

# «Faldende og festlig sne»

– snømotivets funksjon i Olaf Bulls dikt Sneen

Thomas Seiler

Thomas Seiler (f. 1956), tidligere bl.a. tituarprofessor ved Universitet i Zürich, og siden 2017 førsteamanuensis ved Høgskolen i Sørøst-Norge, Campus Bø. Har skrevet monografier om Paal Brekke og skandinavisk fengselslitteratur, samt redigert *Skandinavisch-iberoamerikanische Kulturbeziehungen* (2013) og *Herzort Island. Festschrift für Gert Kreutzer* (2005). Skriver artikler om skandinavisk, særlig norsk litteratur med hovedvekt på 1900- og 2000-tallet.

[Thomas.Seiler@usn.no](mailto:Thomas.Seiler@usn.no)

## SAMMENDRAG

Olaf Bulls langdikt *Sneen* er blitt tolket flere ganger, men uten at noen har fokusert på selve tittelen. Denne artikkelen tar sitt utgangspunkt i tittelordet og spør etter snøens funksjon i teksten. Den består i å åpne opp protagonistens øyne for det sublime i Kants forstand. Men det sublime er en tankefigur uten forankring i det ytre. Og siden det sublime knyttes sammen med skriving, ligger det i snømotivet et metapoetisk resonnement. Det som fortoner seg som en fjellvandring av en skuffet protagonist blir på denne måten kun et påskudd for å si noe om poesiens vesen, om det poetiske arbeidet. Dette metanivået realiseres også ved hjelp av rimordenes klang, som hele tiden motarbeider vandrerens prosjekt. Dermed løser det poetiske arbeidet også protagonistens hovedproblem som består i en motsetning mellom ånd og materie, som han først greier å overvinne ved diktets slutt.

## Nøkkelord

Snø, Motivstudie, Det sublime, Rimets dialektiske struktur (Lotman), Metapoesi

## ABSTRACT

Several scholars have analyzed Olaf Bull's long poem *Sneen* (*Snow*). None of them, however, has focused on the title by treating snow as the main issue of the poem. The function of this motif is to open up the protagonist's eyes for metaphysical concepts, i.e. Kant's concept of the Sublime. As this concept is a mere idea without any connection to empirical nature and closely linked to the motif of writing, the poem becomes metapoetical. This is precisely what the title is indicating. In this view, the protagonist's walking-tour is just a pretext to talk about poetical devices on a metapoetical level. This can be seen by the underlying contradiction between the protagonist's and the text's reasoning. The very nature of the poem's sound system, caused by rhymes, contradicts his intention so that the poetical devices also offers a solution for the protagonist's core problem, which is the antagonism between mind and matter.

## Keywords

Snow, Motif study, The Sublime, Dialectical structure of rhyme (Lotman), Metapoetry

Olaf Bulls langdikt *Sneen*, publisert i samlingen *Nye digte* fra 1913, består av 119 (!) kryssrimede strofer.<sup>1</sup> Det er et tankedikt der jeget, en vandrer, forlater byen og menneskene og vandrer en natt ut til fjells i retning nord, som det eksplisitt sies i diktet. Diktet har tydelige vitalistiske trekk, siden vi har å gjøre med en vandring bort fra sivilisasjonen og inn i øde, kalde fjellområder, som jeget synes å foretrekke framfor sivilisasjonen og det urbane livet. Bulls nattevandrer er på en «omvendt dannelsesreise» på sin vandring gjennom slettene, skog, myr og oppover til fjells. Han resonnerer underveis over sine naturiakttagelser, delvis også i form av drømmerier, og tolker naturiakttagelsene symbolsk som uttrykk for sitt indre. Vandreren står i sentrum, og det er hans utvikling og forandring som er diktets hovedmotiv. Vandreren fører ham fra byen og «mægtigt agerland for korn», over de «sørge sorte sletter» inn til skogen over myrene til vidda og videre til høyfjellet med «hjerterjuvet».<sup>2</sup> Han gjør det i en slags trass-holdning, han forakter livet og han forakter menneskene («I mit gamle, dryge hestehjerte / tonte bare vemod og foragt», strofe 10). Men samtidig iscenesetter vandreren seg selv som en som lider fordi han føler seg misforstått. «Han gjør det bevisst og hovmodig» sier Erna Ofstad i sin lesning av diktet.<sup>3</sup> Som Erna Ofstad også har vært inne på, er likegyldigheten overfor menneskene som kjennetegner vandreren ikke helt gjennomført, fordi «baksiden av en slik holdning er behovet for å bli avholdt, elsket og verdsett».<sup>4</sup> Diktet er ifølge Ofstad preget av en slik ambivalens. Vandreren's mål er i grunnen døden selv, som han lengter etter. Ofstad går så langt som å snakke om vandreren's «selvmordfantasier» for å understreke hans fortvilete sinn.<sup>5</sup> Men samtidig oppdager han at det

1. Jf. Bull 1934: 105–124. I det følgende oppgis strofenummer i parentes, uten sidehenvisning.

2. Jf. inndelingen til Andreas Lombnæs 1994, 227 i seks hoveddeler, på bakgrunn av de topologiske forhold.

3. Jf. Ofstad 1955, 23.

4. S.st.

5. S.st.: 28.

livet han hittil har levd er langt ifra uttømt, for hver gang han virkelig når til bunns og ikke ser en utvei, hjelper naturen ham idet den formår å trøste ham. Det er, for å være nøyaktig, ikke selve naturen som har en forløsende virkning, men hans evne til å tolke naturopplevelsene i den retning. Særlig tydelig blir det i strofe 30 og 31 hvor han reflekterer over sine tanker over døden i en slags metadiskurs:

Da – i sjælens dybe drømmerier  
over døden – hændte noget smukt:  
Ned fra hemmelige, dulgte stier  
kom en fin, forblommet kvadelugt.

