

Wallace Stevens

Akademisk stykke

Tale holdt på Harvard ved modtagelsen af the Morris Gray Fund og senere trykt i tidsskriftet Partisan Review 1947. De to efterfølgende stykker består af digte og er ikke gengivet her

Nøjagtigheden i nøjagtig litteratur er en nøjagtighed med hensyn til virkelighedens struktur.

Hvis vi altså ønsker at formulere en nøjagtig teori om poesien, er det nødvendigt at undersøge virkelighedens struktur, fordi virkeligheden er poesiens væsentligste reference. For at kunne gøre dette, må vi undersøge en af de betydningsfulde bestanddele i virkelighedens struktur – nemlig ligheden mellem ting.

For det første, hvad angår ligheden mellem ting i naturen, bør man bemærke, at ligheden betegner et forhold mellem dem, eftersom alle ting i en vis forstand ligner hinanden. Tag for eksempel en strand, der strækker sig så langt øjet rækker, til den ene side afgrænset af træer og til den anden side af havet. Himlen er skyfri og solen er rød. I hvilken forstand ligner genstandene på dette sted hinanden? Havet er tilstrækkeligt grønt til at blive sat i forbindelse med palmerne. Himlen er tilstrækkeligt afspejlet i vandet til at der i en vis forstand dannes en lighed mellem de to ting. Sandet er gult mellem det grønne og det blå. Kort sagt, lyset skaber i sig selv en helhed, ikke blot i det der er sløret af afstanden, hvori forskellene bliver usynlige, men også i kontakten på nærmere hold. Hvis man generaliserer tilstrækkeligt, ligner enhver mand også på samme måde alle andre mænd, enhver kvinde ligner alle andre kvinder, i år ligner sidste år. Tidernes begyndelse vil uden tvivl ligne tidernes ophør. Den ene verden siges at ligne den anden.

For lidt siden blev ligheden mellem ting omtalt som en af de betydningsfulde bestanddele i virkelighedens struktur. Den er betydningsfuld, fordi den skaber den netop beskrevne forbindelse. Den sammenbinder. Den er grundlag for det man ser. I naturen dannes forbindelsen imidlertid mellem to eller flere af virkelighedens dele. I metaforen derimod (og dette ord er brugt som symbol for det ene aspekt af poesien, som vi her beskæftiger os med – det vil sige for den lighedsdannelse som forestillingsevnen foretager, selv om metamorfose måske ville være et bedre ord) – i metaforen kan ligheden for det første findes mellem to eller flere dele af virkeligheden; for det andet mellem noget virkeligt og noget man forestiller sig eller, hvilket er det samme, mellem noget man forestiller sig og noget virkeligt, for eksempel mellem musik og hvad der nu end kan fremkaldes af den; og for det tredje mellem to ting

an forestiller sig, som når vi siger at Gud er god, eftersom dette udsagn inde-
holder en lighed mellem to begreber, et Gudsbegreb og et godhedsbegreb.
Vi beskæftiger os her ikke med identitet. Både i naturen og i metaforen er
identiteten lighedens forsvindingspunkt. Når alt kommer til alt vil det stadig
gøre sig om lighed, hvis en mands dobbeltgænger trådte ind i et rum, satte sig
og sagde de ord manden tænkte på. James Wardrop udtalte for nylig i Signa-
ture:

*pressens opgave er at forsyne en ubestemt offentlighed med identiske tekster af
potentielt ubestemt antal.*

Den mekanisk er naturen ikke, til trods for sine morgener og aftener, til trods
for sine indbyggere i Kina eller Indien eller Rusland, til trods for sine bølger
eller sine blade eller sine hænder. Det vidunderlige ved den er ikke dens iden-
titet, men dens lighed, og dens reproduktionsunivers er ikke et samleband,
men en uophørlig skaben. Fordi det er sådan i naturen, er det også sådan i me-
taforen.

Vi beskæftiger os heller ikke med efterligning. Forskellen på efterligning
og lighed er hårfin. En efterligning kan beskrives som en mislykket identitet.
Den er kunstig. Den er ikke et tilfældigt træf, sådan som en sand metafor er
et. Hvis den er en efterligning af noget i naturen, kan den endog overgå iden-
titeten og antage en præter-natur. Den kan meget vel tænkes at undvige det
bedværdigende. Hvis den derimod er en efterligning af noget i metaforen, er
den livløs, og det er i sidste ende det, der er galt med den. Ligheden i metafo-
ren er en aktivitet i forestillingsevnen, og i metaforen er forestillingsevnen
levende. I den kinesiske metafor findes der en gruppe temaer, som digterne nor-
malt anvendte, ligesom de første malere og raderere i Vesten anvendte den
hellige Jomfru kronet af engle som tema. Variationerne i disse temaer var
ikke efterligninger, de var heller ikke identiteter, men ligheder.

