

## KAPITTEL 7

# Snø fra i fjor

Dette kapitlet skiller seg litt ut fra de andre idet oppmerksomheten rettes mer mot kulturhistoriske enn litterære problemstillinger. Det tar opp to «snøformuleringer» som er blitt til en slags stereotypi. I det første delkapitlet skal vi ta for oss ordet «julesnø». Dette uttrykket brukes i forbindelse med folks lengsel etter snø til jul. At man har et eget ord for å uttrykke denne lengselen, viser kanskje hvor utpreget den er. Det andre delkapitlet kretser rundt formuleringen «snø fra i fjor», som brukes for å gjøre oppmerksom på at noe ikke lenger er aktuelt, at det hører fortiden til. Hva slags rolle naturmaterialet snø spiller i begge delene, skal granskes i det følgende.

## Julesnø

Vêret er klart og mildt, og julesnøen (etter nokre spedede forsøk) er ikkje å sjå nokon stad.

(Ragnar Hovland: *Ei vinterreise*, s. 295)

La oss starte med et maleri, med «Kongenes tilbedelse i snøen» av Pieter Bruegel den eldre, som regnes for å være malt rundt 1563.

Snøfallet på bildet er tydelig fremhevet. Fillene er forholdsvis store og fordeler seg over hele bildet. Bildet regnes som det første europeiske maleri som fremstiller et snøfall.<sup>1</sup> Det som interesserer meg i dette kapitlet, er sammenkoblingen mellom snøfall/snø og Kristi fødsel, altså jul.

---

<sup>1</sup> Det finnes en tidligere fremstilling av snøfall, nemlig Ambrogio Lorenzettis vinterallegori (1337–1339). Men hans bilde er en fresko, malt på en vegg i en bygning, og som allegori er det en stor forskjell til Bruegels realistiske hverdagsscene i det frie. (Se Richter 2019)



Pieter Bruegel d.e.: *Kongenes tilbedelse i snøen* (1563), olje på tre, 35 x 55 cm, Sammlng Oskar Reinhart «Am Römerholz», Winterthur.

Hvorfor kobler Pieter Bruegel snø til Kristi fødsel? Det første som slår en, er at maleren flytter sceneriet til hjemtraktene sine. Det er et flamsk sceneri hvor Jesusbarnet ligger godt skjult i nedre venstre hjørne av male-riet. At motivet presenteres på hjemmebane, kan være en forklaring på snøfallet, siden maleren levde i den såkalte «lille istiden», en periode med ekstrem kulde som anslås å ha vart fra rundt midten av 1500-tallet til 1800-tallet. Sannsynligheten for jul med snø var dermed stor i malerens levetid, og bildet vårt er kun ett av mange andre vinterbilder som maleren er kjent for. Siden bildet er fra 1563, kunne man altså argumentere for at sceneriet Bruegel malte, var alt annet enn uvanlig med tanke på de klima- tiske forhold i hjemtraktene. Forkjærligheten for vinterbilder hos mange flamske og nederlandske malere, særlig fra 1600- og 1700-tallet, bunner muligens i dette.

Men hvor kommer vår henrykkelse over slike malerier fra? Har det kanskje noe å gjøre med vår lengsel etter «White Christmas» som mel-der seg pålitelig hvert år, når juletiden nærmer seg? Hvorfor ønsker folk seg snø til jul, både i de skandinaviske land og på kontinentet? Og dette til tross for bedre viten. Enda meteorologene forteller oss at

det var mer snø før i tiden, gjelder dette neppe perioden før jul. I det minste på kontinentet var det sjelden at snøen kom før jul. Men dette har på ingen måte påvirket folks lengsel etter jul med snø. Hvis det empiriske ikke kan forklare denne lengselen, må man prøve å finne andre forklaringer.

Skyldes sammenkoblingen av snø og jul kanskje en slags kulturell stereotypi, kulturelle forestillinger, bilder og lignende som vi har vokst opp med? Altså for eksempel julesanger som kobler jul og snø sammen? I hvert fall når det gjelder de tyskspråklige land, kan dette være et poeng. En av de mest folkekjære julevisene begynner nettopp med snøfall: «Leise rieselt der Schnee, / still und starr ruht der See, / weihnachtlich glänzet der Wald: / freue dich, Christkind kommt bald.» Den enkle melodien er blitt veldig kjent, og den første strofen er blitt allemannseie. Denne julevisen tar opp alle motivene vi har vært inne på i forbindelse med snø. Snøen daler stille ned, vannet ligger stille og stivfrossent, mens skogen stråler «weihnächtlich». Også den siste formuleringen har sitt utspring i en nøye naturiakttagelse. Skogen stråler på grunn av snøfnuggene som blinker i sola. *Tertium comparationis* er snøfnuggenes stråling, som altså sammenlignes med strålingen fra de levende lys på juletreet. Sammenligningen munner ut i den poetiske formuleringen «weihnächtlich glänzet der Wald», en fin alliterasjon. De enkle, folkevisektige strofene i denne julevisen er veldig effektive.

Men lengselen etter snø til jul i vår moderne tid skyldes kanskje enda mer populærkulturen. Av alle julefilmer som vises i adventstiden, finnes det neppe én som ikke har utstrakt bruk av snø i sin setting. Og det finnes neppe julekort uten snølandskap. Nissene og reinsdyr med slede hører til et fast kitsch-narrativ når julen nærmer seg. Vårt behov for snø til jul melder seg hvert år på nytt, og jul uten snø er liksom ingen riktig jul, ifølge det som sies. Og kanskje surrer også gamle fortellinger rundt i hodene våre som forbindes med det ekte norske: «Vinden pep i de gamle lønner og linder utenfor vinduene mine, sneen føk ned igjennom gaten, og himmelen var så mørk som en desemberhimmel kan være her i Kristiania. Mitt humør var like så mørkt. Det var juleaften, den første jeg ikke skulle tilbringe ved den hjemlige arne.» Dette er de første setningene i Asbjørnsen og Møes «En gammeldags Juleaften». Men legg merke til

at Asbjørnsen og Moe, foruten å skape en skikkelig desemberstemning, også føyer et moment av uhygge til hele sceneriet. Men vi har blitt flinkere i løpet av tiden til å fortrenge dette uhyggelige når julen nærmer seg. Da vil vi ha det rene, uskyldige, magiens øyeblikk som forbindes med snø og med jul.

Hvorfor er det slik? Jeg tror forklaringene som vi har vært inne på, ikke holder helt stikk. Sammenkoblingen av snø og jul skyldes trolig også snøens egenskap som perfekt passer til et budskap hvis religiøse kjerne de fleste vel ikke lenger bryr seg om. Enda vi lever i en sekularisert tid, finnes det et element som tiltrekker oss, og det er forvandlingens mulighet som ligger i hendelsen. Og med «forvandling» mener jeg konnotasjonene som denne kan innebære, altså begrep som renselse, frigjøring, ny begynnelse og så videre. Det dreier seg kanskje om en form for sakralisering som ikke lenger er knyttet til det religiøse. Poenget med snø er jo at dette naturfenomenet gjør alt dette mulig idet den, synlig for oss alle, forvandler landskapet til noe nytt og annet. Dermed skaper snø en forutsetning for en ny begynnelse, ny orientering, også, og kanskje fremfor alt, i åndelig henseende. I tillegg kommer snøens metafysiske dimensjon, om man så vil, fordi den skaper en forbindelse mellom jord og himmel i synlig form. Derfor er snø det naturmaterialet som fremfor andre kan uttrykke menneskets metafysiske lengsel. Dette forklarer hvorfor snø ofte tilskrives en slags åndelig kvalitet, for ikke å si at den fungerer som åndelig næring. J.S. Welhaven skriver for eksempel i et juledikt at «Sneen lyste som et himmelsk Manna».<sup>2</sup> Og Arnulf Øverland avslutter diktet «Jul» fra samlingen *Berget det blå* som følger:

Så kommer natten, mørk og mild,  
og engler flyver fra og til  
på bleke melkeveier.  
Og Herregud, din vilje skje;  
men la det helst bli meget sne,  
ja all den sne du eier!<sup>3</sup>

---

2 Welhaven 1990, bind I: 133.

3 Øverland 1936, bind II: 51.



Diktet er formulert ut fra et barneperspektiv; en guttunge ber om snø i den bønnelignende sluttstrofen. I koblingen av guttens Fadervår og ønsket om å få snø skjuler det seg en form for mild ironi fordi den abstrakte, bønnlignende uttalelsen til gutten støter på et hverdagslig ønske om mer snø. Men det er tross alt oppsiktsvekkende at snø kobles uten videre til Gud.

Vi kan nå gå et skritt tilbake idet vi igjen retter oppmerksomheten mot Pieter Bruegels bilde. Når han maler snøfall i forbindelse med Kristi fødsel, passer dette perfekt til det åndelige budskap han er ute etter. For det første transponerer han den for en kristen sentrale hendelsen inn i hverdagen til folket. Han tar motivet ut av en religiøs setting, som Øverland også gjør. Kristi fødsel skjer midt i en folkemengde der alle er opptatt med sine gjøremål. Bruegel forsterker dette inntrykket idet han skyver den sentrale hendelsen ut mot bildets rand i nedre venstre hjørne, slik at det blir vanskelig for betrakteren å oppdage det vesentlige. Dette er et grep Bruegel er kjent for. Han plasserer nesten alltid det vesentlige på bildets rand og ikke i dets sentrum. Krybbescenen er nesten ikke til å oppdage, hadde det ikke vært for de to kongene som kneler foran den. Josef, for eksempel, skjuler seg i bakgrunnen og kan neppe ses. Det samme kan sies om Jesusbarnet, som er godt skjult i Marias favn. Scenens betydning er på ingen måte fremhevet, og den er som sagt godt skjult blant folkets gjøremål. Dette inntrykket forsterkes idet den påfallende diagonalen fra nedre venstre hjørne til høyre hjørne over leder blikket vårt bort fra Jesusbarnet og bort til noe annet. Det er vanskelig å finne ut hva folk holder på med i dette øyeblikket. Det ser ut som om noen er på vei til nettopp dette stedet. Kanskje er det den tredje kongen med sitt følge. Men de skiller seg på ingen måte ut fra folk ellers som er opptatt med andre gjøremål. Ganske mange får ikke med seg hva som skjer, eller de bryr seg ikke om det. Folk er opptatt av å hente vann eller forsøker å slå hull i isen med en påle.