Aa, jeg kendte disse vellyst-taarer  
fra en solvarm stammes overflod,  
da vidunderlige, varme vaarer  
kom med solopgange i mit blod –

Dette grepet styrer hele diktets komposisjon idet et naturfenomen, her er det lukten av kvaie, utløser et positivt minne hos vandreren. Og slike minner varsler om noe annet enn bare død, kulde og ensomheten som hans tanker ellers kretser rundt. Det fins med andre ord en ambivalens som kjennetegner den motiviske strukturen. På den ene siden forakter vandreren samfunnet og menneskene og iscenesetter seg som outsider, som en slags snob-bistisk åndsaristokrat, på den andre siden dukker minner opp som uttrykker hans lengsel etter felleskap og kjærlighet. Diktet forteller på denne måten ikke om en konflikt som er overstått, men eksponerer snarere nettopp denne konflikten: «Dette diktet har mere selve konflikten som sådan til emne: det er selve oppgjørets natt», skriver Erna Ofstad i sakens anledning.<sup>6</sup>

Diktet har vært tolket på forskjellige måter. Andreas Lombnæs skriver i sin psykoanalytisk inspirerte analyse om en «initiasjon, et scenario over åndelig pånyttfødelse», Erna Ofstad er inne på det ambivalente som utmerker jegets sinn, og ser en gradvis stigende selverkjennelse hos dikteren, mens Egil Wyller karakteriserer diktet som «en innvielsesvandring i fire stadier».<sup>7</sup> Alt dette er riktig, men det er påfallende at forskningen ikke har sagt mer om snøens betydning i diktet, skjønt den er satt som tittel.<sup>8</sup> Forskningen har heller ikke vært inne på spørsmålet hvorvidt snømotivet styrer diktets kompositoriske struktur. I stedet for å analysere motivet isolert for seg selv, som ett motiv blant mange andre, vil vi i det følgende foreslå en lesning som ser snømotivet som det sentrale elementet som styrer

6. S. st.: 22.

7. Lombnæs 1997, 200; Ofstad 1955, 38 ff.; Wyller 1959, 24.

8. Erna Ofstad kommer for eks. kun med en kjapp hentydning om at «sneen, det skjermende teppe faller på ham og glatter sorgene ut for en stund, skjuler ham og dem.» (36) Men hun sier ingen ting om snøens funksjon i selve teksten. Det gjør derimot Wyller som har en interessant bemerkning, når han sier om snøen at den «har som en tidløs, stille helg lagt sitt samlende teppe ut over alt og forenet selv disse tilsynelatende ytterste motsetninger.» (29)

diktets tekststruktur. Snø som naturfenomen er ikke bare ansvarlig for vandrerenes nyorientering – dette er diktets vendepunkt på innholdsplanet – den styrer også diktets poetologiske utsagn, siden den har en metapoetisk funksjon. Dette er allerede anlagt i tittelen. Den tyder på at diktet skal handle om snø, men utover dette røper den en forbindelse mellom tekst og snø som burde tas i betraktning. Det er nemlig påfallende at vandrerenes tolkning av snøen har slående likhetstrekk med Kants oppfattelse av det sublime, men det sublime hos Kant er en refleksjonsfigur som baseres på en idé uten mimetisk forankring. Og siden det sublime knyttes sammen med skriving som blir til et hovedelement mot diktets slutt, kan det sies at det i selve snømotivet også skjuler seg et metapoetisk resonnement. I den forstand er subjektets nattvandring kun et påskudd for å si noe om poesienes vesen, om det poetiske arbeidet. Fra å være et innholdsmotiv forskyves dermed snøen over til å være tekstens metapoetiske hovedmotiv, der det poetiske arbeidet sammenlignes med dette naturfenomenet. Det er denne prosessen som skal påvises i det følgende.

### SELVREFLEKSIVITET

*Sneen* har en innledningsstrofe som ikke tilhører «historien» som i de påfølgende strofene fortelles. I denne strofen gjøres det rede for diktets tilkomst:

Den blev skrevet høit i fjeldets skavler,  
denne sang om kræfter og om vé –  
Uden Gud og uden klippetavler  
skrev jeg den, i drømme, paa mit knæ: (92)

Dette er en slags metakommentar, tydelig markert som sådan med kolon, i form av et tilbakeblikk der vandreren risser opp situasjonen han var inne i da han skrev diktet. Slik åpnes det en ramme som ved diktets slutt ikke blir lukket igjen, men som derimot blir åpen mot fremtiden, fordi diktets slutt markerer en ny begynnelse. Metakommentarer der vandreren reflekterer over sine egne iakttagelser, finnes det mange av i diktet. De understreker diktets episke, fortellende karakter og kan tolkes som avbrudd i den fiktive «handlingen». Dette er kanskje tydeligst i strofe 42 hvor vandreren kommenterer sine drømmerier: «Dette drømte jeg i mørkets gaade, [...]», eller i den ovenfor siterte strofe 30 der det sies hva som hendte midt i drømmeriene. Det vil si at nattvandreren samtidig som han skildrer sin tur mot høyfjellet også sier noe om hva som skjedde med ham mentalt på et metanivå. Det selvrefleksive understrekes ytterligere ved at skrivingen tematiseres allerede i første strofe og blir igjen opptatt mot diktets slutt. I strofe 113 sier «en stemme gjennom sjælen»: «Skriv / hér ved denne golde morgenrøde sangen om din smerte og dit liv!» Og i de siste seks strofene gjøres det nettopp det, tydelig markert er dette også med tempusveksling fra preteritum til presens: «Som jeg sitter nu paa klippestolen, / med det strenge skrifte paa mit knæ, / ser jeg fjernt paa sletterne, at solen / svulmer bag den gyldenrøde sne!» (114) Diktet munner ut i nattvandrerenes erkjennelse av at også han er en del av naturen:

Og en haandfull nysne vil jeg smake,  
for at fryse frygten i min sjæl:  
Her, natur, her har du mig tilbake,  
lykkelig fra hedenhold, og hel – – – (119)

Den kvalitative forandringen som har funnet sted er iøynefallende. Var han før i en voldsom krisesituasjon, i et oppgjør med felleskapet og med seg selv, har han nå funnet fred, idet han beskriver seg selv som «lykkelig» og «hel».

