

**Pögnin er eins og þaninn strengur : þróun og samfella í skáldskap
Snorra Hjartarsonar / Páll Valsson.**

Páll Valsson.

Reykjavík : Bókaútgáfa Menningarsjóðs, 1990.

<http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015019636912>

HathiTrust



www.hathitrust.org

Creative Commons Attribution

http://www.hathitrust.org/access_use#cc-by-3.0

This work is protected by copyright law (which includes certain exceptions to the rights of the copyright holder that users may make, such as fair use where applicable under U.S. law) but made available under a Creative Commons Attribution license. You must attribute this work in the manner specified by the author or licensor (but not in any way that suggests that they endorse you or your use of the work). Please check the terms of the specific Creative Commons license as indicated at the item level. For details, see the full license deed at <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>.



GRAD
DL
303
.S93
NO. 48

STUDIA ISLANDICA
48

PÁLL VALSSON

**ÞÖGNIN ER EINS OG
ÞANINN STRENGUR**

**ÞRÓUN OG SAMFELLA Í SKÁLDSKAP
SNORRA HJARTARSONAR**



REYKJAVÍK 1990



STUDIA ISLANDICA

48

**BÓKMENNTAFRÆÐISTOFNUN
HÁSKÓLA ÍSLANDS**

STUDIA ISLANDICA

ÍSLENSK FRÆÐI

48. HEFTI

**RITSTJÓRI
SVEINN SKORRI HÖSKULDSSON**

REYKJAVÍK 1990

STUDIA ISLANDICA

48

PÁLL VALSSON

ÞÖGNIN ER EINS OG ÞANINN STRENGUR

ÞRÓUN OG SAMFELLA Í SKÁLDSKAP
SNORRA HJARTARSONAR



BÓKAÚTGÁFA MENNINGARSJÓÐS

*Gefið út með styrk úr
Háskólasjóði*

1990

PRENTHÚSIÐ

EFNISYFIRLIT

ÆVIÁGRIP OG AÐFARAORÐ	Bls. 7
ÆSKUVERK OG HØIT FLYVER RAVNEN	- 11
ÞRÓUN FORMS	- 25
1. Kvæði	- 28
2. Á Gnitaheiði	- 44
3. Lauf og stjörnur	- 50
4. Hauströkkrið yfir mér	- 54
ÞRÓUN MYNDMÁLS OG STÍLS	- 57
1. Nokkur einkenni myndmáls	- 57
2. Þróun milli bóka	- 69
3. Stíll	- 80
4. Táknheimur	- 87
HUGMYNDALEGIR ÆTTIR	- 100
1. Náttúran	- 100
2. Vísanir	- 121
3. Tíminn	- 140
4. Dauðinn	- 148
5. Skáldskapur	- 156
6. Ádeilur	- 164
7. Lífssýn	- 178
BREYTINGASKRÁ	- 191
VIÐAUKI	- 194
TILVITNANASKRÁ	- 198
HEIMILDASKRÁ	- 204
SUMMARY	- 207

ÆVIÁGRIP OG AÐFARAORÐ

Snorri Hjartarson var fæddur 22. apríl árið 1906 á Hvanneyri í Borgarfirði, sonur hjónanna Hjartar Snorrasonar skólastjóra þar og síðar alþingismanns og bónda á Skeljabrekku í Andakíl og í Arnarholti í Stafholtstungum og konu hans Ragnheiðar Torfadóttur. Snorri ólst upp á Skeljabrekku, en frá níu ára aldri að Arnarholti. Hann stundaði nám við Flensborgarskólann í Hafnarfirði 1920 –'22 og síðan í Menntaskólanum í Reykjavík, en varð að hætta námi í 5. bekk vegna heilsubrestra. Hann hélt utan að leita sér lækninga og lagði síðan stund á listnám í Kaupmannahöfn 1930 og við Listaskólann í Ósló 1931–'32. Á árunum 1930 og 1931 komu fimm kvæði eftir hann í íslenskum tímaritum og var það í fyrsta sinn sem skáldskapur Snorra birtist þjóðinni. Á þessum árum lagði hann stund á málalíst, en sneri sér síðan í auknum mæli að ritstörfum. Árið 1934 kom út í Ósló skáldsaga hans *Høit flyver raven* og fékk góðar viðtökur, bæði hér heima og erlendis og munu Snorra hafa staðið opnir frekari möguleikar til ritstarfa í Noregi.¹⁾

En hann kaus þess í stað að fara heim til Íslands árið 1936. Árið 1932 hafði hann kvænst norskri konu, Solveigu Björnstad, en þau skilið. Heim kominn starfaði hann sem bóka-vörður við Borgarbókasafn Reykjavíkur árin 1939–'43, þegar hann var skipaður yfirbókavörður þess safns og gegndi hann því starfi til ársins 1966. Að auki gegndi hann ýmsum trúnaðarstörfum fyrir félagasamtök, sat m.a. í stjórn Rithöfundafélags Íslands 1945–'50, var forseti Bandalags íslenskra listamanna 1957–'59 og heiðursfélagi beggja þeirra félaga.

Það var ekki fyrr en lýðveldisárið 1944 sem fyrsta ljóðabók hans kom út undir því látlausa heiti *Kvæði*. Næsta ljóðabók, *Á Gnitaheiði*, kom svo út árið 1952, en sú þriðja, *Lauf og stjörnur*, ekki fyrr en 1966. Fjórða og síðasta ljóðabók Snorra, *Hauströkkrið yfir mér*, kom síðan út árið 1979 og fyrir hana hlaut hann bókmenntaverðlaun Norðurlandaráðs árið 1981. Auk þeirra verðlauna hlotnuðust honum ýmsar viðurkenningar fyrir skáldskap sinn og sú síðasta á 75 ára afmæli Háskóla Íslands árið 1986, þegar Heimspeki-deild sæmdi hann heiðursdoktorsnafnbót, doctor litterarum islandicarum honoris causa, sem aðeins örfá íslensk skáld hafa áður fengið.

Snorri Hjartarson stóð einnig að útgáfu ýmissa bóka og safnrita og er þar helst að nefna frá árinu 1945, *Sól er á morgun*, kvæðasafn frá átjándu öld og fyrri hluta nítjándu aldar og *Íslenzka nútímalýrikk*, úrvalskvæði eftir þrjátíu skáld frá Jóhanni Sigurjónssyni til Hannesar Sigfússonar, sem Snorri valdi í samvinnu við Kristín E. Andrússon og kom út 1949. Hann valdi kvæði frá tímabilinu 1600–1800 í kvæðasafnið *Íslands þúsund ár*, sem út kom 1947; gaf út *Ljóðmæli Sveinbjarnar Egilssonar* 1952 og *100 kvæði* Steins Steinars 1949. Auk annarra rita og greina, sem getið er í heimildaskrá, má sérstaklega nefna formála hans að úrvali ljóðabýðinga eftir Magnús Ásgeirsson sem kom út árið 1946. Snorri Hjartarson andaðist í Reykjavík 27. desember 1986, liðlega áttæður að aldri.

Undirtitill þessarar bókar, – þróun og samfella í skáldskap Snorra Hjartarsonar – gefur glöggt til kynna markmið hennar, sem er að sýna fram á það hvernig samfella og þróun leika saman í öllu höfundarverki þessa skálds. Ýmsir þættir forms og hugmynda taka breytingum, þróast – en ákveðin einkenni ganga engu að síður eins og rauður þráður gegnum skáldskap Snorra frá upphafi. Enda er það svo með Snorra Hjartarson eins og flest skáld önnur að í verkum þeirra takast sífellt á hefð og nýmæli, samfella og þróun.

Það kemur t.d. á daginn að Snorri er bæði rómantískt náttúruskáld og módernisti, – rómantíkin birtist einkum í hugmyndalegum einkennum og náttúrudýrkun, en á hinn bóginn sver hann sig í ætt við módernista í myndmálsbeitingu og ýmsum bókmenntalegum aðferðum. En nánar um það síðar.

Þessi bók skiptist í fjóra meginkafla. Í hinum fyrsta er minnt á æskuskáldskap Snorra og skáldsögu hans, og þar er lögð áhersla á að skáldsagan sé mikilvægur áfangi í skáldþroska hans og í henni megi sjá ýmsar skáldskaparlegar hugmyndir og einkenni sem hann fullmótar síðan í ljóðabókum sínum. Annar kaflinn fjallar um ljóðform hans og þá þróun sem þar má greina milli bóka. Í þriðja kafla er svo rætt um myndmál Snorra, einkenni þess, þróun og samfellu, en í hinum fjórða er svo fjallað um veigamestu hugmyndalegu þætti ljóðanna og á sama hátt og í hinum köflunum er sjónum einkum beint að þeirri þróun sem þar er greinanleg.

Hér er ekki ætlunin að gera skáldskap Snorra Hjartarsonar tæmandi skil, þótt allt höfundarverk hans sé undir. Markmið bókarinnar er fyrst og fremst að varpa ljósi á ýmis mikilvæg einkenni skáldskapar hans og benda á þá þróun sem verður í þeim efnum milli bóka. Það má því segja að hér fari eins konar kortlagning á skáldskap Snorra, athugun á ýmsum þáttum hans, sem síðan er hægt að byggja á frekari rannsóknir.

Þessi athugun er fyrst og síðast byggð á ítarlegum lestri ljóðanna, og má því segja að aðferðafræðilega sé hún að nokkru leyti í anda svokallaðrar nýrýni. Grundvallarhugsun þeirrar stefnu er fylgt, – að byggja rannsóknina á athugun á sjálfum textanum. En þetta gildir aðeins um frumstig rannsóknarinnar, eftir það er hinum þröngu mörkum stefnunnar hafnað. Það eru hiklaust dregnar fram upplýsingar eða viðhorf höfundar sjálfs eða annarra sem hafa ótvírætt gildi fyrir skilning á kvæðunum. Þegar kvæðin eru skoðuð í heild er sú hugsun ein höfð að leiðarljósi að skyggjast sem víðast um og taka tillit til alls þess sem varpað getur ljósi á

efnið. Á slíku stigi rannsóknar er víðsýni ólíkt farsælli leið, en að skoða skáldskap undir mörkuðu sjónarhorni einnar kenningar eða stefnu.

Það liggur fyrir sem markmið bókarinnar að varpa ljósi á þróun skáldskapar Snorra og ýmsa grundvallarþætti í ljóðagerð hans. Utan garðs liggur að skoða ljóð hans í samhengi við innlendan og erlendan skáldskap af einhverri alvöru, slíkt verður að bíða betri tíma. Engu að síður er reynt að gera þetta að svo miklu leyti sem það hefði ekki skekkt áður sett markmið þessarar ritsmíðar, og þá einkum reynt að velta upp ýmsum bókmenntasögulegum atriðum til frekari umhugsunar.

Stofn þessarar bókar er ritgerð mín til kandídat sprofs í íslenskum bókmenntum við Háskóla Íslands vorið 1987. Hún var skrifuð undir handleiðslu Sveins Skorra Höskulds-sonar prófessors og var það samstarf allt hið ánægjulegasta. Ég vil þakka Sveini Skorra sérstaklega fyrir ýmsar góðar bendingar um margt sem áður var hulið. Þegar ráðið var að gefa þessa ritgerð út á bók fékk ég vin minn og afar glöggan ljóðamann, Guðmund Andra Thorsson bókmenntafræðing og rithöfund, til þess að lesa hana yfir. Ábendingar hans voru mjög gagnlegar og er sumra þeirra sem taka til efnis og bókmenntasögu sérstaklega getið í tilvitnanaskrá og vil ég einnig færa Guðmundi Andra bestu þakkir fyrir.

Mikilvægast fyrir mig á sínum tíma var þó að fá tækifæri til þess að hitta skáldið. Við áttum góðar stundir saman, ræddum bókmenntir og listir og ég notaði auðvitað tækifærið og bar undir hann ýmsar af hugmyndum mínum um hans eigin skáldskap og brást hann við því af áhuga, þolinmæði og skilningi eins og hans var von og vísa. Að kynnast þessum hógværa og vandaða manni var lífsreynsla sem skilur eftir sig sjóð sem vex sífellt eftir því sem tímar líða, rétt eins og ljóð hans gera við nánari kynni.

ÆSKUVERK OG HØIT FLYVER RAVNEN

Það hefur stundum verið haft á orði að Snorri Hjartarson sé eitt þeirra skálda sem hafi birst þjóð sinni fullmótað. Slíkar staðhæfingar styðjast við þá staðreynd að Snorri var orðinn 38 ára gamall þegar hann sendi frá sér sína fyrstu ljóðabók. Allt tal um ljóðproska byggist gjarna á samanburði við ljóð yngri skálda, en eins og gefur að skilja hefur Snorri ákveðna sérstöðu sökum þess hversu seint hann gefur út fyrstu ljóðabókina og það verður að hafa í huga þegar menn bera saman ljóð æskumanna og Snorra á þessum umbrotatímum í íslenskri ljóðagerð.

Það er vissulega rétt að talsverður munur var á ljóðagerð Snorra Hjartarsonar eins og hún birtist í fyrstu bók hans og skáldskap yngri skálda. En það má ekki gleyma því að skáld verða ekki til á einni nóttu og vitanlega orti Snorri sín æskuljóð, og ýmsar tilraunir í skáldskap fóru á undan útgáfu fyrstu ljóðabókarinnar. Sjálfur hefur hann sagt í viðtali, að hann hafi ort feikilega mikið af æskuljóðum, en hafi sem betur fór sloppið við að gefa þau út.¹⁾

En fáein birtust þó í tímaritum. Árið 1930 er í *Eimreiðinni* kynntur ungur maður, „sonur Hjartar heitins Snorra-sonar alþm.“, sem aldrei hefði áður birt á prenti kvæði sín.²⁾ Þar eru þrjú kvæði sem heita; Sumarkvöld á Sjálandi, Um haust og Sonnetta. Af titlunum einum má samstundis sjá líkindi með viðfangsefnum *Kvæða* 1944. Þessi kvæði eru hefðbundin að formi og fjalla um náttúruna og dýrð hennar, á dálítið bernskan en einlægan hátt. Hér finnum við hend-
ingar eins og:

*Ó, seiðljúfa fegurð, sólvarma jörð,
svefnvana, djúpi friður! (Sumarkvöld á Sjálandi).*

[. . .]

*Slík undradýrð! Í öllum þínum myndum
ég ann þér, fagra jörð, með hrjóstri og lundum,
jafnt þegar ljómar sólskin yfir sundum
og sortabylur hvín með tryltum vindum.*

Því alt er dýrðleg, einstæð furðusmíð. . . (Sonnetta)

Náttúran er vegsömuð og höfundur lætur berlega í ljós hrifningu sína, hrópar hana upp. Bernsku höfundar má meðal annars ráða af því að hann *segir* hér það sem hann *sýnir* síðar. Í stað upphrópana kemur síðar listræn fágun, þar sem hann vefur hrifninguna inn í ljóðin. Hins vegar bera þessi ljóð með sér að mörg efnisleg atriði, t.d. í sambandi við náttúrudýrkun skáldsins, eigi sér rætur í þessum æskuljóðum. Til dæmis yrkir hann svo í lok ljóðsins Um haust:

*Mér er sem lífsins bjarta hurð sé byrgð
og blasi við mér dauðans svarta kyrð.*

Haustkoman verður hér táknmynd dauða, en sú hugmynd gengur eins og rauður þráður í gegnum ljóð hans síðar. Svo er einnig um fleiri almenn atriði í þessum æskukvæðum, t.d. dýrkun á náttúrunni að vorlagi og ríka tilhneigingu til þess að persónugera hana.

Ári síðar, 1931, birtast tvö kvæði eftir Snorra í tímaritinu *Iðunni*. Þau bera heitin; Hrafnaklukkan hringir og Haustkvöld. Hið fyrra er persónulegt minningarljóð um liðna tíð og horfið svið náttúru, en hið síðara eru stakar myndir á hausti. Það endar svo:

*Strjálar bæjanna stjörnur glitra.
Strengir lækjanna klökkir sitra.
Inst í sál mér þeir endurtitra. . .³⁾*

Hér verður greinilegt hið nána samband manns og náttúru, sem síðar verður eitt grunnstefja í ljóðum Snorra. Hlutlæg samsvörun tilfinninga er það kallað þegar ákveðnir hlutlægir þættir ytri veruleika eru látnir endurspegla kenndir manna. Náttúran er oftast nær hinn hlutlægi þáttur í ljóðunum, og hér er hún gjöfult afl og það er einnig athyglisvert í ljósi þess sem síðar verður sagt, að það skuli vera lækir sem standa að baki hinum titrandi strengjum í sál ljóðmælanda.

Það er tæpast hægt að draga viðamiklar ályktanir af þessum fáu æskuljóðum, en þau sýna þó augljóslega að ýmsar skáldskaparlegar hugmyndir sem síðar verða áberandi í ljóðum Snorra hafa tekið að mótast mjög snemma. Þessi kvæði eru þokkalega gerð, en varla miklu meira þótt greina megir mun á milli ára; kvæðin í *Íðunni* bera vott um fyllri tök á ljóðmáli. Það vantar þó vitanlega talsvert á þá ljóðrænu fágun og listfengi sem birtist í hans fyrstu bók.

Miklu mikilvægari hlekkur í þróun skáldskapar Snorra Hjartarsonar er skáldsaga hans, *Høit flyver ravnen* sem kom út í Ósló árið 1934. Sagan er í þremur hlutum og fjallar um ungan íslenskan listmálara, Steinar Arnarson, og glímu hans við sjálfan sig og list sína. Í fyrsta hlutanum kynnist lesandi Steinari í erlendri borg, þar sem hann hefur dvalist við nám samfleytt í fimm ár, en er þetta vor kominn að því að halda sína fyrstu sýningu. Hann hættir þó við þegar á hólminn er komið, þrátt fyrir fortölur félaga sinna í listinni sem hrífast sérstaklega af því málverki sem Steinar hafði lagt mest í; mynd af konu á þröngri og auðri götu sem átti að tjá einmanaleika og ótta, – tilfinningar sem Steinar taldi sig þekkja vel, enda misst ungur bæði móður sína og föður. Hann er þó ekki ánægður. Honum finnst eitthvað vanta í myndina og málur yfir hana, frestar sýningunni og heldur heim til Íslands.

Annar hlutinn gerist á Íslandi og þar finnur Steinar loks rætur sinnar eigin listar, þann sanna tón í myndlist sína sem hann hafði saknað á framandi grundu. Þetta gerist ekki síst sökum kynna hans af ungri stúlku, Erlu, sem verður eins

konar tákn landsins og hinnar íslensku náttúru. Steinar malar nú hverja myndina annarri betri og sumarið verður honum sérlega drjúgt til listsköpunar.

Priðji hlutinn gerist um haustið ytra. Steinar hefur haldið þar sýningu á sumarmyndum sínum frá Íslandi og fengið mjög lofsamlega dóma. Hann hafði afráðið áður en hann hélt utan aftur að slíta sambandi við erlenda vinstúlku sína, Unni, til þess að geta ræktað heill ást sína á Erlu, sem á hug hans og hjarta. Hann skortir þó kjark til þess að segja Unni upp, segja skilið við sitt fyrra líf og í lok sögunnar skilur lesandi við Steinar í miklum sálarátökum, lamaðan af angist og kvöl þar sem hann hefur málað að nýju fyrrnefnt málverk af konu á auðri götu. Hann sér allt í einu að þar hefur hann málað Erlu, fölbleika og myrka, og veruleiki og mynd renna saman. Nú þykist hann þekkja í raun og veru þann ótta og einmanaleika, sem hann hafði talið sig gera áður. Nú hefur hann upplifað þessar tilfinningar á sjálfum sér og um leið valdið óhamingju þeirrar sem honum er kærust.

Eins og sjá má er margt athyglisvert að finna í þessari einu skáldsögu Snorra og forvitnilegt að bera hana saman við það sem var að gerast í íslenskri skáldsagnagerð á þessum árum. Um upphaf íslenskra nútímabókmennta hefur talsvert verið skrifað að undanfögnu og sýnist sitt hverjum um það hvenær móðernisminn verði að virku, samfelldu afli í íslenskum bókmenntum. Helena Kadecková birti árið 1971 grein sem ber heitið „Upphaf íslenskra nútímabókmennta“, þar sem hún fjallar um þrjú verk sem hún telur marka upphafið: *Vefarann mikla frá Kasmír* (1927) eftir Halldór Kiljan Laxness, *Bréf til Láru* (1924) eftir Þórberg Þórðarson og *Hel* (1918) eftir Sigurð Nordal.⁴⁾ Halldór Guðmundsson tekur í nýlegri bók að ýmsu leyti undir með Helenu og leiðir styrkari rök að lykilhlutverki *Vefarans mikla* og *Bréfs til Láru* en kallar *Hel* „móðernisma af hálfum huga“.⁵⁾ Við kenningar þessara tveggja bókmenntafræðinga er aðallega stuðst hér á eftir. Þó skal tekið fram að Matthías Viðar Sæmundsson hefur nefnt, að auk Halldórs

Laxness, hafi verk Gunnars Gunnarssonar og Sigurðar Nordals hringt inn nýja tíma í íslenskum bókmenntum á öðrum og þriðja áratug aldarinnar og heldur þar einkum fram tilvistarlegum viðhorfum sem fram koma í þeim verkum.⁶ Inn í þessa umræðu hefur nýverið komið Ástráður Eysteinnsson og sagt að fyrrnefnd verk séu nær því að vera staksteinar, eiginlegar nútímabókmenntir verði ekki til að neinu marki fyrr en með *Tómasi Jónssyni, metsölubók* (1966) eftir Guðberg Bergsson.⁷ Ekki er rúm til þess að gera yfirstandandi rökræðum um þessar kenningar ítarleg skil, enda liggur það utan marka þessarar ritsmíðar. Hins vegar ber öllum þessum fræðimönnum saman um að á þriðja áratug aldarinnar hafi orðið mikilvæg straumhvörf í íslenskum bókmenntum, sem taka bæði til forms og efnis.

Helena Kadecková telur upp þrjú atriði sem séu sameiginleg áðurnefndum verkum og teljist til nýmæla: 1. Íslendingur stígur fram sem heimsborgari, sjóndeildarhringurinn nær út fyrir Ísland og vandamál sem stríða á huga hans eru sameiginleg heimi nútímans. 2. Verkin birta leit höfundar að lífsskoðun í stað hefðbundinnar heimssýnar bændamenningarinnar. 3. Verkin einkennast af huglægri afstöðu höfundar og þeir virðast byggja mest á eigin sálarlífi.

Hér kemur margt heim við skáldsögu Snorra. Eins og þegar hefur komið fram gerast tveir hlutar sögunnar af þremur erlendis og þótt Ísland – land, þjóð og tunga, gegni veigamiklu táklegu hlutverki í hugmyndalegri umræðu sögunnar, þá má hiklaust halda því fram að sú togstreita, sem fram fer í huga söguhetjunnar, sé alþjóðleg. Sá þjóðlegi rammi sem slíkum sögum var markaður fram eftir þriðja áratug aldarinnar var sprunginn og hann er víðs fjarri í sögu Snorra. Gildir einu þótt Steinar komist að þeirri niðurstöðu á tímabili að það sé einungis á Íslandi og í tengslum við Ísland sem list hans öðlist sannan hljóð. Hann þarf eftir sem áður að horfast í augu við fleiri kosti og það eitt sýnir að það uppbrot í þessu efni sem hófst með *Vefaranum mikla* og *Bréfi til Láru* hafi þegar skilað sér. Að þessu fellur

einnig hið óvenjulega niðurlag þar sem skilið er við söguhetju í fullkominni sálarangist. Honum reynist um megn að velja og spyr sig að því hvort þjáningin sé nauðsynleg forsenda sannar listar!

Þetta tengist að verulegu leyti öðru og þriðja atriði í hugmyndum Kadeckovu. Meginefni sögunnar er leit söguhetju að hinum sanna tóni í listsköpun sinni, sem hann metur mikilvægasta í lífinu. Leit hans að lífsviðmiði er kjarni sögunnar allrar. Það tengir söguna og sögupersónuna einnig upphafi nútímabókmennta að hér stígur fram nútímamaðurinn sem getur og þarf að velja milli ólíkra lífsleiða, og það val tekur á hann. Að sama skapi er drifkraftur sögunnar hugleiðingar Steinars um listina, sagan er fyrst og fremst saga hans og hún er því mjög einradda. Þótt hún sé sögð í þriðju persónu er vitund Steinars Arnarsonar alls ráðandi og sagan snýst nær einvörðungu um þær hræringar sem verða í hans hugarheimi. Hún er því mjög huglæg að allri gerð. Eins og síðar verður rakið eiga hugmyndir Steinars margt sameiginlegt með hugmyndum sem koma fram í kvæðum Snorra og hann talaði fyrir sjálfur í ræðu og riti.

Sé nánar hugað að formi, þá er skáldsaga Snorra Hjartarsonar ákaflega lýrísk og einkennist af ljóðrænni beitingu myndmáls, sem ekki var mjög tíðkað í íslenskri skáldsagna-gerð á þessum tíma ef undan eru skilin verk Þórbergs og Halldórs Laxness. Myndmál sögunnar vísar einnig greinilega fram til ljóðabóka Snorra. Sagan er einnig fremur lausofin að því leyti að höfundur leyfir sér hiklaust langa útúrdúra, t.d. bregður hann iðulega upp ljóðrænum og myndríkum náttúrulýsingum sem tengjast í vissum tilfellum ekki meginsögunni nema óbeint. Stundum lætur nærri að sagan brotni upp í staka ljóðmola og myndir. Hin sjálfhverfa vitund listamannsins er þannig drifkraftur sögunnar, ekki eiginleg frásagnarefni.⁸⁾ Allt annað en leit Steinars að rótum og hinum sanna tóni í eigin lífi og list er víkjandi í sögunni og þjónar einungis þeim tilgangi að fylla upp í umhverfi hans á ýmsan máta.

Aðalpersónu sögunnar má einnig telja nokkuð fram-
sækna mannlýsingu í íslenskum bókmenntum þessa tíma og
verður einungis til jafnað Steini Elliða úr *Vefaranum mikla*,
þótt vissulega beri margt á milli. Steinar Arnarson er leit-
andi sál eins og Steinn Elliði, en hann er hins vegar bundinn
við hugmyndir um listina. Listin skiptir hann höfuðmáli og
varla nokkuð annað sem kemst að. Þær hugmyndir sem
koma fram í *Høit flyver ravnen* eiga á vissan hátt hliðstæður
í hugmyndaflaumi *Vefarans mikla frá Kasmír*, t.d. skoðanir
eins og sú að listin sé ástinni æðri og til þess að listamaður-
inn geti náð árangri verði hann að lifa einn, fórna og afneita
því hlutskipti að bindast öðru fólki of náðið.

Steinar Arnarson er að takast á við tilvistarleg málefni
síns eigin lífs. Hann er klofinn milli tveggja kvenna, sem eru
táknngervingar andstæðra afla sem togast á um sál lista-
mannsins. Unni er hin erlenda stúlka, en hún skilur ekki list
Steinars og hugleiðingar hans um hana. Þau ná því ekki
saman nema á yfirborðinu, ólíkt Steinari og Erlu, sem er
tákn Íslands og hins upprunalega. Hún verður óhjákvæmi-
legur hluti af list hans, enda eru ástin og listin nátengdar í
hugmyndaheimi sögunnar. Hann er knúinn til sársaukafulls
uppgjörs milli þeirra; uppgjörs sem reynist honum um
megn. Lesandinn skilur við Steinar í fullkominni óvissu,
skjálfsandi með hendur fyrir andliti, heltekinn af angist sál-
arinnar. Listamaðurinn, nútímamaðurinn sem glímir við
grundvallarspurningar síns eigin lífs og listar, virðist að lok-
um bogna undan ofurþunga þeirra. Sagan endar því í upp-
lausn og án þess að nokkur lausn sé gefin. Nærtækust er
kannski sú túlkun að Steinar muni skilja við báðar konurn-
ar, hafna ástinni og lifa einn með list sinni, þar sem hann
hafði í sannri og einlægri örvæntingu málað sína bestu
mynd. Þeirri túlkun fylgja hins vegar efasemdir um hvort
listamaðurinn geti stundað frjóa listsköpun í einsemd sinni.
Sagan leggur mikla áherslu á að Erla, hin sanna ást, hafi
vakið hinn rétta tón í list Steinars. List hans nærast á ást

hennar, og hafni hann henni vaknar sú spurning hvort listin þorni ekki upp í einsemd hans og kvöl.

Táknlega hugsun sögunnar og margt í hugmyndaheimi hennar má auðvitað telja nokkuð hefðbundið. Andstæður stúlknanna eru til að mynda svolítið einfaldar. Erla, hin íslenska, felur í sér það sem upprunalegt er, hina hreinu ást, Ísland, meðan Unni er tákn fyrir hið útlenda, tillærða, óekta. Af þessu má sjá að þjóðernislegur tónn og boðskapur sögunnar er afar sterkur. Þetta kemur heim og saman við það sem fyrr var sagt um einróddun sögunnar, og víslega er skýringu þessa viðhorfs að finna í því að höfundur sögunnar er listamaður staddur erlendis sem er að velta fyrir sér eigin list. En það ber að taka fram að þótt hugmyndalegar andstæður stúlknanna séu í sínu innsta eðli einfaldar, þá bitnar það lítt á sögunni. Snorri hefur svo góð tök á listrænni framsetningu að Unni verður alvöru kostur, og hefur að sjálf-sögðu verðleika sem Steinar veltir fyrir sér. Hún höfðar kannski fyrst og fremst til kynferðislegra þátta í Steinari, þótt því sé lítið lýst. Steinari líður vel með henni framan af, en síðar er það vorkunnsemi sem hindrar hann í að segja skilið við hana.