I selve virkeligheden findes der et niveau for lighed, som er naturens ni-
veau. I metaforen findes der ikke et sådant niveau. Hvis der gjorde det, ville
det være lighedsniveauet i forestillingsevnen, som ikke har et sådant niveau.
Hvis vi til vores overraskelse skulle møde en monsieur, der fortalte os, at han
var af en anden verden, og hvis han faktisk havde alle indicier på guddom-
melighed – den lysende krop, glorien, de heraldiske stigmata – måtte vi aner-
kende, at han var hævet over naturens, men ikke over forestillingsevnen
niveau. Hvis vi derfor også til vores overraskelse skulle møde en af disse tåber,
hvis ytringer er en så påfaldende del af radioverdenens folkløse – ytringer der
gøres uden brug af hverken tunge eller hjerne, men som sprøjtes ud nærmest
som sprøjt fra små hvaler – måtte vi anerkende, at han befandt sig under na-
turens, men ikke under forestillingsevnen niveau. Det er dog ikke et spørgs-
smål om over eller under, men ganske enkelt om hinsides. Niveau er en forkor-
tet form af lighedsniveau. Det udsagn, at forestillingsevnen ikke har noget
lighedsniveau, skal ikke tages som et udsagn om, at forestillingsevnen ikke i
sig selv har nogen grænser. I den henseende er forestillingsevnen vildledende.
Der er en grænse for dens kraft til at overgå ligheden, og denne grænse

skal findes i naturen. Forestillingsevnen er i stand til at manipulere med naturen, som når den skaber tre ben og fem arme, men den er ikke i stand til at skabe en helt ny natur, som for eksempel et helt nyt element med indfødte skabninger, deres dragter og madvaner. Enhver diskussion om niveau er også en diskussion om balance. Derfor er enhver fejlagtig overdrivelse en forstyrrelse af balancen mellem virkeligheden og forestillingsevnen.

Ligheden mellem den ene og den anden genstand, som mellem den ene og den anden mursten, det ene og det andet æg, er elementær. Der er mange genstande der i det, de henleder tanken på, ligner andre genstande, og her kan vi som genstande også medregne mennesker. Ud over den kendsgerning, at den ene mand ligner alle andre mænd, kan der altså være noget ved den ene mand, der får ham til at ligne en bestemt anden mand, og dette gælder også hvis dette noget ved ham er adskilt fra ham, som for eksempel hans paryk. Parykken på en bestemt mand minder os om en anden bestemt mand og får ham til at ligne ham. En lok af et barns hår minder os om hele barnet og ligner på den måde barnet. Der må findes et enormt antal ting inden for denne kategori. Tilsyneladende er det følelsesladede genstande der lettest beviser, at denne form for lighed findes: noget i en medaljon, ens bedstefars høje hat, ens bedstemors håndvævede tæpper. Man kan finde antydninger af udødelighed i en genstand på kaminhylden; og disse antydninger er ligeså virkelige i bevidstheden, som de forekommer at være det på selve kaminhylden. Selv om de kun er en del af et voksent menneskes indbildning, er hele pointen den, at virkelighedens struktur på grund af den række ligheder, den indeholder, helt måleligt er noget et voksent menneske indbilder sig. Måske er hele konnotationsfeltet baseret på ligheder. Måske er lighed, der synes at være så tæt forbundet med forestillingsevnen, endnu tættere forbundet med bevidstheden, hvis opfattelse af lighed foregår med ubesværet hastighed.

Det førnævnte viser, at ligheder kan have privat karakter. Ligheden mellem barnets sko og barnet selv, fremkaldt ved tankens hjælp, vil sandsynligvis være en lighed, der kun findes for en eller to personer. Hvorimod en offentlig lighed, så som ligheden mellem omridset af et bjerg og George Washingtons profil, findes for den store klasse af mennesker, der lever side om side med de store bregner i offentlige anlæg, med højttalermusik og kortvarig uddannelse. Det vore øjne ser, kan udmærket være livets tekst, men vore meditationer over teksten, og det disse meditationer afslører, er ikke en mindre del af virkelighedens struktur.