### «DET VAR SNE!» SNØENS SAKRALE FUNKSJON

At snøen er satt som tittel, er i første omgang alt annet enn innlysende, ettersom den først dukker opp i strofe 91, altså veldig sent i teksten. Til gjengjeld er den satt kursiv:

Rædselen vinged mig; men midt i bakken  
brast jeg braat og hulkende i knæ;  
for en finger pekte mig i nakken, –  
alting bleknet, hvidnet – *det var sne!*

Før strofe 91 spiller snømotivet ingen rolle som helst, og det er heller ikke slik at snømotivet står sentralt fra strofe 91 av. Snøen nevnes uttrykkelig kun i strofe 91, 92, 93, 94, 100, 112, 114, 119. Til tross for at en slik positivistisk oppramsing er tvilsom, viser den en spennende utvidelse i motivets utforming, idet snø fungerer først som vanlig snø, for så å ende opp med å virke som legemiddel mot angst i siste strofe, «for at fryse frygten i min sjæl». Vi skal komme tilbake til det siden. Selv om man regner noen få strofer med der snøen nevnes indirekte, for eksempel idet det sies om slettene at de er hvite (strofe 111), er det slående hvor tilbakeholdende Bull er i sin skriving om snø, enda han setter den som tittel. Hvordan kan man forklare det? Er det kanskje slik at snømotivet nettopp derfor står sentralt, i et forsøk på å unngå motivets fortykning?

Hvordan skal vi altså forstå snøens betydning, og hva gjør Bull med dette motivet? La oss se nærmere på teksten. Det er særlig strofene 91 t.o.m. 96 som vi skal hefte oss ved, idet vi analyserer hvordan vandreren tolker snøen. I strofe 94 leser vi:

Op igjennem sneens hvite vrimlen  
steg den samme skog, men ny og skjær!  
Tvættet, gjennomstraalet, tat til himlen,  
stod de jordiske og mørke trær – – –

Her ser vi tydelig snøens forvandlende funksjon. Det er den samme skog vandreren ser, men den er «ny og skjær». Ordvalget tyder på en forvandling av naturen, dens pånyttfødsel under renhetens og uskyldighetens tegn, noe som understrekes med de følgende versene («Tvættet, gjennomstraalet, tat til himlen, / stod de jordiske og mørke trær»). Retorikken er her temmelig høystemt i og med at både «skjær» og «tvættet» er poetiske uttrykk. Sammen

med utropstegnet fortøner ordene seg nesten som vandreren grenseløse forundring over snøens forvandlingskunst. Denne består for vandreren i omskaping av det jordiske til noe himmelsk. Snøversene får en høytidelig, sakral dimensjon, også med tanke på motsetningen mellom det «jordiske» som står for det mørke, og det himmelske som står for det lyse, for det som er «gjennemstraalet». Denne motsetningen finner vi også i den påfølgende strofe 95, hvor vi har et «høitidsskin om / deres kroner, salvet for en vaar;» som kontrasteres med «mørkets Hinnom». Også her har vi med ordene «høitidsskin» og «salvet» en religiøst farget språkbruk som er slående, fordi det religiøse eller det numinøse ikke hadde noen plass ved diktets utgangspunkt. Der iscenesetter vandreren seg selv som en slags omsnudd Moses-figur som holder apodiktisk fast at «sangen ble skrevet «uden Gud og uden klip-petavler». Vi har altså å gjøre med en kvalitativ forandring, siden diktet med de nevnte snøstrofene sikter mot en metafysisk dimensjon som før ikke var til stede. Vi kan dermed fastholde at snøfall må til for at vandreren erkjenner det metafysiske som transcenderer realiteten og jeget. Fram til strofe 91, hvor snøen tematiseres for første gang, har vandreren utelukket kretset om seg selv, og naturiakttagelsene hadde utelukkende en spillfunksjon for hans indre. Naturen han ferdes i, brukte han kun som en slags symbolverdi for de sjelelige problemene han sliter med. Men det er altså ikke snakk om at det fins noe annet bortom hans indre; det kommer først inn i bildet med snøen. Dette andre personifiseres til og med i strofe 91 (se ovenfor) hvor det heter: «en finger pekte meg i nakken». Vi kan også formulere dette på en litt annen måte, idet vi sier at vandreren nå oppdager for første gang at han har en instans i sitt indre som overskrider det sanselig-empiriske.

## SUBJEKTKRISE

Fordi vandreren erkjenner en metafysisk dimensjon ved hjelp av snø, kan det sies at denne fungerer som et vendepunkt i diktet. Tematisk sett består vendepunktet i at snøen forbedrer vandreren forandring, som først muliggjør de siste seks sluttstrofene, hvor vandreren trekker en konklusjon. Igjen har vi altså en klar parallellisering mellom en naturprosess og en prosess som utspiller seg i psyken. Retorisk sett understrekes vendepunktet nettopp med vandreren nesten hymniske språk som fører til at denne nå for alvor røper at han er dikter:

Men paa randen av det store øde  
 sa en stemme gjennom sjælen: «Skriv  
 hér ved denne golde morgenrøde  
 sangen om din smerte og dit liv!» (strofe 113)  
 Som jeg sitter nu paa klippestolen,  
 med det strenge skrifte paa mit knæ,  
 ser jeg fjernt paa sletterne, at solen  
 svulmer bag den gyldenrøde sne! (strofe 114)

Og en strime sommersonn av lyset  
 vil jeg avle av den frosne sten,  
 medens vinden snor, og vintergyset  
 blaaser brusende min gravplads ren -- (strofe 118)  
 Og en haandfuld nysne vil jeg smake,  
 for at fryse frygten i min sjæl:  
 Her, natur, her har du mig tilbake,  
 lykkelig fra hedenhold, og hel --- (strofe 119)

