

Kevin og svarttrosten. Om poesi og sted hos Seamus Heaney

1. Poesiens forankring i det lokale

Da Seamus Heaney i 1995 ble tildelt nobelprisen i litteratur, og på den måten ble inkludert i gruppen av vår tids mest anerkjente forfattere globalt sett, svarte han med å holde fram poesiens forankring i det lokale. I Nobelpristalen, som er utgitt under tittelen *Crediting Poetry*, forteller han om et relieff han hadde sett i et museum i Sparta i Hellas, dagen før offentliggjøringen av prisvinneren. Relieffet, som pryder forsiden av *Crediting Poetry*, framstiller Orfeus henført av harpemusikk, omgitt av blant annet okser og en fugl:

The image moved me because of its antiquity and durability, but the description on the card moved me also because it gave name and credence to that which I see myself as having been engaged upon for the past three decades: "Votive panel", the identification card said, "possibly set up to Orpheus by local poet. Local work of the Hellenistic period."¹

Heaney ser sin egen virksomhet som poet i lyset fra dette relieffet, og flere av de elementene som inngår i formingen av hans eget poetiske univers er til stede der: dyrene, mytene, musikken. Den mest konkrete tilknytningen finner han i et dikt med tittelen "St Kevin and the Blackbird" i samlingen fra samme år, *The Spirit Level*. Han påpeker at de har motivet

¹Seamus Heaney: *Crediting Poetry*, The Gallery Press, Loughcrew 1995, s. 22.

med det henførte mennesket og den rugende fuglen til felles. Viktigere er det at Heaney ser diktningen sin som beslektet med steinrelieffet i dets tillit til det lokale som en kilde til poetisk formgiving.

Det lokale hos Heaney viser ikke til stedet som *lokalitet*, som en vilkårlig eller institusjonelt avgrenset helhet, så mye som det viser til stedet som de gitte omgivelsene, den omgivende verdenen. Når det lokale får være kilde til poetisk formgiving, er det i kraft av et *omverdensforhold* som kommer til uttrykk i poesien.

I det følgende vil jeg forsøke å gi en bestemmelse av dette omverdensforholdet gjennom en analyse nettopp av "St Kevin and the Blackbird".

Tanken om den poetiske formgivingens forankring i omgivelsene, står sentralt i Heaneys virksomhet både som poet og som essayist. I essayet "The Sense of Place" lanserer han flere begrepspar som han bruker som kritiske verktøy i analysen av samtidige nord-irske poeters forhold til stedet, og som også kaster lys over Heaneys egen poesi. Det første begrepsparet lanseres allerede i essayets åpningsavsnitt: skillet mellom et bevisst og et ubevisst stedsforhold. Den umiddelbare hensikten synes å være å redegjøre for hvordan forholdet til stedet etableres, om den næres av en skriftlig eller en muntlig kultur, og om disse to dimensjonene ved formidlingen til stedet står i motsetning til hverandre eller utfyller hverandre:

I think there are two ways in which place is known and cherished, two ways which may be complementary but which are just as likely to be antipathetic. One is lived, illiterate and unconscious, the other is learned, literate and conscious. In the literary sensibility, both are likely to co-exist in a conscious and unconscious tension: this tension and the poetry it produces are what I want to discuss...²

²Seamus Heaney: *Preoccupations: Selected Prose 1968-1978*, Faber and Faber, London 1980/1984, s. 131.

Stedsforholdet slik det kommer til uttrykk gjennom litteraturen, gis her iallfall to kilder. Den ene er en muntlig tradisjon, som krever språk og språkfelleskap, men ikke skriftspråk. Den andre er den boklige litteraturen selv, som videreformidles og opprettholdes gjennom de lærdomsinstitusjonene som fører folk inn i bokverdenen. Denne motsetningen gjøres imidlertid mer kompleks ved at den gjentas innenfor den ene polen i motsetningen. Innenfor bokkulturen er begge kildene allerede til stede, den boklige på den ene siden, og den som ikke krever et skriftspråk og en skriftlig litterær tradisjon, nemlig den muntlige overleveringen, på den andre, fordi den litterære sensibiliteten er preget av dem begge. Likeledes gjentas motsetningen mellom bevisst og ubevisst, som karakteriserer hovedmotsetningen, internt i den ene polen, som to sider ved forholdet mellom skriftlig og muntlig tradisjon innenfor den litterære (skriftlige) kulturen. At spenningen mellom disse to dimensjonene i den litterære kulturen både har en bevisst og en ubevisst side, henger sammen med at bokkulturen allerede er under innflytelse av en muntlig tradisjon på en så grunnleggende måte at den skrivende aldri kan bringe seg selv til full bevissthet om innflytelsen. Den skriftlige litteraturen gjemmer den muntlige tradisjonen inne i seg.