Det virker nærmest som om der findes en aktivitet, der får den ene ting til at ligne den anden (muligvis som et stadium af konformitetens ligefrem politiagtige magt). Det øjet ser, er måske livets tekst. Det er ikke desto mindre en tekst, som vi ikke skriver. Øjet avler ikke lighed. Det ser. Men tanken avler lighed, ligesom maleren avler fremstilling; det vil sige, sådan som maleren laver en verden i verden; eller som musikeren avler musik, i de tydelige små stykker der handler om en have i regnvejrs eller om Roms fontæner og i de tydelige, større stykker der handler om havet, den brasilianske nat eller de store skove uden for Wien, hvor jægeren engang blæste i sit horn, og hvor fuglene også i går sang prælude til atombomben. Når man først har sat en sådan

aktivitet, er det svært ikke at henhøre den til en iboende trang i os til lighed. Hvor grufuldt ville det ikke have været, hvis de døde verden faktisk var anderledes end de levendes verden, og hvis vi ved livets slutning i stedet for at gå bort til en fordums viktoriansk himmel kom til et land, hvor ingen af vores problemer alligevel var blevet løst, og intet lignede noget vi nogensinde havde kendt, og intet lignede noget som helst andet i form, i farve, i lyd, i udseende eller på nogen anden måde. At sige farvel til sin egen generation og gå se frem til en fortsættelse i et fuldkommen surrealistisk Jerusalem – dét ville forklare den smag, vi har for glemslen.

Ved at studere lighedsaktiviteten kan man nærme sig en forståelse af poesien. Poesi er en tilfredsstillende af trangene til lighed. Men hvis poesien ikke gjorde andet end at tilfredsstille et begær, ville den ikke hæve sig over niveauet for mange mindre ting. Dens særegenhed er, at idet den tilfredsstiller trangene til lighed, berører den også sansen for virkelighed, den forstærker virkelighedssansen, højner den, intensiverer den. Hvis lighed beskrives som en delvis ensartethed mellem to uensartede ting, komplementerer og underbygger den dét, som de to uensartede ting har til fælles. Den får det til at stråle. Når ensartetheden foregår mellem ting af passende værdighed, kan ligheden siges at forklare eller at sublimere dem. Tag for eksempel ligheden mellem virkeligheden og enhver projektion af den i en tro eller i en metafor. Hvad er det da, disse to ting har til fælles? Er den pragtfulde forestilling om enhver fremtidig tilstand ikke en forbindelse mellem en nuværende og en fremtidig øjeblik? Jordens stråleglans er stråleglansen fra ethvert paradys. Men ikke alle poesier forsøger at opnå en så storslået forvandling. Alle kan genkalde sig en række forskellige figurer og klart se, hvordan disse ligheder glæder os og hvorfor; hvor uundgåeligt de højner vores virkelighedssans. Billederne i Prædikantens Bog:

*Brænd sølvsnoren brister og guldsålen brydes itu, før krukken slås i stykker
med kilden og det søndrede hjul falder ned i brønden*

Disse billeder er ikke virkelighedens sprog, de er metamorfosens eller lighedsens symbolske sprog; de er poesiens sprog, men de relaterer til virkeligheden, og de intensiverer vores følelse af den, de giver os glæden ved »langsom øjeblikkelighed« i de mest almindelige genstande. Disse billeder har en særlig interesse, som en gruppe billeder i harmoni med hinanden. Billeder opstår naturligt i både prosa og poesi, men selv om der er et forhold mellem billedernes indhold, er der intet forhold mellem billederne selv. En gruppe billeder i harmoni med hinanden kan udgøre et digt inden i, eller over, et digt. Dette kan lyde euphuistisk*. Men hvis trangene til lighed er trangene til at nyde virkeligheden, er det måske ikke mindre sandt, at trangene til at nyde virkeligheden, en ganske dyb trang i dag, er trangene til elegance. Euphuismen havde sin oprindelse i trangene til elegance, og euphuismen skabte således begrundelsen for metaforen. En litterært asketisk skole, der nægter sig selv enhver trøst i ligheder, må nødvendigvis tage tilflugt i virkeligheden og få afløb for hele sin nydelse dér. Og den metaforiske skole gør i sidste ende det samme.

Den hastige formering af ligheder udvider genstande. Dér hvor denne udvikling begynder, eller rettere hvor denne vækst begynder, er det punkt hvor man har nået en vis flertydighed. Den flertydighed der er så gunstig for den poetiske tankegang, er præcis den flertydighed der er gunstig for ligheden. I denne flertydighed øges vores forståelse ved hjælp af lighedens intensivering af virkeligheden, og denne øgede forståelse er behagelig. Det svarer til, at en mand der har levet sit liv indendøre, gik udenfor en dag, hvor det var godt vejr. Hans forståelse af vejret ville da overgå forståelsen af vejret hos den mand, der har levet sit liv udendøre. Den kunne faktisk være intens nok til at omdanne den virkelige verden omkring ham til en forestillet verden. Kort sagt skaber en virkelighedssans, der er skarp nok til at gå ud over den normale virkelighedssans, sin egen virkelighed. Det det drejer sig om her er, at intensiveringen af virkelighedssansen skaber lighed: denne egenvirkelighed er en virkelighed. Dette går måske i ring, først med uret, dernæst mod uret. Men hvis livets velmag er virkelighedens velmag, vil denne kendsgerning rodfæste sig, lige meget hvad vej man nærmer sig den.