Vi må sitere disse strofene for bedre å kunne peke på den store forandringen som har funnet sted. Vandreren er nå kommet overens med seg selv, idet han aksepterer seg selv som del av natur og idet han har funnet sitt kall: Han skal skrive, og på denne måten kan han omskape naturen til kunst («og en strime sommersonn av lyset / vil jeg avle av den frosne sten»). Det er fullt ut mulig å sammenligne dikteren med Prometeus som Andreas Lombnæs gjør, men etter min mening er det vesentlige her en kunsttematikk, nemlig det å kunne skape en ny verden ut av ord. Kunstneren sier ikke bare noe, han eller hun gjør også noe med ordene. Skrivning tenderer dermed til å bli «et skrifte», som det heter i diktet: «Som jeg sitter nu paa klippestolen, / med det strenge skrifte paa mit knæ [...]. (114) Det vil si at det å skrive er en handling eller en performativ ytring ifølge J.L. Austin. Dermed faller motsetningen mellom det å leve (handling) og det å skrive og tenke (ikke-handling), som vandreren har vært inne på å konstruere, bort. I den foregående strofe uttrykkes dette ved hjelp av rimordenes klang, der «skriv» danner rim med «liv». (113)

Snøen har altså to viktige funksjoner i diktet: For det første fører dette naturfenomenet til vandrerenes innsikt i og forståelse av det metafysiske. Snø er det eneste vanlige «naturmateriale» som tildekker det synlige. Snøen tildekker mangfoldet, utjevner motsetningene og tvinger dermed den som ser til å iaktta nøye, samtidig som den også gjør seende. Det er fullt ut mulig å se hittil ukjente ting nettopp fordi synssansen er redusert. Fenomenologisk sett er det nesten uunngåelig at blikket vender seg bort fra landskapet og innover i det indre fordi det ytre blir skjult, blir forvandlet til en hvit flate, der det knapt er noe synlig.<sup>9</sup> Snø forvandler landskapet ikke bare til en hvit flate, den visker også ut koordinatene med tanke på tid og rom. Dette skjer fordi det er knapt nok mulig å se forskjellen mellom horisont og jordflate. Erkjennelsen av det metafysiske synes i *Sneen* å ha som forutsetning subjektets desorientering. Vandreren har visjoner som han ikke lenger greier å føre tilbake på et realitetsplan. Teksten i sin helhet tenderer mer til å bli allegorisk, fordi dens mimetiske forankring, språkets referensielle side, alt blir svakere. Vi leser «Da fornam jeg store menneskeskygger» (strofe 102), «Øverst oppe dæmret bak et alter / en gestalt, jeg ikke kunde sé» (strofe 103) uten at den realistiske forankringen av slike formuleringer avklares. I diktet betones det i første omgang kun snøens utjevne funksjon med tanke på tid og hverdagsstøy:

9. I «Berliner Kindheit um neunzehnhundert skriver Walter Benjamin: «Und weil die Ferne, wenn es schneit, nicht mehr ins Weite sondern ins Innere führt, [...]. Jf. Benjamin 2015, ausgewählte Werke II: 296 f.

Klar og rolig gik jeg frem av skaret.  
 Overvældet stirret jeg mod syd:  
 Sletterne laa blændende forklaret,  
 hvite, uden tid uden lyd – – – (strofe 111)

Snøens tildekkende egenskap er ansvarlig for at vandrerens realitetsplan for alvor bryter sammen, for hva ser han egentlig i snøen? Har det han ser fremdeles en mimetisk forankring, eller er synet snarere hans fortolkning av det han ser som idé? Ferden går nå for alvor innover. Protagonisten forlater realitetsplanet sitt ved hjelp av snøen, og det iscenesettes en reise i det indre, der drømmebilder dukker opp uten at de blir tolket som drømmebilder av vandreren selv. Dvs. at desorienteringen tar overhånd og vandreren er inne i en prosess av tiltagende subjekttopløsning:

Aa, det kjendtes, som mit blod blev borte  
 mellem kampestenene, og svam  
 ned igjennem urden og det sorte,  
 og jeg selv laa efter, som en ham. (strofe 98)

Ordene han velger, er tydelige nok når han sier at blodet hans er på ett sted og han selv på et annet. Dette tyder på et subjekt i oppløsning, noe som skjer for første gang i diktet. Hittil hadde han alltid mer eller mindre kontroll over seg selv, med uttrykk som «jeg tænkte» (strofe 12), «en sælsom tanke faldt mig ind» (strofe 44) eller «sprang jeg drømmende fra tuft til tuft» (strofe 64). Teksten iscenesetter i de strofene som følger et slags skyggerike med «menneskeskygger» (strofe 102), hvor det er vanskelig å ikke se for seg Platons hulelignelse, der menneskene også må gå veien oppad for å få erkjennelse fordi de er bundet i en falsk skyggeverden som anses for den reelle. Man kunne altså si at snømotivets funksjon i teksten er å forsterke subjektets desorientering, som er forutsetningen for dets innsikt. Disse strofene forbereder vandreren på nyttfødsel i strofe 108 («Og jeg stuper naken») som innleder aksepten av ham selv som del av natur.

Men hva er årsaken til subjektkrisen? Dette sies det lite om, og det nevnes heller ikke spesifikke grunner. Men at vandreren er havnet i en slags *weltschmerz*-stemning, er åpenbar: «Jeg [...] blev en midnat træet av stadens skygger, / der jeg mørk og sturende gik frem.» (strofe 2) Og i strofe 10 leser vi: «sorg og alt, man kalder sindets smerte / laa forlængst i drømmene fuldbragt. / I mit gamle, dryge hestehjerte / tonte bare vemod og foragt.» Mer sies det egentlig ikke, men det er tydelig at protagonisten bygger opp en motsetning mellom seg selv og de andre mennesker som han altså forakter. Det er påfallende at jeget sier lite om seg selv. Psykologisk sett kunne man kanskje si at vandreren har havnet i en krise fordi han ikke har greidd å definere seg selv i forhold til de andre. Han kan ikke tilskrive seg en egen identitet. Dette kunne han kun sammen med andre mennesker, i felleskapet. Men det er nettopp det han ikke gjør. Han søker ikke felleskapet, han rømmer byen og menneskene og legger ut på en vandring uten mål, dens formål ligger i seg selv. Den fungerer utelukkende som selvuttrykk. Det han gjør i diktet, er å overtrekke verden med sine projeksjoner. Dette varer helt til det begynner å snø. Nå blir han kjent med det sublime og transcenderer slik sett den egne eksistensen.