På isen leker et barn som ikke er seg faren bevisst, fordi det ikke kan se hullet i isen. Det er fristende å tolke dette allegorisk, som en pekepinn mot farene som venter på Jesus. Bildet ville på denne måten referere både til gleden i forbindelse med Kristi fødsel, men også til sorg, som er knyttet til hendelsen med tanke på hans lidelseshistorie. Det er en viss fare for

overinterpretasjon, men det er fristende å tolke den iøynefallende lange pælen, som fungerer som støtte for en slags palassruin på høyre side, som henspilling til Jesu kors. Stokken med krukken på høyre side kan tenkes å være korsets tverrbjelke. Det samme kan sies om stokken folk bruker for å slå hull i isen eller for å sjekke om isen holder. Denne henviser på Jesusbarnets fremtidige skjebne. Den er også referert til via (Jesus)bar-net som leker på isen og som har faren, i form av et hull i isen, i ryggen. Innsnevringen av juletiden til utelukkende å være en gledetid med det søte Jesusbarnet i krybben er et forholdsvis moderne fenomen.<sup>4</sup> I kunst og litteratur er «julens tvisyn» et viktig motiv. Sigbjørn Obstfelders dikt «Julaften» er et eksempel på det:

Julaften!  
 Julaften med julelys i vinduerne,  
 bugnende juletrær i storstuene,  
 julesang ud gjennom dørsprækkerne!

Jeg vanked alene i gaderne  
 og lytted til barnesangene.  
 Jeg satte mig ned på trapperne  
 og tænkte på min døde mor.

\*

Og jeg gik ud på markerne –  
 ud – blandt stjernerne.  
 Min skygge gled hen over skyggerne  
 af dødningearmede træer.

Jeg fandt et lig mellem sneglimtene,  
 snejulelysene,  
 et lig, som endnu bævrede,  
 en stakkels frostdød spurv.

---

4 I en kjent julesalme av H.C. Brorson fra 1700-tallet tenkes Jesu fødsel sammen med hans død: «Velkommen fra din himmelsal / til denne verdens tåredal, / hvor man deg intet annet bød / enn stall og krybbe, kors og død!»

\*

Og jeg gikk bort til mit tagkammer  
og satte lyset i min flaske.

Jeg satte lyset i min flaske  
og la bibelen på min kiste.

Jeg knæled ned ved min kiste  
og blæste støvet af min bibel.

Jeg foldede hænder over min bibel  
og gråt.<sup>5</sup>

Diktets jeg stiller seg utenfor all form for fellesskap. Mens folk sitter inne og gleder seg over jul, vanker jeget ute, mutters alene og tenker på sin døde mor. Dette minnet fører til at jeget forlater fellesskapet idet det nå går ut «på markerne». Men også der venter døden, for landskapet beskrives som dødt når det er snakk om «dødningearmede trær». Det er en tydelig parallellisering mellom jegets tanker og det vinterlige landskapet. Kontrasten mellom jegets ensomhet og «juletrær i storstuene» kunne ikke vært større. Jegets ensomhet forsterkes ytterligere med nok et dødsymbol i form av «en stakkels frostdød spurv» som jeget finner. Fugleliket kobles tett sammen med jul siden det er snakk om «snejulelysene». Det virker som om Obstfelder kobler den hjelpeløse spurven til Jesu skjebne som følte seg forlatt av Gud når han døde.

At Obstfelder velger en spurv, kan neppe være tilfeldig. For nettopp med spurven illustreres i Bibelen at det ikke skjer noe uten Guds vilje: «Selges ikke to spurver for en skilling? Men uten deres Far faller ikke én av dem til jorden» (Matt. 10,29). Det er følgelig riktig at jeget vender hjem og finner frem Bibelen etter oppdagelsen av fugleliket. Diktets annen del forsterker ensomheten også i formelt henseende, gjennom gjentakelse av vers: «og satte lyset i min flaske. // Jeg satte lyset i min flaske». Versenes monotoni understreker kanskje til og med en viss dødslengsel hos jeget («og la bibelen på min kiste»). Diktet antyder at jeget begynner å be til Gud, og det ender med at jeget gråter. Det er altså alt annet enn en feststemning det skildres her, tvert imot kobles diktets første ord «julaften»

---

5 Obstfelder 2000: 44–45.

sammen med jegets «tårer» som danner slutten. Diktets tittel konnoterer på ingen måte den «moderne» forståelsen av jul: Kristi fødsel og forløsning av oss mennesker. Istedenfor er «julaften» her forbundet med lidelse, død og ensomhet.<sup>6</sup>

Men tilbake til snøen på bildet. Hustakenes hvite snøflater utstråler en viss ro og nøkternhet og kontrasterer på denne måten med den travle folkemengden. Kontrasten forsterkes i og med at folkemengden nesten er omringet av hvite hustak. Snøen skaper på denne måten en kontrast mellom ro og bevegelse, kunne man kanskje si. Sceneriets hverdagslighet blir nå sagt imot via snøfallet som var til dato ukjent som billedmotiv ute i naturen. Eller sagt på en annen måte: Det er slående at maleriets hverdagslige setting ikke støttes ved hjelp av et noenlunde «realistisk» snøfall. For hvis én ting ikke kan stemme på dette bildet, så er det nettopp måten snøfallet er malt på. Er det ikke forbausende hvor lett det er å se liksom *gjennom* snøfallet? For mens Jesusbarnet nesten forblir usynlig – finnes det egentlig noe der ved Marias barm? – fremheves snøfuggene nokså tydelig, men uten at dette ville føre til et slags slør på maleriet.<sup>7</sup> Dette er stikk imot all empiri, for snøfall er alltid koblet til dårlig sikt. Dette betyr at snøfuggene må ha en annen enn en realistisk funksjon. De kobles så å si til Jesusbarnets fødsel. Begge to kommer fra himmelen og ned til jorden. Begge to har en forløsende virkning, kristelig formulert. Bruegels sammenkobling av Kristi fødsel med snøfall peker mot åndelig nyorientering og forløsning.

Den samme dragning mot det kristelige-metafysiske i forbindelse med snø og kulde finner man også hos norske malere, for eksempel hos Harald Sohlberg. På hans kjente «Vinternatt i Rondane» ser man et kors tegnet inn i snøen på en fjelltopp. Bildet kan ikke sies å være en realistisk fremstilling av fjellnaturen i Rondane. Den er nokså idealisert malt med tanke på fjellenes skinn på grunn av et nærmest uvirkelig lys. Lyset har en tolkningsfunksjon snarere enn en realistisk funksjon.

6 En lignende tanke finnes også i diktet «Jul» av Gunnar Reiss-Andersen. Den siste strofen lyder som følger: «Ja, knel under julesalmens / favnende fred og glem, / at på en rød langfredag / finner I naglene frem.» Reiss-Andersen 1946: 51.

7 Dette blir særs tydelig når man ser på originalen. På PC-skjermen er fenomenet ikke fullt så tydelig.

Det dreier seg om et guddommelig lys, og naturen synes her å fremstå som en guddommelig emanasjon. Alt på dette bildet er påfallende stilisert og skal forstås symbolsk. Fjellene peker mot det guddommelige, mens de mørke trærne i bildets forgrunn har kontrastvirkning og peker mot døden, markert med to trestubber som har korsets form. Den merkelige, utydelige sletten i bildets midte fungerer som overgangslandskap fra jordelivet i forgrunnen til det hinsidige som er koblet til fjellene og himmelen. Overgangen er markert med noen hus eller hytter som knapt nok er å se. Det virker som om maleren var ute etter å gjengi fjellnaturen i forklarelsens lys.



Harald Sohlberg: *Vinternatt i Rondane*. Nasjonalmuseet/Børre Høstland.

Men interessant nok stoler Sohlberg ikke på dette arrangementet, men maler som sagt et kors inn i fjelltoppen for å understreke sin intensjon. Dermed er det nesten for mye av det gode, for å si det litt flåsete. Men også

han benytter seg av en vinterstemning for å få frem det guddommelige i selve naturen. I motsetning til Bruegel er snø og kulde hos Sohlberg ikke lenger koblet til det hverdagslige, til lystig folkelivsskildring, men til et karrig landskap som er blottet for nesten alt tegn på liv. Reduksjonen gjør seg stadig mer gjeldende i kunsten på 1900-tallet. Fryktet man før i tiden det tomme og intetheten (*horror vacui*), utvikler det seg i moderniteten en forkjærlighet for nettopp det tomme (*amor vacui*). Det tomme rommet og intetheten får en voldsom oppgradering i takt med en tiltagende abstrahering. Man kan nesten si at hvitt blir den moderne kunstens farge fremfor andre når man tenker på malere så som Cy Twombly, Agnes Martin eller Barnett Newman.<sup>8</sup>

For å oppsummere skal diktet «Jule-Sne» av den danske maleren og dikteren Holger Drachmann siteres avslutningsvis. Diktet er også blitt tonesatt av Edvard Grieg.

Jeg vandrer gennem Skoven  
 Ved Juletid!  
 Der falder Sne fra oven  
 Saa vinterhvid:  
 Saa vinterhvid den frosne Dug  
 Neddrysser lydløst, Fnug ved Fnug,  
 Og smelter paa min Haands den varme Flade,  
 Mens Foden træder mellem visne Blade.

Jeg ser på Haanden de Taarer staa –  
 Det er som en Hulken jeg hørte:  
 Nu blir vore Minder, store og smaa,  
 Gennem Skoven for Vinden førte.  
 Skal alt da hvirvles for Vintren hen,  
 Skal Sorg og Adskillelse raade? –  
 Nej, Jule-Sneen er Menneskets Ven,  
 Den gemmer hans dybeste Gåde.

Paa Haanden et Fnug – en Draabe saa hed –  
 Vi stirrer mod tindrende Blikke:  
 En Taare, som gennem vor Tanke gled –  
 Ak! andet er det vel ikke!

---

8 Se Ullrich/Vogel 2003.



Men krymper vi os under Verdens Nød  
 Mens Tiderne ældes og strænges:  
 Den frosne Taare, den falder saa blød  
 Paa alt, hvad som savner og længes.

Jeg vandrer gennem Skoven  
 Ved Juletid!  
 Der falder Sne fra oven  
 Saa foraarsblid:  
 Saa foraarsblid de bløde Fnug  
 I Faldet smælder som en Dug,  
 Der naadigt alle skjulte Spirer væder –  
 Mens alle Minders Kilder sagte græder.<sup>9</sup>

Drachmann kobler, som andre forfattere, julesnøen til minne og glemsel.<sup>10</sup> I annen strofe etableres en «snødialektikk», en pendling mellom erindring og glemsel. Diktet henspiller på snøens egenskap å tildekke, å viske ut alt det som er. Derfor heter det: «Skal Sorg og Adskillelse raade? / Nej, Jule-Sneen er Menneskets Ven, / Den gemmer hans dybeste Gåde.» Idet minnene slettes, blir også forholdet mellom fortid og samtid slettet. Men, og her kommer det dialektiske inn i bildet, snøfnuggene fattes også som tårer som utløser om enn vage minner hos jeget. Disse minnene er knyttet til en ennå uartikulert følelse. Forløsning, eller en form for opphevelse av denne dialektiske spenning skjer via «Jule-Sneen» som oppfattes som «Gåde». Dette gåtefulle kan gjerne oppfattes som en sublim erfaring, en erfaring som transcenderer det empiriske.