Heaney karakteriserer det stedsforholdet som den muntlige tradisjonen formidler oss til som ubevisst og levd, mens bokkulturen formidler til et bevisst og lært stedsforhold. Som ubevisst og levd er den muntlige kulturen preget av nærhet og umiddelbarhet, mens den skriftlige tradisjonen formidler til stedet med en refleksjon som legger ut avstand til stedet. Da de førkristne keltiske mytene og de kristne keltiske legendene fremdeles levde blant folk, levde også landskapet for dem. Dette landskapets liv går tapt når det mytiske stoffet mister sitt selvfølgeligelige liv blant vanlige mennesker:

We have to retrieve the underlay of Gaelic legend in order to read the full meaning of the name and to flesh out the topographical records with its human accretions. The whole of the Irish landscape, in John Montague's words, is a manuscript which we have lost the skill to read.³

Manuskriptmetaforen her for landskapet er høvelig nettopp fordi den umiddelbare forståelsen av landskapets mening er gått tapt: Landskapet blir en tekst å lese i og med at det ikke lenger snakker umiddelbart til en. I samsvar med dette er det skriftkulturen og skriftkulturens lærdomsinstitusjoner som kan redde evnen til å avkode denne meningen.

Samtidig viser Heaney at den skriftlige litterære tradisjonen også gir en slik meningsdimensjon som slår inn i den umiddelbare opplevelsen av landskapet. Det er en annen irsk poet og nobelprisvinner, Yeats, som har gitt livet til landskapet Heaney beskriver reisen gjennom på denne måten:

...as we pass south along the coast from Tory to Knocknarea, we go through the village of Drumcliff and under Ben Bulbin, we skirt Lissadell and Innisfree.

All of these places now live in the imagination, all of them stir us to responses other than the merely visual, all of them are instinct with the spirit of a poet and his poetry.⁴

Også den moderne tilværelsen får liv fra det landskapet det er nedfelt i, og den moderne diktingen er delaktig i en formidling til stedet som er i slekt med den muntlige tradisjonens. Kanskje dette henger sammen med at skriftkulturen har den muntlige tradisjonen gjemt inni seg. Slik den muntlige tradisjonen er avhengig av forbindelsen til skriftkulturen nå for å overleve, slik er den lærde og reflekterte tilnærmingen til stedet

³op. cit. s. 132.

⁴ibid. s. 132.

avhengig av forbindelsen til den muntlige kulturen for sin umiddelbarhet.

Det ubevisste stedsforholdet er ifølge Heaney også fundert i det barnlige forholdet til stedet, et stedsforhold som hviler på sansene heller enn på viten, og som fylles ut av en slik viten som gir en rikere verden å sanse. Ikke uventet er det den muntlige tradisjonens fortellinger som preger dette blikket. Heaney forteller fra sin egen barndom:

As I walked to school, I saw Lough Beg from Mulholland's Brae, and the spire of Church Island rose out of the trees. On Church Island Sunday in September, there was a pilgrimage out to the island, because St Patrick was supposed to have prayed there, and prayed with such intensity that he branded the shape of his knee into a stone in the old churchyard. The rainwater that collected in that stone, of course, had healing powers, and the thorn bush beside it was pennanted with the rags used by those who rubbed their warts and sores in that water.