## «EN LUFTIG SNEFALDSSLETTE» ELLER DET SUBLIME

Men alt dette kan ennå ikke forklare på en tilfredsstillende måte hvorfor vandreren blir *forvandlet* nettopp på grunn av sin snøerfaring. Hvorfor kan han omvende – i strofe 111 sies det «overvældet stirret jeg mod syd» – som strofe 100 antyder:

Under min besynderlige kappe  
krøp jeg, stønnende, paa saare knæ  
op en dyp og dunkel klippetrappe,  
under faldende og festlig sne – – –.

Merk her igjen ordvalget: Det er snakk om en synders gang, en bøtegang under «faldende og festlig sne». Det er en høytid i religiøs forstand vi her har å gjøre med. Hvorfor kommer i det hele tatt det religiøse ordvalget, Wyller snakker om en «religiøs visjon<sup>10</sup>», inn i bildet, når det holdes fast i diktets første strofe at versene ble skrevet «uden Gud»? Jeg tror dette med fordel kan forklares med et filosofisk-estetisk begrep, nemlig med det sublime eller «das Erhabene» som begrepet heter i Kants terminologi. Kant har i *Kritik der Urteilskraft* fra 1790 risset opp en teori om det sublime. Jeg skal kun i all korthet peke på noen elementer som kan være viktige i vår sammenheng.<sup>11</sup> «Das Erhabene» er for Kant et begrep som ikke fins i selve naturen, det er nettopp en tankefigur eller en følelse som subjektet kan ha ved å betrakte storartet natur. Poenget hos Kant er at den umiddelbare sanseerfaring liksom må presses igjennom refleksjonen, slik at subjektet «møter en storhet i sitt eget indre», som Christensen uttrykker seg.<sup>12</sup> Det vil si at det sublime aldri ligger i selve naturen, men er et produkt av en refleksjonsprosess. Det sublime treffer kun på fornuftsidéer (Ideen der Vernunft) og har selv ingen «sinnliche Form».<sup>13</sup> Man kunne også si at det sublime oppstår når subjektet konfronteres med en idé fremkalt av et naturobjekt. I Kants forstand utløses det sublime via storartet natur.<sup>14</sup> Et overveldende naturinntrykk utløser en anelse i subjektet om at det har en overskridende kapasitet i sitt indre. «En slik følelse oppstår når subjektet i sin betraktning av overveldende naturfenomener aner at det i sitt indre har en instans som *overskrider* det sanselige.»<sup>15</sup> Dette betyr at subjektet har en tilbøyelighet mot det transcendent, mot det religiøse, om man så vil.<sup>16</sup> Det er ingen tilfelle at i Bulls dikt dukker et

10. Jf. Wyller 1959, 28.

11. Se også Otto Martin Christensens artikkel om emnet i *Rhetorica Scandinavica* 73 (2016): 7–19.

12. S.st.: 7.

13. Jf. Kant 1998, 330: «denn das eigentliche Erhabene kann in keiner sinnlichen Form enthalten sein, sondern trifft nur Ideen der Vernunft.»

14. Kant gjør en forskjell mellom det naturskjønne og det sublime: «Das Schöne der Natur betrifft die Form des Gegenstandes, die in der Begrenzung besteht; das Erhabene ist dagegen auch an einem formlosen Gegenstande zu finden, sofern Unbegrenztheit an ihm, oder durch dessen Veranlassung, vorgestellt und doch Totalität derselben hinzugedacht wird [...]» (329)

15. Se Christensen 2016, 8.

16. Det er et lite skritt fra Kants oppfattelse av det sublime til den oppfattelse av amerikansk transcendentalisme om at Gud manifesterer seg i det sublime. Jf. lemma «das Erhabene» i Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie, s. 125.

religiøst vokabular opp så snart snø tematiseres.<sup>17</sup> Og her ser vi etter min mening nok et element ved snømotiv: Snø som naturfenomen egner seg som kanskje intet annet naturfenomen til å trekke det numinøse inn. Det er slik nettopp på grunn av snøens kvalitet: Den daler ned fra himmelen (!), forvandler landskapet, idet den legger et hvitt teppe på den skitne jorden. Bull er inne på nettopp dette når han lar snøen kontrastere med den døde natten:

Ja, det sneede i mit haar, og sneede  
over ødet, samlet sten og krat  
i det gamle, alltid rede klæde  
over dødens bénopfylde nat – – (strofe 92)

«Bénopfylt» er natten for vandreren fordi han iscenesatte landskapet rundt seg som «kold, frosen, øde, stivnende, død» i strofene forut, hvor vandreren eksplisitt snakker om «menneskers smuds» (59). Snøen tildekker det øde landet, «menneskers smuds», samtidig som den oppmyker landskapet ved å bryte de skarpe kantene, altså at den har en tendens til å utjevne motsetningene som fins i naturen (f.eks. høy–dyp).<sup>18</sup> Snøens forvandlingskraft kan ses i at protagonisten beskriver sletten, for kun å nevne ett eksempel, på en helt annen måte enn i begynnelsen av diktet. Mens det i begynnelsen, i strofe sju, var snakk om «Øde laa de sørgesorte sletter, / og i alle lunde var det tomt» leser vi nå om slettene: «Sletterne laa blændende forklaret, / hvite, uden tid og uden lyd – –» (strofe 111). Merk at Bull ikke bare skriver «forklaret», men «blændende forklaret» og at sletterne ligger «hvite, uden tid», det vil si at han med en slik lysmetaforikk helt tydelig sikter mot det transcendent, samtidig som tidsaspektet viskes ut. Etter min mening har vi her å gjøre med en voldsom oppgradering, siden sletten under snøen ikke lenger er underlagt naturens vanlige sykliske kretsløp med årstidene, men hevet over det i et evig varende øyeblikk. Snøopplevelsen fungerer for vandreren som en epifani når han bruker ord som «høitidsskin» (strofe 95) og når han skriver om «taaren / som omsider sprutet paa min kind» (strofe 97). Snøfallet som det formløse utløser en følelse av det sublime hos vandreren. Dermed kobles snøen sammen med livet, fordi det sublime ifølge Kant alltid utløser en følelse av livslyst.<sup>19</sup> Vandreren går nå gradvis tilbake til livet, mens han ville bort fra det i begynnelsen av teksten. Dette skjer også ved hjelp av skriving som står i tett forbindelse med hans snøopplevelse.