Julesnøen appellerer til det åndelige som karakteriserer mennesket som menneske. Legg merke til at det er snakk om «hans dybeste Gåde». Ut fra en retorisk synsvinkel kan man også si at det åndelige viser seg på diktets utsagnsnivå der uforenlige motsetninger tvinges sammen via rim. Og dette er en åndelig operasjon. Så kobles for eksempel «væder» til «græder», «Fnug» til «Dug» og «skoven» til «oven». Det er med andre ord ånden som kan dechiffrere snøfnuggenes betydning og mening.

9 Drachmann: *Samlede poetiske Skrifter*, bind 8, s. 460–61. København 1906–1909.

10 Koblingen mellom minne og glemsel i forbindelse med jul er godt etablert i diktningen. Den finsksvenske forfatter Bertel Gripenberg skriver i diktet «Jul», i den siste av tre strofen: «Lif får allt hvad vi drömde bäst, / hvardagstankarna vika. / Hell dig, glömskans och minnets fest, / jul, du tysta och rika.» (Se Gripenberg 1909: 81)

En mening som blir formulert i form av et oksymoron: «Den frosne Taare, den falder saa blød / Paa alt, hvad som savner og længes.» Det frosne forestilles her som «blød» og det faller på alt hva som savner og lengter. Det forsoner altså mennesket med sin skjebne idet snøfnuggene skaper en form for hvilerom.

Den første strofe tas nå opp igjen, men under andre fortegn. For nå varsler vinteren vår: «Vinterhvid» blir til «foraarsblid», og naturens sykliske løp knyttes til menneskets skjebne når det er snakk om snøfnuggene som «naadigt alle skjulte Spirer væder – / Mens alle Minders Kilder sagte græder». Drachmann formulerer i dette diktet en tankegang fra romantikken. Det er ikke bare slik at menneskene og naturen ses under ett. Naturen er ut over dette en emanasjon av det guddommelige fordi den beskrives som en nådegave («naadigt»). Det er altså Gud selv som gir oss julesnøen som gave. Man må ikke være særlig kristelig for å skjønne hintet: Jul er den høytid som minner oss om at Gud ga oss sin sønn som gave for at denne skal forløse oss. Lidelse og sorg («græder») er tett vevet sammen med glede/håp («væder») i Drachmanns dikt, nettopp fordi mennesket kan minnes.

## «Hvor er sneen fra i fjor»

I den innledende samtalen mellom protagonisten og hans mor fra Ibsens *Peer Gynt* avsløres noen karakteregenskaper hos Peer. Etter å ha skjont at sønnen har ført henne bak lyset med fortellingen om bukkerittet, begynner Åse å gråte. Hun er i tvil om han er dyktig og fremfor alt villig nok til å bygge opp igjen gårdens angivelige gamle prakt. Hennes monolog er bemerkelsesverdig fordi den følger et retorisk mønster, et bestemt litterært mønster som er kjent fra senmiddelalderen. Bortsett fra fire vers i midten er alle formulert som spørsmål:

Åse:  
 Ti stille!  
 Kan jeg gledes om jeg ville,  
 jeg, som har slikt svin til sønn?  
 Må det ikke bittert krenke  
 meg, en stakkars maktløs enke,  
 støtt å fange skam for lønn? (*græder igjen.*)

Hva har slekten nu tilbake  
 fra din farfars velmaktsdage?  
 Hvor er skjæppene med mynt  
 etter gamle Rasmus Gynt?  
 Far din ga dem føtter, han, –  
 ødte dem så glatt som sand,  
 kjøbte jord i alle sogne,  
 kjørte med forgylte vogne –.  
 Hvor er det som gikk til spille  
 ved det store vintergilde,  
 da hver gjest lot glass og flaske  
 bak sin rygg mot veggen klaske?

Peer Gynt:  
 Hvor er sneen fra ifjor?<sup>11</sup>

Spørsmålene sikter alle til familiens rikdom som ble forspilt og som hun ønsker Peer skulle rette opp igjen. Han tenker på ingen måte på å ta fatt i arbeide for å snu nedgangen, men svarer med «Hvor er sneen fra i fjor?» som et supplerende motspørsmål. Ibsen har et veloverveid poeng når han legger dette motspørsmålet i munnen til Peer. Svaret til Peer refererer til en litterær kilde. Med denne kilden i bakhodet kan man tolke hans svar på følgende vis: For det første blir det klart at Peer på ingen måte har planer om å fungere som odelssønn. Med sitt motspørsmål avviser han hennes spørsmål som irrelevante og fremfor alt nytteløse. Han henviser til årstidenes sykliske gang og sier dermed at gårdens velstand er underlagt en skjebne som han ikke kan og vil styre. For det andre lar han Åse forstå at hun ikke skal stille slike spørsmål. Og for det tredje avslører Peer noen av sine karakteregenskaper. Han fremstår som en fantast, som en poetisk ånd som foretrekker å leve i sitt eget fiksjonsunivers.

Følger man den intertekstuelle vinklingen som Peers spørsmål sikter til, kan hans replikk bare tydes i en retning: Poesi, kunst og fantasi skal erstatte materiell rikdom. Denne er liksom underlagt skjebnen, mens kunsten varer evig. Det fantastiske, fantasien, den gode historie – om den er sann eller ikke spiller ingen rolle – alt dette kjennetegner Peer i

11 Ibsen 1972, bind I: 579.

begynnelsen av skuespillet. Peer er en dagdrømmer som ikke bryr seg om konkrete, hverdagslige behov. Når han bruker formelen «sneen fra i fjor», feier han suverent alle materielle bekymringene til side. Han satser istedenfor på fantasi og – underforstått – på kunst. Dette uttrykkes nettopp med hans formulering om «sneen fra i fjor». En formulering som er lånt fra *Ballade des dames du temps jadis* av François Villon. «Mais où sont les neiges d'antan?», som danner omkved, er blitt til et bevinget ord i Frankrike, og balladen til Villon, som ble offentliggjort i 1489 for første gang, er blitt en antologiklassiker.<sup>12</sup>

De yngste norske gjendiktningene av Harald Gullichsen gjengir omkvedet med «sei kvar er snøen frå i fjor?» (2010) eller med «si hvor er sneen fra i fjor?» i bokmålversjonen fra 1994. Det poetiske som ligger i originalen realiseres ikke tilstrekkelig nok, men det ville vært vanskelig. Hvordan vil man for eksempel oversette den franske pluralformen «les neiges»? Skal man bruke «snøene»? Og hvordan vil man gjengi den arkaiske formen «antan» som er en «forfranskning» av det latinske *ante annum*, altså «før (dette) året». Lettest er det kanskje med konjunksjonen «mais», som betyr «men». Dette «mais» har en viktig funksjon i balladen, men merkelig nok er det ikke realisert i omdiktningen. Trolig er det ikke mulig å gjenskape den poetiske gehalt fra den franske versjonen.

Teksten har forgjengeligheit som sitt store tema. Den bunner i en sjangertradisjon av *ubi sunt*-dikt (hvor er-dikt), som var veldig populære i senmiddelalderen.<sup>13</sup> *Ubi sunt*-dikt utmerker seg ifølge Taylor ved at det siteres kjente navn for så å spørre hvor de er blitt av.<sup>14</sup> Den spørrende gestus til *ubi sunt*-diktene kjennetegner også Åses replikk i Peer Gynt. Hennes retorikk følger det samme tradisjonelle mønsteret. Balladen til Villon, med den meget frie omdiktning til norsk, lyder som følger:

12 Den ikoniske trubaduren Georges Brassens har tonesatt denne balladen. Jeg kan bare anbefale å høre den, på youtube for eksempel.

13 Se Hirn 1908: 103–109 og Taylor 2001: 58–86.

14 Taylor 2001: 72.

## Ballade des Dames du temps jadis

Dictes-moy où, n'en quel pays,  
Est Flora, la belle Romaine;  
Archipiada, ne Thaïs,  
Qui fut sa cousine germaine;  
Echo, parlant quand bruyt on maine  
Dessus rivièrre ou sus estan,  
Qui beauté eut trop plus qu'humaine?  
Mais où sont les neiges d'antan!

Où est la très sage Heloïs,  
Pour qui fut chastré et puis moyne  
Pierre Esbaillart à Saint-Denys?  
Pour son amour eut cest essoïne.  
Semblablement, où est la royne  
Qui commanda que Buridan  
Fust jetté en ung sac en Seine?  
Mais où sont les neiges d'antan!

La royne Blanche comme ung lys,  
Qui chantoit à voix de sereine;  
Berthe au grand pied, Bietris, Allys;  
Harembourges, qui tint le Mayne,  
Et Jehanne, la bonne Lorraine,  
Qu'Anglois bruslèrent à Rouen;  
Où sont-ilz, Vierge souveraine?  
Mais où sont les neiges d'antan!

Prince, n'enquerez de sepmaine  
Où elles sont, ne de cest an,  
Qu'à ce refrain ne vous remaine:  
Mais où sont les neiges d'antan!<sup>15</sup>

## Balladen om kvinnene i fordoms dager

Si hvor, i godtfolks lange minne,  
fins Flora, som tok skjønnhets pris,  
en høyt beundret romerinne?  
Archipiada og Thaïs?  
Kusiner var de, én ble vis.  
Så Ekko, som gir svar med ord  
ved elv og tjern, en fager dis?  
Si hvor er sneen fra i fjor?

Alene Abelard fikk vinne  
mildt over lærde Héloïs.  
Hvor ble hun av, hans elskerinne?  
Svært høy for ham ble lykkens pris:  
kastret, så munk i Saint Denis.  
Og hun som hev i sekk med snor  
i Seinen Buridan, det si's?  
Si hvor er sneen fra i fjor?

Så dronning Liljehvit, en kvinne  
som sang sirenesøtt som bris?  
Ses Berta Langfot noensinne?  
Bietrix, Alis? Haremburgis,  
som i le Maine svang tuktens ris?  
Og Jeanne, som britisk knektekor  
fikk brent foruten alt bevis?  
Si hvor er sneen fra i fjor?

Spør fyrste, ei på ukevis  
og ei i år om hvor de fór,  
for da må svar til spørsmål vris:  
Si hvor er sneen fra i fjor?<sup>16</sup>

Som man ser, dreier det seg om en slags kortesje av berømte historiske og mytiske kvinner som leseren får presentert, ledsaget av spørsmålet hvor de er blitt av. Det er åpenbart en fyrste («prince») som spør og en samtalepartner som til slutt, i fjerde strofe, formaner denne om å holde opp med å spørre. For han ville alltid bare få samme «refrain» som svar: «Mais où sont les neiges d'antan?» Tradisjonen av *ubi sunt*-dikt er blitt til en

15 Sitert etter Villon 2014: 38–39.

16 Sitert etter Villon 1994: 28.

«sterile and self-perpetuating topos» allerede i Villons levetid, og Taylor viser i sin bok at Villon er en dristig fornyer av sjangeren.<sup>17</sup>

Villon, som også skrev en ballade om berømte menn med samme tema, parallelliserer kvinnenens skjebne med årstidenes gang. Naturmaterialet snø forbindes med den tapte tid. Eller for å være mer konkret: I strofe I blir en rekke historiske og mytiske kvinner omtalt, med vekt på deres skjønnhet. I strofe II suppleres skjønnhet med visdom eller klokskap, og det nevnes en form for lidenskapelig kjærlighet som den mellom Héloïse og Abélard. Alle må finne seg i samme skjebne, nemlig at de skal dø og glemmes. Fyrstens påtrengende spørsmål, som nesten får form av et oppgjør, for eksempel når han snakker om den overmenneskelige skjønnheten til «Ekko», besvares ikke.