Af öllu framansögðu má ljóst vera að skáldsaga Snorra á heima í flokki þeirra sagna sem mörkuðu upphaf íslenskra nútímabókmennta, bæði hvað hugmyndaheim og form snertir. Sagan er skrifuð skömmu eftir að þau verk komu út sem þýðingarmest voru fyrir endurnýjun skáldsögunnar og tekur upp þann þráð sem þar var spunninn. Á hinn bóginn gætir nokkuð þjóðernislegra viðhorfa, sem ekki er að finna í nefndum verkum Laxness og Þórbergs. Höfuðandstæður í íslensku menningarlífi þessa tíma voru milli annars vegar ungra höfunda sem boðuðu alþjóðlega strauma í listum (Halldór Laxness, Þórbergur) og hins vegar þeirra sem tefldu fram gróinni íslenskri bændamenningu. Í ljósi þess kynnu menn að spyrja hvort Snorri tæki sér ekki stöðu með íhaldssömum menntamönnum í þeim deilum.⁹⁾

Í svari við slíkri spurningu yrði að taka tillit til þess að þrátt fyrir vissa dýrkun á íslenskri náttúru og því sveitalífi sem þar er lifað, hefur sagan mikilvæga sérstöðu. Í þessari sögu táknar sveitin hið upprunalega, þar á listamaðurinn *heima* og því tengist hún fyrst og fremst spurningunni um að þekkja sjálfan sig. Um leið og listamaðurinn er sannur endurómar hann það sem honum er kærast, og hér er það landið og Erla, bernskan og ástin. Þetta er eiginlega tilbrigði við það stef að menn geri það best sem þeir þekkja best. Þótt sveitalífið sé nokkuð vegsamað, þá leikur það ekki stórt hlutverk í sögunni, það er fyrst og fremst umhverfi átakanna sem fara fram í huga listamannsins. Sveitin og borgin eru því ekki hin eiginlegu skaut í togstreitu listamannsins, heldur miklu frekar það sem er honum eiginlegt og óeiginlegt, Ísland og útlönd. Þótt þessi skaut samsvari sveit og borg, þá er ekkert lagt upp úr því í raun vegna þess að sveitin er fulltrúi Íslands og borgin útlanda af skiljanlegum ástæðum. Að auki má árétta þá niðurstöðu sem að framan var rakin, að meginefni sögunnar er alþjóðlegt, söguhetjan stendur frammi fyrir vali sem takmarkast ekki af Íslandi, og form sögunnar og stíll sverja sig í ætt við þá framþróun íslenskra bókmennta sem skömmu áður var hafin með verkum Halldórs, Þórbergs og fleiri höfunda.

En meginatriði hér er hins vegar að athuga að hvaða leyti þessi skáldsaga er mikilvægur þáttur í höfundarverki Snorra. Í því efni er athyglisvert að hugleiðingar Steinars um listina falla flestar ákaflega vel að þeim skoðunum á skáldskap sem Snorri reifaði síðar, bæði í orði og verki. Steinar talar um að listin megi ekki verða leikur að litum (orðum). Eitthvað meira verði að búa að baki, einhver upprunaleiki í manni sjálfum. Listamaðurinn verði líka að fást við efni sem sé hans eigið, – ekki eftiröpun á því sem aðrir hafa fjallað um margsinnis. Þá er list í söluskyni afdráttarlaust hafnað. Niðurstaða hugleiðinga hans er ef til vill eftirfarandi texti:

Det var som en demning styrtet inne i ham og en stemme talte, strømte som en kilde av sølvklar vellyd dypt, dypt fra hans indre, steg, overdøivet alt: Du må tilbake til din egen opprinnelighet, tilbake til ditt drømmeland i havet, hvor din kunst skal slå røtter og vokse sig sterk og hel! ¹⁰⁾

Í þessum orðum felst greinilegur samhljómur við hugsun ýmissa ljóða í *Kvæðum* 1944, og reyndar við heildarstemmningu þeirrar bókar; – að það sé fyrst í landi bernskunnar sem listin geti orðið heilsteypt og sönn. Þá vísar eftirfarandi skoðun Steinars ekki síður til viðhorfa sem einkenndu skáldskapariðkun Snorra alla tíð:

Virkelig dårlig kunst er forferdelig, men det er noe som er enda verre – den middelmådige. . . For så lenge man stiler mot de høieste mål og ikke slår av på fordringene, er det håp. Men hvis man derimot begynner å ta til takke med det halve, så kan man trygt gi op – da gjør man i hvert fall en god gjerning: befrir verden for en mislykket kunstner. . . ¹¹⁾

Fullkomnunarkrafa Steinars, sem kemur skýrast fram þegar hann málar yfir myndina sem listbræður hans hrósa í hástert, fellur einkar vel að þeirri reglu Snorra sem hann fylgdi alla tíð: að birta aldrei ljóð án þess að vera fullviss um að hann gæti ekki gert betur. Steinar finnur að málverkið fullnægir ekki kröfum hans, tilfinningin í því er ekki sönn og því eyðileggur hann það fremur en að sýna það, jafnvel þótt sýning þess kynni að verða honum til álitsauka í augum annarra.

Sérstök ástæða er til þess að athuga hugmyndaleg líkindi skáldsögunnar við ljóðin. Þau er víða að finna og eru eins og hlekkir í einni samhangandi keðju úr skáldskaparsmiðju Snorra. Til að mynda eru augljós samkenni með fyrstu ljóðabókinni og eftirfarandi texta úr sögunni:

Våren hjemme, den ventet ham, og nu lengtet han bare dit. Lengslene hans var ikke vage og ubestemte nu – nei, de spilet

*de hvite vinger, samlet sig til en mektig lengsel, som et fugle-
trekk på vei mot nord, en susende, syngende sverm. Hjem –
hjem – hjem!* ¹²⁾

Upp í hugann kemur kvæðið Hvítir vængir úr bókinni *Kvæðum*. En líkindin eru víðtækari. Sú þrá eftir bernsku-slóðunum, átthögunum, sem hér kemur fram og reyndar er einatt tákngerð með flugi fugla, á sér beina hliðstæðu í allri meginhugsun *Kvæða*. Að þessu er vikið aftur og aftur í bókinni. Þessar tvær bækur eiga einnig þá skoðun sameiginlega að það sé einungis í heimalandinu sem listin verði sönn. Steinar finnur málverki sínu hinn eina sanna og rétta farveg þar og fer með miklar lofræður um landið og fegurð þess, rétt eins og Snorri Hjartarson lofsyngur það í *Kvæðum*. Á báðum stöðum er líka um að ræða afturhvarf til bernskunnar, og einnig má benda á að átthagar Steinars Arnarsonar virðast vera hinir sömu og Snorra Hjartarsonar. *Kvæði* 1944 eru óður til heimalandsins rétt eins og málverk Steinars í sögunni.

En það má víðar greina samhljóm með skáldsögu og ljóðum, og þá einkum *Kvæðum*. Í sögunni er mikil dýrkun á náttúru Íslands og sú vorgræna náttúra leikur þýðingarmikið hlutverk í mótun þess listamanns sem Steinar er um það bil að verða. Þar gætir mjög skýrt hugmynda í anda rómantískrar lífheildarhyggju. Náttúran er ein lifandi heild og litið er á manninn sem einn hlekk í þeirri keðju, m.a. þiggur hann styrk frá náttúrunni. Unnusta Steinars, Erla, er mjög skýrt ták þessarar frjósömu og gefandi náttúru. Henni er lýst sem náttúrubarni, rödd hennar fellur vel inn í fuglasönginn og hún er næm fyrir umhverfi sínu, næstum á mystískan hátt eins og draumur hennar fyrir dauða barns sýnir og einnig viðhorf hennar til huldufólks. Eftirfarandi ræða hennar sýnir vel eitt afbrigði þeirrar lífheildarhyggju, sem síðar gengur aftur í ljóðum Snorra:

Jeg for min del synes at alt i naturen må ha sitt eget liv, like-

*som menneskene har og dyrene og blomstene. Det er bare vi som er blinde og ikke kan se det – tenk om vi kunde!*¹³⁾

Í samræðum þeirra um leyndardóma og mystík náttúrunnar fer Steinar einnig með skoðanir sem eiga sér samsvaranir í hugmyndaheimi ýmissa ljóða Snorra. Steinar segir til dæmis þetta út frá umræðum um huldufólk:

*Det er jo bare i menneskenes eget sinn de lever, disse skjulte vesener, sa han, i deres fantasi. De har befolket naturen med ånder, uvitende med at det er dem selv som er naturens sjel. Det er slik jeg ser dem, og slik fremstiller jeg dem også. I et eneste menneske kan hele naturens dype mystikk åpenbares mig – likesom en liten duggperle kan speile både himmelen og jorden.*¹⁴⁾

Hér kemur fram hugmyndin um hið nána samspil manns-hugans og náttúrunnar, sem svo víða verður vart í ljóðum Snorra. Einnig er hér skýr hliðstæða við tilhneigingu Snorra til táknsæis í ljóðum sínum, – að sjá heildina í hinu einstaka. Eitt af höfundareinkennum hans er að reyna að ljá ákveðnum fyrirbærum mjög víðtækt táknildi sem í raun felst í því að færa út, víkka merkingu hlutanna. Þá má líka sjá í tilvitnuninni að ofan vott af því sem kallað hefur verið myndmál smæðarinnar. Hið smáa á sér ekki síðri rétt í ljóðheimi Snorra en stærri og meira áberandi hlutir. Síðasta setning tilvitnunarinnar minnir líka á ýmis ljóð Snorra, þar sem lindin speglar bæði himin og jörð, en hún gegnir mikilvægu táknildi í ljóðum hans.

Á einum stað í sögunni liggur Steinar úti í náttúrunni og lætur sig dreyma og koma þá fram hugmyndir sem eiga sér samsvaranir í ýmsum ljóða Snorra:

*Sommerkveldens skumringsdis, intet er så eventyrlig vakkert som den, sa han hen for sig. Alt kommer en så nær, blir så kjent og fortrolig. Man føler sig som ett med det alt sammen, på en underlig betagende måte – svinner inn i det likesom.*¹⁵⁾

Þetta stef, – að verða eitt með náttúrunni, er mikilvægt einkenni hinnar rómantísku lífheildarhyggju og má sjá það víða í ljóðum Snorra, til dæmis í ljóðunum Inn á græna skóga, Í náttstað og Lyng, svo aðeins fáein séu nefnd.

Reyndar mætti lengi dvelja við að tína til líkindi með skáldsögunni og einstökum ljóðum, bæði hvað varðar hugmyndir og ekki síður stakar myndir. Til að mynda hefur þessi fuglsmynd margt sem seinna má sjá í ljóðum Snorra:

*Den lignet en kjempestor fugl – med morgenens ild under vingene.*¹⁶⁾

Og eftirfarandi orð eru bein hugmyndaleg hliðstæða við hina fleygu hendingu úr ljóðinu Ferð, „Hver vegur að heiman/ er vegur heim“:

*Ett var i hvert fall sikkert, at hvor langt han så enn drog hen, lå alle veier tilbake hit. Her var hans hjem, her var hun som han elsket –.*¹⁷⁾

Það er enginn vegur að taka saman öll slík atriði og þjónar heldur engum tilgangi, því að sagan úir og grúir af slíkum dæmum. Að mínu mati hafa þau sem hér hafa þegar verið rakin um hugmyndalegar hliðstæður skáldsögu og ljóða sýnt mjög glöggð það sem þessum kafla var ætlað: að skáldsagan *Høit flyver ravnene* var mikilvægur áfangi á skáldferli Snorra Hjartarsonar og ber í sér mörg einkenni sem hann síðar fullmótaði í ljóðum sínum. Hugmyndir sögunnar falla að flestu leyti saman við ýmsar þær hugmyndir sem fram koma í *Kvæðum*, en mestur skyldleiki er með skáldsögunni og þeirri bók. Þá má ítreka það sem rakið var að framan að *Høit flyver ravnene* sver sig að ýmsu leyti í ætt við þær skáldsögur sem framsæknastar þóttu á þessum tíma og hún hefur ýmsar nýjungar að geyma, m.a. þá að fjalla að mestum hluta um list. Þá leynir sér ekki að um margt er skyldleiki með þeim Steinari Arnarsyni og Snorra Hjartar-

syni. Lesi menn söguna undir sjónarhorni hinnar ævisögu-
legu rannsóknaraðferðar blasa líkindin við og ekki ólíklegt
að slíkur lestur kynni að leiða til aukins skilnings á ákveðn-
um umbrotaárum í lífi skáldsins.

Af öllu þessu má draga þá ályktun að Snorri Hjartarson
hafi ekki stokkið fram á ritvöllinn á sama hátt og Pallas Aþ-
ena út úr höfði Seifs, – sem fullmótaður og fullþroskaður
höfundur eins og ýmsir hafa haldið. Vissulega bar fyrsta
ljóðabók hans svipmót fullþroskaðs skálds, en – það var
vegna tilrauna hans í skáldskap á undangengnum árum. Þar
gegnir *Høit flyver raven* mikilvægara hlutverki en menn
hafa kannski gert sér grein fyrir, af skiljanlegum ástæðum
þar sem bókin hefur ekki verið á almennum bókamarkaði í
áratugi. Þótt þar fari annað skáldskaparform en Snorri
helgaði sig óskiptur síðar, þá eru fjölmargar hugmyndaleg-
ar vangaveltur hinar sömu, ljóðrænt myndmál óvenju fyrir-
ferðarmikið, og ekki er heldur ólíklegt að sagan hafi orðið
Snorra óræk sönnun þess að í ljóðforminu væru hæfileikar
hans best nýttir.¹⁸⁾

ÞRÓUN FORMS

Af allri þektri starfsemi er einna minst íþrótt að yrkja ljóðræn kvæði á íslensku nú á dögum. Sá íslendíngur, leikur eða lærður, er varla til, að hann geti ekki ort lýtalaust ljóðræn kvæði eftir vild. Ljóðrænn kveðskapur íslenskur er á tuttugustu öld samskonar renslí í föstum farvegi og sálmakveðskapur eða rímur voru áður fyrri, – túngan er í nokkrar kynslóðir vanin á einu sviði, uns hún er orðin þar sjálfvirk: hugmyndir og yrkisefni föst, blærinn fyrirfram ákveðinn og ævinlega samur, orðin yrkja sig sjálf, starf „skáldsins“ er að skrúfa frá nokkurskonar krana; og oft er renslíð þeim mun jafnara og misfelltalausara sem maðurinn við kranann er hugsunarlausari og sljórri.¹⁾

Pannig hefst grein Halldórs Laxness árið 1941 um ljóðabók Steins Steinars, *Spor í sandi*. Eftir því sem tíminn líður og menn hafa orðið skyggnari á ljóðagerð þessara tíma, kemur í ljós að auðvelt er að finna orðum Halldórs stað og benda á mýmörg dæmi. Hið hefðbundna ljóðform hafði staðnað og orðið vélgengi og venju forms og efnis að bráð, rétt eins og rímurnar hundrað árum fyrr. Reyndar blasa við líkindi með orðum Halldórs og hins fræga rímnaritdóms Jónasar Hallgrímssonar í *Fjölni* 1837, rúmum 100 árum áður. Röksemdir þeirra og aðfinnslur ganga mjög í sömu átt. Báðir gagnrýna hvernig storknaðar formkröfur höfðu kæft skapandi ímyndunarafl og einnig frjóar tilraunir með sjálft málið.

Þetta er það bókmenntaumhverfi sem Snorri Hjartarson gengur inn í þegar ferill hans sem ljóðskálds er að hefjast. Svokölluð formbylting í íslenskri ljóðagerð er þó aðeins farin að láta á sér kræla, þótt deilurnar sem komu í kjölfar hennar yrðu ekki harðvítugar fyrr en á sjötta áratugnum. Þorpið eftir Jón úr Vör kom út árið 1946 og hafði að geyma

órímuð ljóð, þótt ýmsir aðrir þættir hefðbundinna formeiginda væru að mestu leyti fyrir hendi, til að mynda ljóðstafir, en hvað efni snerti og þó einkum að orðfæri og stíl var bókin talsverð nýlunda. Það er því óhætt að taka undir með þeim fjölmörgu sem bent hafa á bók Jóns úr Vör sem ákveðin tímamót, þótt hún sé auðvitað ekki ein um að ryðja braut nýjunga. Bæði á undan og eftir komu ýmis skáld með verulegar nýjungar inn í ljóðagerðina.

Það er á hinn bóginn óhægt um vik að meta þátt sérhvers skálds í umbreytingu sem þessari; ekki hvað síst manna sem fyrr á öldinni höfðu birt óbundin ljóð og nægir að nefna þar Jóhann Sigurjónsson, Jóhann Jónsson, Jón Thoroddsen, Halldór Laxness, Þórberg Þórðarson, Sigríði Einarss og Sigurjón Friðjónsson. Viðleitni í þá átt að yrkja óbundið á íslensku virðist liggja eins og leynd taug alveg frá því skömmu fyrir aldamót og fram eftir tuttugustu öldinni. Hins vegar brýst hún fram um miðja öldina og verður öflugust hjá þeim skáldahópi sem þá skóp hinu óbundna formi fullan þegnrétt í íslenskum ljóðheimi. En þótt hér hafi verið hafður fyrirvari á því að hægt væri til hlítar að meta þátt sérhvers skálds í formbyltingu, þá verður ekki undan því vikist að skoða nánar hvernig ljóð Snorra Hjartarsonar falla að því sem er að gerast í íslenskri ljóðagerð og við hugmyndir manna um þróun formlegra þátta.

Sveinn Skorri Höskuldsson talar í bók sinni *Að yrkja á atómöld* um það sem hann kallar áhrifaríka formstefnu Snorra:

Hann losar um hlekki ríms og stuðla, notar hálfrím og alrím með frjálsri hrynjandi og stuðlasetningu slíkt hið sama. Ég veit ekki, hvort kenna mætti þessa ákaflega meðvituðu aðferð Snorra við meðalveg í formbreytingu. Úr andhverfum hins þrælbundna og lausa forms skapar hann vitandi vits samhverfu: frjálsa ljóðlist, sem þó ber glögg mörk íslenzkrar hefðar bundins máls.²⁾

Sveinn Skorri varpar fram þeirri kenningu að „formleg málamiðlun“ Snorra, hafi haft mikil áhrif á verðandi skáld þessara tíma og nefnir tvö sem svipaða afstöðu hafi til

formsins, Hannes Pétursson og Þorstein frá Hamri. Margir hafa tekið undir með Sveini Skorra um þetta efni og flestir sem um þessi mál hafa fjallað virðast vera honum í meginatriðum sammála. Sá maður sem hvað mest hefur skrifað um þessi atriði, Eysteinn Þorvaldsson, segir til að mynda í bók sinni um atómskáldin:

. . . Snorri Hjartarson sem oftast er talinn standa einhvers staðar á milli gömlu hefðarinnar og atómskáldanna. ³⁾

Helga Kress hefur þó andmælt þessari skoðun. Í grein um eitt kvæði Snorra Hjartarsonar í *Tímariti Máls og menningar* 1981 segir hún:

Sem önnur formbyltingaskáld rís Snorri gegn hefðinni, en hann hafnar henni ekki eins og svo margir aðrir. Í staðinn leitast hann við að laga hana að ljóðum sínum, þannig að rím, stuðlar og hrynjandi verði þar merkingarbærar einingar. Viðhorf hans er því á vissan hátt gagnstætt viðhorfi Steins Steinars, sem lýsti því yfir í frægri setningu að hið hefðbundna ljóðform væri nú loksins dautt. Ljóðstíll Snorra er þess vegna enginn „meðalvegur í formbreytingu“, heldur sprottinn af grundvallarlífsviðhorfi hans. Með því að byggja á hefðinni og endurskapa hana tekst honum að tjá það sem kalla mátti íslenska vitund. ⁴⁾

Helga mótmælir hér þeim orðum Sveins Skorra sem vitna að var til að framan um meðalveg í formi. Þar má þó sjá að Sveinn hefur sérstakan fyrirvara á einmitt þessum orðum og þegar grannt er skoðað eru þau sammála um flest þau grundvallaratriði sem máli skipta. Þau deila ekki um að Snorri hafi farið sjálfstæða leið í formi, þar sem hann endurskapi og sameini ýmsa hefðbundna þætti mörgum þeim nýjungum sem þá voru sem óðast að setja svip sinn á íslenska ljóðagerð. Það skiptir vitanlega meginmáli, en ekki ágreiningur um hvort kalla megi þá sköpun „meðalveg“ eða ekki.

Áður en þessi „endurnýjun“ Snorra á formþáttum ljóðlistar verður skoðuð nánar og fjallað um einkenni hverrar ljóðabókar Snorra fyrir sig og þróun milli bóka, er ástæða til

að ítreka þá skoðun að vel heppnað kvæði byggist sannarlega á fullri samtvinnan og samleik efnis og forms. Þessi orð eiga sérstaklega vel við um Snorra Hjartarson. Hér á eftir verður hins vegar greint á milli þessara þátta í þeim tilgangi að reyna að varpa skýrara ljósi á skáldskap hans og aðferð í ljóðrænni sköpun. Það skal einnig tekið fram að sjónarhorn þessarar umfjöllunar er sjónarhorn þróunar og út frá því eru helstu einkenni hverrar bókar skoðuð, en ekki með það að markmiði að teljast tæmandi úttekt á formlegum einkennum á ljóðagerð Snorra.

1. Kvæði

Snorri Hjartarson gefur út fyrstu ljóðabók sína lýðveldisárið 1944, tveimur árum áður en Jón úr Vör gefur út fyrrnefnda bók sína *Þorpið*. Þó ber að hafa í huga að kvæði bókarinnar áttu sér talsverðan aðdraganda og voru afrakstur yrkinga hans um nokkurt skeið. Rætur kvæðanna liggja aftur til ársins 1940, og í sumum tilfellum aftar, og því verða menn að hafa ákveðinn fyrirvara á þegar hún er skoðuð í samhengi formbyltingar, svo að ekki sé talað um ef menn vilja líta á hana sem innlegg í þá baráttu.⁵⁾

Trúlegast er ríkjandi skoðun manna nú á þann veg að *Kvæði* beri að telja til hefðbundinna bóka og þeirrar skoðunar sér stað meðal annars í riti Eysteins Þorvaldssonar um upphaf móðernisma í íslenskri ljóðagerð. Þessi skoðun stangast þó verulega á við viðbrögð manna við útkomu bókarinnar 1944. Andrés Björnsson skrifar dóm í *Tímarit Máls og menningar* undir heitinu „Nýstárleg ljóð“, þar sem hann talar um „djarfar tilraunir“ skáldsins í formlegum efnum, og allir ritdómarar voru sammála um að bókin fæli í sér margvísleg nýmæli hvað form snerti, og fundu henni flestir til lasts. Til að mynda segir Guðmundur G. Hagalín í umsögn í *Jörð* 1945:

Hin íslenska rímhefð er þjóðinni í blóð borin. Það virðist svo, sem hún geti ekki notið neins í bundnu máli eða munað neitt af ljóðum, sem ekki fylgir svo til venjulegum lögmálum íslenskrar ljóðlistar. Hin órímuðu ljóð ýmissa skálda hafa farið svo mjög fyrir ofan garð og neðan, að maður hittir ekki nokkurn þann, sem kann neina ljóðlínu úr slíkum kvæðum. Nú hefur Snorri Hjartarson farið þarna millileið í allmörgum kvæðunum, en einungis þeir, sem næmastir eru, gera mun á þeim ljóðum hans og hinum órímaða kveðskap. Og það hygg ég, að hann, eins og fleiri, verði að hverfa til þeirra forma, sem ein eiga endurhljómi í íslenskum hjörtum.⁶⁾

Hér leikur enginn vafi á því að Guðmundur telur Snorra tilheyrja þeim hópi manna sem stundi „órímaðan“ kveðskap, þótt hann fari „millileið“. Í þessu efni stöndum við frammi fyrir athyglisverðum ágreiningi milli samtíðar bókarinnar og hinna sem líta á hana úr fjarlægð. Við útkomu árið 1944 var bókin talin „nýstárleg“, en er nú talin „hefðbundin“. Var samtíð bókarinnar svona glámskyggn eða stafar skoðanamunurinn eingöngu af þeim takmörkum sem fræðilegum athugunum eru settar við að meta nýmæli bókmennta áratugum síðar? En hvað einkennir þá form *Kvæða*?

Eitt af því fyrsta sem verður á vegi lesanda hvað varðar formleg einkenni bókarinnar er mikil notkun, að því er virðist hefðbundinna bragarháttar eins og edduháttar, sonnetta og ýmissa rímháttar sem við fyrstu sýn virðist eðlilegast að túlka sem viðleitni í þá átt að líta frekar um öxl eftir formlegum fyrirmyndum en fram á við. Hið hefðbundna yfirbragð getur þó villt mönnum sýn, og þegar nánar er að gáð er ekki allt sem sýnist.

Ef skoðuð eru fyrst þau kvæði sem virðast vera undir edduháttum, þá eru þeir sjaldnast hreinræktaðir. Miklu oft- ar birtast þeir með einhvers konar tilbrigðum frá hendi Snorra. Fyrsta kvæðið, Í Úlfdölum, sem opnar bókina og þar með raunverulegan skáldferil Snorra Hjartarsonar, virðist í fyrstu líkjast fornyrðislagi og vissulega ber kvæðið nokkurn svip af þeim bragarhætti. Í raun er það venjulegur

4ra lína háttur sem Snorri setur í 8 ljóðlínur, en hefur sex ljóðstafi í hverri vísu. Fyrsta erindi mætti setja upp þannig:

*Það gisti óður minn eyðiskóg
er ófætt vor bjó í kvistum
með morgunsvala á sólardyr
leið svefninn ylfjór og góður.*

Þannig vélar Snorri um form, að því er virðist í þágu hrynjandinnar. Hún verður mun fyllri og þéttari í þeirri uppsetningu sem skáldið velur og dregur dóm af fornyrðislagi. Hálfrímið á þar kannski mestan þátt, því það nýtur sín hér í hverju vísuorði. Ef litið er á aðra vísu til dæmis, þá ríma fyrsta og síðasta hending (alríma), en einnig er óreglulegt hálfrím í öllum erindum:

*Úr dökk og eldi
í eirrautt lim
óf ársól blóm
minna drauma
og kulið tárin
úr krónum þeim
sem koss á brár mínar
felldi.⁷⁾*

Einnig má nefna kvæðið Á heiðinni, sem hefur yfirbragð fornyrðislags, en þar ríma saman síðasta atkvæði 2. og 4. línu, og svo 6. og 8. línu. Þar greinir rímið kvæðið frá venjubundinni notkun fornyrðislags, og svo eru ekki í því hin greinilegu setningaskil í miðju erindi. Þriðja kvæðið sem líkist fornyrðislagi og sýnist hafa ákveðinn skyldleika með því ber heitið Enn er brosið þitt rjótt. Það er nú ljóðlínur, hver ljóðlína ýmist tveir eða þrír bragliðir. Fyrsta erindið hljóðar svo:

*Enn er brosið þitt rjótt
og barnglatt,
barnið mitt sjúka,
þó vorið þitt ríka,
von mín
sem vermandi beið,
heyi nú eitt
við ofraun
örlagastríð. (bls. 46)*

Síðasta erindið er hins vegar 12 línur og bæði hin óreglu-lega lengd og þó einkum hálfrímið skilur kvæðið frá hefðbundinni notkun fornyrðislags. Þegar þessi þrjú kvæði hafa þannig verið gaumgæfð nánar kemur á daginn að í engu þeirra er fylgt ströngustu reglum bragfræðinnar, heldur er alls staðar losað um þær, og Snorri leyfir sér jafnvel að brjóta upp háttinn í miðju kvæði. Það má segja að sú viðleitni sem í því birtist sé dæmigerð fyrir bókina, eins og nánar verður vikið að.