17. Derfor er jeg uenig med Wyller, når han påstår at diktet snakker om en Gud som er død. Wyller selv er litt ubestemt, når han snakker om sneen som «et mektig religiøst symbol» og samtidig skriver om vandreren «døde Gud» eller «Guds lik». Jf. Wyller 1959, 28, 84 og 85.

18. I diktet *Snefald* formulerer Bull: «Over skog og fjeld / falder verdens drømme – / skaper av sig selv / former, unge, ømme» og i *Hvid Jul* leser vi: «Den fattige kvinde faar sjalet fyldt / af nysneens myge strømme». Jf. Bull 1934, 414 og 78.

19. Kant: «... jenes aber (das Gefühl des Erhabenen) eine Lust ist, welche nur indirecte entspringt, nämlich so, dass sie durch das Gefühl einer augenblicklichen Hemmung der Lebenskräfte und darauf sogleich folgenden desto stärkeren Ergiessung derselben erzeugt wird ...» (329). Forskjellen til H.C. Andersens behandling av snømotiv i for eks. *Sneedronningen* eller *Iisjomfruen* blir her tydelig. Hos ham står snø og kulde framfor alt for døden, for ikke-liv, og har ingen ting med Kants «Ergiessung der Lebenskräfte» som følge av det sublime å gjøre.

## SÅ OG SKRIVE, ELLER KOLLISJON MELLOM KLANG OG MENING OG DET METAPOETISKE

Særlig i første halvdel av diktet er en viss «såmetaforikk» («sletterne for kornet og for kaalen», strofe 13) godt forankret, sammen med en plog som nevnes tre ganger. To ganger dukker ploegen opp som redskap og en gang i overført betydning («trak en storm sin kjæmpestore plog», strofe 53). Bull setter en tydelig aksent på det rurale, på bondens gjøremål, og kopler det sammen med dikterens gjøremål.<sup>20</sup> Brødet, som vandreren har i hånden, forsterker ytterligere denne sammenhengen uten at han selv er klar over det. Det å sammenligne bondens pløying og såing med dikterens skriving er en tradisjonell litterær topos som Bull måtte ha kunnskap om.<sup>21</sup> Med denne sammenkoplingen skyver Bull allerede på et tidlig stadium i teksten fokuset over til diktning, til tekstens metapoetiske dimensjon. På innholdsplanet, derimot, er det jo slik at protagonisten ikke reflekterer over det brødet han holder i hånden, et bilde som fremstår merkelig ved første øyekast:

Mens mit legeme paa nattefærden  
steg i stormens skygger, og min haand  
knuget om et brød av denne verden  
som jeg skjulte i mit klædebon! (strofe 55)

Brødet dukker her temmelig umotivert opp, men må ses i sammenheng med kontrastdannelse mellom det jordiske og det åndelige, ettersom det går inn i «markens metaforikk» og representerer «denne verden». Utover dette er brødet også det som forbinder vandreren med menneskets verden, som han jo egentlig ville komme bort fra. I strofe 97 dukker brødmotivet nok en gang opp, og der er det tydelig å se at det fungerer som forbindelsesledd til menneskene, til livet.<sup>22</sup>

Vi har sett ovenfor at naturiakttagelsene alltid har noe å si om protagonistens indre. Vandreren i Bulls dikt er tydeligvis preget av voldsomme motsetninger i sitt indre. Han forakter menneskene, og samtidig lengter han etter fellesskap og kjærlighet, men merker selv at hjertet er «haardt», «stivt» og «frysende» (strofe 29). Det er oppsiktsvekkende at han finner legedommen i form av snø og ikke i et «varmt» materiale. Veien går fra å tolke snøen som det sublime til å inkorporere dette naturmaterialet, og Bull kommer her med en merkelig formulering. Det sies at vandreren spiser snø i siste strofe for å «fryse frykten i min sjæl». Dette verset skal ikke overleses, for man burde spørre hva slags frykt det er vandreren sikter til. I lys av diktets 118 foregående strofer kan svaret bare bli døden, og dermed i siste instans også livet. Ved å godta døden som tilhørende livet, mister livets slutt skrekkepreget. Denne skrekken ble jo tematisert i strofene 66 til og med 70, der vandreren støtter på en død ku. Men til «denne død» er han «for vek», som han utbryter overfor «Herre» (strofe

20. Sammenkoblingen er godt forankret i den litterære tradisjonen, jf. Curtius 1963, 317.

21. Jf. Bull 1987, 109: «Det kan ikke undgaaes, at dikteren, som sitter for aapne vinduer og dikter om sommeren, generes af bondens raa rop til hesten under pløiningen, og ønsker bonden et plaskende øsregn.»

22. «Det forbitde havrebrød og taaren / som omsider sprutet paa min kind – / det var alt, hvad var igjen af vaaren, / den, en himmel sænket i mit sind», jf. også Ofstads tolkning på s. 36 f.

69). Ved diktets slutt, derimot, kan han gjennom poesiens forvandlingskraft se på døden på en nesten lakonisk måte. Dette tyder på at døden ikke lenger er noe han frykter:

Og en strime sommersol av lyset  
vil jeg avle av den frosne sten,  
medens vinden snor, og vintergysset  
blaaser brusende min gravplads ren – – (strofe 118)

Dermed blir det åpenbart at diktets tema er det poetiske arbeidet. For det er kun dette arbeidet som kan «avle en strime sommersol av den frosne sten». Vinterens merkelige luner – den tildekker og «blaaser brusende min gravplads ren» samtidig – kan kun etterlignes ved hjelp av poesi. Man må nesten se en sammenheng mellom snø og det å skrive. Som snø forbereder ny vekst der den beskytter jorden mot kulde, skriver dikteren på et hvitt ark og har dermed med åndelig vekst å gjøre. Analogien mellom «åndelig» og «jordisk» føde er utpreget framfor alt i diktets første del som vi har sett ovenfor. Her eksponeres det en motsetning mellom den dyrkede mark og vandreren selv som er ute med et annet ærend: «Kold og rolig lod jeg da tilbake / paa et mægtigt agerland for korn / byen [...]» leser vi i strofe fire. I strofe seks er det igjen snakk om «hvor det endeløse felt for brødet / kom i mørke døninger av jord». Slike formuleringer kulminerer i strofe tolv i følgende tanke:

Og jeg tænkte: «Akeren er øde –  
men for hver en fure som du traar,  
tramper foten i den drømte grøde,  
som skal suse i de andres vaar!»