Istedenfor suppleres de med et motspørsmål som i grunnen ikke er et motspørsmål. For «svarformelen» fungerer snarere som en tilføyelse eller en slags oppsummering av alle spørsmålene som gikk forut. Denne form for taushet er meget talende, samtidig som den også er provoserende med tanke på at den spørrendes protest eller bekymring på ingen måte deles. Tvert imot er «svaret» nesten lakonsk, for det refereres kun til naturens gang, uten å tilføye noe annet, i form av en mulig forklaring. Leo Spitzer ser i refrenget til og med en form for irettesettelse: Hvorfor kommer du i det hele tatt med slike unyttige spørsmål?<sup>18</sup> Fyrsten skulle forstå at det er meningsløst å spørre på den måten han gjør. Refrenget fastslår at døden er en del av livet, at livet er definert ved at det har en begynnelse og en slutt. Menneskeslekten er underlagt samme kretsløp som årstidene. Så som generasjonene forsvinner og går i glemmeboken, forsvinner også snøen, underforstått: Her er det heller ingen som spør hvor den er blitt av. Som Taylor har gjort oppmerksom på, ville svaret («i graven») enten være kjedelig, eller det ville sikte til metafysiske spekulasjoner som ligger bortom ord.<sup>19</sup>

Svarformelen gjentas fire ganger. Som refreng har den noe beroligende ved seg, og den avslutter også balladen. Som Leo Spitzer allerede har påpekt, dreier det seg om et emotivt «mais» – et «mais» som appellerer

---

17 Se Taylor 2001: 72.

18 Spitzer 1959: 117.

19 Taylor 2001: 79.



til følelser – og ikke om et «mais» som uttrykker en motsetning eller innkrenkning. Det spennende er at «mais» ikke er innledningsordet til et kontraargument som en kunne forvente, siden det er en resonnerende konjunksjon. «Mais» åpner ikke opp for et motargument, men for en formulering som er tvers igjennom poetisk og musikalsk med tanke på rytme og klang. Forresten forklarer dette også hvorfor det må stå «d’antan» og ikke *l’année passée*.<sup>20</sup> Og det forklarer pluralformen av «neige».

Førstens inntrengende spørsmål besvares dermed med en poetisk formulering som refererer til naturens kretsløp. Villon forbinder på denne måten snø med tapt tid og begge to med hukommelsen og glemnelsen. Villons ballade bruker tre grunnleggende egenskaper ved snø. Den tildekker og gjør usynlig. På denne måten bidrar den til glemnelsen. Men samtidig aksentuerer snø, idet den profilerer og skjærper sansene for det vesentlige. Dens konserverende egenskap gjør det mulig at ting oppbevares. Og for det tredje poetiserer snø i det den forvandler landskapet til noe sublimt. På denne måten åpner snø opp for det selvrefleksive og for kunsten generelt. Villons snømetaforikk er ypperlig. Leo Spitzer mener i sin analyse at man må søke lenge for å finne et kunstverk som så fullstendig ødelegger seg selv.<sup>21</sup> Dette formulerer han med tanke på innholdet, for kortesen til damene ender opp i ingen ting. Det eneste som varer, når det kommer til stykket, er det poetiske omkvedet, og hele diktet som er storartet poesi. Denne poesien står fullstendig under erindringens tegn, men sier på innholdsplanet det motsatte, nemlig at alt står under glemmelsens tegn. En direkte videreføring av denne tanken finnes hos Saint-John Perse som allerede med tittelen *Neiges* henspiller på Villons ballade.

## Saint-John Perse: *Neiges*

Franskmannen Alexis Leger, kjent under pseudonymet Saint-John Perse, ble født på Antillene i 1887 hvor han også vokste opp. Han studerte jus i Bordeaux og begynte med en diplomatisk karriere i 1914. Fra 1922 av ble han medarbeider i regjeringen til Aristide Briand. Han mistet

20 Spitzer 1959: 120 f.

21 Sst. 116.

statsborgerskapet under Vichy-regjeringen fordi han var motstander av dens *appeasement*-politikk. Han dro i eksil og bodde i USA fra 1940 til 1957. I New York skrev han langdiktet *Neiges*, tilegnet sin mor, Françoise-Renée Saint-Leger Leger.

Et varemerke til Saint-John Perse er de lange versene, som Hugo Friedrich karakteriserer som «hymner som skyller over leseren som kosmiske flodbølger».<sup>22</sup> Perses visjonære diktning er veldig vanskelig å tolke. I sin kjente bok *Lyriske strukturer* fra 1968 gjør Atle Kittang og Asbjørn Aarseth en forskjell mellom ekspansjonslyrikk og konsentrasjonslyrikk. Ekspansjonslyrikk er ofte visjonær diktning, «et utsagn om noe som er skjult for de flestes øyne».<sup>23</sup> Den er ofte, som begrepet tilsier, ganske omfattende og til gjengjeld mindre konsentrert med tanke på språkets tetthet, ifølge Kittang/Aarseth. Forfatterne ser Saint-John Perse og Claudel som eksponenter for den lyriske ekspansjonen i Frankrike. Dette er sikkert riktig når man tenker på det visjonære og hymniske som kjennetegner lyrikken til Perse.

Men ekspansjon betyr på ingen måte at hans lyrikk er mindre fortettet av den grunn. Perses utstrakte bruk av metaforer fra tilsynelatende helt forskjellige områder følger en språklogikk som krever nøye lesning og til og med egen forskning. Dette fører til at leseren iblant har vanskelig for å følge og å se en sammenheng. Hugo Friedrich snakker om «sinnliche Irrealität» og mener at Saint-John Perse føyer ting sammen som i utgangspunktet er uforenlige.<sup>24</sup> Men som vi skal se i det følgende, kan eksempelvis ordenes etymologi avsløre en skjult sammenheng. I tillegg er det nødvendig å ta hensyn til lydnivået, det semantiske og det syntaktiske nivået, for at versene kanskje ikke fullt ut skal fortone seg så gåtefulle. *Neiges* er delt i fire deler, markert som I til IV. Langdiktet handler om det følgende, i Arthur J. Knodels ord:

The first section does no more than evoke the new-fallen and still-falling snow on the city of New York in the early morning hours. The second section extends this evocation from the immediately visible landscape westward until, in the poet's mind, the far western verge is reached – an extremity that reminds him

---

<sup>22</sup> Friedrich 1985: 200.

<sup>23</sup> Kittang/Aarseth 1968: 236.

<sup>24</sup> Friedrich 1985: 202.

of distances extending in the other direction, back to France whence he has come. The third section then openly speaks of the poet's aged mother, praying in captive France, and then returns to New York, where the poet lives in exile, inhabiting at the moment the corner room of some hotel or apartment house. The fourth section is a kind of «philological rhapsody» and constitutes one of the most curious passages in all Perse's poetry. In a striking way it fuses all the material of the three preceding sections, completing a very personal tribute of the poet to his mother.<sup>25</sup>

Referatet anføres kun for at leseren kan få en vag idé om verkets innhold. I grunnen er dette umulig fordi form og innhold er ett. Dette gjelder for poesi generelt, men hos Saint-John Perse blir det åpenbart. De tette, bilde-mettede verslinjene strider imot en prosaisk fortelling. Diktets «innhold» realiserer seg kun i dets form. Hadde det vært annerledes, hadde dikteren uttrykt seg mindre komplisert. Når jeg i det følgende allikevel forsøker å nøste opp noen hovedmotiver og skjulte tråder, skjer det utelukkende for at leseren og meg selv skal føle seg litt mindre fortapt.

I diktets første «strofe» iscenesettes snø som erindringsmetafor:

Et puis vinrent les neiges, les premières neiges de l'absence, sur les grands lés tissés du songe et du réel; et toute peine remise aux hommes de mémoire, il y a eut une fraîcheur de linges à nos temples. Et ce fut au matin, sous le sel gris de l'aube, un peu avant la sixième heure, comme en un havre de fortune, un lieu de grâce et de merci où licencier l'essaim des grandes odes du silence.<sup>26</sup>

And then came the snows, the first snows of absence, on the great linens of dream and reality interwoven; and, all affliction lifted from men of memory, there was a freshness of linen clothes at our temples. And it was at morning, beneath the gray salt of dawn, a little before the sixth hour, as in a chance haven, a place of grace and of mercy for releasing the swarms of the great odes of silence.

Diktet begynner *in medias res* med en «og»-formulering som kjennetegner forfatterens stil. 26 av diktets 63 setninger begynner med konjunksjonen «et».<sup>27</sup> Åpningen til *Neiges* synes altså å referere til noe som går diktet forut. Diktets fortellende gestus understrekes på denne måten.

25 Knodel 1955: 6.

26 Saint-John Perse 1983: 198. *Neiges* finnes dessverre ikke i norsk gjendiktning, ser man bort fra det korte utdrag som Emil Boyson som gjendikter står for. Her gjengis derfor originalen med en engelsk omdiktning i appendikset.

27 Jf. Knodel 1955: 6.

Koblingen mellom snø og hukommelse aksentueres i og med at det er snakk om «fraværets snø» og «hombres de mémoire» («men of memory»). Det sistnevnte er riktignok dobbelttydig, avhengig av om man leser det som subjekts- eller objektsgenitiv: Mennesker som minner eller mennesker som blir minnet. «Neiges de l'absence» alluderer til Villons kjente refreng fra «Balladen om kvinnene i fordoms dagar».

Begge tekstene bruker den merkelige pluralformen «neiges» og knytter snø til et tidsaspekt. Det aktualiseres en fortid som bryter inn i samtiden til det lyriske jeget, som riktignok først dukker opp i del II som manifest «jeg». Snøfallet bringer noe tilbake. Den første strofen risser opp en slags oppvåkningsscene, en overgang mellom nattens drømmeverden og en våknende bevissthet tidlig på morgenen.<sup>28</sup> Bevisstheten våkner, og dermed våkner også erindringene. Denne prosessen understrekes idet det vage ved diktets begynnelse konkretiseres og utvides: «snøene» blir til «fraværets snø», «au matin» («at morning») konkretiseres til «un peu avant la sixième heure» («a little before the sixth hour»), «les grands lés» («the great linens») blir til «une fraîcheur de linges» («a freshness of linen».)<sup>29</sup> Overgangen fra natt til dag er en bevisstgjøringsprosess. Thorsten Greiner snakker om en fiksering av hendelsene i tid og rom.<sup>30</sup>

Det begynnende snøfallet sammenlignes med det å nå frem til en sikker havn som oppfattes som en nådegave. At havnmetaforen dukker opp, er ingen tilfeldighet, i og med at den har en lignende funksjon som demringen; begge to forbinder motsatte områder. Demringen står i det samme forhold overfor natt og dag som havnen overfor hav og land. Samtidig som det aktualiseres en gammel topos, nemlig sjøfartsmetaforikken. Som Curtius skriver, var det vanlig praksis hos romerske diktere å sammenligne skrive med sjøfart.<sup>31</sup>

Det vil si at man allerede tidlig i *Neiges* har med metapoetiske trekk å gjøre, som forsterkes med formuleringen «Des grandes odes du silence» («the great odes of silence»). Formuleringen refererer kanskje til en form

28 De samme motivene finnes også i snødikt av Stein Mehren og Emil Boyson.

29 Den engelske oversettelsen forvansker konkretiseringsaspektet litt idet den bruker samme ord «linen». Forandringen fra «lé» til «linge» kan derimot tydes som konkretisering, fra stoff til klær.