Legenden om St Patrick intense bønn er altså ikke bare et vedheng til landskapet, men en virksom kraft i det. Den forteller om en hendelse som har skapt stedet for hva det er verd som helbredende sted, og hendelsen vedblir å virke på stedet takket være formidlingen av legenden. Denne framstillingen av Heaneys barndomsrike lar det ikke være forestillingsverdenen som opprettholder landskapets mening så mye som det er landskapet som nærer og opprettholder forestillingsverdenen. Det er en forestillingsverden en har del i i kraft av at en er bundet til stedet:

There, if you like, was the foundation for a marvellous or a magical view of the world, a foundation that sustained a diminished structure of lore and superstition and half-pagan, half-Christian thought and practice. Much of the flora of the place had a religious force, especially if we

think of the root of the word in religare, to bind fast. The single thorn-tree bound us to a notion of the potent world of fairies, and when my father cut such a thorn, retribution was seen to follow inexorably when the horse bolted in harness, broke its leg and had to be destroyed.⁵

Her knyttes en magisk og en religiøs livsanskuelse sammen: En viktig side ved menneskets åndelige liv knyttes til stedets ånd. Slik den muntlig traderte tradisjonen har overvintret i den boklige litterære kulturen, slik har den sakrale anskuelsen overvintret i den profane, og den sakrale anskuelsen er med inn i den moderne poesien i kraft av dens forankring i stedet.

2. "St Kevin and the Blackbird"

Først diktet i sin helhet:

And then there was St Kevin and the blackbird
The saint is kneeling, arms stretched out, inside
His cell, but his cell is narrow, so

One turned-up palm is out the window, stiff
As a crossbeam, when a blackbird lands
And lays in it and settles down to nest.

Kevin feels the warm eggs, the small breast, the tucked
Neat head and claws and, finding himself linked
Into the network of eternal life,

Is moved to pity: now he must hold his hand
Like a branch out in the sun and rain for weeks
Until the young are hatched and fledged and flown.

⁵ibid. s. 133.

*

And since the whole thing's imagined anyhow,
Imagine being Kevin. Which is he?
Self-forgotful or in agony all the time

From the neck on out down through his hurting fore-
arms?

Are his fingers sleeping? Does he still feel his knees?
Or has the shut-eyed blank of underearth

Crept up through him? Is there distance in his head?
Alone and mirrored clear in love's deep river,
"To labour and not to seek reward," he prays,

A prayer his body makes entirely
For he has forgotten self, forgotten bird
And on the riverbank forgotten the river's name

Diktets materiale er legenden om St Kevin og svarttrosten. Denne legenden står selv i det problematiske spenningsfeltet mellom ubevisst og bevisst, levd og lært stedsforhold: Den er et eksempel på et muntlig tradisjonsstoff som har overlevd nettopp takket være skriftkulturen, dvs. takket være Gerald of Wales, som skrev den ned i sin *The History and Topography of Ireland*.

Ser vi komposisjonelt på diktet, finner vi at det faller i to deler, markert grafisk med en stjerne mellom strofe 4 og 5, og at den komposisjonelle delingen viser til nettopp spenningen eller motsetningen mellom de to typene stedsforhold. De fire første strofene gir i poetisk form en presentasjon av legenden om St Kevin. Han står i sin bønnecelle ved elvebredden, med den ene hånden strakt ut gjennom cellens vindu, og en svarttrost slår seg ned i hånden hans mens han ber.

Svarttrosten legger egg der, og Kevin blir stående i bønnestillingen til eggene er klekket og fugleungene kan fly bort.

Det er et avsluttet narrativt forløp som legges ut i disse fire strofene, samtidig som innledningsformularet "And then there was" markerer at denne legenden bare er en i en lang rekke legender som befolker det hjemlige landskapet. (En av de andre er legenden om St Patrick.) I strofe 5 endrer diktet framstillingsmodus, fra det fortellende til det reflekterende, spørrende. Dette skillet markeres av at strofe fem starter med et nytt innledningsformular, som fungerer både som et ekko av og som en distansering i forhold til det første: "And since the whole thing's imagined anyway". (Av praktiske grunner vil jeg kalle disse to delementene for element A og B.) Denne andre delen av diktet står altså i et kritisk til den første. Leseren inviteres til å ta del i forløpet på to divergerende måter. Etter den poetiske framstillingen av det narrative forløpet, følger en gjennomtenking og utspørring av mytens materiale og forløp som ikke tar dens sannhetsgehalt for gitt. I denne forstand reflekterer diktets komposisjon bruddet med den muntlige tradisjonen som legenden hører hjemme i, og som den får sin troverdighet fra. Spørsmålet som diktets komposisjon reiser, er dette: Hvilket bilde av St Kevin er det legenden ber oss tro på, og hvordan tåler legenden den kritiske prøvingen den blir gjenstand for?