Vandreren konstruerer altså en motsetning mellom de andre og seg selv, mellom åkerfurene og seg selv, for han trår på det som gir menneskene det daglige brødet. Han isolerer seg fra «de andre», våren er noe som ikke kommer ham ved. Dette er hva han tenker, men samtidig sier teksten noe helt annet, og det er ikke bare ved hjelp av poetiske ord som «drømte grøde» som allerede her røper dikteren, men framfor alt rimets dialektiske struktur som altså kobler «traar» til «vaar» og «øde» til «grøde». <sup>23</sup> Dermed røper diktet en hemmelig forbindelse mellom motsetningen som vandreren er inne på å konstruere. Mens det lyriske subjektet ser en forskjell mellom seg selv og de andre, underminerer teksten på det lydlige nivået nettopp denne forskjellen. Man kunne også si at teksten motarbeider vandreren ærend, for han vil jo se seg selv som solitær, som åndsarbeider, og derfor bryter han opp. Men det diktet snakker om på det lydlige nivået er en lekse som vandreren på det tidspunktet ennå ikke er moden nok til å fatte. Istedenfor går han på det tidspunkt i diktet ut i «det ødet» som rimer på «morgenrøde» i strofe 113, der det er snakk om at han burde skrive.

Og senest her, i strofe 113, blir det klart at diktets tema er det kreative, dikteriske arbeidet. *Sneen* handler ikke bare om snø, den er ifølge tittelen selv snø. Diktet handler også om

23. Jf. Lotman 1981, 186. «Die Natur des Reims liegt in der Annäherung des Verschiedenen und in der Aufdeckung des Unterschieds im Ähnlichen. Der Reim ist seiner Natur nach dialektisch.»

diktning, blant annet fordi diktet er bygget på topoi som er godt forankret i den dikteriske tradisjonen. Tydeligst blir dette kanskje i strofe 113 hvor skrivepunktet parallelliseres med morgenrøde: «Skriv / hér ved denne golde morgenrøde / sangen om din smerte og dit liv!» Dermed alluderer Bull til det kjente dictum fra antikken «aurora musis amica» som ble til det moderne ordtaket «morgenstund har gull i munn». At naturen er en bok det går an å lese i, er en annen topos han alluderer til.<sup>24</sup> Denne toposen blir aktuell også når vandreren snakker om seg selv:

Jeg, en mand for stadens løse tærner,  
dømt til usle buler, eiet dog  
megen kundskab om de frie stjærner,  
der de straalere paa sin stjernebog! (strofe 77)

Allerede i den første strofen uttrykker jeget en tydelig poetologisk vinkling idet det karakteriserer de følgende vers som «sang». Sammen med tittelen gir det en nokså tett forbindelse mellom snø og dikt som forsterkes ved hjelp av de lydlige virkemidlene som utjevner motsetningene. Som diktets rim, utjevner også snøen motsetningene i naturen idet den avrunder de aksentuerte formene, idet den forstyrrer de vanlige lysforholdene – «mørke trær» står «ny og skjær og gjennomstraalet» (jf. strofe 94) – og idet den visker ut rom- og tidskoordinatene. Samtidig er snøen ansvarlig for at landskapet blir hvitt, ting blir usynlige, landskapet forsvinner, intetheten råder. Dette er snøens abstraherende egenskap. Og som vandreren, som ved snølandskapets syn tenderer ikke å gjengi realiteten, men det sublime som idé, er hele diktet metapoetisk, temaet er selve den dikteriske prosessen. Denne har, som det sublime, ingen «sinnliche Form» ifølge Kant. Sann sett kunne Bulls nattvandrer oppfattes som allegorisk figur og hele diktet som allegori over den dikteriske prosessen. At vandreren har allegoriske trekk og burde leses som en tankefigur snarere enn en halvveis «realistisk» figur, kommer frem allerede i første strofe der det risses opp en slags «Anti-Moses», altså en litterær parodi som utover det også skriver «i drømme, paa mit knæ». Dette er i utgangspunktet en underlig litterær iscenesettelse med tanke på det mimetiske aspektet. Det poetiske arbeidet baserer seg som det sublime på en idé som ikke har en forankring i naturen. Naturen er bare materialet det jobbes med i utgangspunktet, men resultatet er et åndsprodukt. Det er jo ikke bare vandreren som står foran det øde, foran en hvit flate, det er også teksten selv som må for alvor begynne med en innskrivningsprosess. Dette ses tydelig henimot slutten hvor teksten i strofe 111 og 112 omdanner intetheten til ord: «Sletterne laa blændende forklaret, / hvite, uden tid og uden lyd» og «stod i Ødemarkens sunde helg / tusen tyste, oversneede toppe».