Forholdet mellem jeg'et og virkeligheden må i stor udstrækning tildeles et vist spillerum. Alligevel forventede Narcissus ikke, da han så ned i vandløbet, at finde en sammenrullet slange i sit hår parat til at hugge, eller at blive mødt med et hadefuldt blik, da han så sig selv i øjnene dér, endsige i almindelighed at finde sig selv i midten af en uforklarlig hæslighed, som han nødvendigvis måtte vende sig bort fra. Tværtimod opsøgte han sit billede alle vegne, fordi det var noget principielt for hans væsen at gøre det, og, for nu at gå et skridt videre, fordi det var noget principielt for hans væsen, som det er for vores, at forvente at finde behag ved det han så. Narcissismen indebærer da noget, der går ud over ordets oprindelige betydning. Den indebærer også det principielle, at idet vi opsøger vores ligheder, forventer vi at finde behag ved at gøre det; det vil sige: ved det vi ser. Så stor er denne forventning, at vi ikke ser andet. Det der gælder for iagttagelserne af os selv, gælder ligeledes for iagttagelserne af ligheder mellem andre ting, der ikke har forbindelse til os. Vi siger at havet ligner himlen, når det breder sig ud i en rolig og vældig spejling af den, og dette udsagn giver os behag. Vi nyder ligheden af samme grund som hvis det var muligt for os at se ind i havet som ind i glas, og som hvis vi rent faktisk gjorde det og pludselig så en eller anden usædvanlig forvandling af os selv: oplevelsen ville da slå os som en af disse tiltalende åbenbaringer naturen af og til værdiger sine yndlinge. Så når vi tænker på arpeggio'er, tænker vi på vinger der folder sig ud, og lighedens virkning er behagelig. Når vi læser Prædikerens Bog er symbolernes virkning behagelig, for som symboler er de ligheder, og som ligheder er de behagelige, og de er behagelige, fordi det er noget principielt ved vores væsen, at de bør være det. Princippet er ikke noget der er afledt af Narcissus, eftersom narcissismen i sig selv blot er et tegn på virksomheden af dét princip, at vi forventer at finde behag ved ligheder.

Vi har forsøgt at nå frem til en sandhed om poesien, at nå frem til et af de principper, der udgør poesiens teori. Slutresultatet er: at poesien er en del af virkelighedens struktur. Hvis dét er blevet påvist, er det næsten det samme som at sige, at poesiens struktur og virkelighedens struktur er eet, eller – i

realiteten – at poesien og virkeligheden er eet, eller burde være det. Dette er måske ikke så meget en tese som en hypotese. Ikke desto mindre kan hypoteser om poesien, selv om de kan virke som meget fjerne illuminationer, være kæbnens ild, hvis retorikken da nogensinde har betydet noget.

Der findes en *gradus ad Metaphoram*. En metafors væsen er, ligesom et skuespils væsen, komisk, tragisk, tragikomisk og så videre. Det kan være poetisk. En poetisk metafor – det vil sige en metafor der er poetisk i en mere specifik forstand end blot, at poesien og metaforen er eet – synes at være poesien ved dens kilde. Og det er den også. Den er under alle omstændigheder poesien ved en af dens kilder, om ikke nødvendigvis ved den mest befrugtede. Men trinene mod denne særlige abstraktion, denne *gradus ad Metaphoram* i forhold til den generelle betydning, hvori poesi og metafor er eet, er – ligesom opstigningen til enhver af de abstraktioner, der har væsentlig interesse for os – en opstigning gennem illusion. Den samler sig nærmere og tættere omkring os, sådan som vi kunne forvente den ville gøre, jo mere vi gennemtrænger den.

Med så få ord som muligt: ligesom det er tilfældet med ligheder, at den ene altid er lidt nærmere det perfekte end den anden, og eftersom det herudfra er let at udvikle en slags perfektionisme, så er det ikke for overdrevent at forestille sig ligheder og gentagelser af ligheder som en kilde til at opnå det ideelle. Kort sagt, metaforen har sin ideelle side. Denne side af den kan ikke afvises blot fordi vi tror, at vi forlængst har overlevet idealet. Sandheden er, at vi overlever det konstant, og alligevel holder selve idealet sig i live med kolossal livskraft.

Oversat af Pia Juul, Niels Frank og Poul Borum

* En affekteret stil mellem renaissance og barok ved slutningen af det 16. årh. i England. Stort set synonym med manierismen. *O.a.*