Hið síðast birta erindi leiðir í ljós einkenni sem segja má að setji mjög áberandi svip á bókina og geri hana sérstaka. Þetta er hálfrímið eða skothendingarnar, en notkun þess var það einkenni bókarinnar sem umdeildast varð og fór fyrir brjóstíð á mörgum. Í fremur lofsamlegri umsögn um bókina, undir því táknræna heiti „Nýstárleg ljóð“ segir Andrés Björnsson til að mynda:

Þó að höfundur þessara kvæða haldi að sumu leyti fast við forna hefð í íslenskum skáldskap og fastar en ýmsir skáldbræður hans, hefur hann þó um annað vikið allmjög út af þeirri braut, sem íslensk ljóðskáld hafa löngum gengið. Þetta á einkum við um ytra form og snið kvæðanna. Höfundurinn hefur gert djarfar tilraunir um nýja meðferð ríms og hátta. Hann yrkir aldrei undir dýrum háttum, sem kallaðir eru, en þó margt með alviðurkenndu ljóðformi, til dæmis sonnettu. Víst er um það, að torvelt rím hefur fyrr og síðar orðið mörgu skáldinu fjötur um fót og leitt þau út á öngvegu um rökrétta hugsun og orðaval, valdið hortittum og orðskrípum, en þó get ég ekki neitað, að mér varð hálfrímið í sumum kvæðanna þyrnir í augum, en líklega blindast menn af langri venju. ⁸⁾

Hálfrímið er eins og fyrr sagði mjög áberandi einkenni á kvæðum Snorra í þessari bók. Yfirleitt tekur það einungis til samhljóðanna sem koma á eftir sérhljóðanum, s.s. rjótt–glatt, sjúka–ríka (sbr. feittl. að framan). Snorri beitir hálfrími, bæði sem skothendingum inni í miðjum ljóðlínnum eins og tíðkaðist í dróttkvæðum og rímum til forna, þar sem það átti sitt blómaskeið, og sem innrím var hálfrímið auðvitað góð og gild venja í íslenskri ljóðagerð. En það sem olli því að margir lesendur hrukku við var notkun hans á skothendingum sem endarími og sú notkun virðist hafa verið mörgum þyrnir í augum, enda fátíð í íslenskum skáldskap yfirleitt.

En hver var hefðin varðandi slíka notkun hálfríms og hvert var „brot“ eða „nýjung“ Snorra? Um það atriði segir Helgi Hálfdanarson í grein um brageinkenni í ljóðum Snorra:

Hér er hið forníslenzka hendingarím notað sem endarím, og fer mjög vel á þeirri tilbreytni, enda gætir þess allmikið í ljóðum Snorra. Það er ekki vonum fyrr að þetta yndislega forna bragskraut er endurnýjað. Í íslenzkum kveðskap er það jafngamalt ríminu sjálfu, og raunar sem endarím jafngamalt íslenzku endarími, því Egill Skallagrímsson notar það á mestum hluta Höfuðlausnar sem talin er fyrsta kvæði á íslenzku með endarími.⁹⁾

Nýjung Snorra er þannig fólgin í því að vekja til lífs forna bragvenju. Hann leitar aftur til gamalla hátta og finnur þeim nýjan tilverurétt og búning; blæs lífi í nær kulnaðar glóðir. Hann sýnir að hægt er að sækja „nýjungar“ aftur í tímann og leggur um leið áherslu á samhengið í íslenskri ljóðlist. Hálfrímið er sem fyrr segir eitt af helstu brageinkennum þessarar bókar, en því má velta fyrir sér hvers vegna Snorri beiti svo mjög þessu „bragskrauti“ sem Helgi kallar svo. Eitt af séreinkennum bókarinnar er einstök hljómdýrð kvæðanna og mikil kliðmýkt. Kvæðin hafa iðulega háttbundna hrynjandi. Þegar nánar er að gáð kemur í ljós að þar á hálfrímið ekki minnstan þátt. Það er því tæplega víðs fjarri að álykta sem svo að með notkun hálfríms

hafi Snorri ekki síst verið að hugsa um hljóminn og hrynjandina, enda lagði hann ríka áherslu á þann þátt ljóðlistar sinnar alla tíð. En þar fyrir er fjarstæða að útiloka að fyrir skáldið hafi það haft gildi í sjálfu sér að endurvekja gamalt en gott bragform í íslenskri ljóðlist. Þá má auðvitað einnig nefna að sá tengikraftur sem rímið býr yfir kallast á við tengsl alls lifandi í náttúrunni, samkvæmt hugmyndaheimi ljóðanna sem síðar verður rætt um.

Sennilega vegur það þungt varðandi þann hefðbundna bragsvip sem lesendum síðari tíma kann að þykja af bókinni, hversu margar sonnettturnar eru. Fimi í meðferð þessa bragarháttar, sem á uppruna sinn og blómaskeið á miðöldum, var frá upphafi eitt af aðalsmerkjum Snorra Hjartarsonar og það má geta sér þess til að það hafi orðið til þess að menn hafi frekar fyrirgefið honum ýmis frávik frá þeirri skýrt mörkuðu bragvenju þessara einstrengingslegu formtíma í íslenskri ljóðagerð, sbr. fyrr tilvitnuð orð Andrésar Björnssonar um „alviðurkennd“ ljóðform. Enginn gat heldur sakað hann um vangetu í hefðbundnum bragvenjum, eins og andstæðingar óbundins ljóðforms sökuðu atómskáldin gjarna um.¹⁰⁾

Í þessari bók birtir Snorri bæði hefðbundnar sonnettur af ítölskum uppruna, sem stundum eru kenndar við skáldið Petrarca, og einnig hina ensku gerð sonnetta, sem kenndar eru við annað stórskáld, William Shakespeare.¹¹⁾ En líkt og gildi um önnur kvæði, sem höfðu yfir sér hefðbundinn svip, eru sonnettur Snorra ekki allar eftir bókinni. Hann breytir víða út af hefðbundinni rímvenju, þótt þar megi setja fyrirvara þar sem ýmis tilbrigði við sonnetturím eru til, og vinnur þær stundum á allt annan hátt en venjan sagði til um. Í því er hann þó ekki einn á báti. Það er athyglisverður samhljómur í þessu efni með Snorra og jafnöldrum hans meðal enskra skálda, t.d. W.H. Auden o.fl., sem reyndu mjög fyrir sér með sonnettuformið og eru þessi skáld jafnan talin í hópi endurnýjunar- og formbreytingarmanna ensks skáldskapar á þessari öld. Á skáldskap þeirra hafði Snorri líka

sérstakt dálæti og fer um margt svipaðar leiðir í formi, eins og t.d. þessi hliðstæða sýnir.¹²⁾ Frumlegasta sonnetta Snorra hér er tvímælalaust Leit:

*Ég leita hvítra gleymdra daga, geng
grárokkið hraun, við mjóan troðinn veg
á beygðum runnum brenna gróðurlog
og blakta í storminum sem þungt í fang
mér leggst og strýkur stæltum rökum væng
steinfljótsins brim, um úfin skýadrög
hrekur hann skúrahjörð; ó láttu mig
hamfarir þínar reyna, stormur! syng
um yfirbót og angist; þér um hönd,
austræni jötunn! vefðu hretsins ól
og slá mig, opna örva þinna lind
yfir mig, treystu vilja minn og þol:
ég finn mitt morgunhvíta líknarland
laugaður þrautum, skírður djúpri kvöl. (bls. 31)*

Svo fast og þó fínlega vefur Snorri hér saman efni og form að tæpast verður við fyrstu sýn séð að ort er undir hinu stranga formi sonnettunnar. Og eins og sjá má fléttar hann sínu helsta bragsérkenni í þessari bók, hálfríminu, saman við kvæðið. Um formleg tök Snorra í þessu kvæði segir Helgi Hálfðanarson:

En þarna er Snorri einmitt lifandi kominn; svo vel tekst honum að „fela“ bragform sitt. Þetta kvæði er sonnetta af ströngustu gerð, þeirri gerð, sem stundum er kennd við gamla Milton, en það er Petrarca – sonnetta sem ort er í samfellu, án þess þáttaskil verði milli átthendunnar og sexhendunnar. Rímið er: a-b-b-a, a-b-b-a, c-d, c-d, c d. Það sem einkum gerir formið hér nýstárlegt, er hálfrímið. a-rímið er: geng, fang, væng, syng; b-rímið: veg, log, drög, mig; c-rímið: hönd, lind, land; og d-rímið: ól, þol, kvöl.¹³⁾

Helgi talar hér réttilega um að skáldið leitist við að „fela“ bragform sitt. Af því mætti draga ýmsar ályktanir, meðal

annars þá að formið í sjálfu sér væri ekki keppikefli skáldsins. Í þessu kvæði virðist hann beinlínis leitast við fela fyrir lesandanum að um þrælundið ljóðform sé að ræða. Með því dregur hann athygli lesandans frá formi að efni og hugblæ kvæðisins, og kann það að vera skýringin og er býsna freistandi að álykta svo. Í þessu kvæði t.d. endurspeglar formið ákaflega vel efni kvæðisins; leit. Form og efni leika saman og afsannar það auðvitað þá kenningu margra samtíðarmanna þessarar bókar, að mælikvarði á það hvort kvæði standist sé fyrst og fremst formið. Þá hlýtur þetta að vekja upp efasemdir um réttmæti þeirrar skoðunar sem ýmsir hafa látið í ljós, um að Snorri hafi verið „formdýrkandi“, hafi látið sig form meira skipta en efni. Slíkar staðhæfingar verður þó að skoða í ljósi þessara miklu formtíma, þar sem gagnger uppstökkun á ljóðformi var að hefjast.

En í kvæðinu Leit kemur einnig fram annar þáttur í ljóðformi Snorra sem mönnum þótti nýbreytni að og tóku misjafnlega fagnandi. Það er ljóðlínuskipting Snorra; hvernig hann skiptir hiklaust ljóðlínunum í miðri setningu og einnig á stundum milli erinda. Þetta er eitt af þeim brageinkennum sem Snorri beitir einna fyrstur íslenskra skálda að einhverju marki, enda stóð ekki á athugasemdum. Andrés Björnsson segir í fyrirnefndum ritdómi:

Annað sem orkar nokkuð tvímælis, er, hversu skáldið skiptir hispurslaust setningum í miðjum ljóðlínunum, svo að málhvíldir verða þar. Þetta finnst mér spilla kveðandinni, en það kemur gleggst í ljós, þegar kvæðin eru lesin upphátt. Vafalaust er allt þetta gert að yfirlögðu ráði, því að það er auðfundið, að skáldið veit vel, hver venjan er í þessum efnum í eldri íslenskum kveðskap, en hann sýnist vilja losa um ýmsar skordur kvæðiforms, sem skáldin héldu lengi fast við. Ýms nútímaskáld hafa hneigzt að því sama, en að sjálfsögðu má lengi deila um áhrif þeirrar stefnu.¹⁴⁾

Þeirri eldri bragvenju sem hér er brotin upp mætti lýsa á þann veg að leitast er við að sérhver ljóðlína sé nánast ein setningar- og stundum merkingarleg heild. Það hafði t.d.

ekki verið mikið tíðkað að ljóðlína endaði á sögn eða frumlagi eins og gerist stundum hjá Snorra. Þó er þetta ekkert nýtt og nægir að minna á fræga ljóðlínu úr Gunnarshólma Jónasar Hallgrímssonar:

*frá Hlíðarenda hám; því Gunnar ríður,
atgeirnum beitta búinn – honum nær
dreyrrauðum hesti. . .*¹⁵⁾

Auk þess sjást dæmi þessa stílbragðs í ljóðum Stephans G. Stephanssonar, Benedikts Gröndals, Einars Benedikts-sonar og töluvert algengt verður það í ljóðum Tómasar Guðmundssonar, samtímamanns Snorra.

Þetta stílbragð er kallað „enjambement“ og má geta þess að það var í upphafi notað af ýmsum skáldum fornaldar; síðan tekið upp af rómantískum skáldum og svo skáldum tuttugustu aldar, þótt erfitt sé að binda notkun stílbragðsins við einn skáldaskóla fremur en annan. Í viðurkenndu alfræðiriti er „enjambement“ skilgreint svo:

The completion, in the following poetic line, of a clause or other grammatical unit begun in the preceding line; the employment of “run-on” lines which carry the sense of a statement from one line to another without rhetorical pause at the end of the line ... The term is also applied to the carrying over of meaning from one couplet or stanza to the next.¹⁶⁾

Eins og þarna kemur fram gegnir þessi formlegi þáttur því hlutverki að tengja saman ljóðlínur kvæðis; færa merkingu milli lína sem leiðir til þess að kvæðið verður ekki eingöngu stakar ljóðlínur heldur ein samofin heild. Nokkur dæmi um ljóðlínuskiptingar úr þessari bók Snorra styðja þetta og skýra:

*Hann heyrir stráin fölna og falla, sér
fuglana hverfa burt. . .* (Haustið er komið, 25)

*[. . .]
sveif ég af dulu draumahafi: leið
dagur um nakta jörð. . .* (Að kvöldi, 54)

[. . .]

*Þú manst og vakir nístur angist, nú
er nóttin rauð. . .*

*Í sigurþyrstri sóun, sköpun: Gef
þig sjálfan, gef þig allan. . . (Það kallar þrá, 57–59)*

Í þessum dæmum um ljóðlínuskiptingar er síðasta orð ljóðlínu ævinlega í áhersluatkvæði og gegnir lykilhlutverki í merkingarlegri framvindu þeirrar setningar sem kemur í næstu línu. Með þessu nær Snorri að tengja saman ljóðlínurnar, með þeim árangri sem rætt var um að framan. Enn fremur brýtur hann upp þann hefðbundna kvæðalestur sem byggist á fyrir fram gefinni hrynjandi. Hann kemur lesandanum á óvart, ef svo má að orði komast, og fær hann þannig til þess að lesa kvæðið sem eina heild; meðan hin hefðbundna hrynjandi hefur innbyggða tilhneigingu til þess að sérhver ljóðlína verði hljóðmlega og merkingarlega ein heild. Það leiðir af öllu þessu að stílbragðið „enjambement“ eykur fjölbreytni hrynjandinnar, og er því eitt þeirra stílbragða sem valda hinni sérstöku hrynjandi kvæða Snorra. Það er líka eitt af sterkustu einkennum á skáldskap hans hversu mikið hann leggur upp úr hljómi orða, og þá heilla kvæða sem sprettur af nánu og þrauthugsuðu samspili orða, forms og efnis.

Kemur þá ekki kjarni málsins fram þegar Andrés Björnsson talar um að skiptingar setninga í miðjum ljóðlínunum „spilli kveðandinni“? Er ekki hugsanlegt að tilgangur Snorra sé einmitt að brjóta upp hrynjandina og hinn taktbundna og svæfandi kling–klang hljóðm hefðbundinna kvæða? Slíka kenningu mætti styðja með því sem að framan var sagt um viðleitni til að „fela“ bragformið. Það stuðlar að hinu sama: að gefa lesandanum ferska og óvænta sýn á efnið um leið og formið undirstrikar það. Að baki slíku uppbroti hlýtur að liggja alldjúptækur ágreiningur um eðli ljóðs og

markmið, miðað við venjubundin viðhorf. Það má geta sér þess til að Snorri vilji með þessu leggja áherslu á að ljóð hafi aðrar og veigameiri viðmiðanir en taktbundinn upplestur, sem oft á tíðum spilli fyrir því að lesendur og heyrendur meðtaki efnið.

Eins og vikið var að framar, þá gerist það þegar t.d. sögn lendir aftast í ljóðlínu í áherslustöðu, að hún knýr fram ákveðna framvindu í ljóðið og ítrekar þannig samhengi ljóðlínanna; að þær myndi allar sameiginlega eitt kvæði. Þetta er andstætt hinni sterku tilhneigingu í hefðbundnu formi til þess að gera hverja ljóðlínu merkingarbæra einingu. Þessi „samfelli“ eiginleiki stílbragðsins „enjambement“ tengist vitaskuld því að flest kvæði þessarar bókar eru útleitin og mælskufull og því hentar þetta stílbragð ákaflega vel til þess að fleyta kvæði áfram. Stundum byrjar skáldið setningu í lok ljóðlínu og við það riðlast hefðbundinn lestur; það kemur ekki hlé þar sem menn búast við því, og annars staðar hlé þar sem menn eru óviðbúnir. Þetta skapar því togstreitu milli framvindu efnis og forms, togstreitu sem knýr ljóðið áfram. Við þetta nær Snorri líka þeim árangri að þögnin, hléið sem skellur óvænt á lesanda fær merkingu, fær aukið gildi.

Þótt þetta stílbragð hafi fyrr verið notað í íslenskum kveðskap, er engu að síður hægt að álykta sem svo að notkun Snorra á því gefi skýrt til kynna viðleitni hans til að brjóta upp býsna fasta formskipan í íslenskri ljóðlist, að brjótast út úr því hlutskipti að vera þræll formsins. Munurinn á honum og öðrum skáldum þessa tíma er kannski fyrst og fremst sá að hann leitast við að endurvekja gleymdar bragvenjur og stílbrögð og reynir að nota þær í endurnýjunarskyni.

En það er ekki einungis að ljóðlínunum sé skipt í miðjum setningum eða að setningar séu hafnar í lok ljóðlína. Snorri hefur sama háttinn á með erindaskiptingar og skiptir oft kvæði í erindi í miðri setningu. Þótt slíkar erindaskiptingar séu ekki eins algengar hér og ljóðlínuskiptingarnar, teljast

þær tvímælalaust til þeirra einkenna sem setja svip nýbreytni yfir þessa bók.

Erindaskiptingar eru að sjálfsögðu gildur þáttur í heildarbyggingu hvers kvæðis og ljóð Snorra þar engin undantekning. Í flestum grundvallaratriðum miða þær að hinu sama og áðurnefndar skiptingar ljóðlína í miðjum setningum. Það er verið að tengja erindin sterkar saman merkingarlega og skapa með lesanda tilfinningu fyrir heild kvæðisins, auk þess sem erindaskiptingin hefur rík áhrif á hrynjandina. Nokkur dæmi sýna betur hvers eðlis slíkar erindaskiptingar eru í þessari fyrstu ljóðabók Snorra:

*á stálgrá virki, höfgan hangameið,
hungurföl börn á dreif um sviðinn skóg*

mannauðra byggða, mjúkan vofudans. . . (Að kvöldi, 55)

*[. . .]
og mynd þín birtist mild í hvítum ljóma
við myrka kletta: svipult endurskin*

frá horfnum degi, húsum. . . (Um farna stigu, 36)

*[. . .]
í heimi blárra hæða. Sekur maður
sem hraðar sér úr byggðum fleygum iljum*

teygi ég klárinn. Sjá, með sól. . . (Í grænni kyrrð, 32–33)

Skýlt er þó að geta þess að fyrsta dæmið að ofan er úr sonnettu, en þær lúta sem kunnugt er sérstökum lögmálum um uppbyggingu. Óvenjuleg erindaskipting þarf því ekki að koma jafnmikið á óvart í þeim kvæðum, og reyndar höfðu svipuð dæmi um erindaskiptingar sést í sumum sonnettum Tómasar Guðmundssonar í *Stjörnum vorsins* árið 1940. Það breytir þó ekki því að Snorri er með hinum fyrstu til þess að

brjóta upp venjubundna ljóðlínu- og erindaskipan á markvissan hátt og hvort tveggja hlýtur að hafa átt þátt í umsköpun ljóðformsins, a.m.k. stuðlað að auknum tilbrigðum þeirra fastmótuðu bragforma sem þá voru ein viðurkennd manna á meðal.

Sá þáttur forms sem einna erfiðast er að taka að einhverju leyti úr efnislegu samhengi er bygging kvæða. Svo samofin eru bygging og efni kvæðis, að ýmis byggingarleg atriði hljóta einnig að koma upp þegar síðar verður farið að ræða hugmyndaheim kvæðanna. Þó er nauðsynlegt, í því skyni að reyna að varpa ljósi á hreina ljóðtækni Snorra, að fjalla sérstaklega um byggingu kvæða og taka dæmi þar um.

Í bók sinni *Bragur og ljóðstíll* talar Óskar Halldórsson um að mörg ljóð Snorra séu miðleitin; hnitist um einn efniskjarna andstætt útleitnum ljóðum þar sem ein hugmynd fæðist af annarri og segir Óskar að greina megi sérstaka viðleitni Snorra í þessa átt.¹⁷⁾ Hér hlýtur Óskar að eiga við kvæði síðari bóka skáldsins, því flest kvæðanna í *Kvæðum* eru útleitin og mælsk, öndvert við hans síðari bækur. Hins vegar hverfast ljóð Snorra oftast nær um eina meginhugmynd og bygging kvæðanna mótast vitaskuld af því.

Það má sjá nokkuð skýr sameiginleg einkenni í því hvernig Snorri byggir upp kvæði sín. Yfirleitt eru þau *hnígandi* í byggingu; enda á því sem kalla má einhvers konar niðurstöðu af því sem á undan hefur farið. Hér má nefna ljóð eins og Þjófadali, Í grænni kyrrð, Svefnrof, Að kvöldi og Það kallar þrá. Þau hefjast með breiðri, almennri sýn yfir viðfangsefnið sem síðan þróast áfram og þrengist þar til kemur að niðurlagi sem tíðast felur í sér niðurstöðu. Kvæðin opnast og lokast. Til að mynda hefst kvæðið Leit, sem birt var í heild að framan, á persónulegri leit manns sem í lokin hefur fundið líkn eftir þá atburði sem kvæðið lýsir. Þar hefur óróleikinn í upphafi breyst í hugarró ljóðmælanda í lokin. Dæmi um almenna opnun sem síðan þrengist og binst við óskilgreinda fyrstu persónu eintölu, er t.d. kvæðið Nú greiðist þokan sundur.

Eitt tilbrigði við þessa byggingu má kalla hringlaga. Það er í eðli sínu hnígandi, en þar falla saman upphaf og endir; endirinn kallast á við upphafið á einhvern hátt. Stundum felur hann í sér sömu meginhugmyndir eða ástand sem þar ríkti, en í annan stað hafa mikilvægar breytingar orðið. Hér má m.a. nefna upphafsljóð bókarinnar, Í Úlfdölum og Vef hlýum heiðum örmum sem ég hef valið til þess að fara nokkrum orðum um til þess að sýna með gleggri hætti hvernig Snorri byggir ljóð sín.

*Vef hlýum heiðum örmum
um hug mér, sól, og brenndu vanga minn
og þyrstan munn og myrka brá
mjúkum kossum og löngum
og andaðu glæddum glóðum
á garð minn og blóm og tré.*

*Sjá dimmfölt drúpir laufið
á draums míns feigu naðurkviku trjám
sem nístu í húmi harms og tjóns
hjarta mitt gráum rótum,
gráum gljúpa og rauða
gróðurmold hjarta míns.*

*Lát himinlog þín lauga
í lausnareldi þessi dæmdu tré,
svo heill ég fái að finna til
og fagna vornöktum huga
fegurð og yndi ungra
óreyndra daga, sól! (38–39)*

Upphaf ljóðsins er ákall til sólarinnar og hún er beðin um að fara sínum líknandi eldi um ljóðmælanda og það sem hann kallar sinn „garð, blóm og tré“.

Annað erindið ber hins vegar með sér allt annan og dekkri blæ. Hið biblíulega upphaf – „Sjá“, boðar strax að

Það sem á eftir fer tengist almennari og djúpstæðari visku fremur en beinu ákalli fyrsta erindis, en líkingar þess halda áfram. Allt er þetta erindi ein líking sem felur í sér að hugar-ástandi ljóðmælanda er líkt við feigt tré þar sem limið er „dimmfölt“ og allt niður í rætur er þetta tré ofurselt dauðanum.

Þriðja erindið felur aftur í sér ákall sem er miklu beinskeyttara en í fyrsta erindi, einmitt vegna þess sem fram kom í öðru erindinu. Sólin er beinlínis beðin að lauga hin dæmdu hugatré svo ljóðmælandi fái lifað heill. Það ákall, sem í fyrsta erindi hljómaði sem almenn löngun eftir samvistum við sólina, hefur fengið öllu alvarlegri og djúptækari merkingu. Það er beinlínis verið að kalla eftir lífi í stað dauða; er orðið eins konar lífsákall. Í þriðja erindinu eru þannig leidd saman fyrri erindin tvö og ákallið aukið nýrri og dýpri vídd. Byggingin er því allt í senn; rökleg í framvindu, hnígandi og hringlaga, hverfist að upphafinu.

Miklu fleiri dæmi mætti taka um hnitmiðun og hversu þrauthugsuð ljóð Snorra eru að uppbyggingu. Eitt dæmi til viðbótar verður að nægja: sonnettan Haustið er komið:

*Haustið er komið handan yfir sæinn,
hvarmaljós blárrar nætur dökkna af kvíða
og þungar slæður hylja hárið síða,
hárbrimið gullna er lék sér frjálst við blæinn*

*og seiddi í leikinn sólskinsrjóðan daginn;
nú sezt hann grár og stúrin upp til hlíða
og veit að það er eftir engu að bíða,
allt gengur kuldans myrka valdi í haginn.*

*Hann heyrir stráin fölna og falla, sér
fuglana hverfa burt á vængjum þöndum,
blómfræ af vindum borin suður höf,*

*og brár hans lykjast aftur; austan fer
annarleg nótt og dimm með sigð í höndum,
með reidda sigð við rifin skýatröf. (24–25)*

Bygging sonnetta er einatt nokkuð fast bundin fyrir fram. Yfirleitt eru fyrri og seinni hluti tiltölulega sjálfstæðar heildir og hnígandi bygging er innbyggð í formið. Þessi sonnetta er þar engin undantekning og hefur auk þess mörg þau einkenni sem mikið ber á í ljóðum Snorra Hjartarsonar. Sonnettuformið virðist henta honum vel, – það er engin tilviljun hversu margar slíkar er að finna í þessari fyrstu ljóðabók hans.

Byrjunin er afdráttarlaus, – „Haustið er komið“ og fyrsta erindið er persónugerð lýsing á haustkomunni. Það dimmir og í öðru erindi er sýnt hvernig dagurinn hopar; veit sem er að ekki dugir að veita viðnám þeirri hringrás sem hér er að snúast. Þessi tvö erindi hverfast því um birtuskipti vors og hausts, dags og nætur, en eru engu að síður samtengd. Fyrra erindið rennur inn í hið seinna og er tengingin síðan undirstrikuð af samrími 4. og 5. ljóðlínu.

Síðan skiptir bæði um tón og svið. Skyndilega er komin persóna – dagurinn er orðinn „hann“ sem heyrir strá fölna og fugla fljúga ásamt öðru því sem haustkomu fylgir. Hann var þegar kominn í hlutverk áhorfanda í erindinu á undan og setningin „brár hans lykjust aftur“ er glæsilegur endir á þeirri mynd er snýr að deginum; hann missir sjónina. Í ljóðinu er því mjög hnitúð stígandi sem vex allt til loka og það sést glöggst að persónugerving síðari hlutans veldur þar miklu um. Dæmigerð bygging fyrir Snorra; almenn byrjun, sýnin víð og myndin breið en þrengist síðan í það að ein „persóna“ er látin tjá og túlka meginhugsun kvæðisins sem kemur í lokin.

Fyrr var rætt um mikilvægi stílbragðsins „enjambement“ fyrir hrynjandina, sem væri einn þeirra þátta forms sem hvað mikilvægastur væri í ljóðum Snorra. Á sama hátt á innrímið (hálfrímið) mikinn þátt í þeim kliðmjúka hljómi sem setur svo sterkan og persónulegan svip á ljóð Snorra þegar frá upphafi. Stundum er hljómur kvæðanna eins og verið sé að leika eins konar tónlist orða. Innrím og „enjambement“ eru vissulega ekki einu þættirnir sem þessu valda; þar koma

einnig til ýmis stílleg atriði í orðanotkun og hárfín notkun ljóðstafa, sem yfirleitt er með hefðbundnu sniði. Þó vekur athygli að Snorri brýtur oft meginregluna með því að hafa einungis einn stuðul og svo höfuðstaf. Auðvitað er slíkt ekki stíft brot og hefur löngum verið stundað af skáldum, en þetta er tilhneiging sem verður dálítið áberandi. Þegar allir þessir þættir leika saman á jafn listfengan hátt og í ljóðum Snorra verður hrynjandinn eindæma faguð. Fyrsta erindi bókarinnar er lýsandi:

*Það gisti gður
minn eyðiskóg
er gfætt vor
bjó í kvistum,
með morgunsvala
á sólardyr
leið svefninn ylfriór
og góður. (Í Úlfðölum, 13)*

Stuðlar og höfuðstafir eru hér undirstrikaðir og hálfrímið feitletrað og sýnir þetta glöggð hvernig þessir þættir eru ofnir saman og mynda svo aftur þá heild sem hvert erindi þessa ljóðs er. Þótt hálfrím sé minna sýnilegt en alrím, og sérstaklega þegar það er innrím, hefur það engu að síður flest þau tengjandi og hljómríku áhrif sem allt rím hefur og þegar ljóðstafirnir styðja við það kemur kliðmýktin af sjálfu sér. Í þessu erindi má sjá að nánast sérhvert hljóð tengist hljómrænt einhverju öðru. Það mætti raunar benda á flest kvæði bókarinnar þessu til stuðnings, en annað mjög gott dæmi er Þjóðlag.

2. Á Gnitaheiði

Það er ekki hægt að segja að með bókinni *Á Gnitaheiði*, sem kom út árið 1952, verði grundvallarbreyting á formlegri hlið ljóðagerðar Snorra. Skyldleikinn við fyrri bókina er

augljós og kemur glögg fram í formi og í þessari bók er ort jöfnum höndum undir hefðbundnu sem óhefðbundnu formi. Ýmsar breytingar eru þó merkjanlegar, sem vert er að gaumgæfa vandlega, vegna þess að þær gefa til kynna hvert hugsun skáldsins stefnir í formlegum efnum. Þótt margar þeirra séu kannski ekki nógu afdráttarlausar til þess að hægt sé að merkja grundvallandi hneigð í ljóðformi, þá eru slíkar hræringar oft undanfari djúptækari breytinga auk þess sem þær votta um tilraunir, leit í formi.