Tekst som snø motarbeider vandreren tankegang, begge visker ut motsetningene eller forskjellen som konstituerer realiteten/livet og gir dermed rom for kunst. Det øde som så ofte nevnes i teksten har ingen form, det er nettopp det forskjellsløse. Vandreren mål er «det ødet», som han selv angir (strofe 6). Også i dette motsier han seg selv, for samtidig som han er opptatt av å se motsetninger lengter han ubevisst etter å utslette dem. «Det øde»

24. For toposlære se Curtius<sup>4</sup> 1963, 323–329 (Buch der Natur).

må altså tolkes for å skape mening. Det samme skjer med et nedsnødd landskap, også det må tolkes. Det poetiske arbeidet består i å gi form til noe formløst. Diktet som helhet har slik sett en slående likhet med snøfallet. Snøens egenskap å forvandle eller «derealisere» naturen har en strukturell likhet med dikteren som også forvandler og omskaper med ord. Litt tilspisset kunne man uttrykke dette i formelen naturens snø = poeten språk. At fokusering på selve språket blir alt tydeligere henimot diktets slutt, understreker dette poenget. I et forsøk på å beskrive snølandskapet blir språket alt dristigere nyskapende, fordi snø som naturfenomen vanskelig lar seg beskrive realistisk. Det dikteriske språket tenderer derfor til å bruke paradoksale formuleringer som ligner oksymoroner. Et eksempel på dette har vi i strofe 94, eller også i de siste seks strofene. Dermed forskyves igjen leserens oppmerksomhet bort fra innholdsplanet over til diktets konstruksjonsprinsipp, for det er det poetiske arbeidet som nå står i fokus. Og dette arbeidet må være inkluderende, dets mål er å harmonisere motsetningene. Dette skjer på den ene side via rimets dialektiske struktur (se ovenfor) og på den andre side via en nøye dechiffrering av snøens kvalitet i et forsøk på å etterligne snøens egenskap ved hjelp av det dikteriske språket. Bulls merkelige formulering i siste strofe «Og en haandfuld nysne vil jeg smake» er betegnende i så henseende. Veien fører fra det ovenfor nevnte brødet, som vandreren har i hånden, til snøen som smakes. Dikteren må inkorporere seg snøen for å kunne forvandle den til dikt. Siden Augustin har magen vært det stedet hvor sanselig erfaring blir omgjort til erindring.

Dermed formulerer den siste strofe en metapoetisk forståelse av den dikteriske oppgaven. Nå er det dikteren som må tilbake til naturen for å kunne skrive dikt. Og dette betyr at en nøye naturiakttagelse må være diktningens utgangspunkt. Han må kunne lese i naturens bok, han må kunne lese og forstå snøen. Det poetiske arbeidet består i en nøye fenomenologisk lesning av snøens egenskap og kvalitet for deretter å tolke naturfenomenet. Nettopp som vandreren som fungerer som dikterens speilfigur. Formår han det, blir et dikt som *Sneen* mulig som også på lydnivået imiterer med den regelmessige, nesten søvndyssende rytme, som spenner seg over alle 119 strofer, snøfnuggenes stille dalen mot jorden.

#### KODA: SNEEN SOM KRITIKK AV DEN NASJONALE SELVFØLELSEN?

Olaf Bull skrev diktet i 1912, altså i en tid hvor Norge var i ferd med å bli vinternasjonen framfor noen. Den nasjonale selvfølelse hadde dannet seg på bakgrunn av store suksesser på ski, både når det gjaldt polarekspedisjoner og idrettsprestasjoner. Snø skulle danne basis for en genuin norsk nasjonalfølelse.<sup>25</sup> Friluftslivet ble viktigere og tilskrevet en helbredende virkning. Kan det være at Olaf Bull lot seg provosere av alt skrik og skrål rundt emnet og ville skape en motvekt mot det han antageligvis oppfattet som åndløs sportsidioti? Har diktet *Sneen* også en samfunnskritisk vinkling som består i det å vise hva snøen også kunne brukes til, bortsett fra nasjonal heing og idrettsprestasjoner? At Bull var opptatt av slike tanker, ser man i dikt og brev fra hans hånd som riktignok ble skrevet senere i livet. I diktet *Ordene* lar han en dikter si følgende ord: «Mit vanheld, dypere begrundet, / er ikke bare, at

25. Jf. Bomann-Larsen 1992, 59.

jeg bor / i landet hvor det siste spor / av skjaldelyne er forsvundet! / Hvor dét, man rusler med, er sundt / og greit og liketil og grundt, / og bare saant er poesi / som man kan se fra et par ski!» (s. 310) Og i 1928 skriver Bull i et brev til Herman Wildenvey om vinterlandet Norge: «Vel, man kan ikke vente, at Jotunheimen skal bli et vinbjerg, heller ikke fordre Holmenkollbakken omgjort til en espalier for heliotroper! Men at se en sykdom ved naturen gjort om til et nationalklenodium, at høre en hel nation aaje sig af beundring for denne vinterdragt, som for keiserens nye klær, siden landet vitterlig er i bare skjorten – *det* er for trøsteløst!»<sup>26</sup>

## LITTERATUR

- Benjamin, Walter. 2015. *Ausgewählte Werke II*. Darmstadt: WBG Verlag.
- Bomann-Larsen, Tor 1992. *Den evige sne: En skihistorie om Norge*. Oslo: Cappelen.
- Bull, Olaf. 1934. *Samlede Digte*. Oslo: Gyldendal.
- Bull, Olaf 1987. *Ekko og regnbue: Notater fra en dikters verksted*, utg. av Frans Lasson. Oslo: Gyldendal.
- Christensen, Otto Martin. 2016. «Temainnledning: Det sublime». *Rhetorica Scandinavica* 73: 7–19.
- Curtius, Ernst.<sup>4</sup> 1963. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern/München: Francke Verlag.
- Kant, Immanuel. 1998. *Kritik der Urteilskraft und Schriften zur Naturphilosophie*, (= Werke V). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Lombnæs, Andreas G. 1994. *Natur, subjekt, språk: Lesninger i Olaf Bulls forfatterskap*. Universitetet i Oslo.
- Lotman, Jurij M.<sup>2</sup> 1981. *Die Struktur literarischer Texte*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie* 1998: Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler Verlag.
- Mann, Thomas. 2005. *Trolldomsfjellet*. Oslo: Gyldendal.
- Ofstad, Erna. 1955. *Olaf Bulls lyrikk: En analyse av konfliktene i et livssyn*. Oslo: Gyldendal.
- Wyller, Egil A. 1959. *Tidsproblemet hos Olaf Bull: Et eksistensfilosofisk bidrag*. Oslo: Gyldendal.

26. S.st.: 164 f.