3. Element A

Innledningsformularet i strofe 1 ("And then there was") forteller oss at dette er en legende blant mange, men det signaliserer også at legenden hører med blant de fortellingene som stadig blir gjenfortalt. Fortellingsakten sikter mot å bevare og gjenskape en gitt og overlevert sannhet heller enn å søke en ny og original, og fortellingen tenkes som bærer av en visdom hvis gehalt viser seg i dens alder, dens overleverbarhet, som gir den eksemplarisk funksjon. Allerede i utgangspunktet

viser altså fortellingen utover den konkrete situasjonen den beretter om. Kevin og svarttrosten, i tillegg til å representere seg selv, står synekdotisk for menneske og fugl, kanskje også menneske og dyr, og det er forholdet mellom dem som er legendens fokale punkt.

Narrativen starter ut med det Genette kaller ekstern fokalisering. I første strofe er Kevin skildret ved sin positur, sin bønnestilling, med utstrakt arm og åpen hånd. I andre strofe er dette ytre, posituren, fastholdt, men nå slik fuglen ser armen, nemlig som en egnet landingsplass, et sted å slå seg ned. Dette er et aspektskifte⁶ heller enn et perspektivskifte. Det er ikke slik at narrativen plutselig endrer fokalisering, og at vi nå ser munkens arm gjennom svarttrostens øyne. Det er heller slik at fuglens landing avdekker (for fortelleren, for leseren, for Kevin) en mulighet til å se munkens arm under et annet aspekt. Formidlingen mellom de to aspektene er det (den bokstavelige) sammenlikningen av armen og en stolpe: "stiff/As a cross-beam" som besørger.

Dette aspektskiftet svarer til en dobbelthet i Kevins positur og holdning. På den ene siden markerer bønnecellen en grense mot omverdenen utenfor, den definerer et sted for bønn og meditasjon, og markerer meditasjonens innadvendte side. Samtidig overskrider Kevin denne grensen. Armen som strekker seg ut av cellen har i seg en henvendelse til den naturlige verdenen utenfor. Denne henvendelsen er også en dimensjon ved bønnelivet hans. Han er både innadvendt, i cellen, og vendt utover, mot den store omgivende verdenen. Ser vi Kevins positur i lyset fra den keltiske kristendommen han er innlemmet i, ser vi at det ikke er noen motsetning mellom det innadvendte og det utadvendte her, men at det heller er to sider ved samme begrep om kontemplasjon. Når svarttrosten slår seg ned i Kevins hånd, svarer han på en invitt: Fuglen

⁶Aspektbegrepet er her brukt i samsvar med Ludwig Wittgensteins bruk av det i *Philosophical Investigations*, Blackwell, Oxford 1958/1988, Del II, avsnitt xi.

reagerer på Kevin som om han var en del av naturen. Det svarer til Kevins egen selvforståelse, men fuglens handlemåte bringer ut andre konsekvenser av denne forståelsen enn Kevin selv har forutsatt.

Diktet bevarer fram til og med andre strofe dette romlige, ytre perspektivet på situasjonen, der er i disse strofene ingen henvisninger til Kevins eller fuglens indre. I strofe 3 endrer dette seg. Narrativen endrer fokalisering, den ser hendelsesforløpet *med* Kevin, og reflekterer hans følelser og bevissthetsliv, måten han tar inn over seg at en svarttrost har landet i hånden hans og gitt seg til å legge egg der. Ser vi nærmere på Kevins respons på hendelsen, finner vi at den er beskrevet i to faser. Den første fasen dreier omkring hans taktile opplevelse av fuglen i hånden: "Kevin feels the warm eggs, the small breast, the tucked/Neat head and claws...". Den andre fasen er en mer reflektert respons på hva situasjonen krever av ham: "...finding himself linked/Into the network of eternal life, // is moved to pity...".