30 Greiner 1977: 18.

31 Curtius 1963: 138.

for erindringsdrøm som dukker opp om natten, når man sover og ennå er uten bevissthet. Snøen har imidlertid forandret sceneriet. Den forvandler «stillhetens oder» til dikt og muliggjør på denne måten en ny begynnelse. Snø tildekker og forandrer sceneriet slik at noe nytt kan begynne. Og siden den nattlige erindringen forstås som smertefull «et toute peine remise aux hommes mémoire» («and, all affliction lifted from men of memory»), oppfattes snøen som nådegave.

Men snøen kobles også til det metapoetiske, til diktets tilblivelseshistorie. «Stillhetens oder» er jo nettopp det som karakteriserer jegets tilstand før det våkner, den ennå uartikulerte tiden. Gjennom dette oksymoronet refereres til det retoriske arsenalet og dermed til diktning. De er ennå uartikulerte, før snøfallet har satt inn. Som så ofte i denne studien, ser vi også her at det må snø til for at diktning kan komme i gang. Det kommer noe nytt i form av snø, men dette knyttes til noe som gikk forut, det fortløp, «stillhetens oder». Men samtidig kommer diktet selv i form av snø.

Snømotivet oppfattes dialektisk, både som erindringskatalysator og som «glemselens flor», for å si det med Olaf Bull. Snø er en nådegave, så vi før, for den betyr for sjelen («l'âme») slutten av smertefulle minner. I og med at snø tildekker sporene, fremmer den glemselen, en prosess som er positivt konnotert i første omgang. Dette ser man i diktets andre strofe, der snø betegnes som «ce haut fait de plume» («this lofty feat of feathers»). Snøens bragd består i at skyskraperne i New York virker, enda de blir stadig større, som om de ikke veier noe. Artur Knodel leser denne strofen som en poetisk beskrivelse av skyskraperne i kraftig snøfall.<sup>32</sup> Greiner derimot fokuserer mer på analogien mellom hus og mennesker i og med at skyskraperne har menneskelige trekk.<sup>33</sup> Parallelliseringen mellom hus og mennesker viser seg også i at snøen letter en tung byrde hos begge.

Men man ser etter hvert at snø ikke bare forløser subjektet fra minner, den muliggjør også disse. Snøen bringer tidsbevisstheten tilbake («la sixième heure»). Dette er en prosess knyttet til det lyriske jeget som kan begynne å ta fatt på verden ved hjelp av dikterisk språk. Våkningen på morgenen metaforiseres som en fødsel fordi snøen har forandret verden.

32 Knodel 1955: 6.

33 Greiner 1977: 21.

I 1,3 er det snakk om denne «silketime» («heure soyeuse»), og i 1,4 sammenlignes denne med en fødsel («cette buée d'un souffle à sa naissance») («that mist of breath at its birth»). Et uttrykk som «silketime» innebærer referanse til det vevde og dermed også til det tekstuelle. Snø er på denne måten ansvarlig for at diktet finnes, den er diktets tema.

Men samtidig er den også diktets *poiesis* fordi den legger seg på ting – dette er jo hovedmotivet i 1,3 – forandrer disse så som ånden («l'esprit») forvandler ord: «Il neigeait, et voici, nous en dirons merveilles» («It snowed, and behold, we shall tell the wonder of it»). Dette er hovedmotivet i 1,4: «Il neigeait, et voici, nous en dirons merveilles: l'aube muette dans sa plume, comme une grande chouette fabuleuse en proie aux souffles de l'esprit, enflait son corps de dahlia blanc» («It snowed, and behold, we shall tell the wonder of it: how dawn silent in its feathers, like a great fabulous owl under the breath of the spirit, swelled out in its white dahlia body»):<sup>34</sup>

Man ser at Perses språk er fullpakket med metaforkjeder, der den første metafor er utgangspunktet for etterfølgende metaforer som utvikler seg av den første. På denne måten er det iblant vanskelig for leseren å holde oversikten. Morgendemringen i snøfallet betegnes som «l'aube muette dans sa plume» («dawn silent in its feathers»), som i sin tur blir sammenlignet med en hvit ugle, som igjen sammenlignes med en blomst («son corps de dahlia blanc») («its white dahlia body»). Uglen nevnes i «l'aube muette dans sa plume» kun som metonymi, mens selve dyret sammenlignes med blomsten på grunn av den hvite fargen. En slik tetthet av metaforer er et produkt av ånden («l'esprit») som nå nevnes.

Her ved slutten av del I merker man at alt henger sammen. «L'aube muette» henspiller på «des grands odes du silence» fra første strofe, *tertium comparationis* er stillheten, og «dans sa plume» henviser til «sous ce haut fait de plume» («under this lofty feat of feathers») fra andre strofen som et bilde for snøfallet. «L'aube muette dans sa plume» rommer allerede fuglebildet på grunn av «plume», bortsett fra at «muette» lyder (nesten) som «chouette». Fonologisk sett er altså sammenligningen motivert. I bildet av den underlige uglen kombineres det drømmeaktige

---

34 Saint-John Perse 1983: 198–201.



(drøm) med det åndelige (ånd) eller bevisstheten.<sup>35</sup> Diktets første del er en skildring av snøfallet som sammenlignes med åndelig aktivitet («souffles de l'esprit») («breath of the spirit»). Det fokuseres fremfor alt på snøens forvandlingskraft med tanke på en ny begynnelse (fødsel). Til dette passer også at det nevnes «the eggs of nighthawks» fordi eggene tyder på en kommende fødsel. Som uglen er også denne fuglen nattaktiv.

I del 2 derimot kommer også det negative inn i bildet, og dette er koblet til jegets bevissthet og kunnskap. I denne delen lyder første strofe som følger:

Je sais que des vaisseaux en peine dans tout ce naissain pâle poussent leur meuglement de bêtes sourdes contre la cécité des hommes et des dieux; et toute la misère du monde appelle le pilote au large des estuaires. Je sais qu'aux chutes des grands fleuves se nouent d'étranges alliances, entre le ciel et l'eau: de blanches noces de noctuelles, de blanches fêtes de phryganes. Et sur les vastes gares enfumées d'aube comme des palmeraies sous verre, la nuit laiteuse engendre une fête du gui.<sup>36</sup>

I know that ships in distress in this wide, pale oysterspat thrust their lowing of deaf beasts against the blindness of men and gods; and the whole world's wretchedness calls the pilot off the estuaries. I know of strange alliances between sky and water at the waterfalls of the great rivers: white nuptials of noctuids, white festivals of may-flies. And on the vast railway stations smoky with dawn like palm-groves under glass, the milky night begets a mistletoe feast.

Var det i del 1 snakk om et «vi», begynner del 2 med et tydelig markert «jeg vet»: Nå er man ikke kommet til en tilsynelatende sikker havn, se formuleringen «chance haven» i 1,1, tvert imot er det her snakk om skip i havsnød. Dermed kommer igjen sjøfartsmetaforikken inn i bildet. Men snøen rommer også spiren til nytt liv («naissain») («østers-rogn»). «Naissain» står på lydnivå i forbindelse med «naissance» («fødsel») og med «essaim» (sverm) fra første del. Del 2, som også har fire deler, viser at snøens forløsende potensial ikke strekker til, ja, at den kan være en fare idet den forhindrer at skipene kan seile inn i havnen. Jeget snakker videre om «underlige allianser mellom himmel og vann» («d'étranges alliances, entre le ciel et l'eau») som snøen er ansvarlig for.

35 Se også Greiner 1977: 37.

36 Saint-John Perse 1983: 200–201.

Insektterminologien er nøye overveiet og skyldes ikke bare bokstavrimet. Knodel har for eksempel gjort oppmerksom på at «the prhyganie are a family of caddis-flies, small insects with delicate netveined wings that swarm and breed over water and whose larvae live in water».<sup>37</sup> Han sier også at «noctuelle» peker mot ordet «natten» – på latin *nox*, *noctis* i genitiv – men også mot ordet «ugle» via det latinske *noctua*.<sup>38</sup> På sublim måte tas uglen som har dukket opp i 1,4 opp igjen. Nattens snøfall forestilles videre som «une fête du gui» («a mistletoe feast»), sammenligning skjer her via fargen. Misteltein har ifølge folketroen ikke bare fortryllende virkning, planten er også et symbol for lykke og har helbredende virkning.<sup>39</sup> Som i 1,4 kobles snø til fortryllesens kunst, til en form for transcensens når nattens snøfall sammenlignes med misteltein. *Neiges* utmerker seg blant annet ved en stadig pendling mellom abstraksjon og konkretisering. Etter den abstrakte første strofen av andre del setter nå en konkretisering inn i begynnelsen av andre strofe.

Erindringen fører det lyriske jeget videre til bedriftene rundt de store sjøene i USA. De spredte motivene holdes sammen på det metaforiske planet, for eksempel refererer «great pearl-fields» til «mistletoe» fra 2,1 gjennom fargen. Det blir klart at de store bedriftene er skipsverft siden det er snakk om «chantiers illuminés» («the shipyards lit up»). Menneskenes lidelse på skipene, i 2,1 nevnes «ships in distress», flyttes over til stedet hvor skipene bygges. Ethersom hjelp kom utefra, i 1,1 gjennom snø, i 2,1 gjennom losen, må den nå komme innefra, så å si. Hjelpen ligger i skipsbyggingen selv. Lampene fungerer som tegn for guddommelig tilstedeværelse («treille sidérale»). Snø gjør ikke lenger at menneskene famler i blinde som i 2,1. Istedenfor omhyller den ømt («choyées») lampene som ligner på stjerner. Parallellen mellom dikt og skip blir tydelig når man tenker på stedet der skipene bygges. Skipsverft tyder på fransk *chantier*, som refererer både til «vaisseau» («ships»), og til «chant» («song») på lyd-nivå.<sup>40</sup> Forbindelsen blir ytterligere fremhevet, idet snø kvalifiseres som «des choses grèges de la neige» («the raw-silk things of snow»).