Eitt það fyrsta sem lesandi tekur eftir er að ljóðum sem ort eru undir óhefðbundnu formi hefur fjölgað talsvert. Í fleiri ljóðum en í *Kvæðum* hefur Snorri vikið að einhverju leyti frá venjunni. Þannig eru hér nokkur ljóð sem hafa háttbundna hrynjandi og ljóðstafi, en rím vantar. Og í öðrum hefðbundnum ljóðum bregður hann út af venjubundinni erinda- eða ljóðlínuskiptingu og heldur í því áfram þeirri viðleitni til uppbrots, sem greinanleg var í *Kvæðum*, og fyrr var rædd. Þá er hálfrímið enn meir áberandi sem endarím en í *Kvæðum*, en líkt og þar eru ljóðstafir ævinlega notaðir. Allir þessir þættir forms eru hér fyrirferðarmeiri en áður, þótt nýmæli þeirra sé ekki hið sama, enda hafði margt gerst í íslenskum ljóðheimi milli útkomu bókanna, ekki hvað síst með tilliti til forms.

Á sama hátt má líta á þá staðreynd að ljóðum sem hafa eddukvæðahætti að undirtóni fækkar verulega, sem og sonnettum. Enn fremur er athyglisvert að ein þriggja sonnetta í bókinni er að uppsetningu verulega frábrugðin því sem menn eiga að venjast um þann bragarhátt. Það kvæði sýnir líka einn þann þátt í formhugsun Snorra sem verður með þessari bók enn meir einkennandi fyrir hann. Það er eindregin viðleitni til þess að láta form vaxa saman við efni kvæðis; reyna að „fela“ hina formlegu þætti, láta sem minnst fara fyrir atriðum eins og rími, stuðlasetningu og háttbundinni hrynjandi:

*Það er ekkert á ferli, aðeins döggin og ég;
ósprottinn dagur í túni, blágrænn og hvítur
morgunn blóms og manns, engin rödd, engin spor,
maríustakkur og dúnurt við troðinn veg
sem fellur í beina braut þar sem hólinn þrýtur
við byrgið.*

*Nú fölnar stjarnan í döggi þinni, vor,
deyr í hug minn og heldur áfram að lýsa
mér heim til blóms þíns túns þíns dags þíns í jötu
þó ég sé farinn, horfinn hirðunum góðu
í haganum*

*þangað sem jörðin er dauð og grá
fyrir múrum, hatur í dyrum, geigur á götu
og glæpir í varðturnum:*

*Þar skal dagurinn rísa
úr helfölri kyrrð, þá breiðast daggstirnd og blá
blóm þín um torgin þar sem gálgarnir stóðu. ¹⁸⁾*

Það blasir sannarlega ekki við augum að hér sé um sonnettu að ræða, svo mjög hefur verið vélað um rím og orð í áherslustöðu og í því efni er hér gengið nokkuð lengra en í sonnettunni Leit sem birt var að framan úr fyrstu bók skáldsins. Í þessu ljóði sést eitt atriði forms sem fyrst verður áberandi þáttur í ljóðformi Snorra með þessari bók. Það eru aukin tilbrigði í uppsetningu kvæðanna; ríkari tilfinning fyrir því hvernig ljóðið mætir auganu. Á þetta verður að líta sem enn einn þáttinn í viðleitni Snorra til uppbrots á ýmsum venjubundnum atriðum í íslenskri ljóðagerð og af sama meiði og þær ljóðlínu- og erindaskiptingar sem fjallað var um í *Kvæðum*. En einnig þær færast í aukana með þessari bók.

Það er þegar ljóst af öllu framansögðu að Snorri Hjartarson hefur bryddað upp á ýmsum nýjungum í formi. Hins vegar mætti spyrja hvers vegna Snorri gangi ekki alla leið; hvers vegna varpar hann ekki alveg af sér „oki“ hins hefðbundna forms? Vafalaust vega þar þyngst einhvers konar

innri ástæður, þ.e.a.s. skáldið hafi ekki viljað segja skilið við alla þætti hefðbundins forms og talið að ýmis tilbrigði við það hentuðu sér betur. Þetta gerir hann þótt hann sé greinilega sammála því kalli tímans sem um þessar mundir hrópaði á nýsköpun í formi. Steinn Steinarr mælti þau fleygu orð árið 1950 að hið hefðbundna ljóðform væri nú loksins dautt. Snorri Hjartarson hefði trúlega alls ekki tekið undir það, en hugsanlega orðað setninguna á þá lund að hið hefðbundna ljóðform væri of þröngt og takmarkað; það þyrfti að víkka það. „Ég vil hafa hljómsveitina alveg fullskipaða, geta gripið hvaða hljóðfæri sem er,“ segir hann í viðtali 1966 og bætir við þessum orðum um form: „Einu kvæði hentar þetta form, öðru hitt. Formið er hluti af kvæðinu, og formið eitt skiptir ekki máli, heldur hitt hvort kvæðið hefur heppnast.“¹⁹⁾

Fyrir var minnst á hliðstæðu með formlegri nýsköpun Snorra, reistri á hefðbundnu formi, og breskum skáldum og jafnöldrum hans með Wystan H. Auden í broddi fylkingar. Alastair Fowler segir í nýlegri bókmenntasögu sinni að Auden hafi stundað „versatile revamping of old forms“ og hann hafi sýnt að ýmsir gamlir bragarhættir, t.d. „sestina and sonnets – given experimental modifications – need not mean old ideas. Modern incantations were possible.“²⁰⁾ Þessi orð má sem hægst heimfæra upp á Snorra Hjartarson og leiða að því rök að hann hafi gegnt svipuðu hlutverki í íslenskri ljóðagerð og Auden í breskri. Sjálfur hefur Snorri reyndar bent á Auden og skylda skáldbræður hans sem hugsanlega mestu áhrifavalda á ljóðlist sína.

Í tilvitnuninni um Auden var minnst á sonnettur, sem Snorri yrkir mikið af og rætt hefur verið um, en einnig getið um bragarháttinn sestínu. Í bókinni *Á Gnitaheiði* ber hæst í formlegu tilliti glímu Snorra við þennan bragarhátt í kvæðinu *Við ána*, en ekki er vitað til þess að íslenskt skáld hafi fyrir eða síðar ort undir þessu formi, enda fádæma strangt og erfitt. Snorra tekst þó vel upp og formfestan bitnar ekki á efni kvæðisins, heldur eins og áréttar það. Óskar Halldórs-son lýsir þessu formi svo:

Sérstakt ljóðform, sem byggir á braglínu stakhendunnar, er *sestínam*. Hún á upptök sín á miðöldum (12.öld) hjá próvensölskum og ítölskum skáldum. Hún er sex erindi, sex línur hvert auk niðurlagserindis sem er þrjár línur og nefnist *tornada*. Lokaorð braglína fyrsta erindis eru tekin upp í breyttri röð í öllum hinum og eru því einu rímorð kvæðisins. Hjá próvensölskum skáldum var röðin þessi: abcdef, faebdc, cfdabe, ecbfad, deacfb, bdfeca. Í lokaerindinu voru sömu lykilorðin enn endurtekin, tvö í hverri línu, annað í línunni miðri en hitt í lokin.²¹⁾

Snorri notar líka dróttkvæðan hátt í bókinni og sýnir víða rímfimi og almennt fullkomin tók á þeim hefðbundnu formum sem menn voru á þessum tíma farnir að efast verulega um að væru hinn eini rétti og viðurkenndi yrkingarmáti Íslendinga. Það er því mikilvægt að árétta það að jafnhliða því sem Snorri eykur hlut þeirra tilbrigða við hefðbundin form sem hann hafði komið fram með í *Kvæðum*, þá yrkir hann líka áfram undir fornum og klassískum bragarháttum. Hann segir ekki skilið við þá.

Mikilvægast, að því er þróun í formi snertir, er þó að í *Á Gnitaheiði* sést í fyrsta skipti form af því tagi sem síðar meir verður einkennandi fyrir ljóð Snorra og virðist niðurstaða af þeim tilraunum og þeirri leit sem setur einmitt hvað mestan svip á þessa bók. Fyrir vikið er hún fjölbreytilegri í formi en aðrar bækur hans. Þetta form einkennist af mörgum stuttum erindum (formeiningum), oftast nær tvær línur í senn, alls fjögur til fimm erindi í hverju ljóði. Í hverju erindi er sjálfstæð mynd eða ein ákveðin hugsun, sjónarhorn á efnið, sem skírskotar þó til heildarinnar og er í órofa tengslum við allt ljóðið. Fyrr var talað um hnígandi hnitun í byggingu sem áberandi einkenni í ljóðum Snorra, og hún virðist ná hámarki sínu með tilkomu þessarar stefnu í formi og verið veitt í farveg við hæfi.

Það form sem hér hefur verið reynt að lýsa er sérstaklega greinanlegt á tveimur ljóðum í þessari bók; Vísu og svo síðasta ljóði bókarinnar, Mér dvaldist of lengi. Upphaf Vísu er svona:

*Fljúga svartir hrafnar
í hræköldu myrkri*

*Bleik kona
bláeyg með korngult hár . . . (104)*

Í ljóðinu *Mér dvaldist of lengi*, sem er síðasta ljóð bókarinnar og vísar fram til þess sem síðar kom, kemur glögg fram nefnd tilhneiging til örstuttra erinda, en einnig aukin hnitun hvers ljóðs með almennu upphafi sem síðan þrengist til enda:

*Mér dvaldist of lengi það dimmir af nótt
haustkaldri nótt á heiði.*

*Ég finn lynggróna kvos við lækjardrag
og les saman sprek í eldinn*

*barnsmá og hvít og brotgjörn sprek.
Sjá logarnir leika við strauminn*

*rísa úr strengnum með rödd hans og glit.
Ó mannsbarn á myrkri heiði*

*sem villist í dimmunni vitjaðu mín
vermdu þig snöggvast við eldinn*

fylgdu svo læknum leiðina heim. (118–19)

Það sem vekur sérstaka athygli við form þessa ljóðs er erindaskiptingin. Hér byggist hún á því að hvert erindi sé nokkurn veginn ein mynd eða ein sjálfstæð merkingarleg eining að vissu marki, en hins vegar eru erindin í órofa tengslum. Snorri klýfur hverja setningu niður í fleiri erindi í þeim tilgangi að skapa hreyfanleika í ljóðið, ná í það framvindu eða þróun sem leiði til niðurstöðu í lokin. Ýmis til-

brigði finnast í ljóðum Snorra hvað snertir hugsun að baki þessum tíðu erindaskiptingum, en þó virðist þróunin verða sú að aukinnar tilhneigingar gæti hjá Snorra til þess að nota þessi erindi (eða einingar), rétt eins og hin hefðbundnu erindi; sem tiltölulega sjálfstæða mynd en þó í misjafnlega mikilvægum tengslum við framvindu ljóðsins í heild.

3. Lauf og stjörnur

Á þeim fjórtán árum sem líða milli *Á Gnitaheiði* og *Laufs og stjarna*, virðist sem skáldinu hafi tekist að fullmóta þá formstefnu sem minnst var á hér næst á undan. Í þessari efnismiklu bók er hún staðfest með áþreifanlegum hætti og nálægt helmingur ljóðanna hefur þau formlegu einkenni sem reynt var að lýsa í stórum dráttum hér að framan, en nú verða skoðuð nánar. Eitt þessara ljóða heitir Fjallið:

*Fjarlægt og eitt
rís fjallið
úr sinubleikri sléttunni*

*ég veit ekki hve fjarlægt
né hvort mér verður auðið
að ná því*

*en hvar sem ég fer
skín sólin af fjallinu
á veg minn*

*og ef til vill einn morgun
verður fjallið horfið sjónum*

*verður sólin í augum þínum
risin yfir mig*

*yfir mig
fjallið (160–1)*

Eins og sést er ljóðinu skipt í nokkur smá erindi (einingar), tvær til þrjár ljóðlínur hvert og hafa þau sjálfstæða stöðu innan þeirrar samþættu heildar sem ljóðið er. Sér hvert erindi (ef nota má svo hátíðlegt orð yfir t.d. þrjú orð) lýtur ákveðinni þróun í ljóðinu um leið og það er tiltölulega sjálfstæð merkingarleg eining í samhengi þess. Erindaskiptingin er byggð á framvindu; aðstæður og efni ljóðsins breytast með hverju erindi, en jafnframt eru þau samtengd og samfléttuð í órjúfanlega heild.

Erindaskiptingin verður líka með meir áberandi hætti grundvölluð á því að stígandi ljóðsins sé jöfn og nái hámarki sínu í niðurlagi. Þar kemur oftast kjarni málsins. Vissulega hefur þessi tilhneiging verið ljós í fyrri bókum Snorra, en hér verður hún einfaldlega eitt af því sem einkennir bókina formlega.

Þessu formi má einnig lýsa með því að segja það ein-kennast af fáum drátthreinum myndum eins og glöggst kemur fram í ljóðinu Ég heyrði þau nálgast:

*Ég heyrði þau nálgast
í húminu, beið
á veginum rykgráum veginum.*

*Hann gengur með hestinum
höndin kreppt
um tauminn gróin við tauminn.*

*Hún hlúir að barninu
horfir fól
fram á nóttina stjarnlausa nóttina.*

*Og ég sagði: þið eruð
þá enn sem fyr
á veginum flóttamannsveginum,*

*en hvar er nú friðland
hvar fáíð þið leynzt
með von ykkar von okkar allra?*

*Þau horfðu á mig þögul
og hurfu mér sýn
inn í nóttina myrkrið og nóttina. (124–5)*

Í báðum framanbirtum ljóðum eru skipti á sjónarhorni nánast milli sérhvers erindis, aðrar knappar myndir taka við og iðulega önnur sýn á yrkisefnið. Nýjar upplýsingar koma fram. Í ljóðinu hér að ofan sést líka að sjónarhornið víxlast milli ljóðmælanda og þess fólks sem ort er um. Þetta er sagt hér til þess að undirstrika það að skiptingin í þessi mörgu smáu erindi, er augljóslega þrauthugsað form sem hefur ákveðna þýðingu og bendir reyndar til breyttra efnistaka sem vikið verður að síðar. Þessi erindaskipting samsvarar betur og leiðir ljósar fram hnitun og stígandi í byggingu ljóða Snorra, enda er erindaskipting jafnan augljósasti hluti byggingar hvers kvæðis.

Þótt Snorri haldi yfirleitt stuðlum og höfuðstaf þegar hann yrkir með þessum einkennum, sem ég held að hiklaust megji telja eina ákveðna stefnu í formi, þá er rím að miklu leyti horfið. Það má leiða rök að því að sú staðreynd styðji á vissan hátt sjálfstæði erindanna, því áhrifamesti þáttur ríms er sá tengikraftur sem í því býr og óhjákvæmilega fylgir notkun þess.

Það mætti staldra hér við og velta fyrir sér hvort þessi þróun sé á einhvern hátt afturhvarf til hefðbundins forms í ljósi þess að uppbrot Snorra á hefðbundnum erinda- og ljóðlínuskiptingum, var öðrum þræði til þess að sýna fram á heildstæðni hvers ljóðs á kostnað heildstæðni hvers erindis, eða hvernar ljóðlínu hins hefðbundna forms. Nú eru komin knöpp erindi, sem einkennast af sjálfstæðum myndum sem vinna saman. Þessu má svara með því að segja, að allur

gangur er á sjálfstæði hinna smáu erinda, þó þróunin virðist vera aukið sjálfstæði þeirra með hverri bók. En sjónarhorn þeirra á efni ljóðsins er einatt sérstætt; hvert erindi ber í sér sérstaka sýn og er það í senn forsenda og réttlætning skipting-arinnar. Tilfinningin fyrir heildstæðni hvers ljóðs er því enn forsenda, því erindin mynda saman efni ljóðsins. Sérhvert erindi færir fram einhverja þá sýn á efnið sem hvergi annars staðar kemur fram, en er um leið órjúfanlegur hluti af heild ljóðsins.

Eins og dregið var á, er eitt af sterkustu einkennum þessa forms aukin hnitun. Þótt þessi ljóð séu nálega jafn „löng“ og önnur ljóð Snorra, þá eru þau hnitaðri, miðleitnari. Bæði eru þau hreinlega orðfærri og myndir eru dregnar snöggum dráttum og hugsunin slípuð svo vel að endurtekningar í myndum og hugsun koma vart fyrir, nema þegar endurtekningu er beitt sem meðvituðu stílbragði, eins og í Fjallinu og Ég heyrði þau nálgast. Formið felur eiginlega í sér aukna hnitun. Hinar mörgu en smáu einingar formsins gefa hins vegar skáldinu nægilegt rými og ef til vill meira frelsi en fyrri bragarhættir. Erindum fjölga og þar með sjónarhornum og þannig ýtir kannski formið undir fjölpættari efnistöð.

Ef talin eru nöfn nokkurra ljóða sem telja má að hafi einkenni og svipmót þessa forms og bera skýrust merki þess, þá má nefna; Úr lundinum heima, Ef til vill, Riddarinn, Í fjarlægri borg, Myrkvi, Veturgrið, Haust, Á haustskógi, Hús í Róm, Komnir eru dagarnir, og fleiri mætti telja. Til að mynda eru yrkingarnar í Stef undir augljósum merkjum þessa forms og sýna glögglega þróun Snorra í formlegum efnum. Hin mörgu ljóð þessarar bókar sem bera skýr einkenni þessarar stefnu í formi, valda því einnig að meiri heildarsvipur er yfir *Laufi og stjörnum* hvað form snertir en fyrri bókunum.

Þau formeinkenni sem hér hefur verið lýst eru vitanlega ekki hin einu á bókinni. Snorri beitir hefðbundnu formi einnig, þótt í áberandi minna mæli sé og tæplega nema tvö

til þrjú kvæði sem geta talist standa undir því nafni. Þannig ber sérstaklega að nefna að í *Laufi og stjörnum* eru engar sonnettur né ljóð undir fornum klassískum bragarháttum eins og í fyrri bókunum. Þeim fækkar þannig með hverri bók. Á hinn bóginn er hér að finna nokkur löng samfelluljóð eins og *Vegur til fjalla*, *Svar*, *Orfeus* og *Í kirkjugarði* sem segja má að myndi ákveðinn formflokk innan bókarinnar. Þau eru löng; er sjaldnast skipt í erindi og einkennast af mælsku og sumpart af útleitni og minna að því leyti á ýmis ljóð fyrstu bókarinnar.

Á sama hátt má segja að ljóð eins og *Lyng*, *Á foldinni* og *Við sjó myndi* annan flokk knappra en óhefðbundinna ljóða sem skilja sig frá þeim, er hér hefur verið mest gert úr, í því að þau skiptast ekki upp í mörg smá erindi. Þau eru eins konar samfelluljóð, en miðleitin og knöpp.

Þessi atriði standa þó til hliðar við það meginatriði að með *Laufi og stjörnum* virðist sem Snorri Hjartarson hafi fundið sér form sem rúmaði flesta kosti hans sem ljóðskálds, og mikilvæg leit hans og tilraunir með form höfðu beinst að.

4. *Hauströkkrið yfir mér*

Það er skemmst frá því að segja að *Hauströkkrið yfir mér*, sem út kemur árið 1979, staðfestir þá kenningu sem orðuð var hér að framan. Megnið af ljóðum bókarinnar ber þau formeinkenni sem þar var lýst og sagt að formleit Snorra hefði beinst að. Við þetta bætist að hnitun í hugsun og myndmáli, og þar með í formi, virðist verða enn meiri og má segja að sú þróun verði stig af stigi með hverri bók.

Samhliða þessari meginþróun má greina ýmsar minna áberandi tilhneigingar, eins og þá að Snorri heldur hér áfram að yrkja nokkur stutt samfelluljóð sem eru aðeins eitt erindi; s.s. *Raddir*, *Kyrrð* og *Dagbókarblað*. Á heildina litið

eru ljóð þessarar bókar einnig mun styttri og orðfærri en í fyrri bókum. Stöku ljóð hafa alrím eða hálfrím, en slík tilvik eru of fá til þess að hægt sé að tala um afturhvarf til fyrstu bókar í þeim efnum, og í stórum dráttum er þróunin hvað rím snertir skýr. Skáldið heldur hins vegar ljóðstafasetningu.

En hvers vegna skyldi form af þessu tagi hafa orðið niðurstaða af athyglisverðum og merkum tilraunum skáldsins í áratugi? Í því efni má velta ýmsu fyrir sér og taka dæmi af ljóðinu Einn á gangi:

*Þokan vefur mig
votu fangi*

*Í ysi strætanna
einn á gangi*

*fer ég leið mína
fram með klettum*

*á hörðu grjóti
og grónum blettum*

*Og þokan lykur mig
ljósri kyrrð*

*í vornæturdul
er mín veröld byrgð*

*hvert ævispor týnt
hér fer ungur drengur*

*Og þögnin er eins og
þaninn strengur.²²⁾*

Það einkenni sem fyrst blasir við eru hin fjölmörgu erindi sem brjóta upp hefðbundna erindaskiptingu því samkvæmt „venju“ mætti skipta ljóðinu í tvö 4ra lína erindi. Hér er hvert erindi aðeins tvær línur, og minna má á að það kemur stundum fyrir að það verður að telja aðeins eina ljóðlínu til erindis. Ef ljóðið er skoðað nánar verður ljóst að með sérhverju erindi breytast aðstæður í ljóðinu; það má greina framvindu og í síðasta erindi nær ljóðið skáldlegu hámarki. Með því að hvert erindi byggist upp á vissu sjálfstæði gagnvart heildinni, þá má ljóst vera að við uppbrot sem þetta skapast skáldinu aukið svigrúm. Hann getur skoðað efni frá fleiri hliðum en þegar hann er fyrir fram bundinn með erindaskiptingar. En þessu tengt er einnig einkenni þessara stuttu erinda Snorra; hnitun sérhverrar hendingar. Sú tilhneiging, sem eykst verulega með hverri bók, á trúlega ekki minnstan þátt í mikilli notkun þessa forms. Með því nær hann að hnita hverja hendingu af enn meiri skerpu en fyrr og hinar slípuðu og knappt dregnu myndir fá aukinn áhrifamátt þegar þær standa sem sjálfstætt erindi.

Það leiðir einnig af sjálfu sér að form sem þetta verður til þess að hvert orð fær aukið vægi. Jafnhliða því sem ljóð Snorra verða orðfærri eykst notkun hans á formi sem gerir honum kleift að ýta undir mikilvægi sérhvers orðs.

Niðurstaða af formlegri þróun ljóða Snorra Hjartarsonar blasir því við. Hann tileinkar sér og býr til það form sem best hentar þeirri auknu hnitmiðun og knappa myndmáli sem ljóðagerð hans stefnir smám saman að. Reyndin verður því sú að formgerð ljóðanna helst fullkomlega í hendur við myndmál og hugsun þeirra; hún undirstrikar það. Þótt óhikað megi álykta að Snorri Hjartarson hafi snúið baki við ýmsum þáttum hefðbundinnar formgerðar, þá tekur stefna hans og þróun í formlegum efnum fyrst og fremst mið af þörfum og stefnu hans eigin ljóðagerðar og er í beinum tengslum við þróun hans í stíllegum og hugmyndalegum efnum. Hún er búningur sniðinn að ljóðrænni hugsun hans og myndmáli.

PRÓUN MYNDMÁLS OG STÍLS

1. Nokkur einkenni myndmáls

Það hefur stundum verið sagt um Snorra Hjartarson að hann sé mesti myndlistarmaður íslenskra ljóðskálda og styðjast þau ummæli að minnsta kosti við þá staðreynd að Snorri var í myndlistarnámi í Noregi áður en hann sneri sér alfarið að skáldskap. Sjálfur hefur Snorri sagt að nám hans í myndlist hafi nýst sér vel í skáldskapnum; það hafi gert hann næmari fyrir litum og myndum almennt. ¹⁾

Það dylst heldur engum sem les fyrstu bók Snorra að þar fer skáld sem setur hugsun sína fram í myndum. Eitt sterkasta einkenni þeirrar bókar er myndræn framsetning og hún einkennir skáldskap Snorra alla tíð. Í þeirri bók ber mest á breiðum, almennum og litskrúðugum myndum. Hvert ljóð er hlaðið myndhverfingum og beinum myndum, en í *Kvæðum* ber mest á myndhverfingum og verður nánar fjallað um einkenni þeirra hér á eftir.

Fyrst er rétt að huga að ákveðnu grundvallaratriði í myndmálsbeitingu Snorra sem kemur strax fram í fyrstu bók hans. Myndmál hans einkennist í allmiklum mæli af því sem kallað hefur verið hlutlæg samsvörun tilfinninga; þ.e. þá finnur skáldið tilfinningum sínum og hugsunum hlutlæga samsvörun í ytri veruleika. Skáldið Thomas Stearns Eliot, einn af brautryðjendum nútímaskáldskapar og áhrifamikill bókmenntaskýrandi, hefur lýst þessu atriði einna best í frægri ritgerð, þar sem hann segir m.a.:

The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an „objective correlative“; in other words, a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that *particular* emotion;

such that when the external facts, which must terminate in sensory experience, are given, the emotion is immediately evoked. . . .²⁾

Tjáning tilfinninga í ljóðum Snorra er iðulega á þann veg að hlutlægar eigindir endurspegla þær. Það er jafnvel hægt að ganga skrefi lengra og segja að skáldið leiti að hlutlægri samsvörun tilfinninga sinna í náttúrunni. Í *Kvæðum* eru flestar myndir ljóða hans náttúrumyndir og fela þær gjarna í sér skírskotanir til hugarástands þess er mælir í ljóðinu. Hvort tveggja kemur m.a. fram í kvæðinu *Bið*:

*Ég sat við efans byrgðu bogadyr
og beið, ég vissi ei hvers, og tíminn leið
á þungum væng um þetta dapra svið
en þó of hratt því sífellt skyggði meir
af dimmri nótt með gráan geig í för,
glámeygan vom er sýndi mér og bauð
mér inn um hrímað hlið, en bak við það
var haustleg rökkurauðn.*

*Þá komu boð frá þér
og orð þitt strauk af himni húmsins ryk
og hliðið varð að grænna skóga sveig
þar suðrænn blær með söng og angan lék
um sorgarbörn að leik, um þig og mig;*

*og langþráð von mín, sál þín sæl og rík,
úr sólhyl augna þinna í breiddan faðm minn steig. (40)*

Eins og nafn kvæðisins ber með sér fjallar það um mann í biðstöðu; mann sem stendur á krossgötum, milli vonar og ótta um að einhver ósk hans eða von rætist. Myndmáli kvæðisins er þannig háttað að ljóðmælandi er sýndur fyrir framan „efans byrgðu bogadyr“. Efanum er líkt við lokaðar, huldar dyr, sem eru hin hlutlæga samsvörun efans. Kvæðið þróast framan af á þann veg að vonin daprast, það skyggir sífellt meir. Sú tilfinning er sýnd þannig að ljóðmæl-

andi horfir gegnum „hrímað hlið“ og bak við það er „haust-leg rökkurauðn“.

En þá verða skil í ljóðinu sem undirstrikuð eru af erindaskiptingu og uppsetningu. Boð berast, vonin virðist vera að rætast og um leið breytist allt umhverfið, náttúran tekur á sig aðra og geðþekkari mynd: „hliðið varð að grænna skóga sveig/ þar suðrænn blær með söng og angan lék/ um sorgar-börn að leik, um þig og mig. . .“

Í ljóðinu er náttúran notuð til þess að spegla hugarástand þess er mælir í ljóðinu. Veturinn og það sem honum tengist er táknmynd vonbrigða og þrauta, en sumarið er fulltrúi gleði og hamingju. Þessi afstaða til náttúrunnar og slík táknnotkun hennar er nánast algild í myndmáli Snorra, enda talsvert algeng og hefðbundin túlkun skálda á öllum tímum þótt þessi viðhorf hafi færst mjög í aukana með rómantísku stefnunni á níttjándu öld. Þessi skilningur eða skoðun Snorra á náttúrunni virðist eiga sér djúpar rætur í myndheimi ljóða hans, svo fastbundið er þetta gildismat, eins og síðar verður vikið að.

Fyrirferðarmiklir þættir í myndmáli ljóða Snorra eru sem fyrr segir árstíðirnar og ekki síst birtuskiptin; vor og haust. Nú er mikilvægt að taka það skýrt fram þegar í upphafi að vitaskuld er náttúrunni og árstíðunum oft lýst sökum eigin fegurðar sem er góð og gild út af fyrir sig. Og það er ekki síst í þessari fyrstu bók Snorra sem finna má ljóð þar sem náttúrunni er sungið lof vegna fegurðar sinnar og kosta. Það er brýnt að hafa ávallt í huga að náttúran á hina miklu fyrirferð sína í ljóðunum að þakka ágæti sínu, sem eitt út af fyrir sig er næg ástæða. Sú staðreynd er grunnur flestra ljóðanna og þau má á fullkomlega réttlætanlegan hátt lesa þannig.