Allerede i beskrivelsen av den taktile opplevelsen, den umiddelbare og prerefleksive reaksjonen, ligger det imidlertid nedfelt en forståelse av fuglen som verd å ta vare på, å yte omsorg. Medfølelsen er nedfelt i adjektivene fuglen er beskrevet med. Den mer reflekterte responsen, forståelsen av ham selv som innvevd i naturens evige kretsløp, ligger allerede i kim i den taktile reaksjonen, i den umiddelbare ømheten han føler for fuglen. Denne tolkningen av forholdet mellom de to fasene blir understøttet av uttrykket "*finding himself linked/Into the network of eternal life*" (min utheving). Den "finningen" det er tale om her, rommer både en situasjonsforståelse og en selverkjennelse. Men heller enn at det er Kevin som søker og finner innsikten, er det den som søker og finner ham. Det er en situasjon, og en forståelse av en situasjon, som hjemsøker ham og som krever noe av ham. De handlingsmessige konsekvensene ("Now he must hold his hand/like a branch out in the sun for weeks/Until the young are

hatched and fledged and flown”) står i samme innvendige forholdet til innsikten som innsikten selv står i forhold til den prerefleksive reaksjonen. Handlingen følger med en form for nødvendighet av innsikten (“he must”, min utheving), samtidig som handlingen er et uttrykk for innsikten, et grammatisk kriterium på den.

Framstillingen av legenden i de første fire strofene gir et bilde av forholdet mellom menneske og dyr som er lojalt mot det legendariske materialet, en forståelsesmåte som er førmoderne i den forstand at den understreker sammenheng og enhet mellom menneske og omverden heller enn avstand og splittelse. Det menneskelige bevissthetstilivet synes å fremme denne enheten heller enn å stå i veien for den. Det er ikke vilkårlig at denne enheten manifesterer seg i en situasjon der Kevin befinner seg i bønn. Bønnen framstår her som et oppmerksomhetsmodus, en erkjennelsesform preget av mottakelighet, mottakelighet for den sammenheng han er en del av, og helt konkret, mottakelighet for en annen del av denne sammenheng (svarttrosten.) Kanskje kan vi se Kevin tydeligere hvis vi ser ham i lys av noen tanker av Simone Weil: “Prayer is only attention in its pure form.”⁷ “In the intellectual order, the virtue of humility is nothing more nor less than the power of attention.”⁸ Denne forbindelsen mellom bønn, oppmerksomhet og ydmykhet realiserer Kevin idet han blir stående i bønnestillingen til fugleungene er fløyet. Han selv framstår som et samlet menneske, en som ikke erfarer et gap mellom hvem han er og hvem han vil være, en som innfrir det ønsket Heaney i et annet dikt setter opp for menneskelig handling: “make impulse one with wilfulness”.⁹

⁷Simone Weil: *Gravity and Grace*, Routledge, London 1963, s. 108.

⁸op. cit. s. 116.

⁹“The Crossing”, section xxix, *Seeing Things*, Faber and Faber, London 1991, s. 87.

4. Element B

I diktets andre del, der invitasjonen til å ta del i hendelsesforløpet reformuleres, bryter fortellerstemmen opp fra den innforståtte, vi kunne si *mytiske* forståelsesmåten. Reformuleringen ("And since the whole thing's imagined anyhow,/Imagine being Kevin") uttrykker avstand til den førmoderne enhetsoppfatningen, legenden har fått karakter av å være en fiksjon. Samtidig søker reformuleringen å etablere et nytt grunnlag for kontakt mellom oss og legendens stoff gjennom å appellere til vår evne til innlevelse i og identifikasjon med Kevin. Reformuleringen bruker interessant nok det samme verbalet ("imagine") for å karakterisere både den kritiske avstanden og muligheten for identifikasjon. Den menneskelige forestillingsevnen er involvert i begge tilnærmingene til legenden. Slik bringes de to innfallsvinklene et stykke nærmere hverandre enn det antitetiske oppsettet gir inntrykk av, uten at opplevelsen av å bli bragt inn i stoffet på nytt svekkes.

Når Kevin blir identifikasjonsfigur, rykker han nærmere oss i den forstand at det er en moderne, kritisk konsepsjon av menneskets omverdensforhold som er styrende for utspørringen av hendelsesforløpet. Leseren gis dermed en avgjørende plass i den nye gjennomgangen, mens legendens andre hovedfigur, svarttrosten, er falt ut av diktets synsfelt. (Fuglen nevnes en gang i løpet av disse fire strofene, men da som *glemt av Kevin*.) Den narrative framstillingsformen gis opp. Framstillingens oppmerksomhet er rettet mot Kevins indre, hans tilstand, heller enn mot hendelsesforløpet. Det innledende spørsmålet "Which is he?" er det overordnede spørsmålet, som etterfølges av en rekke spørsmål som kan leses som presiseringer av spørsmålet, men som også kan leses som hypotetiske og alternative svar. Etter begge lese måter anskueliggjør spørsmålene de påkjenningene som leseren blir invitert til å forestille seg at situasjonen innebærer for Kevin.