---

37 Knodel 1955: 11.

38 Sst.

39 Se lemma «Mistel» i *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, Band 6, sp. 381–393.

40 Greiner 1977: 46.

Snø forvandler virkeligheten til dikt som står på et ark papir, og dette kan lages av silke. Ettersom snø i 1,3 fikk betegnelsen «silken hour», nevnes den nå i forbindelse med silkens ukultiverte tilstand.

Del 3 begynner som en meditasjon over livet som en reise. Jeget røper nå at det er selv en slik rastløs reisende som sleper en stadig større byrde bak seg («a growing burden»). Den første strofen lyder som følger:

Ce n'était pas assez que tant de mers, ce n'était pas assez que tant de terres eussent dispersé la course de nos ans. Sur la rive nouvelle où nous halons, charge croissante, le filet de nos routes, encore fallait-il tout ce plain-chant des neiges pour nous ravir la trace de nos pas ... Par les chemins de la plus vaste terre étendez-vous le sens et la mesure de nos ans, neiges prodigues de l'absence, neiges cruelles au cœur des femmes où s'épuise l'attente?<sup>41</sup>

It was not enough that so many seas, it was not enough that so many lands had dispersed the paths of our life. On the new shore, where we are hauling in the net of our routes, a growing burden, had there to be, also, all this plain-chant of the snows to rob us of the trace of our footsteps? ... Over the longest roads of the wide world, will you stretch the meaning and measurement of our years, snows prodigal of absence, snows cruel to the heart of women where hope wastes away?<sup>42</sup>

Det virker som om snø kan lette erindringsbyrden idet den sletter våre spor («ce plain-chant des neiges pour nous ravir la trace de nos pas») («all this plain-chant of the snows to rob us of the trace of our footsteps»). Men formuleringen «the paths of our life» tyder på at motivet får en eksistensiell vinkling. Det er livsreise-motivet som tematiseres i denne første strofen. Tydelig markert er dette gjennom en del gjentakelser i syntaktisk henseende som alle refererer til reisemotivet: «La course de nos ans», «le filet de nos routes», «la trace de nos pas», «la mesure de nos ans» («the paths of our life», «the net of our routes», «the trace of our footsteps», «measurement of our years»). Og igjen er snøen ambivalent: Den tildekker våre spor, men samtidig kan den også fungere som potensial til noe nytt, til en utvidelse, i og med at den rommer «le sens et la mesure de nos ans» («the meaning and measurement of our years»). Fonologisk sett skjuler seg ordet «mening» («sens») i uttrykket «neiges prodigues de l'absence», en formulering som forresten også henspiller på «neige de l'absence» fra del 1,1.

41 Perse 1983: 202.

42 Sst. 203.

At denne snøen kvalifiseres som «plain-chant des neiges» konnoterer igjen det religiøse. «Plain-chant» betyr «koral» på norsk. Dette elementet ble før kun antydnet, for eksempel via ordet «liturgies» i 2,3 eller via formuleringen «lieu de grâce» i 1,1. Det kristelige knyttes her i del 3 fra andre strofen av til jegets mor som bor på den andre siden av Atlanterhavet. Koblingen mellom sønn og mor eksponeres allerede tydelig i 3,1 med formuleringen «neiges prodigues de l'absence», fordi den henspiller på den bibelske lignelsen om den fortapte sønn, på fransk *l'enfant prodigue*. Snø utvisker altså sporene, samtidig som den aksentuerer disse. Den er knyttet til jegets mor som ikke er til stede, og dette betyr ikke bare lettelse for det lyriske jeget, men også sorg og smerte; derfor formuleringen «snows prodigal of absence, snows cruel to the heart of women where hope was taken away» i sitatet over. I del 3 nevnes poetens mor, som bor i Frankrike under tysk okkupasjon, for første gang. Verken mor eller sønn kan bli kvitt sin smerte. I diktets tredje del blir det tydelig at sønnen ikke kan bli kvitt erindringslasset. Hans avstamning knytter ham til moren, språklig sett ser man dette i ordene «race» («slekt») og «trace» («spor»), det første ordet er skjult i det andre.<sup>43</sup> Denne bindingen mellom mor og sønn betyr at de er inne i en stum dialog – «langage sans parole» leser man i 3,2 – over Atlanterhavet. «Språk uten ord» refererer også til diktets første del, der man hadde de natthlige «grandes odes du silence».

*Neiges* kan dermed forstås som en melankolsk meditasjon til en sønn i eksil om sin mor – diktet er som nevnt tilegnet poetens mor. Samtidig er diktsyklusen også en meditasjon over menneskets vilkår som tenkende vesen på et mer generelt plan, dets lengsel etter en ny begynnelse og dets lengsel etter opphav («épouse du monde ma présence!») («Spouse of the world, my presence!»). Det lyriske jeget vil redegjøre for situasjonen i del 4, der den første strofen lyder som følger:

Seul à faire le compte, du haut de cette chambre d'angle qu'environne un Océan de neiges. – Hôte précaire de l'instant, homme sans preuve ni témoin, détacherai-je mon lit bas comme une pirogue de sa crique? ... Ceux qui campent chaque jour plus loin du lieu de leur naissance, ceux qui tirent chaque jour leur barque sur d'autres rives, savent mieux chaque jour le cours des choses illisibles;

---

43 Se også Greiner 1977: 61.

et remontant les fleuves vers leur source, entre les vertes apparences, ils sont gagnés soudain de cet éclat sévère où toute langue perd ses armes.<sup>44</sup>

I, only accountant, from the height of this corner room surrounded by an Ocean of snows. – Precarious guest of the moment, man without proof or witness, shall I unmoor my low bed like a canoe from its cove? ... Those who, each day, pitch camp farther from their birthplace, those who, each day, haul in their boat on other banks, know better, day by day, the course of illegible things; and tracing the rivers towards their source, through the green world of appearances they are caught up suddenly into that harsh glare where all language loses its power.<sup>45</sup>

Gjennom minner og visjoner vil den talende finne frem til et eget ståsted, til noe som kan kalles *la présence*, for å si det med et begrep av Yves Bonnefoy. Denne form for «présence» formuleres flere ganger. Det dukker opp i 2,4 som «Épouse du monde ma présence!» («Spouse of the world, my presence!»), utvides i 3,6 til «Épouse du monde ma présence, épouse du monde mon attente!» («Spouse of the world, my presence, spouse of the world, my vigil!»), forvandles i 4,2 til «Épouse du monde ma présence, épouse du monde ma prudence!» («Spouse of the world, my presence, spouse of the world, my prudence!»), og transformeres i 4,5 til «Épouse du monde notre patience, épouse du monde notre attente!» («Spouse of the world, our patience, spouse of the world, our vigil!»). Nesten den samme hymneaktige formuleringen bruker Perse også når det snakkes om moren i 3,2: «ô vous toute présence, ô vous toute patience!» Perse knytter presensen til et øyeblikk der språk ikke lenger strekker til («où toute langue perd ses armes») («where all language loses its power»). Det er i det ordløse hvor jeget føler en dyp enhet med omverden. Et sted, der språk ikke lenger kan brukes som våpen («armes»). Men denne «singulier dessein» kan ikke nås. For den slags tilstand bruker poeten en lysmetafor: «cet éclat sévère», en slags «streng glans».

I del 4 føyes alle motivene fra de forrige delene sammen. Her gjentas for eksempel våpenmetaforikken som var motiv i 1,4, der det var snakk om «cette buée d'un souffle à sa naissance, comme la première transe d'une lame mise à nu» («that mist of breath at its birth like the first shiver of a sword bared»). Som Greiner holder fast, er identiteten mellom «lame» og «l'âme», som forresten allerede synliggjøres fonologisk, realisert i

---

44 Sst.

45 Sst.

del 4.<sup>46</sup> Poetens ord er våpen han bruker for å bane seg vei.<sup>47</sup> Ordene er sjelens verktøy, formulerer Greiner.<sup>48</sup> Når poeten ikke lenger har bruk for dem, er det fordi sjelen ikke lenger har bruk for dem. Det viser seg at diktning snakker om noe som ligger bortom språket. I strofe fire sies det: «... Et ce fut au matin, sous le plus pur vocable, un beau pays sans haine ni lésine, un lieu de grâce et de merci pour la montée des sûrs présages de l'esprit» («... And it was at morning, beneath the purest of word-forms, a beautiful country without hatred or meanness, a place of grace and of mercy for the ascension of the unfailing presages of the mind»). Veien går tilbake til snøens kilde, så å si: Vi er hvor vi var i begynnelsen. Der hadde vi følgende vers: «Et ce fut au matin, sous le sel gris de l'aube», nå har vi «et ce fut au matin, sous le plus pur vocable». Det vil si at nå, mot diktets slutt, så å si, har vi å gjøre med en renhet som før ennå var skjult «sous le sel gris de l'aube». En renhet som nå er grunnet i språk.

Idet stoffbanene fra del 1 igjen tas opp, fokuseres det på nytt på det metapoetiske. Mot slutten av strofe 4 dukker dette motivet opp igjen og føres via enjambement inn i strofe 5: «Quelle navette d'os aux mains des femmes de grand âge, quelle amande d'ivoire aux mains des femmes de jeune âge // nous tissera linge plus frais pour la brûlure des vivants?» («What bone shuttle in the hands of very old women, what ivory almond in the hands of very young women // will weave us fresher linen for the burns of the living?»).<sup>49</sup> Her peker alt mot diktets begynnelse: Hadde vi i begynnelsen stoffbanene («the great linens of dream and reality interwoven» og «a freshness of linen clothes at our temples»), har vi nå igjen «linen» som veves av gamle og unge kvinner. Å veve betyr jo å sette eller føye sammen, og det er nettopp det diktet gjør her via strofbinding. Etymologisk sett kan diktet oppfattes som det vevde siden det latinske *textus* betyr det vevde.

Vi har mot slutten igjen en forandring, idet det nå ikke lenger anbefales å følge elven og snøen mot kilden, men begge to skal krysses («La où les fleuves encore sont guéables, là où les neiges encore sont guéables, nous passerons ce soir une âme non guéable ... Et au delà sont les grands lés

46 Greiner 1977: 75.

47 Også dette er en topos. Se «Waffen und Wissenschaften» hos Curtius 1963: 186 f.

48 Greiner 1977: 75.

49 Perse 1983: 208–209.



du songe, et tout ce bien fongible où l'être engage sa fortune ...» («There where the rivers are still fordable, there where the snows are still fordable, we shall pass on, this night, an unfordable soul ...»)<sup>50</sup> Jeget tror ikke lenger på snøens forløsende virkning, men vil vade gjennom den for lik som å overvinne den. Inntil nå var «sjelen» («âme») tett knyttet til snøen. Det lyriske jeget har brukt helt forskjellige snømetaforer. Som Greiner har gjort oppmerksom på, er subjektets rastløshet, dets lengsel tilbake i tiden og samtidig dets higende sinn etter stadig nye mål, grunnet i sjelen selv, som betegnes nå som «âme non guéable» («unfordable soul»). Diktets gang skyldes altså en uforståelig, mysteriøs sjel. Den underlige formuleringen «âme non guéable» må kanskje tolkes på bakgrunn av enn mer vanlig konstruksjon, nemlig *âme non guérissable*, en uhelbredelig sjel.<sup>51</sup> *Neiges* munner dermed i en apori, et problem som er uløselig, for det er jo nettopp mennesket som bringer sjelen over elven og snøene. Vi kan ikke kvitte oss fra det som konstituerer oss som menneske. Sjelens last, «charge d'âmes» som i 1,2 dukket opp for første gang, kommer nå helt til slutt som «âme non guéable» inn i bildet igjen. Var det i 1,2 mulig å bli kvitt byrden på grunn av snøens forvandlingskraft, viser det seg nå at sjelen selv ikke kan finne ro fordi den er seg selv en byrde («âme non guéable»). Die «brûlure» («brannså» i strofe 4,5 betegner kanskje nettopp denne aporien, som kan sammenlignes med Wallace Stevens' epistemologiske apori i diktet «The Snow Man». Sjelen kan ikke finne ro så lenge det finnes en sjel.