En þó er tíðast hægt að lesa út úr þeim táknræna merkingu og oftar en ekki skírskotar náttúran til mannsins og stöðu hans í heiminum, enda byggjast flest ljóða Snorra á einhvers konar skynjun á sambandi manns og náttúru. Þannig er til dæmis stríði sjúks barns við dauðann líkt við örlagastríð í náttúrunni í ljóðinu Enn er brosið þitt rjótt;

stríði sem það er dæmt til þess að tapa. Í öðru erindi er brugðið upp þessari mynd:

*Óveðrið slítur
ung blóm
af aldintrjám,
kastar þeim, hart
og kærulaust,
yfir kaldar götur,
á þögult og ört
þjáð brjóst,
undir þunga fætur. (47)*

Þessi náttúrumynd stendur alveg ein og óstudd sem slík, myndin talar sjálf, þótt persónugervíng jarðarinnar komi til með orðunum „ört þjáð brjóst“, sem óneitanlega minnir á hefðbundna líkingu jarðarinnar við móður. En um leið er kynt undir táklegum leshætti; þeirri hugmynd að því sé eins farið með okkur mennina og fyrirbæri náttúrunnar og styrkist sú túlkun í ljósi ljóðsins alls. Þá sjáum við þær hliðstæður sem skáldið dregur milli hins unga og sjúka barns og þeirra ungu blóma sem verða óveðrinu að bráð. Bæði eru fórnarlömb miskunnarleysis sem enginn mannlegur máttur fær spornað gegn. Nýkviknað mannslíf er orpið sömu lög-málum og hliðstæður viðkvæmur gróður. Skáldið hefur *sýnt* þessar hliðstæður, notað náttúruna til þess að varpa ljósi á tilfinningar sínar og hugsanir. Þetta ljóð sýnir líka glögg þá myndrænu framsetningu sem nefnd var að framan sem eitt skýrasta einkenni á myndmáli og ljóðstíl Snorra, myndin sjálf talar sínu máli. Það er aldrei lagt út af henni, heldur stendur hún sjálfstætt og lesandans er síðan að túlka. Hinn túlkandi lesháttur er því með nokkrum hætti umframur. Á þann hátt má líka að vissu leyti tala um „miðleitið“ eða hnitmiðað myndmál.

Eins og sagt var að framan einkennir hlutlæg samsvörun tilfinninga myndmál ljóða Snorra og mörg fleiri dæmi mætti

tína til. Annað erindi ljóðsins Vef hlýum heiðum örmum
hljóðar svo:

*Sjá dimmfölt drúpir laufið
á draums míns feigu naðurkviku trjám
sem nístá í húmi harms og tjóns
hjarta mitt gráum rótum,
gráum gljúpa og rauða
gróðurmold hjarta míns. (39)*

Hér er aðferðin frábrugðin framfarir ívitnuðu ljóði að því
leyti að báðir liðir myndhverfingar eru gefnir. Myndin af
trjánum stendur ekki ein og stök, heldur er hliðstæðan við
draumlíf ljóðmælanda dregin upp innan ljóðsins. Þar segir
hreinlega „draums míns feigu naðurkviku trjám“. Hugar-
ástandi er lýst með því að líkja því við tré; draumar hans eru
eins og dimmfölt drúpandi lauf á trjám sem eru feig allt nið-
ur í rætur. En svo er sólin kölluð til að lauga hugarfóstur
þessa manns, rétt eins og gróður jarðar. Líkingar af þessu
tagi eru mjög algengar í myndmáli Snorra og þá ekki hvað
síst þessi náttúrufyrirbæri; sól og tré.

Túlkun þessarar myndar vefst ekki fyrir lesendum, enda
er það mjög athyglisvert einkenni á myndmáli Snorra
Hjartarsonar hversu skýrar og ljósar myndir hans eru þótt
þær séu í eðli sínu margbrotnar. Sjálfar myndirnar eru frek-
ar auðskildar og skilur hann sig þar frá ýmsum skáldum
formbyltingartímans, móðernistum sem hófu myndhverf-
inguna til vegs en gerðu hana um leið fremur torræða. Þótt
Snorri sé mikið myndhverfingaskáld, eins og fram hefur
komið, þá beitir hann þeim á annan hátt sem virðist fyrst og
fremst miða að því að gera þær skiljanlegar, láta þær hrífa.

Annað mikilvægt atriði sem einkennir myndsyn Snorra
og kemur skýrt fram í hans fyrstu bók er tiltölulega breið
(kollektíf) heildarsýn á náttúruna. Ljóð eins og t.d. Hvítir
vængir, Haustið er komið, Heima, Þjófadalir; opnast á
hægri og breiðri náttúrumynd. Það er komið að náttúrunni

utan frá og séð yfir hana, en smám saman þrengist sjónarhornið og oft verður náttúran að eins konar ramma kvæðis, sviði utan um hugarglímu. Yfirleitt er myndskynjun Snorra á þennan veg: í upphafi er sýnin víð en þrengist eftir því sem á ljóðið líður.

Eitt af því sem mest einkennir myndmál Snorra, og þá sérstaklega í *Kvæðum* sem hér eru til umræðu, er sú tegund myndhverfinga sem kallast lífgerving; þ.e. þegar hugtök eru gædd lífi og oft mennskum eiginleikum. Snorra má líka að ósekju kalla skáld persónugervinga því þær eru gríðarlega margar eins og fram hefur komið í tilvitnuðum ljóðum. Nokkur dæmi um lífgervingar hugtaka: „óður gisti“, „ófætt vor“, „blóm drauma minna“, „hugar míns fleyga vöku-dreymna þrá“, „Minningin vefur gliti heitrar þrá“, „létt-fleyg von mín hverfur“, „Það kallar þrá. . . dró þig. . . kallar þig. . . ögrar þér“. Eins og hér sést eru fyrirferðarmikil hugtökin *von* og *þrá*, enda má segja þau vera ákveðin lykil-hugtök bókarinnar og verður nánar að því vikið í sambandi við hugmyndaheim ljóðanna. En varðandi myndmálið þá er eftirtektarvert að þessi hugtök koma iðulega fyrir í tengslum við fugla. Það er talað um að vonin sé fleyg eða ófleyg, og er með því gefið til kynna hvort vonin eða þráin sé mikil eða lítil.

Þessu nátengd er einnig sú staðreynd að kalla má Snorra með nokkrum sanni myndskáld höfuðskepnanna. Nær öll myndefni ljóða hans eru sótt til *elds*, *vatns*, *jarðar* og *lofts*, en algengustu fulltrúar þeirra í ljóðheimi hans eru sólin, lækir/lind, gróandi náttúra og fuglar. Að sjálfsögðu eru þetta ekki einu fulltrúar þessara höfuðskepna, en hinir langsamlega algengustu. Mestrar fjölbreytni gætir að sjálf-sögðu hjá fulltrúum jarðar, enda náttúra svo vítt hugtak að sem hægst mætti nota það yfir allar höfuðskepnurnar. Hér er það þó einvörðungu notað um jarðargróða, þá náttúru sem af jörðu sprettur. Þar ber einkum á trjám og gróðri annars vegar, en fjöllum og eyðilegu landslagi (heiðum) hins vegar. Víðast er þessum fyrirbærum öllum léð táknræn

merking eins og fjallað verður um í sérstökum kafla hér að aftan.

Sú tölulega staðreynd sem segir kannski meira en mörg orð um myndmál Snorra Hjartarsonar er að í allri þessari ákaflega myndríku bók eru aðeins *fimm* viðlíkingar og allar myndaðar með *sem*. Þetta er mjög mikilvægt atriði og af þessu má draga ýmsar ályktanir um stíleinkenni Snorra sem skálds. Viðlíking felur í sér að tengiorðin, – „sem“ eða „eins og“ – birtast í ljóðinu og benda lesandanum með beinum hætti á líkinguna. Hún er því skýrandi í eðli sínu, leiðbeinandi í meira mæli en myndhverfingin sem útilokar tengiorðin og annars eðlis en beina myndin sem einungis sýnir. Ljóðagerð Snorra hefur þegar frá upphafi tekið mjög greinilega þá stefnu að forðast útskýringar, láta ljóðið og myndina tala með eins sjálfstæðum og knöppum hætti og mögulegt er. Hann hefur í þessu efni verið nokkuð á undan hinum svokölluðu formbreytingaskáldum varðandi notkun myndmáls, en þau lögðu mikla áherslu á myndhverfinguna og töluðu til að mynda beinlínis gegn viðlíkingum vegna hinna hvimleiðu tengiorða.³⁾ Það má einnig minna á það að skáld sem stóðu Snorra einna næst í aldri, t.d. Steinn Steinnarr og Tómas Guðmundsson beittu viðlíkingum í miklu meira mæli en Snorri, en taka má svo djúpt í árinna að þegar frá upphafi nánast hafni hann viðlíkingunni.

Vitanlega hefur myndhverfingin verið notuð í skáldskap alla tíð, en þegar hugað er að tengslum Snorra við formbreytingaskáldin og að bókmenntasögunni þá er þessi staðreynd að mínu viti mikilvæg. Og þá ekki síður hitt að nánast frá upphafi, ef undan eru skilin nokkur ljóð þessarar bókar, einkennast myndhverfingar Snorra af hnitun og skýrri myndvísi sem gerir myndhverfingar hans miklu meðtækilegri, skiljanlegri en flestra atómskáldanna. Hann hefur þegar þá hnitun sem þau tömdu sér smám saman í meira mæli með hverri bók.

Það er þess virði að íhuga eilítið nánar þann mun sem er á myndhverfingum Snorra annars vegar og til dæmis Hannes-

ar Sigfússonar hins vegar, sem í sínum fyrstu bókum hlóð gjarna upp torræðum myndhverfingum.⁴⁾ Nú er ljóst að öðrum þræði hlýtur munurinn að stafa af því að Snorri gefur út sína fyrstu ljóðabók mun eldri maður og þroskaðra skáld en atómskáldin sem gefa út fyrstu bækur sínar miklu yngri og ómótaðri. Þeir eiga hins vegar sameiginlega þá grundvallarhugsun í myndmáli sem telja má meðal einkenna módernismans, að láta myndina tala. Myndhverfingin sýnir ýmsar hugsanir og tilfinningar sem lesandi ræður í, en hún er ekki skýrandi. Snorri stefnir því í myndmáli sínu í sömu átt og atómskáldin og þarf það engum að koma á óvart. Hvorir tveggja fylgjast vel með erlendri samtíðaljóðagerð og þeim hræringum sem þar urðu, er flýttu mjög fyrir formbreytingum og almennum skáldskaparbreytingum hér heima.⁵⁾ Meðal áhrifavalda beggja eru menn eins og T.S. Eliot sem auk þess að íhuga öðrum frekar skáldskaparlegt gildi myndmáls (sbr. að framan), fyllti kvæði sín einatt með myndhverfingum, stundum torræðum og myrkum og talaði reyndar beinlínis um þá þörf skáldsins að tjá sig á torskilinn hátt. Sumpart lá þessi myrka sýn og svartsýni líka í eðli módernismans, sem sprettur upp í kjölfar voveiflegra atburða og nýrra viðhorfa gagnvart manninum og stöðu hans í heiminum, firringu hans og almennri höfnun á guðstrú.

Munur Snorra og atómskáldanna í myndmálsbeitingu er þess vegna einkum fólgin í því að myndhverfingar hans eru skýrari, skiljanlegri og birta jákvæðari lífssýn, ef svo má að orði komast. Hann er í leit að jafnvægi náttúrunnar meðan atómskáldin eru að lýsa glundroða og firringu borgarmenn- ingar. Auk þess sem áður var sagt um mun á aldri og þroska, stóð Snorri miklu fastari fótum í íslenskri ljóðhefð en hin ungu atómskáld. Þetta sést m.a. á því hvernig hann mótar ljóðform sitt, eins og rakið hefur verið. Hann stendur nær hinu hefðbundna ljóðformi. Hann er bæði tengdari því myndmáli sem rómantísku skáldin lögðu grunn að á 19. öld og hugmyndaheimur hans stendur ekki síður nær þeirri ljóðhefð. Snorri var ekki í sama mæli móttækilegur fyrir

ýmsum grundvallarhugmyndum módernismans eins og firringu, rótleysi og einmanaleika. Hann var miklu fremur hallur undir hugmyndir um að vera skilinn af fólkinu, á meðan torræðni og margræð merking voru tjáningarhættir nýs tíma. Í þessu liggur munurinn á myndbeitingu Snorra og hinna yngri atómskálða, þótt myndmálið sé að stofni til það sama og einnig hin ljóðræna hugsun.

Beinar myndir eru að sjálfsögðu talsvert margar í *Kvæðum*, þótt meira fari fyrir myndhverfingunum. Þær hafa verið meira ræddar hér vegna þess að þau skil sem verða í skáldskap um miðja öldina tengjast þeim, sem og staða Snorra í bókmenntasögunni. Þrátt fyrir margar beinar myndir er það athyglisvert einkenni og segir mikið um myndmál Snorra, að iðulega hverfast beinar myndir yfir í myndhverfingu fyrir tilstilli eins orðs; fram að því er myndin bein. Á þessu ber mjög í bókinni og einnig síðari bókum skáldsins og sýnir bæði „þörf“ eða „hneigð“ til myndhverfinga, og ekki síður þá hnitun sem myndmál hans einkennist alla tíð af, en eykst þó með hverri bók. Tvö dæmi verða að nægja hér til þess að gefa vísbendingu um þetta atriði:

*Nú greiðist þokan sundur yfir sjónum
og suðrænn ljómi stafar breiðar öldur
og streymir himinhlýr í köldum blænum
um holt og nakinn meið,
og áin glitrar undir sól og heiði
en undir bældri sinu stráin dreymir . . .⁶⁾*

Í upphafi ljóðsins eru það tvær sagnir (undirstr.) sem breyta hinni beinu náttúrumynd í myndhverfingu og þar af má sú síðari teljast nokkuð dæmigerð fyrir Snorra eins og vikið var að framar. Hið óhlutkennda hugtak, draumur, er fært yfir til náttúrunnar og henni (stráunum) léðir mannlegir eiginleikar. Annað dæmi sýnir þetta líka vel:

*Í grænni kyrrð við stríðra strauma nið,
strengleik sem svalar vegamóðri þrá,
á stráum vorsins undir ungum greinum
einförull gestur ríð ég hægt fram dalinn.*

*Um laufið flögrar léttur aftansvalinn
í leit að náttstað, skjóli í heiðarfaðmi,
um seiðmátt tærra tjarna, móalinda,
tinda og runna syngja fjaðrir hans. . .⁷⁾*

Myndmál þessa ljóðs hefur að mestu sömu einkenni og ljóðið að ofan. Persónugervingar náttúrufyrirbæra móta myndir þess og til náttúrunnar eru færð óhlutkennd hugtök. Í þessu tilfelli er það áin, sem fær það skáldlega heiti strengleikur, sem svalar þrá, væntanlega hins vegamóða gests. Og aftansvalinn er „í leit að náttstað“ og með nærtækri líkingu við fugl er hann sagður hafa fjaðrir og þær syngja.

Í náttúruljóðinu Þjófadölum kemur mjög skýrt fram hvernig hin breiða sýn á náttúruna þrengist smám saman og skáldið beinir á táknrænan hátt sjónum að einhverju tilteknu fyrirbæri, oft „smávinum fögrum“, og er þar um að ræða stílbragðið *hluta í stað heildar* (pars pro toto) sem Snorri notar mjög mikið. Fyrstu þrjú erindin eru beinar náttúrumyndir, og þar eru tvær af fimm viðlíkingum bókarinnar, en í fjórða erindi hefjast myndhverfingar ljóðsins sem allar eru eftirtektarverðar: „En fram af dalnum *hlær* við grösug hlíð“, „um blástirnd rjóður halda hvannir *vörð*“, „Hér vefur *móðurfaðmi* hlíðin há/ og *hlúir* frjómild lífsins smæstu þjóð.“⁸⁾

Eins og sést er hin gróandi náttúra gædd þekkileika og jákvæðum eiginleikum og sett í andstöðu við auðnina sem er „ísköld og járngrá“. Hin gróandi náttúra er lifandi og mönnunum hliðholl, verndar þá. Móðurfaðmur náttúrunnar sýnir ljóslega tengsl Snorra við íslenska ljóðhefð, því líking jarðarinnar við móður, var mjög áberandi í íslenskri

ljóðagerð allt frá rómantískum ljóðskáldum níttjándu aldar og fram á þennan dag. Þessi kvenkenning er þó ekki svo algeng í ljóðum Snorra, að hægt sé að telja hana meðal einkennandi þátta þeirra.

Eins og ugglaustr hefur komið fram í ljóðdæmum er Snorri Hjartarson skáld sjónarinnar; myndir hans höfða fyrst og fremst til augans. Þetta er þó ekki einrátt því talsvert er leikið á önnur skynsvið, t.d. höfðað til lyktar með ilmi af kjarri og gróðri eða til hinna þekkilegu hljóða sem oft má nema frá náttúrunni. Dæmigerð er sú lína sem stendur svo í ljóðinu Heima: „Ég teygja hljómdýrð þína þyrstum augum. . .“⁹⁾ Hér er í senn höfðað til augna, eyrna og munns, en sjónsviðið er yfirskipað. Það eru augun sem drekka í sig hljómdýrðina. Það má segja hið sama um Snorra og Hannes Pétursson segir um Jónas Hallgrímsson, að aðalsmerki hans skáldskapar sé hin „hugsunarlega sjóngáfa“. Sett er fram sjónræn mynd sem verður vitsmunaleg í ljósi ljóðsins í heild. Og um þessa fyrstu bók Snorra gildir sannarlega einnig það sem Hannes segir um Jónas: „Eftir langa útivist er sem Jónas bergi þyrstum augum tign landsins, jafnt sjóndeildir sem náttúrufyrirbrigði.“¹⁰⁾

Í upphafi þessa kafla um myndmál var minnst á tal manna um fyrirferð myndlistarmannsins í skáldskap Snorra. Það er vitanlega fyrst og fremst til komið vegna ríkrar litanotkunar hans. Sverrir Hólmarsson taldi liti *Kvæða* og komst að því að *rauður* væri tíðastur lita, en *grár* fylgdi næst á eftir, þar næst *hvítur* og síðan algengasti litur náttúrunnar, - *grænn*.¹¹⁾ Hin mikla notkun hins sjónsterka rauða litar er vitanlega meginorsök litadýrðarinnar sem setur mikinn svip á bókina, en athyglisvert er að daufastur lita fylgir næst, hinn eyðilegi grái litur. Þetta sýnir með öðru hvernig Snorri hugsar ljóð sín í andstæðum, eins og nánar verður fjallað um síðar, og einnig hversu honum er tamt að einhvers konar jafnvægi ríki í ljóðlist sinni, jafnvel í litanotkun. Litur upprunaleika, hreinleika og sakleysis, hvítur, kemur næst og tíðni hans er að ýmsu leyti í nánnum tengslum við hugblæ og stemmningu

bókarinnar. Engum þarf hins vegar að koma á óvart að ein-kennislitur náttúrunnar, grænn, sé algengur í þessari bók. En litirnir eru ekki bara notaðir hlutlægt og óhætt er að taka undir það sem Sverrir segir í ritgerð sinni:

Snorri notar liti bæði hlutlægt og huglægt. Oftast er liturinn notaður til þess að skerpa mynd og gæða hana lífi. En einnig má finna dæmi þess, að liturinn hafi huglæga merkingu, lýsi ekki einungis ytri eiginleikum heldur einnig innsta eðli.¹²⁾

Fyrr var vikið að því að Snorri beitti nokkuð því mynd-ræna stílbragði hluta í stað heildar, eins og trúlega þorri skálda meira eða minna. Þau fyrirbæri náttúrunnar sem Snorri staðnæmist einkum við og veitir inn í myndmál sitt eru hinar smærri lífheildir; hið smáa, veikbyggða en fagra. Tíðast sést þetta t.d. í því að hann notar orðið „vængur“ í staðinn fyrir fugl. Einnig bregður þessu oft fyrir í náttúru-myndum með strá og lauf: „heyrr stráin fölna og falla. . .“, „blómfræ af vindum borin suður höf. . .“, „en undir bældri sinu stráin dreymir. . .“, „lauf spratt á skógum. . . blóm af aldinkvistum. . .“, „er ófætt vor bjó í kvistum. . .“ Hér sést hvernig skáldið greinir hið stóra í hinu smáa. Vorið býr í kvistum trjáanna og á þeim sprettur fram lafið sem tákn sumarkomu eins og draumur stráanna, fölnun þeirra er ótvírætt merki vetrarkomu, hausts og dauða. Svo virðist sem þetta ágerist með þeirri þróun í myndmáli sem síðar verður rædd.

Auðvitað er þessi tilhneiging að meira eða minna leyti samgróin skáldskapariðkun allra tíma, en notkunin á hinu hverfula, smáa og fagra er þó meiri hjá Snorra en flestum öðrum samtímaskáldum hans. Í þessu, eins og ýmsu öðru, minnir Snorri óneitanlega á Jónas Hallgrímsson. Hin sterku tengsl sem liggja á milli skáldskapar þeirra sýna ljóslega að Snorri stendur föstum fótum í íslenskri ljóðhefð, þótt í myndmálstækni og -beitingu eigi hann samleið með móðernistum. Eins og svo margt annað ber þetta glöggt vitni samþættingu hans í ljóðagerðinni, viðleitni til þess að flétta saman gamalt og nýtt.

2. *Þróun milli bóka*

Í kaflanum hér á undan voru rakin helstu einkenni myndmáls í ljóðum Snorra Hjartarsonar í fyrstu bók hans, og flest sem þar var sagt um grundvallareinkenni á við um aðrar bækur hans, þar á meðal þá næstu, *Á Gnitaheiði*. En þó má sjá ákveðna þróun, m.a. í því að í sumum atriðum gengur hann lengra en áður. Í bókinni er áberandi fjöldi myndhverfinga, þó beinar myndir séu innan um og saman við, en einungis ein viðlíking er í allri bókinni:

*brjóst mitt er eins og jörðin
þar sem borgin var (Vísa, 104)*

Þetta sýnir glögglega hversu myndrænt skáld Snorri er, og að ákveðin mikilvæg einkenni frá fyrstu bók hans staðfestast. Hann sér yrkisefnið fyrir sér í myndum og sker á þau tengsl sem viðlíkingin gefur milli fyrirmyndar og skáldmyndar; eining myndanna verður fyllri. Hann kys að láta myndina standa sjálfa, tala fyrir sig. Þetta kemur til dæmis vel fram í litlu kvæði sem heitir Landslag:

*Í einum fossi
hendist áin niður
morgunhlíð dalsins
undir mjúku sólskýi:
ungur smali
ofan úr heiði
með ljóð á vör,
lamb á herðum. (77)*

Uppistaða ljóðsins er sú sjónræna líking sem skáldið sér milli foss í náttúrunni og smalans sem kemur með lamb á herðum sér niður af heiðinni. Hann sér fyrir` sér ákveðna mynd og dregur upp hliðstæður með manni og náttúru. Hið eðlisólíka verður líkt, – myndrænt séð. Þetta ljóð er líka

nánast einvörðungu ein mynd. Svipað er uppi á teningnum í kvæðinu Tungl og stjörnur, þar sem hliðstæður geimfars og fugla verða kveikja nokkurra mynda, sem tala sínu máli án þess að skáldið útskýri þær nánar. Myndirnar standa sjálfstætt.

Til frekara marks um myndræna hugsun Snorra má nefna kvæðið Naust Náins. Þar er ort um sígilt yrkisefni bókmennta tuttugustu aldar; vanda þess að yrkja í viðsjálum heimi og það gert með því að bregða upp mynd sem sótt er til Egils Skallagrímssonar og er í nánum tengslum við yrkisefnið. Flest ljóða skáldsins bera reyndar vitni myndrænni hugsun sem einu megineinkenni á skáldskap Snorra Hjartarsonar.

Í umfjölluninni um *Kvæði* að framan var einnig hlutlæg samsvörun tilfinninga nefnd sem annað megineinkenni myndmáls. Hana er ekki síður að finna hér:

*Þrá mín var ung og hló í tærum hyljum
hafmey í blænum, dansmey í laufskála vorsins.
Nú býr hún hjá mér, þögnin vakir þar
sem þaut í skógum.* ¹³⁾

Og í fáum setningum kemur hin hlutlæga samsvörun jafnglöggt fram og í þessari: „Áin og hjartað syngja sama lag. . .“.¹⁴⁾ Hér eru líka persónugervingar bæði huglægra og hlutlægra þátta, og með þessari bók fjölgar persónugerv-ingum, einkum náttúrunnar. Þær eru algengasta tegund myndhverfinga og mætti vel lýsa myndmáli bókarinnar með því að þar færu persónugervingar náttúrunnar og beinar myndir saman.

Það var nefnt í síðasta kafla að fuglar væru algengir í myndmáli Snorra. Svo er einnig í *Á Gnitaheiði* og iðulega tákna þeir þá þrá sem býr í hjarta skáldsins. Samsetningar eins og: „svanir hjarta þíns hefja flug“, „ég hef vakað hjá ánni og hlustað á svanina, nú hefja þeir flug gegnum hjarta mitt, fljúga með frið minn og unað. . .“. Eða þá að tákn-

gildi þeirra er þveröfugt farið: „Fljúga svartir hrafnar í hræköldu myrkri. . .“, „rís hallfleytt stálfuglager yfir bleika jörð.“ Nánar verður fjallað um tákn gildi fugla í ljóðheimi Snorra í sérstökum kafla um tákn, en á þetta er minnt hér af því að Snorri notar fugla mikið til þess að tengja saman myndir sínar; þeir eru oft mikilvægur hlekkur í myndbyggingu ljóðanna. Þetta þarf í sjálfu sér ekki að koma á óvart, því fuglar eru í eðli sínu ákjósanlegir til þess að gegna slíku tengihlutverki. Snorri beitir þessu stílbragði á mjög fágaðan og tæknilega þroskaðan hátt, t.d. í sonnettunni Var þá kallað. Þar er í fyrsta erindi dregin upp mynd af staðháttum, aðstæðum og tildrög kvæðisins sýnd. Annað erindi hljóðar svo:

*Eitt nafn er kallað, flögrar fugl í leit
og felur ljósan væng í dökku bergi
og vekur dvergmál djúp og löng og heit:
hvað dvelur för hans? ennþá sést hann hvergi. (90)*

Með flögri sínu er fuglinn látinn sýna þá örvæntingarfullu leit og spurningu sem brennur á hvers manns vörum eins og dregið var fram í fyrsta erindi. Sem fyrr eru fuglarnir sá hluti sem látinn er standa fyrir alla heildina.

Í ljóðinu Sumarkvöld er fuglinn líka látinn tengja hlutlæga en mjög myndhverfða náttúrumynd við tiltekna persónu sem reynist vera skynjandinn í ljóðinu. Fuglinum er beitt í því skyni að gera hina hlutlægu mynd huglæga, tengja myndina þeirri persónu sem hana skynjar.

*niður með ánni flögrar tjaldur heim
í ljána, finnur lítinn dreng í túni
í ljósi horfins sumars. . . Rökkrið þéttist
og slitrótt glamur sláttuvélanna þagnar
og slæður regnsins hverfa vöku í draum. (100)*

Þær breytingar sem verða milli bóka á litanotkun skáldsins gefa að nokkru leyti til kynna þann blæmun sem orðið

hefur á myndmáli. Í beinni litanotkun er nú *blái* liturinn, litur himins og fjarlæggra fjalla orðinn tíðastur. Að vísu koma jafnoft fyrir ósamsettir, *rauður* og *hvítur*. En sé miðað við bæði samsetta og ósamsetta liti er sá blái lang tíðastur, en næstur kemur algengastur náttúrulita, *grænn*. Samsetningar bláa litarins eru víða mjög fallegar og svipsterkar s.s. blátær, lognblátt, bládimmur, húmblátt og blágrænn.

Pegar á heildina er litið hefur nokkuð dregið úr lita-dýrðinni, en þó ekki svo mikið að hægt sé að segja að greinileg eða stefnumarkandi skil hafi orðið. Hins vegar sýnir hún, auk áður nefndra breytinga, að ákveðnir litir eru kjölfesta í litanotkun Snorra, en liti eins og brúnan og gulan notar hann lítið. Einnig má benda á að í þessari bók kemur bleikur fyrst fyrir í skáldskap Snorra og er notaður nokkrum sinnum.

Það er ekki heldur hægt að segja að myndmál *Laufs og stjarna* sé í miklu frábrugðið fyrri bókunum varðandi þau grundvallareinkenni sem að ofan hafa verið rakin. Hér eru myndhverfingar fyrirferðarmestar sem fyrr, en beinum myndum fjölgar nokkuð frá því sem áður var. Hins vegar eru aðeins tvær viðlíkingar í allri bókinni, báðar myndaðar með „eins og“, og má draga af því þá ályktun að Snorri hefur ekki breytt þeirri grundvallarafstöðu til myndmáls sem lýst var að framan.