Her anatomiserer diktet ikke fuglen (de forskjellige kroppsdelene slik Kevin kunne kjenne dem i hånden), men Kevin selv. Vi inviteres til å lokalisere smertepunkter (i armer og i knær i strofe 6), og bevissthetstilstand: "self-forgetful or in agony" (strofe 5); "Does he still feel his knees?/Or has the shut-eyed blank of underearth//Crept up through him?". Og nettopp forholdet mellom smertefornemmelser og bevissthetstilstand er den styrende interessen i denne utspørringen av Kevins tilstand. Heller enn å undersøke forholdet mellom menneske og dyr, bevissthetsliv og handling, slik diktet gjorde i dets første fase, behandler diktet nå Kevins indre som et eget undersøkelsesfelt, en egen sfære, som har tapt alt annet enn en kausal relasjon til den ytre verden.

Det er et komplisert bilde diktet gir av forholdet mellom smertefornemmelser og bevissthetstilstand. På den ene siden er framstillingen styrt av tanken om at smertefornemmelser og kinstetiske fornemmelser ("Does he feel his knees?") er kriterier på bevissthetsliv: Han er bevisst hvis vi kan svare ja på spørsmålet om han har vondt bestemte steder, gitt den posituren han står i. Samtidig synes tanken å være at smerte tilskynder en avvikling av bevisstheten, den leder til en tilstand av bevissthetstap. Dermed blir kriteriet på bevissthet også en årsak til tap av bevissthet. Dette artikuleres særlig sterkt i siste linje av strofe 6 og første linje av strofe 7: "Or has the shut-eyed blank of underearth//Crept up through him?" Her knyttes muligheten for bevissthetstap til Kevins kontakt med grunnen under seg, det spørres om Kevin selv blir fylt av grunnens bevisstløse mørke.

Dette innebærer en kraftig omtolkning av grunnlaget for og implikasjonene av enheten mellom mennesket og omgivelsene. Mens denne enheten i element A ble realisert i kraft av Kevins bevissthet i diktets første del, blir den realisert på bekostning av den her i element B. Mens enheten framstod som en realisering av Kevins menneskelighet da, framstilles den nå som et mulig sluttprodukt av at det spesifikt menneskelige ved

Kevin er gått til grunne. Det som var en kroppslig deltakelse i livets evige kretsløp der, er blitt et tap av liv her. Det spinkle håpet for ham nå er at han klarer å opprettholde en bevissthetsmessig avstand til den kroppslige forsteningen han er utsatt for: "Is there distance in his head?". Mens handlemåten hans slik den ble presentert først forutsatte at han var et samlet, helhetlig menneske, knyttes det nå en forestilling om redning til at han er splittet, at han har mental avstand til sin egen kroppslige situasjon.

5. Diktets sluttsekvens

Så langt i denne fasen av diktet bevares imidlertid den spørrende holdningen, slik at de hypotetiske svarene som gis her knapt kan tas direkte som uttrykk for diktets holdning. Den mer stadfestende passasjen finner vi i diktets sluttsekvens. I de to første linjene her bryter diktet opp fra det kritiske utspøringsmodus, og vender tilbake til en framstillingsform som er lojal mot den forståelsen av handlingsforløpet som er nedfelt i legenden selv. "Alone and mirrored clear in love's deep river, / to labour and not seek reward," he prays". Fokus er ikke lenger på Kevins indre, han kommer på nytt til syne som munk i bønn, klart avtegnet i og inntegnet i omgivelsene. I forestillingen om at han er speilet i kjærlighetens dype elv, ligger der en objektivisering av den kjærlighetsevnen som handlemåten hans er uttrykk for, den gjøres til en *funksjon* av omverdenen. De to siste linjene er på sin side preget av det bevissthetstapet som ellers har preget denne andre delen av diktet. Kevins handlemåte fører til en total glemsel, både om seg selv, svarttrosten og den omgivende verdenen: "A prayer his body makes entirely / For he has forgotten self, forgotten bird / And on the riverbank forgotten the river's name."