*Neiges* ender med én setning som står isolert fra teksten: «Désormais cette page où plus rien ne s'inscrit» («Henceforth this page on which no more is written»). Den «pure vocalic finals» som ettersøkes i 4,3 er dermed realisert i den franske originalen («inscrit»). Setningen kan kanskje best forstås når man kontrasterer den med diktets begynnelse. Der pekte teksten mot det ordløse, mot stillheten, før diktet satte inn: «Et puis vinrent les neiges ...». Nå peker diktet, når det henviser mot det hvite arket som følger, ut over seg selv og inn i fremtiden. På det metapoetiske nivået er det en overgang. Det sies eksplisitt at det ikke lenger blir snakket eller

50 Sst.

51 Se Greiner 1977: 94.

skrevet fra nå av. Det vil si at diktet forvandler seg til snø. Den er ikke lenger bare diktets tema, diktet selv er blitt til snø. Diktet forlater snøen, som jo er «guéable». Diktet ender på et hvitt ark, og denne «page où plus rien ne s'inscrit» representerer snøens taushet. *Neiges* viser på denne måten en sirkelstruktur, for diktet ender der det begynte. Det uartikulerte som det henvises til, tilsvarer det uartikulerte ved diktets begynnelse, når man våkner: «Et puis vinrent les neiges, les premières neiges de l'absence, sur les grands lés tissés du songe et du réel; ...» Sammenhengen mellom snø og det dikteriske ord er dermed godt etablert. For det er det begynnende snøfallet i 1,1 som først skaper det dikteriske ord i form av kosmisk inspirasjon.<sup>52</sup> Den samme form for kosmisk inspirasjon hadde vi i begynnelsen av Yves Bonnefoys *Début et fin de la neige*. Der var det vinden som skrev «eit ord utanfor verda», etter at snøfallet satt inn. Saint-John Perses snøfall konnoterer ikke bare det dikteriske ord, men også den stumme samtalen mellom mor og sønn over Atlanterhavet. Dette språk uten ord («langage sans paroles», 3,2) kan oppfattes som minnene til begge to.<sup>53</sup>

Det vil si at incitamentet til *Neiges* er sønnens erindringsarbeid som denne utvider til en eksistensiell meditasjon over menneskets grunnvilkår. Den tette forbindelsen mellom snø og skrivning kommer tydelig frem når man ser på snømetaforikken. Snøen kalles «ce haut fait de plume» («this lofty feat of feathers») i 1,2, *tertium comparationis* er snøfnuggenes letthet og hvithet. Det å sammenligne snøfnuggene med dun er et vel etablert bilde i kulturhistorien. Eventyret *Snehvit*, sitert innledningsvis, begynner med nettopp denne sammenligningen som den norske oversettelsen dessverre har underslått, men ikke den danske: «Det var midt om vinteren, og sneflokkene faldt som dun ned fra himlen.»<sup>54</sup> Det er altså den fallende snøen som forteller en historie som dikteren må prøve å dechiff-rere.<sup>55</sup> På denne måten referer «ce haut fait de plume» også til dikterens verktøy, fjærpenen.

52 Se også Greiner 1977: 112.

53 En intertekstuell referanse er nærliggende. «Langage sans paroles» minner om *Romances sans paroles* av Paul Verlaine hvor vi leser i diktet VIII om «la neige incertaine».

54 I eventyret «Mor Holle» er det Mor Holle som lager snø idet hun rister sengetøy så at fjærene drysser som snøfiller. Se Grimms eventyr 1992: 55–58.

55 Walter Benjamin er inne på samme tanke når han sammenligner «snødrevet utenfor» med «bokstavfokket». Se fotnote 4 i kapitlet om «Snehvit».

## Appendiks: Saint-John Perse: *Neiges* med engelsk omdiktning<sup>56</sup>

1  
ET PUIS vinrent les neiges, les premières neiges de l'absence, sur les grands lés tissés du songe et du réel; et toute peine remise aux hommes de mémoire, il y eut une fraîcheur de linges à nos tempes. Et ce fut au matin, sous le sel gris de l'aube, un peu avant la sixième heure, comme en un havre de fortune, un lieu de grâce et de merci où licencier l'essaim des grandes odes du silence.

Et toute la nuit, à notre insu, sous ce haut fait de plume, portant très haut vestige et charge d'âmes, les hautes villes de pierre ponce forées d'insectes lumineux n'avaient cessé de croître et d'exceller, dans l'oubli de leur poids. Et ceux-là seuls en surent quelque chose, dont la mémoire est incertaine et le récit est aberrant. La part que prit l'esprit à ces choses insignes, nous l'ignorons.

Nul n'a surpris, nul n'a connu, au plus haut front de pierre, le premier affleurement de cette heure soyeuse, le premier attouchement de cette chose fragile et très futile, comme un frôlement de cils. Sur les revêtements de bronze et sur les élancements d'acier chromé, sur les moellons de sourde porcelaine et sur les tuiles de gros verre, sur la fusée de marbre noir et sur l'éperon de métal blanc, nul n'a surpris, nul n'a terni

cette buée d'un souffle à sa naissance, comme la première transe d'une lame mise à nu ... Il neigeait, et voici, nous en dirons merveilles: l'aube muette dans sa plume, comme une grande chouette fabuleuse en proie aux souffles de l'esprit, enflait son corps de dahlia blanc. Et de tous les côtés il nous était prodige et fête. Et le salut soit sur la face des terrasses, où l'Architecte, l'autre été, nous a montré des œufs d'engoulevent!

1  
AND THEN came the snows, the first snows of absence, on the great linens of dream and reality interwoven; and, all affliction lifted from men of memory, there was a freshness of linen cloths at our temples. And it was at morning, beneath the gray salt of dawn, a little before the sixth hour, as in a chance haven, a place of grace and of mercy for releasing the swarms of the great odes of silence.

And all night long, unknown to us, under this lofty feat of feathers, bearing aloft the soul's vestiges, the soul's burden, lofty pumice stone cities bored through by luminous insects had not ceased growing, transcendent, forgetful of their weight. And those alone knew something of it, whose memories are uncertain, whose stories aberrant. What part the mind played in these notable things, that we know not.

None has surprised, none has known, at the highest stone frontal, the first alighting of this silken hour, the first light touch of this thing, fragile and so trifling, like a fluttering of eyelashes. On bronze revetments and on soaring chromium steel, on heavy blocks of mute porcelain and on thick glass tiles, on rocket of black marble and on white metal spur, none has surprised, none has tarnished

that mist of breath at its birth like the first shiver of a sword bared ... It snowed, and behold, we shall tell the wonder of it: how dawn silent in its feathers, like a great fabulous owl under the breath of the spirit, swelled out in its white dahlia body. And from all sides there came upon us marvel and festival. And let there be salutation upon the surface of the terraces, where the Architect, that summer, showed us the eggs of nighthawks!

(Continued)

56 Sitert etter følgende utgave: *Collected Poems*, Princeton 1983.

*(Continued)*

2

JE SAIS que des vaisseaux en peine dans tout ce naissain pâle poussent leur meuglement de bêtes sourdes contre la cécité des hommes et des dieux; et toute la misère du monde appelle le pilote au large des estuaires. Je sais qu'aux chutes des grands fleuves se nouent d'étranges alliances, entre le ciel et l'eau: de blanches noces de noctuelles, de blanches fêtes de phryganes. Et sur les vastes gares enfumées d'aube comme des palmeraies sous verre, la nuit laiteuse engendre une fête du gui.

Et il y a aussi cette sirène des usines, un peu avant la sixième heure et la relève du matin, dans ce pays, là-haut, de très grands lacs, où les chantiers illuminés toute la nuit tendent sur l'espallier du ciel une haute treille sidérale: mille lampes choyées des choses grèges de la neige ... De grandes nacres en croissance, de grandes nacres sans défaut méditent-elles leur réponse au plus profond des eaux? – ô toutes choses à renaître, ô vous toute réponse! Et la vision enfin sans faille et sans défaut! ...

Il neige sur les dieux de fonte et sur les aciéries cinglées de brèves liturgies; sur le mâchefer et sur l'ordure et sur l'herbage des remblais: il neige sur la fièvre et sur l'outil des hommes—neige plus fine qu'au désert la graine de coriandre, neige plus fraîche qu'en avril le premier lait des jeunes bêtes ... Il neige par là-bas vers l'Ouest, sur les silos et sur les ranchs et sur les vastes plaines sans histoire enjambées de pylônes; sur les tracés de villes à naître et sur la cendre morte des camps levés;

sur les hautes terres non rompues, envenimées d'acides, et sur les hordes d'abiès noirs empêtrés d'aigles barbelés, comme des trophées de guerre ... Que disiez-vous, trappeur, de vos deux mains congédiées? Et sur la hache du pionnier quelle inquiétante douceur a cette nuit posé la joue? ... Il neige hors chrétienté sur les plus jeunes ronces et sur les bêtes les plus neuves. Épouse du monde ma présence! ... Et quelque part au monde où le silence éclaire un songe de mélèze, la tristesse soulève son masque de servante.

2

I KNOW that ships in distress in this wide, pale oysterspat thrust their lowing of deaf beasts against the blindness of men and gods; and the whole world's wretchedness calls the pilot off the estuaries. I know of strange alliances between sky and water at the waterfalls of the great rivers: white nuptials of noctuids, white festivals of may-flies. And on the vast railway-stations smoky with dawn like palm-groves under glass, the milky night begets a mistletoe feast.

And there is also that siren from the factories, a little before the sixth hour and the day-shift, above there in the great lake country, where the shipyards lit up all night stretch a long sideral vine across the espallier of the sky: a thousand lamps fondled by the raw-silk things of snow. ... Great pearl-fields widening, great flawless pearls, are they meditating their reply at the deepest depths of the waters? – O all things there to be reborn, O you entire reply! And the vision at last without fault or flaw! ...