Helstu myndmálseinkenni skáldsins eru sem sagt hin sömu í *Laufi og stjörnum*, en þó verða smávægilegar breytingar. Til að mynda fjölgar þeim ljóðum þar sem náttúran er notuð sem hlutlæg samsvörun tilfinninga. Ljóðið Á haustskógi er gott dæmi um hárfína og knappa notkun slíkra mynda, en ein mikilvæg breyting er í myndmáli sem kenna má við þróun; með þessari bók verður hnitun myndanna meiri en í fyrri bókunum og stendur það í nánú sambandi við þá breytingu í formi sem fyrr er lýst:

*Hlera ég á haustskógi:
 heyrast ekki falla
 aldin af greinum
 í gras*

*sólþrungi sumur
 í sölnað gras*

*hvítar hendur mínar
 haustkaldar (162)*

Þetta ljóð er um margt dæmigert fyrir myndmál Snorra. Á yfirborðinu er þetta mynd af haustkomu, en í lokin kemur mynd af hvítum haustköldum höndum ljóðmælanda. Um leið og þessi hliðstæða manns og náttúru hefur verið dregin fær náttúrumyndin nýja vídd. Lesandi skynjar að þessi haustmynd á við um hugarástand þess sem í ljóðinu mælir, – þar er einnig haustkoma. Slíkar hliðstæður manns og náttúru eru afar algengar í ljóðum Snorra eins og margsinnis hefur komið fram.

En þetta ljóð sýnir líka þann allegóríska leshátt, sem er samofinn og fylgir þeirri myndmálsnotkun sem hér hefur verið kennd við hlutlæga samsvörun tilfinninga. Ljóðin fá tvær víddir líkt og allegóríur. Annars vegar er það hér náttúrumyndin, eða sú yfirborðsmynd sem ríkir í viðkomandi ljóði. Hins vegar er það svo skírskotunin til hins mannlega sviðs eða hugarástands sem kviknar sökum ákveðinna orða eða myndar. Mjög gott dæmi um þetta myndmál og enn fremur þá auknu hnitun í myndmáli sem verður meir áberandi með þessari bók samfara knappara ljóðformi, er upphaf ljóðsins Haustkvöld:

*Hægt flýgur hrafn yfir mó
 lyngið rautt í gráum mosa*

*Hljóður fer treginn um hug manns
 frá liðnum haustkvöldum (199)*

Hin beina náttúrumynd í fyrri hendingunni eykst að dýpt í ljósi hinnar síðari og uppbyggingin felur í sér óbeina líkingu. Hægt flug hrafnins líkist því þegar treginn fer hljóður um hug mannsins. Hrafninn verður þannig tákn tregans, auk þess sem náttúrumyndirnar í síðari lið hendinganna styrkja þessa líkingu. Rautt lyng er einmitt ótvírætt merki hausts og kveikir því samhljóð við síðari lið seinni hendingar.

Að mínu mati sýnir ljóðið Á Foldinni einkar vel hinar ýmsu hliðar á myndskynjun Snorra:

*Á leið sinni upp frá sjónum
milli skógar og akra
hefur haustið numið staðar
í nótt við staka björk,
kveikt rautt bál
og ornað sér á höndum
og horfið undir morgun
á skóginn, til fjalls. (147)*

Á yfirborðinu er hér fullkomlega bein mynd af haustkomu, en með þremur sögnum; „nema“, „kveikja“ og „orna“ persónugerir Snorri haustið svo að ljóðið verður eiginlega tilbrigði við nýgervingu. Sama myndhverfingin helst út ljóðið. Þetta sýnir með öðru hnitmiðun hans í myndmáli, sem eykst með þessari bók. Fyrir tilstuðlan þriggja sagna breytir hann beinni mynd í myndhverfingu. En það segir líka talsvert um stíl hans. Með þessu gerir hann haustkomuna persónulegri, hlýlegri. Öll nýgervingin einkennist af hlýju og færir einhvern veginn haustið nær lesanda, nær manneskjunni enda liggur það að nokkru í eðli persónugervingarinnar og þess vegna velur hann ljóði sínu þennan búning. En það má minna á að yfirleitt er haustkoman lítið ánægjuefni skáldinu, eins og fram hefur komið, og það venjulega merki þess að harðindi og þrautir gangi í garð.

Mörg dæmi mætti taka úr þessari bók eins og þeim fyrri sem sýndu í hnotskurn hvernig skáldið hugsar í myndum, hversu myndræn hugsun í ljóði er honum töm og einkennir nálega alla hans ljóðagerð fyrr og síðar. Hér verður eitt til viðbótar látið duga, og það sýnir einnig hnitun í myndmáli. Hann lýsir glataðri barnstrú sinni með þessum orðum:

*trúin á regnbogann
byrgð undir hellu
sem enginn morgunn fær lyft . . .¹⁵⁾*

Hugsunin er myndgerð. Hér er um að ræða fremur flókna hugsun í eðli sínu um hugmyndalegar breytingar ljóðmæl- anda, en hún er sett fram í auðskiljanlegri mynd, sem jafn- hliða því að vera sjónræn jaðrar við að vera beinlínis áþreif- anleg. Knappt dregin en ákaflega skýr mynd sem segir allt sem segja þarf um viðhorf ljóðmælanda til guðstrúar og æðri máttarvalda.

Í ljósi þess hversu táknrænt Snorri notar árstíðirnar í myndmáli sínu, hefði mátt búast við því að með þessari bók hefðu haustmyndir orðið algengari um leið og heimssýn hans verður dekkri og haustar að í lífi hans sjálfs. Svo er þó ekki. Það eru nánast jafnmörg ljóð í *Laufi og stjörnum* og *Á Gnitaheiði* sem hafa haustmyndir að uppistöðu, og þá hlut- fallslega nokkru færri í *Laufi og stjörnum*.

Á hinn bóginn er verulegur munur að því leytinu til að allnokkur fjölgun verður á ljóðum sem hafa að geyma myndir úr borgum, þótt enn sem fyrr megi þær sín lítils gegn fjölda náttúrumynda. Ein skýringin á þessari aukningu eru allmörg ljóð sem eiga rætur sínar í Ítalíuför skáldsins nokkrum árum fyrr. Engu að síður er munurinn samt svo mikill að þessi staðreynd er þess verð að á hana sé bent. Borgin er komin inn í ljóðheim Snorra, þótt því fari enn fjarri að hægt sé að kalla hann borgarskáld. Hann á það hins vegar sammerkt með mörgum íslenskum skáldum á fyrri hluta þessarar aldar, t.d. Steini Steinari, að vera skáld sem dvelur í borg, en leitar út í sveitir eftir efniviði mynda sinna

og stillir upp andstæðunum *borg – sveit*, nánast eftir gildismatinu *illt – gott*. Þetta mat virðast þeir Steinn t.d. eiga sameiginlegt í grundvallaratriðum, þótt borgarmyndir Steins séu auðvitað miklu fleiri og viðhorf hans til borgarinnar margræðara.

Fyrr var minnst á aukna hnitun í myndmáli samfara knappara ljóðformi. Eitt af því sem vegur þungt í þeim efnunum er veruleg fækkun litarorða. Miðað við nálega 76 litarorð, samsett og ósamsett í *Á Gnitaheiði* eru þau 56 talsins í *Laufi og stjörnum*, sem þó geymir 53 ljóð á móti 32 ljóðum í *Á Gnitaheiði*. Á þessu sést glögg að skáldið notar liti mun sparlegar í þessari bók og er þar átt við beina litanotkun, því að óbein notkun þeirra er mikil í *Laufi og stjörnum* rétt eins og í fyrri bókunum. Sérstaklega er vert að nefna að í þessari bók er notkun orða eins og „dimma“ og „myrkur“ algengari.

Tæpast er hægt að draga viðamiklar ályktanir út frá breytingum á litanotkun, en þó leiða þær ýmislegt í ljós. Hér má benda á að samsettum litarorðum fækkar verulega og þar með ýmsum skrudmiklum og frumlegum samsetningum sem sett höfðu sterkan svip á fyrri bækur Snorra. Vitanlega eru ýmsar í þessari bók, s.s. sinubleikt, blámistrað, rykgrár og ilmgrænt. En fækkun samsetninga bendir ótvírátt til aukinnar hnitunar og skarpari drátta í stað skrauts í myndmáli. Myndirnar verða dráttþreinni í litum.

Helstu breytingar á beinni notkun lita eru þær að *blái* liturinn, sem algengastur var í *Á Gnitaheiði* er fremur lítið notaður í þessari bók og mun minna en þeir fjórir litir sem mest eru notaðir: *hvítur*, *grænn*, *rauður* og *grár*, í þessari röð. En í ljósi þess að þetta eru sömu fimm litirnir og mest eru notaðir í öllum þessum þremur ljóðabókum Snorra, má draga þá ályktun að í grunndráttum sé litanotkun hans í tiltölulega föstum skorðum.

Allt það sem hér hefur verið rakið um þróun í myndmáli með *Laufi og stjörnum* veldur því að myndirnar verða tempraðri, hljóðlátari og kyrrari. Með auknum einfaldleika

verður myndmálið líka látlausara, þar sem áður hrönnuðust oft upp glæsilegar myndir hver á eftir annarri. Við það að missa svo mikils í litum kann mörgum að virðast sem ögn dekkra sé yfir myndum þessarar bókar. Hér kemur auðvitað til ákveðin þróun í hugmyndalegum efnum, sem vitanlega hefur mikið að segja um myndmál. Hinn skeleggi tónn hvatningar og baráttu sem setti sterkan svip á ljóðin í *Á Gnitaheiði* er hér horfinn, en spenna ljóðanna rís fyrst og fremst á gagnkvæmu samspili líkra og ólíkra mynda. Spenna ljóðanna hér er innhverf, meðan hún var oft á tíðum útleitin í *Á Gnitaheiði* og reis þá á einstökum orðum og hvassyrstum.

Þessi þróun verður þó enn greinilegri með síðustu bók Snorra Hjartarsonar, *Hauströkkriu yfir mér*, sem kom út árið 1979. Myndmál þeirrar bókar er enn hnitaðra og ein-kennist af snöggum beinum myndum og knappt dregnum myndhverfingum. Hér verður enn meira áberandi en fyrr hvernig bein mynd verður myndhverfing fyrir tilstilli eins orðs, oftast sökum persónugerðrar náttúru. Dæmi um slíkt er ljóðið Mynd:

*Rauð
í framréttri hendi
fjallsins*

ársólin. (H.y.m., 58)

Hnitmiðun myndmáls lýsir sér einna best í þessari bók í ljóðum þar sem mikil saga er sögð í fáum, einföldum en knöppum myndum. List Snorra er fólgin í því að honum tekst að gæða myndirnar sjaldgæfri dýpt. Gott dæmi um þetta er ljóðið Reki þar sem mannkynssagan er rakin í örfáum línunum. Eplið úr aldingarðinum hefur rekið á auða strönd og sköpun heimsins hverfist allt í einu í heimsendi. Mikilvægu hlutverki í þessu tilliti gegna andstæðulitirnir rautt og svart:

*Eplið rautt
í blökku þangi*

*aldirgarður
og auð strönd*

*hinn fyrsti maður
og hinzti. (H.y.m., 45)*

Á svipaðan hátt og að ofan er lýst, er algengt að skáldið, á mjög knappan hátt breyti beinni myndskynjun yfir í huglæga og persónulega mynd. Dæmi um það er Ský og tré:

*Ský hefur tyllt sér
á háar naktar greinar*

*aldintré hvítt
fyrir blómum*

*horfðu vel
myndin er hverful. (H.y.m., 59)*

Í samræmi við titil bókarinnar hefur haustmyndum fjölgað nokkuð og þær einkennast sem fyrr af hlutlægri samsvörun tilfinninga. Til að mynda endar ljóðið Heim á þessum orðum:

*ó flæðið um hug minn, fyllið
hann fögnuði og yndi,
hug sem er einatt hlaðinn
haustgráum skýum og þungum. (H.y.m., 52–3)*

Þessi bók hefur flest sömu megineinkenni og fyrri bækur skáldsins, sömu aðferðum er beitt, en enn eykst hnitun í myndmáli. Það sem hins vegar vekur athygli varðandi myndir hennar er að borgarmyndir setja sterkari svip á ljóð-

in. Það má segja að þau ljóð þar sem skynjun ljóðmælanda er í nútíð og fjalla um nútíðina eigi myndmálið sér rætur og aðföng í borginni. Hins vegar sækja þau ljóð, þar sem skynjunin er bundin fortíð, efnivið sinn til náttúrunnar. Einnig fjölga þeim ljóðum þar sem náttúra og borg koma saman, og þá er vel að merkja efni í myndir gjarna sótt til náttúrunnar í borginni. Það er því ekki fjarri að draga meg upp þá mynd af þróun efniviðar í myndum Snorra, að hlutur borgarinnar aukist frá og með *Laufi og stjörnum*, þótt alla tíð hafi náttúran yfirhöndina í því efni.

Einn þeirra öruggu votta aukinnar hnitunar og temprunar í myndmáli er, auk orðfærri mynda, fækkun beinna litarorða. Skáldið beitir þess í stað á stíllegan hátt andstæðum ljóss og myrkurs. Grunnlitir taka í auknum mæli við af lit-skrúði. Í þessari bók eru litarorðin aðeins 39 talsins. Sú tala segir nokkra sögu þegar í *Á Gnitaheiði* voru 76 litarorð í 32 ljóðum bókarinnar, en í *Hauströkkriu yfir mér* eru 45 ljóð. Hins vegar er nákvæmlega sama röð á tíðni og í *Laufi og stjörnum*; hvítur er algengastur en á eftir koma grænn, rauður, grár og blár í þessari röð.

Fyrr var talað um að aukinn kyrrleiki og ró hefði færst yfir myndmál Snorra. Hann eykst í þessari bók og til marks um það má benda á tíðni orða eins og *kyrr*, *hægur*, *þýður*, *lygn*, *rór* og *una*. Þau skapa þann kyrrláta blæ og stemmningu, sem eykst í myndmáli sem og yrkisefnum ljóða Snorra Hjartarsonar með tveimur síðustu bókunum.

Ef dregnar eru saman helstu niðurstöður varðandi myndmál í ljóðum Snorra, þá eru myndhverfingar frá upphafi uppistaða þess og beinar myndir saman við, en viðlíkingum er nær hafnað. Með hverri bók ber hins vegar meira á hnitun í myndmáli og kemur það ekki síst fram í því að mjög dregur úr litadýrðinni með þriðju bók. Efniviður mynda er fyrst og fremst sóttur til náttúrunnar og eitt helsta einkenni myndanna er að þar finnur skáldið hlutlæga samsvörun tilfinninga sinna.

3. Stíll

Í köflunum hér á undan hefur stundum verið minnst á stíleinkenni, enda er stíll þess eðlis að hann kemur mjög inn í umræður um form og myndmál. Allt er þetta svo samslungið að öll sundurgreining hlýtur að orka tvímælis, en þó er hægt að skoða ein og sér ýmis stílleg atriði sem einkennandi eru fyrir Snorra Hjartarson. Í því efni gildir hið sama um stíl hans og myndmál, að í sinni fyrstu bók hefur hann þegar mótað ýmis stílleg höfundareinkenni, sem setja svip á ljóð hans alla tíð, en þróast og breytast þegar fram líða stundir.

Þannig leiðir af sjálfu sér í ljósi kaflans um form, að ljóð Snorra verða fáorðari og um leið knappari og hnitmiðaðri með hverri bók. Myndmálið verður einnig slípaðra og agaðra, ekki hvað síst vegna þess að bein notkun litarorða minnkar sífellt. Mjög hefur dofnað yfir þeirri litadýrð sem einkenndi fyrstu tvær bækur hans, þegar kemur að *Hauströkkrinu yfir mér*. Litirnir verða dempaðri og meira unnið út frá andstæðum ljóss og myrkurs; ljóðin hverfa úr lit yfir í svart/hvítt.

Sú staðreynd gefur tilefni til þess að benda á það sem kalla má fyrirferðarmesta stílbragð hans; þá ríku tilhneigingu Snorra til að hugsa ljóð sín í andstæðum, og er þá bæði átt við myndmálslega og hugmyndalega. Andstæður eru sá þáttur sem hvað mest mótar ljóðstíl Snorra og einkennir hann í öllum bókunum. Þar er vart greinanlegur munur milli bóka, heldur virðist andstæðuhugsunin honum alltaf jafn töm.

Andstæður ljóðanna eru vitanlega af ýmsu tagi; andstæður sveitar og borgar, lifandi náttúru og dauðrar, vona og vonbrigða, draumsýnar og veruleika svo að nokkuð sé nefnt. En stíllega skipta kannski langmestu máli þær andstæður ljóss og myrkurs sem fyrr var minnst á. Til nánari athugunar á því er fróðlegt að skoða kvæðið í fjarlægri borg úr *Laufi og stjörnum*:

*Ljós
og blóm á hverju borði
hlátur og ys*

*úti fellur rökkur
á regngljátt torg*

*ég er þreyttur
þungar hníga öldurnar
að sandinum*

*(ganga í fjörunni
lesa fáða steina
og skeljar)*

*og þungt hnígur myrkrið
í brjóst mér*

*á morgun
ef til vill á morgun
blika vængir
rís borgin hvíta úr sænum (170-71)*

Allt ljóðið er byggt upp á andstæðum, sem reyndar eru af ýmsu tagi. Í fyrsta erindi er mynd úr borg, sem af ýmsu má ráða að er af einhvers konar kaffihúsi og nafnorðin látin tala; ljós, blóm, borð, hlátur og ys. Af þeim má ráða ákveðna stemmningu og hnitunin í lýsingunni sýnir vel hinn knappa ljóðstíl Snorra. Andstæðan við þessa borgarstemmningu kemur strax í öðru erindi. Þar er rökkur og torgið er regngljátt; það er skýr munur á að vera *úti* og *inni* og hann er ekki eingöngu tengdur birtustigi eins og þriðja erindið og framhald ljóðsins ber með sér. Þreyttur maður gengur um sand, þar sem þungar öldur hníga að. Og síðan kemur hendingin: „og þungt hnígur myrkrið/ í brjóst mér“,

sem rétt er að benda á að skáldið bætti við í síðari gerð ljóðsins. Þessi hending skerpir enn frekar andstæðurnar milli gleðinnar, hláturs, yss og blóma, sem ríkir inni í borginni og þreytunnar og vonbrigðanna sem áréttuð eru í lokin, þótt þar komi reyndar fram ósk um að vonirnar megi rætast. Það er ekki tilviljun að fyrri stemmningin, gleðin (blóm, hlátur og ys) tengist ljósinu, en myrkrið látið tákna vonbrigði og brostna drauma. Það er ávallt þannig í ljóðheimi Snorra.

Ljóð Snorra Hjartarsonar eru ætíð persónuleg. Snorri er skáld fyrstu persónu eintölu. Í nærfellt hverju einasta ljóði er fyrsta persóna, ljóðmælandi, „ég“, en í þeim fáu sem ekki hafa slíkan mælanda er einhver persóna ávörpuð, – „þú“. Og yfirleitt er ekki um annað fólk ræða en þessa einu persónu, sem í senn er mælandi og skynjandi ljóðsins. Þetta grundvallareinkenni er frá upphafi á ljóðum Snorra og helst óbreytt milli bóka.

Þetta hefur í för með sér að ljóð Snorra eru í eðli sínu mjög táknelg (symbólsk), og stíll þeirra ýtir undir táknelgan lestur. Í þeim er ævinlega stillt upp einum manni andspænis heiminum. Þótt stundum megi ætla að ljóðmælandi eigi eðlilega margt skylt með Snorra Hjartarsyni, þá er stíllæg úrvinnsla ljóðanna þannig að hin almenna, táknelga túlkun verður ævinlega ofan á. Í grunndráttum eru því nær öll ljóð Snorra byggð upp á andstæðunum: *maður* – *heimur*. Þetta hefur löngum þótt sterkt einkenni á tilvistarlegum skáldskap sem margir telja marka upphaf nútímabókmennta, og í íslenskum bókmenntum nægir að minna á Stein Steinar.¹⁶⁾ Í ákveðnum stíllegum atriðum á Snorri því margt sameiginlegt með þeirri tilvistarstefnu sem um miðja öldina einkenndi mjög móðernískar bókmenntir, en um hugmyndaleg tengsl hans við þá stefnu verður rætt síðar.

Lítið fer fyrir ýmsum klassískum stílbrögðum, svo sem úrdrætti, háði eða ýkjum í ljóðum Snorra. Einfaldleiki þeirra er m.a. fólgin í því hvernig hann styðst við sterka grunndrætti eins og andstæður. Hann beitir endurtekningu í nokkrum ljóðum og í aðeins einu ljóði í fyrstu bók Snorra

sést þverstæðu beitt á þann hátt sem skáldbróðir hans Steinn Steinarr gerði óspart: „já vaktu! því allt er aðeins nú/ og allt er hér, í mér; og ég er þú!“¹⁷⁾ Þversagnarkennd hugsun virðist greinilega ekki hafa fundið sér frekari farvegi inn í ljóð hans. Til þess hugsaði hann of mikið í hreinum línum, ýmist einni mótaðri grunnhugsun sem lagði ljóðið undir sig, eða skýrum og skarpt dregnum andstæðum sem vörpuðu ljósi hvor á aðra, voru í gagnvirkum samspili. Þessi staðreynd segir sína sögu um muninn á skáldskap Snorra og Steins, en áður hefur verið minnst á sitthvað sem þeir áttu sameiginlegt.

Það er hins vegar vert að athuga nánar sjálfar uppistöður mynda og ljóða; orðin. Snorri fyllir bersýnilega ekki þann flokk móðernista sem á þessum tímum voru að gera margvíslegar tilraunir með orð og orðaröð, og réðust í sumum tilvikum gegn venjubundnum reglum setningafræðinnar með róttækari hætti en áður hafði tíðkast. Þetta var hluti af hinum alþjóðlega móðernisma og var að gerast víða um heim allt fram eftir öldinni, á ýmsum forsendum og með mismunandi formerkjum. Í þessu efni hafa hinir íslensku „móðernistar“, atómskáldin, ákveðna sérstöðu, því að þeir virða nokkurn veginn helstu reglur setningafræðinnar og andóf þeirra beinist fyrst og fremst gegn öðrum þáttum ljóðhefðarinnar og gengur ekki eins langt og andóf ýmissa móðernista í bókmenntum úti í heimi. Í ljóðum Snorra er hvergi að finna neinn vott af viðleitni í þessa átt; hvað orðfæri snertir byggir hann á hinni sterku hefð bundins og óbundins máls. Hann gengur ekki lengra en að raska hefðbundinni formskipan, eins og greint er frá í kaflanum um form. Sjálfa setningafræðilega uppbyggingu (strúktúr) setninganna virðist hann ekki vefengja og er í því trúr fastmótuðu ljóðmáli, og má raunar segja það sama um flest atómskáldin. Orðfæri í íslenskri ljóðlist breytist kannski ekki að neinu marki fyrr en með Degi Sigurðarsyni í kringum 1970.¹⁸⁾

Eitt af því sem einkennir yrkingar móðernista á fyrri

hluta aldarinnar var veruleg fækkun sagnorða og hin íslensku atómskáld virðast í þessu á sama máli. Það má sjá m.a. í ljóðum Steins Steinars, Einars Braga og Sigfúsar Daðasonar.¹⁹⁾ Í þessu efni er þróun Snorra svipuð, þótt taka beri fram að ljóðstíll hans hefur alla tíð fremur einkennst af mikilli notkun nafnorða. Sögnum fækkar verulega með hverri ljóðabók hans og er það reyndar í samhengi við almenna þróun ljóðagerðar hans í formi og myndmáli. Sér hvert óþarft orð er þurrkað burt og ljóðmyndirnar, sem eftir standa, eru bornar uppi af nafnorðum. Þetta tengist líka því að aukinn kyrrleiki færir yfir ljóðheim Snorra, en sagnir fela oft í sér ákveðna hreyfingu, athöfn sem sífellt fer minna fyrir í ljóðum hans eftir því sem árin líða.

Það er líka ljóst að ekki gætir hjá Snorra tilhneigingar til þess að raska merkingum orða, öðruvísi en á þann margræða hátt sem er aðal alls skáldskapar. Það er líka afar fátítt að hann beiti því algenga stílbragði, sem mjög gætti í ýmsum herbúðum móðernista, að skipa orði inn í óvænt samhengi þar sem það á ekki heima samkvæmt málvenju. Slík stílbrögð notuðu menn til þess að koma lesandanum á óvart og var m.a. eitt af einkennum súrrealismans sem er einn angi hins alþjóðlega móðernisma. Af íslenskum skáldum þessa tíma, sem beittu nokkuð slíkum stílbrögðum, má nefna Jónas Svafár. Það þarf varla að nefna svo augljósa staðreynd að fátt á Snorri Hjartarson sameiginlegt með stíl og ljóðmáli súrrealista.

Á hinn bóginn var Snorri öflugur smiður orða og sumar samsetningar hans meðal þess besta að frumleika og skáldleika sem íslensk ljóðagerð hefur að geyma. En þessi nýsmíði gerist samhliða því sem Snorri Hjartarson stendur föstum fótum í kjarnmiklu og rammíslensku tungutaki og sækir talsvert í rótgróin orð tungunnar sem ekki voru á hvers manns vörum í hans samtíma. Hann gerir það sama við þau orð og ýmsar eldri bragvenjur; endurlífgar þau og færir inn í lifandi ljóðagerð á ný.

Mörg dæmi mætti taka um orðasmíð Snorra. Meðal

þeirra samsetninga hans sem klassískar hafa orðið er þessi fjallslýsing: „Flughamrabratt og rökkurdimmurautt“, sem lýsir bæði hugkvæmni í myndskynjun og ekki síður næmri tilfinningu fyrir hljómi og hrynjandi orða, sem er eitt af helstu kennimerkjum skáldskapar Snorra. Margt fleira er til vitnis um þetta. Svefninn er „ylfrjór“, á runnum brenna „gróðurlog“, maðurinn heimkominn er með „feginsfró“ í taugum, en í annars draumi eru „naðurkvik“ tré, svo að nokkur dæmi séu nefnd um samsetningar.

Þá eru enn ótalin þau smekklegu blæbrigði tungunnar sem Snorri leikur svo fimlega á og telja verður aðalsmerki ljóðstíls hans. Þannig fer um ljóðmælanda „ymur beygs og spurnar“ og „dynur blóðs“, kylfur „svarra“, turnklukkur „kurla“ líf okkar. Maður á heiði „les saman“ sprek í eldinn og þau eru „brotgjörn“. Vatn á hausti er „hemað“ og fuglar „hranna“ loftið stefjum. Mýrin er „bliknuð“ og vindur fer af hafi með „hregg“ um „sýlda“ skóga. Augu manns eru „haldin“, hjarta hans er „angrátt“ og einhver gengur um grýtt og „urin“ hrjóstur.

Öll þessi orð bera vott um fínleika og fágun sem einkenni orðaval Snorra og reyndar alla ljóðagerð hans. Á vissan hátt er um að ræða upphafningu tungumálsins frá hinu daglega máli, en hún verður aldrei þannig að það skapist fjarlægð við lesendur. Miklu heldur verður hún til þess að auka áhrif ljóðanna, vegna þess að blæbrigðaaðuðgi orðanna situr í minni lesenda. Upphafningin er ekki sjálfrar sín vegna, heldur lýtur orðaval Snorra hverju sinni lögmálum ljóðsins. Töframáttur orðanna hrífur í stað þess að hrinda frá.

Að sjálfsögðu mætti lengi telja upp mörg orð hliðstæð þeim sem að framan voru rakin. Það mætti líka nefna að ýmis orð eru einkar áberandi í ljóðum Snorra; orð eins og geigur, seytla, gljá, líkn, drúpa og fró. Þau eru af sama tagi og hin fyrrnefndu. Fínleg, fágúð og blæbrigðin þaulhugsuð: menn eru gripnir geig en ekki ótta, vatnið er látið seytla en ekki renna og svo framvegis. Öll bera orðin merki þess þýðleika sem segja má að einkenni ljóðmál hans.

Hins vegar má greina ákveðna þróun í orðavali og orðfæri ljóðanna. Menn munu veita því athygli að öll dæmi mín að framan um svipmiklar samsetningar orða voru sótt í fyrstu bók Snorra. Það má segja að yfir henni sé miklu meiri málskrúðsstíll en síðari bókum. Það er ekki einungis að samsetningar orða séu fleiri og skrudmeiri, heldur er þar algengara en síðar að einhver sé ávarpaður og upphrópunarmerki voru þar langflest. Mörg þeirra felldi skáldið hins vegar brott í síðari útgáfu. Ljóð fyrstu bókarinnar eru útleitin og mælskufull, en þróast í síðari bókunum í átt til aukinnar miðleitni og hnitunar. Þannig helst stíll ljóðanna og orðaval í hendur við þá þróun í formi og myndmáli sem rakin hefur verið að framan. Skrudmiklum samsetningum fækkar jafnt og þétt með hverri bók og er sú þróun vitanlega enn ein birtingarmynd þeirrar þróunar í átt til aukinnar hnitunar sem hér hefur verið margrakin.