Komposisjonelt får vi en *mise en abîme*-effekt ved at den samme motsetningen som styrer diktet på makronivået, også styrer komposisjonen i avslutningssekvensen. I denne positivt svarende fasen av diktet gjentas den motsetningen som har gitt

den overordnede strukturen til diktet, nemlig motsetningen mellom en førmoderne (mytisk) og en kritisk forståelsesmåte. I diktet som helhet tolkes denne motsetningen som en spenning i synet på forholdet mellom menneskets indre og dets ytre, mellom dets bevissthetsliv og dets handlingsliv. I den versjonen (element B) som er lojal mot den moderne, kritiske forståelsesmåten, glir det indre og det ytre, bevissthetslivet og handlingslivet fra hverandre. Tar en i betraktning at det antitetiske forholdet mellom de to fasene av diktet gjentas i avslutningssekvensen, virker det rimelig å tolke diktet dithen at det aldri løser, men tvert imot bekrefter, den motsetningen det er tuftet på: Det viser fram et uoverstigelig gap mellom vårt (samtidige) menneskesyn og vår forståelse av omverdensforholdet, og legendens uttrykk for det samme. Legendens har en plass i en opplevelse av verden og en forståelse som vi ikke kan finne feste i, og diktets bevisste utprøving av spenningen mellom et bevisst og et ubevisst, et levd og et lært forhold til stedet munner ut i påvisningen av en tapt forbindelse.

Likevel er der trekk ved avslutningssekvensen som yter motstand mot en slik tolkning, trekk som knytter seg til at framstillingen vender tilbake til en fortellende framstillingsform. Som vist er motsetningen mellom hovedelementene på makronivået uttrykt i skillet mellom A-elementets interesse for Kevins ytre, romlige situasjon, mens B-elementet trenger inn i og spør ut Kevins indre. Denne motsetningen er ikke på samme klare måte til stede i avslutningssekvensen. I formuleringen "A prays his body makes entirely" er Kevin fremdeles fastholdt i et romlig perspektiv, eller den lar seg lese slik. Bønnen er uttrykt i og opprettholdt av kroppens holdning, og det bevissthetstapet som smerten og berøringen med grunnen ledet til, er i det påfølgende tolket som glemsel. Glemselen framstår her som uttrykk for den totale hengivelsen, som en konsekvens av bønnens oppmerksomhetskrav, mer enn som uttrykk for den tapte forbindelsen mellom indre og ytre, bevissthetsliv og handlingsliv. Kevins holdning

er igjen sett som et grammatisk uttrykk for det situasjonen krever: Selvforglemmelse. Vi kan se hva situasjonen er verd i denne holdningen.

Det betyr ikke at avstanden mellom oss og Kevin blir visket ut, og at det legendariske materialet konfliktfritt forsones med en moderne, kritisk anskuelse. Det betyr heller at legenden avdekker et gap mellom hvem vi er og hvem vi kunne være; Heaney kaller legenden om St Kevin "at one and the same time a reminder and a signpost".¹⁰ Slik uttrykker den en mulighet for forholdet vårt til omgivelsene og til alt levende, en mulighet vi verken erfarer som helt tapt eller som helt tilgjengelig. Det er en mulighet den lokalt forankrede poesien formidler oss til i kraft av dens bevisste og ubevisste spenningsforhold til den muntlige tradisjonen og dets ubevisste, levde omverdens-forhold.

¹⁰*Crediting Poetry*, s. 21.

Bokliste

Gerald of Wales: *The History and Topography of Ireland*, Penguin Classics, London 1982

Gerard Genette: *Narrative Discourse: An Essay on Method*, Cornell University Press, Ithaca, New York 1972/1980

Seamus Heaney: *Crediting Poetry*, The Gallery Press, Loughcrew 1995

Seamus Heaney: *Preoccupations: Selected Prose 1968-1978*, Faber and Faber, London 1980/1984

Seamus Heaney: *The Spirit Level*, Faber and Faber, London 1995

Seamus Heaney: *Seeing Things*, Faber and Faber, London 1991

Simone Weil: *Gravity and Grace*, Routledge, London 1963

Ludwig Wittgenstein: *Philosophical Investigations*, Blackwell, Oxford 1958/1988