It is snowing on the cast-iron gods and on the steelworks lashed by short liturgies; on the slag and the sweepings and the embankment grasses: it is snowing on the fever and implements of men—snow finer than the coriander seed in the desert, snow fresher than the first milk of young creatures in April. ... It is snowing, out there, there, out towards the West, on the silos and the ranches and the vast, unstoried plains straddled by pylons; on the layout of unborn cities and on the dead ashes of struck camps;

on the high unbroken soil, poisoned with acids, and on the hordes of black fir-trees entangled with barbed eagles, like war trophies. ... What had you to say, trapper, of your two idled hands? And what disquieting gentleness has laid its cheek tonight upon the pioneer's axe? ... It is snowing outside Christendom on the youngest bramble and on the newest creature. Spouse of the world, my presence! ... And somewhere in the world where silence illuminates a larch-tree's dream, sadness raises its servant's mask.

3

CE N'ÉTAIT pas assez que tant de mers, ce n'était pas assez que tant de terres eussent dispersé la course de nos ans. Sur la rive nouvelle où nous halons, charge croissante, le filet de nos routes, encore fallait-il tout ce plain-chant des neiges pour nous ravir la trace de nos pas ... Par les chemins de la plus vaste terre étendrez-vous le sens et la mesure de nos ans, neiges prodigues de l'absence, neiges cruelles au cœur des femmes où s'épuise l'attente?

Et Celle à qui je pense entre toutes femmes de ma race, du fond de son grand âge lève à son Dieu sa face de douceur. Et c'est un pur lignage qui tient sa grâce en moi. «Qu'on nous laisse tous deux à ce langage sans paroles dont vous avez l'usage, ô vous toute présence, ô vous toute patience! Et comme un grand *Ave* de grâce sur nos pas chante tout bas le chant très pur de notre race. Et il y a un si long temps que veille en moi cette affre de douceur ...

Dame de haut parage fut votre âme muette à l'ombre de vos croix; mais chair de pauvre femme, en son grand âge, fut votre cœur vivant de femme en toutes femmes suppliciée ... Au cœur du beau pays captif où nous brûlerons l'épine, c'est bien grande pitié des femmes de tout âge à qui le bras des hommes fit défaut. Et qui donc vous mènera, dans ce plus grand veuvage, à vos Eglises souterraines où la lampe est frugale, et l'abeille, divine?

... Et tout ce temps de mon silence en terre lointaine, aux roses pâles des ronciers j'ai vu pâlir l'usure de vos yeux. Et vous seule aviez grâce de ce mutisme au cœur de l'homme comme une pierre noire ... Car nos années sont terres de mouvance dont nul ne tient le fief, mais comme un grand *Ave* de grâce sur nos pas nous suit au loin le chant de pur lignage; et il y a un si long temps que veille en nous cette affre de douceur ...

Neigeait-il, cette nuit, de ce côté du monde où vous joignez les mains? ... Ici, c'est bien grand bruit de chaînes par les rues, où vont courant les hommes à leur ombre. Et l'on ne savait pas qu'il y eût encore au monde tant de chaînes, pour équiper les roues en fuite vers le jour. Et c'est aussi grand bruit de pelles à nos portes, ô vigiles! Les nègres de voirie vont sur les aphtes de la terre comme gens de gabelle. Une lampe

3

IT WAS not enough that so many seas, it was not enough that so many lands had dispersed the paths of our life. On the new shore, where we are hauling in the net of our routes, a growing burden, had there to be, also, all this plain-chant of the snows to rob us of the trace of our footsteps? ... Over the longest roads of the wide world, will you stretch the meaning and measurement of our years, snows prodigal of absence, snows cruel to the heart of women where hope wastes away?

And She whom I think of among all the women of my race, from the depths of her old age raises to her God her face of gentleness. And it is a pure lineage that her grace keeps in me. «Let us be left, the two of us, to this speech without words which is yours to speak, O you all presence, O you all patience! And like a great *Ave* of grace on our path, there sings low the pure song of our race. And for so long time this agony of sweetness has kept vigil in me. ...

A Lady of high lineage was your silent soul in the shadows of your Cross; but a grieving woman's flesh in her old age was your living heart of a woman agonizing in all women. ... In the heart of the beautiful captive country where we shall burn the thorn, pity indeed is great for the women of every age whose men's arms have failed them. And who is it will lead you, in this greater widowhood, to your Churches underground, where the lamp is frugal, and the bee, divine?

... And all this time of my silence in a far country, I have watched on the pale bramble roses your worn eyes become paler. And you alone were spared that speechlessness that is like a black stone in the heart of man. ... For our years are lands in tenure which no one holds in fief, but like a great *Ave* of grace on our path, there follows us afar the song of pure lineage; and for so long a time this agony of sweetness has kept vigil in us. ...

Did it snow, this night, on that side of the world where you join your hands? ... Here, there is great noise of chains in the streets where men go running towards their shadows. And it was not known that there were still so many chains in the world for the equipment of wheels in flight towards the day. And there is also a great noise of spades at our doors, O vigils! The black streetcleaners move upon the scurf of the earth like people of the Salt Excise. A lamp

(Continued)

(Continued)

survit au cancer de la nuit. Et un oiseau de cendre rose, qui fut de braise tout l'été, illumine soudain les cryptes de l'hiver, comme l'Oiseau du Phase aux Livres d'heures de l'An Mille ... Épouse du monde ma présence, épouse du monde mon attente! Que nous ravisse encore la fraîche haleine de mensonge! ... Et la tristesse des hommes est dans les hommes, mais cette force aussi qui n'a de nom, et cette grâce, par instants, dont il faut bien qu'ils aient souri.»

4

SEUL à faire le compte, du haut de cette chambre d'angle qu'environne un Océan de neiges. – Hôte précaire de l'instant, homme sans preuves ni témoin, détacherai-je mon lit bas comme une pirogue de sa crique? ... Ceux qui campent chaque jour plus loin du lieu de leur naissance, ceux qui tirent chaque jour leur barque sur d'autres rives, savent mieux chaque jour le cours des choses illisibles; et remontant les fleuves vers leur source, entre les vertes apparences, ils sont gagnés soudain de cet éclat sévère où toute langue perd ses armes.

Ainsi l'homme mi-nu sur l'Océan des neiges, rompant soudain l'immense libration, poursuit un singulier dessein où les mots n'ont plus prise. Épouse du monde ma présence, épouse du monde ma prudence! ... Et du côté des eaux premières me retournant avec le jour, comme le voyageur, à la néoménie, dont la conduite est incertaine et la démarche est aberrante, voici que j'ai dessein d'errer parmi les plus vieilles couches du langage, parmi les plus hautes tranches phonétiques: jusqu'à des langues très lointaines, jusqu'à des langues très entières et très parcimonieuses,

comme ces langues dravidiennes qui n'eurent pas de mots distincts pour «hier» et pour «demain» ... Venez et nous suivez, qui n'avons mots à dire: nous remontons ce pur délice sans graphie où court l'antique phrase humaine; nous nous mouvons parmi de claires élisions, des résidus d'anciens préfixes ayant perdu leur initiale, et devant les beaux travaux de linguistique, nous nous frayons nos voies nouvelles jusqu'à ces locutions inouïes, où l'aspiration recule au delà des voyelles et la modulation du souffle se propage, au gré de telles labiales mi-sonores, en quête de pures finales vocaliques.

survives the cancer of the light. And a bird of pink ash, which was a burning ember all summer, suddenly lights up the crypts of winter, like the Phasian Bird in the Books of Hours, Year One Thousand. ... Spouse of the world, my presence, spouse of the world, my vigil! May the fresh breath of falsehood ravish us once more! ... And in men is the sadness of men, but also that strength which is nameless and, at moments, that grace at which they surely must have smiled.»

4

I, ONLY accountant, from the height of this corner room surrounded by an Ocean of snows. – Precarious guest of the moment, man without proof or witness, shall I unmoor my low bed like a canoe from its cove? ... Those who, each day, pitch camp farther from their birthplace, those who, each day, haul in their boat on other banks, know better, day by day, the course of illegible things; and tracing the rivers towards their source, through the green world of appearances they are caught up suddenly into that harsh glare where all language loses its power.

Thus man, half naked on the Ocean of the snows, suddenly breaking asunder the vast libration, follows a singular design in which words cease to take hold. Spouse of the world, my presence, spouse of the world, my prudence! ... And turning with the day towards the primal waters, like the traveller, at new moon, whose direction is uncertain and whose gait is aberrant, it is my design, now to wander among the oldest layers of speech, among the farthest phonetic strata: as far as the most far-off languages, as far as the most whole and most parsimonious languages,

like those Dravidian languages which had no distinct words for «yesterday» and «tomorrow.» ... Come and follow us, who have no words to say: ascending that pure unwritten delight where runs the ancient human phrase, we move about among clear elisions, the residues of old prefixes that have lost their initial, and, preceding the master works in linguistics, we clear our new ways to those unheard-of locutions where the aspiration withdraws behind its vowels and the modulation of the breath spreads out, under the sway of certain half-voiced labials, in search of pure vocalic finals.

... Et ce fut au matin, sous le plus pur vocable, un beau pays sans haine ni lésine, un lieu de grâce et de merci pour la montée des sûrs présages de l'esprit; et comme un grand *Ave* de grâce sur nos pas, la grande roseraie blanche de toutes neiges à la ronde ... Fraîcheur d'ombelles, de corymbes, fraîcheur d'arille sous la fève, ha! tant d'azyme encore aux lèvres de l'errant! ... Quelle flore nouvelle, en lieu plus libre, nous absout de la fleur et du fruit? Quelle navette d'os aux mains des femmes de grand âge, quelle amande d'ivoire aux mains des femmes de jeune âge

nous tissera linge plus frais pour la brûlure des vivants? ... Épouse du monde notre patience, épouse du monde notre attente! ... Ah! tout l'hièble du songe à même notre visage! Et nous ravisse encore, ô monde! ta fraîche haleine de mensonge! ... Là où les fleuves encore sont guéables, là où les neiges encore sont guéables, nous passerons ce soir une âme non guéable ... Et au delà sont les grands lés du songe, et tout ce bien fongible où l'être engage sa fortune ...

\*

Désormais cette page où plus rien ne s'inscrit.

New York, 1944.

... And it was at morning, beneath the purest of wordforms, a beautiful country without hatred or meanness, a place of grace and of mercy for the ascension of the unfailing presages of the mind; and like a great *Ave* of grace on our path, the great white rose-garden of all the snows all around ... Freshness of umbels, of corymbes, freshness of aril under the bean, ah! such a wafer-thin taste on the lips of the wanderer! ... What new flora, in a freer place, absolves us from the flower and from the fruit? What bone shuttle in the hands of very old women, what ivory almond in the hands of very young women

will weave us fresher linen for the burns of the living? ... Spouse of the world, our patience, spouse of the world, our vigil! ... Ah! all the dwarf-elder of dream against our faces! And once again, O world! may your fresh breath of falsehood ravish us! ... There where the rivers are still fordable, there where the snows are still fordable, we shall pass on, this night, an unfordable soul. ... And beyond are the great linens of dream and all that fungible wealth in which man involves his fate. ...

\*

Henceforth this page on which no more is written.

New York, 1944.