Eitt dæmi segir talsverða sögu um þróun í stíl og orðavali. Orðið „húm“ kemur 10 sinnum fyrir í *Kvæðum*, en ekki nema einu sinni í *Hauströkkrunu yfir mér*. Auk þess ekki nema þrisvar til fjórum sinnum í bókunum þar á milli, ýmist sjálfstætt eða í samsetningu. Þetta orð hefur yfir sér ákveðinn blæ, sem tengist vissulega sterkar yrkingartíma *Kvæða* og enn eldri tíma og var þá talsvert notað, en hefur smám saman orðið jaskað að merkingu og áhrifum í ljódmáli síðustu áratuga. Í stað þess að nota þetta orð í jafn miklum mæli í síðari bókunum, reynir skáldið að sýna þetta húm, sem víða er að finna í ljóðum hans. Þetta bregður ljósi á, með öðru, hversu varlega Snorri fer með orð. Ofnotuðum, óþörfum og merkingarlausum orðum eða klisjum er miskunnarlaust úthýst. Þetta gerist samhliða þeirri þróun, sem fyrr var minnst á, að skáldið leggur sífellt meiri áherslu á sérhvert orð, það fær sífellt aukið vægi.

4. Tákneimur

Í viðtali við Magnús Kjartansson árið 1966 sagði Snorri Hjartarson meðal annars um ljóðlistina almennt og sína eigin: „öll ljóð hafa almenna skírskotun, symbólskt gildi, og til þess ætlast ég.“²⁰⁾ Ljóð Snorra Hjartarsonar eru auðug að merkingu og hugmyndum, þótt þau virðist kyrrlát á yfirborðinu. Lesendur ljóða hans taka fljótt eftir því að flest þeirra eru samsett úr sömu eigindum; sömu kraftar (element) ganga þar sífellt aftur. Ljóðin mynda þannig sérstakan heim, þar sem ákveðnir hlutir og fyrirbæri hafa fastmótað tákngildi sem kemur fyrir aftur og aftur í ljóðunum og bera því uppi táknheim ljóða Snorra.

Það mun að líkindum teljast nokkuð hefðbundin táknmynd að láta *sólin* hafa merkingu hins mikla birtugjafa sem veitir lífi mannsins ljós sem það getur ekki verið án. Sólin kemur mjög víða fyrir í ljóðum Snorra, einkum í fyrstu tveimur bókunum og gegnir ætíð hlutverki hins góða vinar og fjörgjafa. Í kvæðinu Í Úlfðölum er sólin nálega tákn hamingjunnar. Veröld ljóðmælanda er fögur og glaðleg meðan sólin fær skinið, en er hún hnígur fara úlfar og ormar á kreik í „loðnum myrkheima gróðri“. En endurreisn og upprisa hans verður og síðustu orð þessa margræða ljóðs eru: „og sólin gistir/ mig aftur.“ Skin hennar er mælikvarðinn á hamingju mannsins.

Á öðrum stöðum er hún líka gædd líknarmætti sem fátt annað; þess umkomin að gera manninn heilan eins og gleggst kemur fram í ljóðinu Vef hlýum heiðum örmum. Sólin hefur líka þann mátt að geta hrakið „grimmd og ugg á gátt“ eins og segir í Bjargristu sem er eitt samfelld ákall til sólarinnar. Hún hrífur líka „litahljóma eyðilands úr böndum“ eins og segir í Heima, og er reyndar hennar hefðbundna hlutverk. Sólin nálgast líka að vera eins konar mælikvarði á líf og dauða, sbr. þegar segir í ljóðinu Og trúðu þeir: „að slokknaðri sól vildi ég sofna í það. . .“. Hér er nánast sett jafnaðarmerki milli sólar og lífs, dauðinn kemur

að slokknaðri sól. Það má því segja að í ljóðum Snorra hafi sólin sitt venjubundna hlutverk birtugjafa, en auk þess sem það hlutverk er mjög þýðingarmikið í ljóðheimi hans, er sólin gædd tákn-gildi sem einn ljósasti vottur lífs og fegurðar. Þetta er í rauninni mjög svipað hlutverk og hún gegndi í ljóðum margra rómantískra skálda fyrri tíma. Hún fær til dæmis trúarlegt vægi hjá Snorra í ljóðinu Bjargristu. Tákn-gildi sólarinnar er algerlega hefðbundið og óhikað má telja það af klassískum toga. Sólarinnar gætir minna eftir því sem á skáldferil Snorra líður, og er það fyrst og fremst vegna þess að smám saman skyggir í ljóðum hans. Sjálft tákn-gildi sólarinnar helst óbreytt, þótt sífellt fari minna fyrir henni.

Kraftur nátengdur sólinni er *eldurinn* sem virðist einnig hafa fast tákn-gildi. Í mörgum ljóðanna er hinn rauði eldur eins konar vegvísir er varðar og vísar leið til hinnar réttu lífsbrautar:

*Þó dimmi á hættum vegum/ er engu að kvíða: þau ljóma
hin rauðu log. . .* (Í Eyvindarkofaveri)

En hjá veginum fram/ brennur varðeldur. . . (Til Kristins)

*. . . spratt fram ljós. . . náttbál í klifi/ óvænt líkn/ angráðu
hjarta.* (Eina haustnótt)

. . . hlúi rauðum loga/ milli handa mér. . . (Loginn)

Og í ljóðinu *Mér dvaldist of lengi* er það rödd eldsins sem segir mannum til vegar þar sem hann er tepptur á miðri heiði, segir honum að fylgja læknum leiðina heim. Eldurinn er þannig vegvísir, en hann er líka hreinsandi kraftur eins og í ljóðinu *Dans*, þar sem hann rekur húmið á flóttu og kveikir glaðar sólar á jarðhimni. Og í *Svefnrofi* segir: „rís morgun-eldur yfir brunna glæður.“ Eldurinn er mannum hliðhollur, vísar honum réttan veg og lýsir leið hans og það er því táknrænt þegar spurt er í lok ljóðsins *Nótt*:

*Og við blasir ný dagleið
til annarrar myrkrar nætur*

*Í skjóli góðvildar
við eld? (201)*

Það er ekki tilviljun að hinn eyðandi logi sem birtist okkur í Vísu, og skírskotar til kjarnorkusprenginganna í Hiroshima og Nagasaki, er hvítur. Hann er þannig skilinn frá því skapandi afl og mannum hliðholla sem eldurinn rauði er í ljóðum Snorra. Þessi hvíti logi á ekkert skylt við venjulegan eld; hann er fjandsamlegt afl. Í sumum ljóðanna má hugsanlega líta á eldinn sem ták skáldskapar eins og vikið verður að síðar. Það breytir hins vegar ekki gildismatinu; skáldskapurinn er einnig skapandi afl og mannum nálægt og eiginlegt.

Eins og hér hefur komið fram halda hin táklegu fyrirbæri eðliseiginleikum sínum; skáldið bætir einfaldlega við nýrri merkingu og víðari. Þeim er ljáð almennt tákngildi. Svo er til dæmis um *þokuna*. Hún villir mannum sýn, þannig að hann á erfitt með að greina þá réttu leið sem hann vill halda. Þokan vefur hann í villu.

. . . heyrum í þokunni/ þys og veðurný, /allt viðsjált. . .
(Til Kristins)

. . . Dimm og köld er þokan/ og þó held ég áfram.
(Myrkvi)

. . . rís grátt andlit þokunnar. . . sjá ekki neitt og sjá allt. . .
því allt verður að engu /fyrir ásýnd þokunnar. . . (Þoka)

. . . og þokur byrgja veginn heim að kránni. . . (Komnir eru dagarnir)

Þokan vefur mig. . . lykur mig. . . mín veröld byrgð. . .
hvert ævispor týnt. . . (Einn á gangi)

Í lok kvæðisins Nú greiðist þokan sundur er talað um að: „ljúka upp þokuhliði þess sem áður var. . . hins þráða græna friðlands.“ Hér gegnir þokan svipuðu hlutverki og í dæmunum á undan. Hún hylur hið þráða (og græna) friðland, í þokunni er allt viðsjált og hún er dimm og köld. Snorri notar þokuna til þess að sýna á mjög skýran og táknrænan hátt villuráf mannsins, sem veit ekki hvert hann stefnir. Þokan er líka á flestan hátt kjörin til þess að tákna ákveðnar frumlægar aðstæður mannsins. Í þokunni er hann einn, á ókunnum stað og á ókunnum tíma, því eins og kom fram í dæmunum upphefur þokan tímann; allt rennur saman í votu fangi hennar. Þokan er þannig fremur neikvætt afl; hún er blindandi, villir mönnum sýn.

Í ljóðheimi Snorra virðist *lindin* tákna hið upprunalega og eilífa. Hún sameinar allt sem er og var og verður; eins konar niður eilífðarinnar þar sem tíminn stendur kyrr. En hún sameinar tímann á jákvæðan hátt, andstætt þokunni, því að lindin táknar þau verðmæti sem standa af sér allan tíma og alla villu. Þau eru eilíf og ávallt gildandi. Viðleitni Snorra til þess að upphefja þær andstæður sem oftast mynda ljóð hans, á sér ósjaldan endastað í lindinni (eða læknum sem stundum virðist tákna svipaða hluti og lindin):

. . . *svipast bleikar verur. . . að æsku þinnar lind sem kall-
ar, kliðar/ við kuml hins unga manns/ sem. . . hrekkur upp
af svefni. . .* (Svefnrof)

Hún sameinar hér æsku og dauða rétt eins og allt annað:

. . . *bak við hljóð og orð/ niðar upprunans lind, kemur allti
sem aldrei var sungið,/ streymir að stilltum/ strengjum. . .*
(Á Arnarvatnshæðum)

. . . *heyri/ lind á heiðinni. . . streymir hún hljóðlát, geymir
hún landið, líf hvers/ lítils blóms og dýrs og manns sem það
ól.* (Kyrrðin á heiðinni)

Hér er kemur skýrt og rækilega fram að lindin er eins og alltumlykjandi; hún er tákn þeirra verðmæta sem telja má upprunaleg, lífs, fortíðar og framtíðar. En hún virðist líka merkja upprunaleikann hið innra með manninum sjálfum. Þannig er í kvæðinu Á heiðinni talað um „lindir, mín æðaslög“ og hinu sýmbólska kvæði Leit, þar sem maðurinn gengur um sviðin hrjóstur, lýkur á þessum orðum: „lindin hulda/ kallar mig þangað/ sem hún kemur fram.“ Og við svipaðar aðstæður í kvæðinu Allt í einu: „langri göngu/ um grýtt urin hrjóstur/ lindarniður“. Þá er það ekki tilviljun að í hinu mikla baráttukvæði Í Eyvindarkofaveri, sem lýkur á draumsýn um gjöfula tíma, eru hinir frjálsu menn við fögur störf og drauma „við blóm og lind“. Þessi jákvæðu, góðu gildi mynda andstæður við þá „fornu múra“ sem talað er um.

Nátengdir lindinni, að eðli sem og merkingu, eru *lækir* sem oft gegna svipuðu táknelegu hlutverki í ljóðum Snorra, þótt hvorki sé það jafnoft né eins áberandi og með lindirnar. En þeir eru samt sem áður hluti af þeim jákvæðu verðmætum sem lindin geymir, og til að mynda í ljóðinu Mér dvaldist of lengi fylgir maðurinn læknum hina réttu leið. Það er einnig ótvíræð vísbending um þann kyrrleika sem einatt ríkir í ljóðum Snorra, og verður æ meir áberandi, að lindir eru þar fyrirferðarmeiri en lækir þrátt fyrir svipað tákngildi. Lækur felur í sér hljóð, hreyfingu andstætt lindinni.

Í kvæðinu Á heiðinni eru saman komin hin föstu tákn eldur, lind og þoka og allt er þetta sett niður á einni *heiði*, sem oftast gegnir táknelegu hlutverki í ljóðum Snorra. Hún er einatt notuð til þess að undirstrika það villuráf mannsins sem ljóðin sýna oft og tákna lífsleiðina. Það er haustköld nótt á heiði sem myndar umgjörð ljóðsins Mér dvaldist of lengi sem rætt var um áðan. Í raun og veru má segja að hlutverk heiðarinnar sé náskyld þokunnar, nema hvað heiðin er eins konar tákn heimsins; sviðið þar sem maðurinn ráfar um í þeirri villu sem þokan tákngerir. Tákngildi heiðarinnar er

því nokkuð ljóst og eins hvers vegna hún er notuð; berangursleg heiðin undirstrikar þá skoðun sem stundum má lesa út úr ljóðum Snorra, að maðurinn sé firrtur frá umhverfi sínu. **Heiðin skapar sannarlega frumlægar aðstæður; þar er maðurinn einn og fjarri öllu öðru.**

En heiðin skapar líka það tímaleysi, þá upphafningu tímans sem oft gætir í ljóðum Snorra og vinnur þar með öðrum þeim kröftum sem hér hafa verið nefndir. Lindina, sem áður var sagt að upphæfi tímann, er gjarna að finna á heiðinni og heiðin er oftast nær umgjörð þokunnar, sem einnig vinnur að tímaleysi. Samspil þessara tákna sýnir greinilega viðleitni skáldsins til þess að búa til í ljóðunum tákningar aðstæður.

Lesendur ljóða Snorra veita því trúlega fljótt athygli hversu oft *fuglar* koma við sögu. Þeir eru fyrirferðarmikill þáttur í þeim samstæða táknefni sem ljóð Snorra eru. Upphafskvæði fyrstu bókar er gott dæmi um þetta; þegar svanirnir fljúga ríkir hamingja, annars ekki, og þar tengist flug fuglanna skini sólar, sem fyrr var á minnst. Fuglar verða skáldinu mælikvarði á hversu lífvænlegur heimurinn er, eins og glöggur kemur fram í kvæðinu *Útnorður á skaga þar sem segir m.a.: „Hvert fugl minn er horfinn/ veit fjarlægðin ein. . . glaðni himinn minn og ský/ veit ég mér von: hann kemur. . . og ljær veröld minni rödd.“*

Það er alkunna að fuglar eru oft í bókmenntum tákna frelsis, vonar og þrár. Snorri notar þá á svipaðan hátt, en í ljóðum hans verða þeir einnig annað og meira; þeir mynda samstætt og áberandi tákni fyrir það sem býr mönnum hjarta næst. Tákngera dýpstu hvatir og þrár mannanna:

. . . álfir á vatni þylja fréttir og spár/ úr veröld hjarta þíns. . . svanir hjarta þíns hefja flug. . . (Í Eyvindarkofaveri)

. . .ég hef vakað. . . hlustað á svanina, nú hefja þeir flug/ gegnum hjarta mitt, fljúga/ með frið minn og unað eitthvað burt. . . hingað. . . (Á Arnarvatnshæðum)

*Í gulnuðum reyni sat þröstur. . . steig eins og lítill fönix/ úr
fölskvuðum eldi haustsins/ hvarf inn í brjóst mitt/ og syngur
þar. . . (Í gulnuðum reyni)*

*. . . og innst í huga mér/ svarar stakur fugl/ fólgin í ljósi.
(Raddir)*

*Hrossagaukur flýgur. . . þú hrekkur við/ hlustar/ er það
hjartað í brjósti þér/ eða hnegg hans við ský. (Hrossagaukur)*

*Útrétt hönd/ óstyrk. . . fugl kom og söng. . . höndin er full/
með frið og þrótt. (Fugl kom)*

Fuglinn syngur manninum í brjóst gleði og frið og vekur með honum þann neista til lífs sem öllu skiptir. Og í sonnettunni Var þá kallað segir: „flögrar fugl í leit. . . vekur dvergmál.“ Sú ósk sem býr í hjörtum þeirra, sem fundinn sitja um að einhver komi til bjargar, er sýnd á hlutlægan og táknrænan hátt með fuglinum. Í honum kjarnast von allra.

Fuglinn hlutgerir líka einkar skýrt þrár og langanir mannsins, eins og svo víða í bókmenntunum, enda liggur í eðli hans að láta ýmislegt rætast sem mönnum er ómögulegt. Hann líður frjáls um loftin meðan maðurinn er bundinn jörðu og stundum ófrjáls:

*. . .fer már með hvítum hægum vængjatogum,/ hugar míns
fleyga vökudreymna þrá. . . þar á þrá mín heimal þangað.
. . . hvítir vængir sveima.“ (Hvítir vængir)*

*. . .von mín hvílir vænginn smá og ein. . .léttfleyg von
mín. . .leitar undan. . .hniprar sig. . .að fótum mínum. . .
(Um farna stigu)*

*. . .fingur/ framandi dags. . . sem örsmár hreiðurvængur/
ófleygur, knúinn þrá. . . (Svefnrof)*

. . . *svífa svanir þínir/ með söng í rétta átt.* (Þjóðlag)

Það er einnig athyglisvert að fuglar koma talsvert við sögu varðandi skynjun skáldsins á tímanum, sem síðar verður rædd í sérstökum kafla. Þeir hlutgera tímann. Í kvæðinu Bið segir m.a.: „tíminn leið á þungum væng“ og ljóðið Mig dreymir við hrúnið heiðarsel endar á þessum orðum: „Fuglinn sem flaug framhjá/ er enn á sama stað.“ Þeir undirstrika það óræði sem einatt fylgir tímanum í ljóðum Snorra. Enn fremur eru fuglar Snorra tiltækir þegar hann fjallar um líf og dauða:

Þögnin er tvenn/ og þó ein:/ þröstur á hreiðri,/ þurr skinin bein. . . (Þögn)

. . . *álftir. . . ef til vill syngja/ þær ekki framar/ aldrei mér/ framar.* (Álftir)

Hér og víðar kemur fram að gleggst viðmið lífs og dauða í augum Snorra er hvort söngur fugla, og þá einkum svana, nær til mannsins eða ekki. Séu menn ekki móttækilegir fyrir söng þeirra hefur dauðinn knúið dyra. Í þessum tilvikum táknar söngur fuglanna greinilega náttúruna í víðum skilningi.

Snorri Hjartarson hefur alla tíð ort mikið um *haustið* og verður það fyrirferðarmeira en áður í tveimur síðari bókum hans. Það er engin tilviljun. Í þeim verður mjög áberandi sú táknræna merking sem *haustið* hefur og skírskotar til mannsins og tilfinningalífs hans. Hlutlæg mynd haustkomunnar speglar það þegar skyggir í lífi og tilveru manneskjunnar. Þetta getur bæði merkt að það sé farið að halla undan fæti; dauðinn nálgist þann er mælir í ljóðinu, en hefur stundum einnig almenna skírskotun; að heldur hafi dökknað yfir heimi lífsins og ekki horfi vænlega fyrir hinu fagra lífi sem eitt sinn var ort um.

Það má segja að slík táknræn merking komi fyrst fram í

síðasta kvæði bókarinnar *Á Gnitaheiði*, Mér dvaldist of lengi, sem vísar einnig fram í tímann hvað aðra þætti snertir eins og nefnt hefur verið. Þar stendur maðurinn á tímamótum á „haustkaldri nótt á heiði“. Þessi táknræna merking haustsins birtist þó með ýmsum blæbrigðum í ljóðum Snorra, líkt og annað:

. . .Hljóður fer treginn um hug manns/ frá liðnum haustkvöldum. . . (Haustkvöld)

Hlera ég á haustskógi. . .sólþrugin sumur/ í sölnað gras/ hvítar hendur mínar/ haustkaldar. (Á haustskógi)

Enn feykja haustvindar/ sölnuðu laufi/ um strætin að fótum mér. . . Um önnur stræti/ og annarleg. (Haust)

. . .hug sem er einatt hlaðinn/ haustgráum skýum og þungum. (Heim)

Nú er nakin hver grein,/ nú bíður jörð vetrar. . . Rökkvar að rauðri nótt,/ ráðvillt og þreytt hjarta. . . (Að haustnóttum)

. . .haustið/ hefur þegar flett laufum/ Tómlégan stíg/ eigna ég fölur/ svipur úr löngu/ liðnum vorheimi. (Fölvi)

Í síðastnefnda dæminu kemur skýrt fram hvernig maðurinn tekur einnig breytingum við haustkomu, rétt eins og náttúran sem reyndar er oftast sýnt með laufi og lauffalli. Í þessu kemur líka rækilega fram að haustkoman ber með sér ugg og ógnar hinu fagra og góða; hún deyðir:

Hljóð er lindin á heiðinni/ hulin gulnuðu laufi/ flúinn hver fugl yfir haf. . . (Veturgríð)

Lyngið er fallið/ að laufi/ holtin regnvot/ og hljóð. . . yfir auðu hreiðri. . . hausttungl. . . á förum/ eins og við/ og allt eins og laufið/ sem hrynur. (Haustmyndir)

Hin nánú tengsl manns og náttúru eru rækilegast undirstríkuð með táknelegu gildi haustsins. Það hefur hið sama í för með sér fyrir manninn og náttúruna, hrörnun og eyðingu. Það er ekki aðeins að lauf trjáanna hrynji á hausti, heldur verður einnig lauffall í huga mannsins.

Pegar maðurinn ráfar um í villu sinni, þoku og myrkri á heiðinni, er samt ljóst hvert takmark hans er, hvert hugur hans og ferð stefnir; – *heim*. Þar á maðurinn sér víst og öruggt skjól. Heimferðarminnið og það táknelega gildi sem einatt er bundið við það markmið að komast heim, er mest áberandi í fyrstu bók Snorra og merkir þá aðallega ættjörðina, landið okkar. Það er athyglisvert að hann fléttar þetta oft saman við bernskuna:

. . .mitt þráða ástarland, og hverf til þín/ með sömu feginsfró í heitum taugum/ og fyrrum. . .hjúfra mig í hálsakoti móður,/ þar hló ég barn, þar er ég sæll og góður. (Heima)

. . .ég þrái móans blóm. . .sem ég forðum lék mér á. . . (Hvítir vængir)

Ég leita hvítra gleymdra daga. . . (Leit)

. . .Minningin vefur gliti heitrar þrár. . . bak við bliknuð ár. . .Draumurinn forni dregur enn og lokkar. . . (Í grænni kyrrð)

Um farna stigu. . . svipult endurskin/ frá horfnum degi. . . því til þín liggja allar leiðir heim. . .ég kem! (Um farna stigu)

. . .sækja að þér sögur gleymdra daga. . .Þú sezt í dyrnar barn á bakka fljótsins. . .fer kvikur bjarmi dauðra daga. . . (Við ána)

. . .leitar golan minninga, strýkur/ mér barni. . .Í kvöld er ég heima. . . (Á Arnarvatnshæðum)

. . .ég sit undir hlöðugafli/ ungur drengur. . . (Minning)

. . .heillar. . .en eitthvað er að: hér er jörðin/ mér ókunn,
minningalaus./ Í hug mér skín hamrafjallið/ sem horfði á
mig barn í túni. . . (Og trúðu þeir)

Hið algenga orðasamband, að fara heim, merkir því oftast í ljóðum Snorra land bernsku og fortíðar. Þar eiga tilfinningar mannsins sér bólstað, þangað sækir hann styrk til þess að takast á við lífið eins og gleggst kemur fram í hinu mikla kvæði hans, Það kallar þrá, þar sem segir m.a.: „þráin forna. . . kallar þig heim á ný til starfs og skyldu.“ Þar sem rætur mannsins liggja finnur hann sjálfan sig og verður fær um að starfa áfram að þeim lífsmarkmiðum sem hann hefur sett sér. Fortíðin, bernskan verður honum sú festa sem gerir hann hæfan til lífs.

Það er margt sem ýtir undir þá túlkun, að það beri að skoða táknildi þessa hugtaks í samhengi við persónu Snorra sjálfs. Hann virðist einkum hafa sína áttaha, bernskuslóðir í huga þegar hann lýsir því sem hann kallar „heima“. Snorri nefndi það meðal annars í viðtali að hann hefði hugsað til Skeljabrekkufjalls þegar hann orti Það kallar þrá.²¹⁾ Á hinn bóginn kann það að villa um fyrir mönnum að ljóðstíll hans er einatt persónulegur, svo að hafa verður fyrirvara á því að túlka ljóðin þannig að mælandi þeirra sé ævinlega Snorri sjálfur. Því verður með engu móti neitað að mörg kvæðanna, kannski sérstaklega þau sem fjalla um það að komast heim, bera sterkt mót persónunnar Snorra Hjartarsonar og kunna að falla saman við ýmis atriði ævi hans. Þessi atriði verða þó aldrei einkaleg heldur ber að skilja þau víðum, almennum skilningi eins og reynt hefur verið að framan. Með því mælir flest, bæði hvernig skáldið leitast við að búa til frumlægar aðstæður, sem hafa almennt táknildi, hversu samstæður táknheimur hans er, og ekki síst að ljóðstíll hans er sýmbólstur, einkennist af mikilli notkun tákna og viðleitni til þess að láta ljóðin vísa út fyrir sig.

Fyrr var bent á að í skáldskap Snorra takast oft á andstæður og leitast hann iðulega við að setta þær og upphefja. Þetta ber að hafa í huga þar sem hann tvinnar til dæmis saman fortíð og nútíð, og einnig þegar hann segir: „Hver vegur að heiman/ er vegur heim.“²²⁾ Maðurinn er ávallt á leið heim til sín, í þeim skilningi að honum lærist að lifa í þeirri sátt við tilveruna sem ríkti í bernsku hans: „Áður undi ég löngum/ átthagans svip. . . Aftur barn í þeim bjarta/ brosmilda heimi.“²³⁾ Þá var heimurinn fagur og góður, sakleysi og lífsgleði voru mótandi öfl sem mynda andstæðu við ýmis myrkraöfl sem birtast í ljóðum Snorra, einatt í nútíð. Tákn-gildi heimferðarminnisins stendur þannig í nánú sambandi við bernskuna, fortíðina, og það er athyglisvert að þetta er mest áberandi í fyrstu og svo aftur í síðustu ljóðabók skáldsins.

Nátengt hinu táknræna heimferðarminni er *ferð*. Aftur og aftur kemur einhvers konar ferð við sögu í ljóðum Snorra. Þótt áfangastaðurinn sé gefinn hefur ferðin yfirleitt tákn-gildi þeirrar lífsleitar sem einkennir mannsævina:

Geng ég og þræðil grýtta og mjóal rökkvaða stigu. . . (Á heiðinni)

. . . Við göngum í dimmu við litföl log. . . (Mig dreymir við hrúnið heiðarsel)

. . . Fara heim hið forna tún. . . (Vegaskil)

. . . fylgdu svo læknum leiðina heim. (Mér dvaldist of lengi)

Vegur til fjalla, langt á bak við löng ár,/ liðast fram þröngan dal. . . (Vegur til fjalla)

Við þjótum áfram brautina. . . gamall vegur/ grænn fyrir mosa. . . vegur sem ég aldrei/ fæ að una mér við. (Á ferð)

. . . En vegurinn er einn, vegurinn/ velur þig, hvert spor þitt er stigið. . . (Langt af fjöllum)

Eins og sjá má birtist ferðin, lífsleiðin, oft sem vegur; lífsbraut sem hægt er að fara eftir sé mönnum það fært. Framar var rætt um að ljóð Snorra einkenndust af kyrrleika. Hér er komin enn ein vísbending um andstæðuhugsun hans í ljóðunum. Ferðin felur að sjálfsögðu í sér hreyfingu og myndar því andstæðu við þá kyrrð sem ríkir á áfangastað og verður meira áberandi í síðari bókum Snorra tveimur.

Í þessum kafla hafa verið raktir helstu kraftar sem telja má að gegni táknrænu hlutverki í ljóðum Snorra Hjartarsonar. Táknrænt hlutverk þeirra er fastmótað og nánast ætíð hið sama og því má fullyrða að táknheimur ljóða hans sé einkar samstæður. Á hinn bóginn hefur ekki verið hirt um önnur og fátíðari tákn sem finnast þó í ljóðum Snorra. Þau breyta ekki þeirri mynd sem hér hefur verið dregin upp. Það gildi tákna sem frá er greint að framan er alls ráðandi í ljóðheimi hans.

HUGMYNDALEGIR ÞÆTTIR

1. Náttúran

Náttúran er algengasta yrkisefni Snorra Hjartarsonar og langflest ljóða hans hafa að geyma skírskotanir til náttúrunnar. Yfirborðsmyndir ljóðanna eru sóttar til náttúrunnar, þótt oftast hafi þær myndir víðari merkingu. Á hinn bóginn er líka oft fjallað um náttúruna í sjálfri sér. En hvers eðlis er sú náttúra sem Snorri yrkir um, hver er afstaða hans og gildismat gagnvart henni og hvaða eiginleika hennar metur hann mest? Þessa þætti er ætlunin að skoða nánar og bera saman við hugmyndir um rómantík og ídealisma, en rómantíska stefnan hafði mótandi áhrif á náttúruskáldskap og undir áhrifum þessara stefna hefur hann orðið fyrirferðarmestur.

Allmargir fræðimenn hafa skrifað um rómantísku stefnuna og verða hugmyndir þeirra vitanlega ekki allar raktar hér. Af mestum myndugleik hefur René Wellek tekist á við að greina sameiginlega þætti þessarar stefnu sem í eðli sínu er ákaflega sundurleit. Wellek hefur lagt áherslu á þrjá þætti sem sameiginlegir séu rómantískum skáldum: svipuð viðhorf til skáldskapar og áhersla á skáldlegt ímyndunarafi, sömu meginhugmyndir í afstöðunni til náttúrunnar og sambands hennar og mannsins og svipaður skáldskaparstíll í grunndráttum, notkun tákna, goðsagna og myndmáls.¹⁾ Hér skiptir mestu máli afstaða skáldanna til náttúrunnar sem í megindrátum var svipuð: Náttúran var skoðuð sem lifandi heild, og hefur viðhorf þeirra stundum verið kallað lífheildarhyggja. Wellek segir um þetta:

All romantic poets conceived of nature as an organic whole, on the analogue of man rather than a concourse of atoms - a nature that is not divorced from aesthetic values, which are just as real (or rather more real) than the abstractions of science. ²⁾

Hann leggur einnig mikla áherslu á sýmbólisma skáldanna og tilhneigingu þeirra til þess að „lesa í stafróf náttúrunnar“, ráða í rúnir hennar og greina þar ákveðin lögmál sem þýðingu hafi fyrir manninn. Íslenskir fræðimenn sem um þetta efni hafa skrifað hafa flestir tekið undir með Wellek auk þess að benda á íslenska sérstöðu. ³⁾

Í því efni hafa menn m.a. bent á að einn gildasti þáttur íslenskrar rómantíkur á síðustu öld hafi verið þjóðernisbyggja eða ættjarðarrómantík. Rómantíska stefnan hófst með íslenskum skáldum í Kaupmannahöfn snemma á 19. öld, sem ortu þar m.a. lofkvæði um íslenska náttúru. Náttúran var í þeirra huga náttúra heimalandsins, ættjarðarinnar og þeir léðu henni oft pólitíska þýðingu. Skáldin gerðu náttúruna að tákni fyrir ættjörðina, í henni lifði sá andi þjóðarinnar sem þá reið á að endurvekja. Náttúran verður með öðrum orðum beitt vopn í þágu þjóðernisbaráttu.

Með þetta í huga er greinilegur samhljómur með fyrstu bók Snorra og téðum ættjarðarskáldskap rúmum hundrað árum fyrr. Í *Kvæðum* eru ljóð um ættjörðina, sem virðast oft ort úr nokkurri fjarlægð; mótast af sjónarhorni fjarlægðar, og einkum er það náttúru heimalandsins sem sungið er lof. Náttúran er tákn fyrir ættjörðina og afstaða skáldsins einkennist af þrá til hennar, ljóðmælandi vill fara heim til náttúrunnar:

*ég þrái móans blóm og huliðshreima,
hólana sem ég forðum lék mér á,
klettana, lækinn: þar á þrá mín heima,
þangað um bláinn hvítir vængir sveima.*

(Hvítir vængir, 21)

Hér er skynjun skáldsins á náttúrunni fyrst og fremst sjónræn; fyrst er það sólin sem „litast um“, síðan fuglinn

sem er eins konar holdgervingur þrár hans. En í þessu ljóði kemur skýrt fram mikilvægt einkenni bókarinnar, að náttúran, sem þar er lýst, er náttúra bernskunnar, minninganna, fortíðarinnar sem hann vill njóta á ný. Um þetta einkenni á skáldskap rómantíkera hefur Þórir Óskarsson sagt:

Á náttúruna. . .er litið sem ímynd alls þess jákvæða í heiminum, þess sem er upprunalegt, einfalt, heilt og saklaust; hún er tákn bernskunnar og paradísar áður en syndin kom til sögunnar og hún er tákn sannrar fegurðar. Því er hún hið rétta umhverfi mannsins. ⁴⁾

Þetta fellur ákaflega vel að náttúruskoðun *Kvæða*. Þar hefur náttúran einkum tvennt til að bera: fegurð og svo þann eiginleika að geyma minningar sem huganum eru kærar. Hún er eins konar umgjörð utan um minningar fortíðar. Söknudur eftir átthögunum og því saklausa lífi sem þar var lifað er því býsna sterkt og mótandi afl í afstöðunni til náttúrunnar í þessari bók og er líkt við þrá barns eftir móður, sbr. í kvæðinu Heima:

*Ég hjúfra mig í hálsakoti móður,
þar hló ég barn, þar er ég sæll og góður. (35)*

Hér birtist sú móðurmynd náttúrunnar sem segja má að rómantísk skáld níttjándu aldar hafi fyrst lyft í mestar hæðir: skáldið er barnið í fangi móður náttúru.

Þessi þáttur fortíðarinnar í náttúruskynjun Snorra tengist vitanlega því að *Kvæði* er bók sem einkennist af heimþrá; þrá manns, sem hefur verið fjarverandi, eftir ættjörðinni og hugmyndir hans um landið mótast af minningum. Við slíkar aðstæður er eðlilegt að landslag bernskuumhverfis komi fyrst í hugann og það er mjög greinilegt í allri bókinni.

Það er á hinn bóginn athyglisverðara að áhrif bernskuumhverfis verður svo aftur áberandi snar þáttur í lýsingu náttúrunnar í síðustu bók Snorra, *Hauströkrinu yfir mér*, árið 1979, þó ekki alveg með sama hætti og í *Kvæðum*. Meðan náttúran var í aðalhlutverki í þeirri bók, sem eins

konar tákn þráðs lands, þá kemur náttúran frekar fram sem bakgrunnur í *Hauströkkriu*. Þar er hún umgjörð þess er hugurinn reikar aftur til fortíðar. Þar virðist það frekar vera þrá eftir æskunni sem kalla má hreyfiafl bernskumynda úr náttúrunni, fremur en þrá eftir náttúrunni sjálfri eins og augljóslega var í *Kvæðum*. Það er líka meiri stilling, kyrrð og rósemi yfir náttúrumyndum *Hauströkkursins*. Sú hástemmda þrá eftir samvistum við náttúruna, sem svo áberandi var í *Kvæðum*, er að mestu hljóðnuð. Eða kannski væri réttara að segja að henni hafi smám saman verið svalað og hún fengið þá fullnægju sem kyrrleiki síðustu bókar ber glöggvitni.

Annað einkenni sem að framan var talið náttúrunni til gildis í *Kvæðum* var fegurðin. Dýrkun á fegurð náttúrunnar var almenn í rómantík 19. aldar og jafnvel fegurðinni í sjálfri sér sungið lof. Til að mynda segja Fjölnismenn í formála fyrsta heftis 1835 um fegurðina að hún sé „so ágæt, að allir menn eiga að grynast hana sjálfrar hennar vegna.“⁵⁾

Útmálun á fegurð náttúrunnar eiga þeir Snorri Hjartarson og Jónas Hallgrímsson sameiginlega, auk margs annars. En á milli skilur í öðrum atriðum. Í raun og veru fellur Snorri mun betur að hefðbundnum hugmyndum um náttúruskoðun rómantíkur að því leyti að hvergi í náttúruljóðum hans vottar fyrir mæringu á sveitalífi eða heilbrigðu starfi og leik í sveitum eins og víða er að finna í ljóðum Jónasar. Rómantíkin snerist gegn nytjahyggju upplýsingarstefnunnar og Snorri er greinilega sammála skoðun þeirra að fleiri þættir náttúrunnar væru gæddir fegurð en þeir er hefðu hagnýtt gildi fyrir manninn. Í þessu efni skilur Jónas sig frá flestum hárómantískum skáldum og liggur hugmyndalega nálægt upplýsingunni í náttúruskálldskap sínum. Svo er ekki með Snorra. Í ljóðum hans birtist náttúran algerlega á eigin forsendum. Í þessu sambandi má benda á að yfirleitt er harla lítið um fólk í ljóðum Snorra, utan ljóðmælanda og sá er oftast einn með náttúrunni. Í þessu kemur Snorri einnig betur heim við alþjóðlegar kenningar manna

um rómantík. Skáldið er eitt í náttúrunni og glímir við það sem stríðir á huga hans og oft og einatt eru þær hugsanir sem leita á hann aðdáun, algleymi og friðsæld skálds í faðmi fagurrar náttúru. Þar kemur enginn félagslegur þáttur til. Að þessu leyti minna ljóð Snorra talsvert á ljóð hins hárómantíska skálds, Steingríms Thorsteinssonar.

En einn mikilvægan þátt eiga Snorri og Jónas Hallgrímsson sameiginlegan í náttúruskynjun sinni. Báðir eru þeir mjög öflugir sóldýrkendur, sem er í andstöðu við þá mystísku og oft myrku dulúð sem einkennir margan rómantískan kveðskap. ⁶⁾ Sólin er einatt fulltrúi góðra gilda, kveikir líf í náttúrunni og um leið von og gleði í huga skáldsins. Sólskin er í ljóðum Snorra mælikvarði á hamingju og það virðist oft í hennar valdi að snúa lukkuhjólinu, hafi það tekið öndverða stefnu:

*Lát himinlog þín lauga
í lausnareldi þessi dæmdu tré,
svo heill ég fái að finna til
og fagna vornöktum huga
fegurð og yndi ungra
óreyndra daga, sól! ⁷⁾*

Í kvæði sem heitir Bjargrista er beinlínis um tilbeiðslu að ræða gagnvart sólinni og er eitt örfárra ljóða Snorra sem ber einhvern keim af trúarbrögðum. Raunar minnir það í hugmyndalegu tilliti talsvert á Sólsetursljóð Jónasar. Í Bjargristu segir m.a.:

*Í hellubjargið hegg ég þína mynd
ó háa bjarta sól,
meitla þar tré og mann og konu, bind
þinn mátt, þitt hverfa hjól
[. . .]
Sól mín, rís sterk, kom heit og mild, skín hátt
á heiðum bláum vegi!*

*Ég særi þig við söng minn, bjargsins rún,
 sáðkornsins djúpu rætur,
 log þín sem kalla og brenna undir brún
 hvers barns í myrkri nætur:
 hrek grimmd og ugg á gátt, ó fær oss heim
 gott vor og langt frjótt sumar!
 Svo færum vér þér fórn af stofni þeim
 sem fyrstur brumar. (112-113)*

Þessar tilvitnanir að framan sýna einnig báðar þann líknarmátt sem náttúran hefur í ljóðum Snorra og síðar verður rætt um.

Gildismat Snorra Hjartarsonar gagnvart náttúrunni er ákaflega skýrt og mótað af rómantískri tvíhyggju. Úr kvæðum hans er hægt að vinna mjög skýrt kerfi andstæðna, jákvæðra og neikvæðra þátta, sem gildir um öll náttúruljóð hans, og reyndar flest hans ljóð:

<u>Hið jákvæða</u>	<u>Hið neikvæða</u>
sumar	vetur
vor	haust
birta	rökkur
hiti	kuldi
gróður (gras, tré, blóm)	auðn
fegurð	ljótleiki (litleysi)
gleði	leiði, geigur
von	vonleysi
sveit	borg
líf	dauði

Það einfalda gildismat náttúrunnar, sem þessi tafla sýnir, er sem fyrr segir nánast alls ráðandi í ljóðum Snorra og á því verður engin breyting með árunum. Einnig í þessu efni kemur náttúruskoðun Snorra vel heim við hugmyndir rómantískra skálda. Skoðun náttúrunnar af því tagi, sem taflan lýsir, sést í hverju ljóðinu á fætur öðru. Sérstaklega áberandi er þetta í *Kvæðum*, og trúlega hvergi skýrara en í ljóð-

inu Þjófadölum. Þar eru andstæður auðnar og gróandi náttúru þannig fram settar að enginn vafi leikur á hvor náttúrmyndin er skáldinu kærari. En þessi græna gróandi í miðri voveiflegri auðninni verður annað og meira en lýsing náttúru á tilteknum stað. Hún verður tákn þjóðarinnar. Hún sýnir að enn verst þessi smáa þjóð, enn er hún til þótt að henni sé sótt úr flestum áttum af deyðandi öflum sem vilja alla fegurð feiga. Þetta kemur vel fram í síðasta erindinu, sem birtir einnig mörg þau einkenni sem að framan hafa verið rædd:

*Hér vefur móðurfaðmi hlíðin há
og hlúir frjó mild lífsins smæstu þjóð
og allt í kring er auðnin köld og grá,
ísköld og járngrá, slungin fólri glóð.
Mín blómahlíð, mitt land, mín litla þjóð! (30)*

Mýmörg dæmi af sama toga mætti nefna og raunar þrjóna sig áfram í gegnum allan skáldskap Snorra. Í ljóðinu Leit er fjallað um leit manns að líknarlandi, leit sem hefur í sér fóligna þrautagöngu og hún er náttúrugerð:

*Ég leita hvítra gleymdra daga, geng
grárokkið hraun, við mjóan troðinn veg
á beygðum runnum brenna gróðurlog
og blakta í storminum sem þungt í fang
mér leggst og strýkur stæltum rökum væng
steinfljótsins brim, um úfin skýadrög
hrekur hann skúrahjörð. . . (31)*

Eins og sést er landslag þrautanna grátt hraun, steinfljót, brim og stormur, en líknarlandið er væntanlega andstæða þessa. Hið sama kemur líka berlega fram í kvæðinu Bið. Þar kemur fram maður fullur vonleysis, efi og geigur naga huga hans, og er það sýnt með landslagi eins og „hrímað hlið“, „dimmri nótt“ og „haustleg rökkurauðn“. En skyndilega lýkur bið og efa mannsins og landslagið breytist á þessa lund:

*og orð þitt strauk af himni húmsins ryk
og hliðið varð að grænna skóga sveig
þar suðrænn blær með söng og angan lék
um sorgarbörn að leik, um þig og mig. . . (40)*

Stutt samantekt nokkurra dæma úr ljóðum Snorra segir allt sem segja þarf til viðbótar um þetta mál. Meginhugsunin er skýr og andstæðukerfið sem dregið var upp að framan gildir fullkomlega, og það ljóðdæmasafn sem á eftir fer er bæði hugsað því til styrktar og einnig til þess að sýna hversu algeng þessi náttúrusýn og gildismat hennar er í ljóðum hans:

*[. . .]
en undir bældri sinu stráin dreymir
og hjartað gleymir stutta unaðsstund
stormum og hrundum múrum.*

*Senn vaknar jörðin ung sem áður fyr,
með elfarflaumi vorið ber að dyrum,
sóhlýum byr í seglin bláu andar. . .*

*[. . .]
í örmum þínum, vors míns frjóu kyrrð;
lauf spratt á skógum, hvítir söngvar svifu
svanir af hafi, blóm af aldinkvistum,
og allt var gleði, fegurð, frumung dýrð.*

*Fölan og örvum nístan vegna þín
lykja mig snjógrá línþök, kaldir skuggar. . .*

*[. . .]
finn voryl kveðju þinnar strjúka um vanga;
finn mjúkar bjartar himinhendur fara
um hjartasár mín, græða þau og ljúka
upp þokuhliði þess sem áður var,
hins þráða græna friðlands okkar beggja.
(Nú greiðist þokan sundur, 41-3)*

*Ársólin lýstur hvítum geislahöndum
hamra og skóga, strengi eyðilands,
og hrtfur litahljóma þess úr böndum
hrímfölrar kyrrðar, leikur glaðan dans
á lyngs og blóma. . . (Heima, 34)*

*[. . .]
kveikir græn ljós í greinum,
glaðar sólar á jarðhimni
tengjast geislahöndum stíga hringdans
reka húmið á flóttu. . . (Dans, 64)*

*Rauðir gígar og grár sandur,
grasleysa, sauðleysa, hraun veglaus og breið;
sviplegir drangar teygja harðsnúnar hendur
í heitri storknaðri grimmd yfir fellda bráð.*

*Úr djúpum leyningum líður
fram lind yfir mól, gjálfrar á steinum,
hjarlar um tún og hreiður og sef, kveður
við hrifin börn sem fleyta laufgrænum kænum. . .
(Rauðir gígar og grár sandur, 65)*

*[. . .]
Svo brast á él sem byrgði múr og hurðir,
byltist í fang þeim, slökkti ljós í glugga
og kæfði í blindri bræði söngva fljótsins. . .
(Við ána, 69)*

*[. . .]
þangað sem jörðin er dauð og grá
fyrir múrum, hatur í dyrum, geigur á götu
og glæpir í varðturnum:*

*Þar skal dagurinn rísa
úr helfölri kyrrð, þá breiðast daggstirnd og blá
blóm þín um torgin þar sem gálgarnir stóðu.
(Þar skal dagurinn rísa, 71)*

[. . .]

*En standið ei ráðlausir rændir vorhuga, sjáið
roða hækkandi sólar slá felmtri hin gráu rögn. . .
(Í garðinum, 76)*

[. . .]

*Blessað veri grasið
sem blíðkar reiði sandsins
grasið
sem græðir jarðar mein. . . (Vor, 89)*

[. . .]

*Hamraklifin opnast,
hrímgrá og köld
blasir auðnin við,
öx stjarnanna hrynja
glóhvít í dautt
grjótið og þungfæran sandinn. . . (Ferð, 109)*

*Prátt fyrir nepju
og nýfallinn snjó í hlíðum
kvakar lóan dátt
í dapurlegu holtinu.*

*Enn skal fagna
ungu vori og nýum söng
í öllum þessum kulda,
fyrirheitinu
hvernig sem það rætist. (Prátt fyrir nepju, 123)*

Í upphafi þessa kafla var talað um að eitt helsta einkenni náttúrulýsinga rómantískra skálda hafi verið það sem á íslensku má kalla lífheildarhyggju.⁸⁾ Í því felst að allur hinn sýnilegi heimur er skoðaður sem ein lífræn heild, þar með talið bæði maður og náttúra. Þau eru greinar af sama meiði.

Þessi skoðun kemur glöggst fram með ýmsum hætti í ljóðum Snorra Hjartarsonar.

Lífheildarhyggju Snorra má kannski lýsa með því að segja að maðurinn sé barn náttúrunnar. Svipuð lögmál gilda um mann og náttúru og náttúran hefur bætandi áhrif á manninn. En bæði tilheyra lífheildinni á sömu forsendum og maðurinn er þar fráleitt réttþærri á neinn hátt. Miklu heldur mætti segja að ljóðin birti þann boðskap að hann sýni náttúrunni meiri tillitssemi og sýni skilning á því að ör-lög beggja eru samofin.

Hugmyndir sem kenna má við lífheildarhyggju verða einkum áberandi í *Laufi og stjörnum* og um leið má greina þá þróun að með þeirri bók virðist maðurinn vera *nær* náttúrunni en í fyrri bókunum. Hann er þar úti í náttúrunni, í beinni samlíðun með henni í stað þess að láta sig dreyma um það eða óska þess eins og einkum bar á í *Kvæðum*. Í kvæðinu Í náttstað fellur ljóðmælandi hreinlega í faðmlag við náttúruna:

*Ég leita mér náttbóls, finn lágan skorning
og leggst til hvíldar í faðm, armlög
tveggja myrkra, moldar og himins;
máttug kyrrð svæfir mig og geymir. . . (127)*

Hér er því líkast að ljóðmælandi sé í einhvers konar algleymi með náttúrunni, eins og var áberandi tilhneiging í hárómantískum skáldskap átjándu og nítjándu aldar. Náttúran geymir manninn og verndar hann. Og ljóðið tengist einnig fyrrnefndum skáldskap í því að sameining manns og náttúru er nánast lýst eins og fundi tveggja elskenda.

Annað dæmi svipaðs eðlis birtist í ljóðinu Lyng:

*Gott er að leggjast í lyngið,
sjá lauf glóa, finna kvik
fjaðurmjúk atlot þess, fagna
í fegurð jarðar meðan rauð*

*og lág sólin lækkar
og lyngbreiðan er ilmgrænt haf
sem ber þig að hljóðri húmströnd
og hylur þig gleymsku. (143)*

Hér sést líka að skáldið sér einnig samsvaranir innan náttúrunnar; „lyngið er haf“, og koma slík atriði nokkuð víða fyrir í ljóðum Snorra. En jafnhliða þessu algleymis-ástandi hefur þetta ljóð einnig í sér fóligna hugmyndina um líknarmátt náttúrunnar, sem fyrr var rætt um. Í samneyti við náttúruna, og þá vel að merkja náttúru sumars, sólar og gróðurs, gleymir maðurinn þrautum sínum og í skjóli hennar getur hann orðið heilli og betri maður.

Á nokkuð annan hátt birtist lífheildarhyggja í ljóðinu Úr þögn og nótt, þar sem í síðari hlutanum segir:

*Um gráar æðar
grjótsins um taugar
hvers blóms hrynur
fótatak fljótsins
sem fer og er.*

*Strengirnir í fljótinu
og fossinn í hlíðinni
hranna loftið stefjum
með storm undir vængjum.*

*Ég sit undir sólskinshamri
söngfugl á öxl landsins. (138)*

Með síðustu hendingunni er sýnt fram á heildarsamhengi veraldarinnar, hina lífrænu heild. Maðurinn er, rétt eins og fuglinn, hluti af náttúrunni og hinni ógnarstóru lífheild. Myndmálið undirstrikar þetta: Eins og fuglinn situr á öxl mannsins, situr maðurinn á „öxl“ landsins. Allt líkingamál-

ið verður líka til þess að undirstrika hugmyndina um lífheild; að náttúran sé lifandi því að hér hefur grjótið æðar, blóm taugar og maðurinn er söngfugl.

Mjög gott dæmi um það hvernig Snorri skoðar allan heiminn sem eina lifandi heild, þar sem maðurinn lýtur sömu lögmálum og önnur fyrirbæri náttúrunnar, er ljóð úr síðustu ljóðabók hans sem heitir Fölvi. Því lýkur svo:

*Sölnað er hvert garðblóm
og litverp eru trén
nema þau sem haustið
hefur þegar flett laufum*

*Tómlegan stíg
eigra ég fögur
svipur úr löngu
liðnum vorheimi. (H.y.m., 67)*

Einn mikilvægur munur er þó á náttúruskilningi Snorra og rómantískra skálda fyrri tíma. Í ljóðum 19. aldar skálda var áberandi það viðhorf að náttúran væri opinberun guðdómsins og í henni birtist sá „andi“ eða alltumlykjandi vitund sem öll tilveran væri gegnsýrð af. Náttúran var kraftbirting guðdómsins. Sum skáldanna hneigðust einnig til deisma, sem kenndi að guð hefði vissulega í öndverðu skapað heiminn, en látið af beinni stjórnun og síðan réðu lögmál náttúrunnar gangi mála. Í þeim birtist svo „andi“ guðs og því bæri náttúran skapara sínum vitni. Slíkra hugmynda gætir hvergi í ljóðum Snorra. Náttúran er þar vissulega fögur og máttug, en hún er það á eigin forsendum. Hún vottar ekki um neinn annan kraft völdugri sem að baki stendur og hvergi í ljóðum Snorra er minnst á guð, né þann möguleika að eitthvert æðra afl búi að baki náttúrunni, tefli henni fram.

Einn þáttur þeirrar rómantíkur sem óx á meginlandi Evrópu á sínum tíma var taumlaus náttúrudýrkun sem birtist

gjarna í því að lýst var hvernig skáldið flatmagaði úti í fagurri náttúru, í faðmi fjalla blárra og grænna garða, ölvað af fegurð og gaf allt sitt sterka tilfinningalíf henni á vald. Slíkur félagsskapur við náttúruna var annar og betri en samskipti við hið auma borgarsamfélag.

Slík rómantísk einkenni má finna í ljóðum Snorra. Náttúran hefur þar líknarmátt, í skjóli hennar getur maðurinn orðið heilli og þangað leitar hann eftir endurlausn hugans. Íðulega flýr ljóðmælandi í faðm náttúrunnar og laugar sig þar í fegurð, kyrrð og friði meðan samfélagi manna í byggð er lýst af lítilli hrifningu. Náttúran er kærkomið hæli fyrir manninn í viðsjálum heimi; að komast út í náttúruna, burt frá öðrum mönnum og allri hræsni veraldar. Hún er kannski síðasta athvarf mannsins, sem alltaf er hægt að hverfa til, þar sem ríkir skjól og friður. Náttúran er þannig andstæða yfirborðslífs í borgum, eins og víða kemur fyrir í rómantískum skáldskap. Þórir Óskarsson kemst svo að orði um þetta atriði í bók sinni um Benedikt Gröndal:

Í henni [náttúrunni] sjá menn andstæðu við nútímasiðmenningu, gervi-veröldina sem þeir hafa skapað og gert að íverustað sínum og sem ein-kennist af ójöfnuði, falsi og spillingu. ”

Þessi andstæða borga og náttúru kemur vel fram í ljóðinu í Eyvindarkofaveri. Þar er beinlínis talað um að flýja borgina þar sem græðgi, hræsni, tómleiki og fleiri slíkir eiginleikar manna ráða ríkjum. Á fjöllum ríkir hins vegar frelsi og fegurð náttúrunnar einnar og niðurlag ljóðsins er ekki hægt að túlka á annan hátt en þann að framtíðin sé björt ef menn starfi að sínu í faðmi náttúrunnar fjarri borgunum:

*þú horfir sýkn fram á heilli gjöfulli tíma,
sérð heiðan vorblæ nema hvern dal og tind
og frjálsa menn njóta fegurðar starfs og drauma
hjá fornum múrum, við blóm og lind. (87)*

Hugmynd af sama tagi kemur líka fram, þó með öðrum hætti sé, í ljóðinu Endur, þar sem skáldið harmar dvöl þeirra í borginni þar sem þær synda, í skólpinu og „kýta/ um hvern bita sem börnin hreyta.“ Þess í stað ættu þær að leita til fjalla og dvelja þar í „blátærum straumi/ kliðmjúkra leyndra linda –/ lækja“.

Að sjálfsgöðu er þetta miklu víðar í ljóðum Snorra og samvera við náttúruna er undantekningalaust af hinu góða. En hann gengur líka skrefi lengra; til náttúrunnar geta menn einnig sótt visku. Í ljóðinu Inn á græna skóga segir frá þeirri ósk ljóðmælanda að gróa tré og gleyma sjálfum sér, finna ró. Og ljóðið endar svona:

*leita svo aftur
með vizku trjáanna
á vit reikulla manna. (146)*

Parna er náttúran beinlínis sett skör ofar í vitsmunum en maðurinn og honum til fyrirmyndar, til þess að læra af. Þetta er nánast tilbrigði og gengið lengra í túlkun á þeirri meginhugsun í náttúruhyggju Snorra að maðurinn megi sitthvað læra af náttúrunni. Þótt flest ljóðanna byggist upp á samspili manns og náttúru, þá er maðurinn þar nær ávallt þiggjandi, lærisveinn. Eitt birtingarform þeirrar hugsunar er t.d. þegar manninum er lýst sem barni í faðmi móður náttúru, sem minnst var á að framan. Samt sem áður eru maður og náttúra hluti af sömu heild, partur af sama líkama.

Annað atriði þessu tengt sýnir hversu nákominn Snorri er náttúrunni og hversu tamt honum er að leita til hennar í myndmáli. Ljóðmyndum úr borginni fjölga með tveimur síðari bókum hans, en þá bregður svo við að nær ávallt eru þær af *náttúrunni* í borginni. Bæði er að hann staðnæmist frekar við tré og gróður borgarinnar, sem tæplega er hægt að telja einkenni hennar, og þegar á vegi hans verða fyrirbæri sem sannarlega eru borgarinnar grípur hann til líkingamáls úr náttúrunni:

*Járnskógurinn sefur
vélarnar bíða*

*bíða til morguns
eftir bráð sinni ¹⁰⁾*

Náttúran í ljóðum Snorra er ekki einungis ágæt sökum eigin fegurðar og þeirra góðu áhrifa sem hún hefur á manninn. Hún speglar oft hugarástand ljóðmælanda eins og sýnt var í kaflanum um myndmál, til hennar sækir skáldið efni í myndir sínar, hlutlæga samsvörun tilfinninga. Þær samsvaranir manns og náttúru sem þar eru dregnar vitna greinilega um þá lífheildarhyggju sem hér hefur verið til umræðu, og þar ríkir hið sama andstæðukerfi gilda og framar var dregið upp. Veturinn er táknmynd harðinda og áþjáunar og þá gleður hugann einungis eftirvæntingin eftir því vori sem víslega kemur. Ágæti vetrar er fólgið í þeirri vissu að vorið taki við. Þetta kemur allt vel fram í ljóðinu Ísabrot:

*Í hólfum og göngum
undir hafþökum
sýldra veggja
vaki ég og bíð.*

*Svo byltist ég flóð
brimhertra eggja
úr rauðum vökum
drifið vorgrænum söngum.*

*Þá lýkur um síð
hinum langa vetri,
mun önnur og betri
öld rísa*

*mild og hljóð
yfir molaða ísa. (92–3)*

Þetta er augljóslega ekki einvörðungu náttúrulýsing, heldur einnig lýsing á hugarástandi. „Ég“ ljóðsins felur bæði í sér ljóðmælanda og þann anda lífs sem einkennist af „vorgrænum söngum“. Dregin er upp samsvörun milli manneskjunnar og lífsins í náttúrunni. Harðindi, þrautir og þjáning, sem veturinn bakar lífinu í náttúrunni, hafa sömu afleiðingar fyrir mennina. Líf í mannheimi lýtur sömu lög-málum og ríki náttúrunnar. Segja má að það sé ekki bara einkenni á náttúruskoðun Snorra heldur sterkt stíleinkenni, hversu ríka tilhneigingu hann hefur til þess að lýsa samsvörunum þessara tveggja heima. Skáldskapur hans einkennist ekki síst af því að bera saman mann og náttúru, mannanna verk og náttúrunnar.

Hinar fjölmörgu haustmyndir skáldsins eru alla jafna drungalegar, bera með sér að í hönd fer tími harðinda og dvala. Umskiptunum í náttúrunni er iðulega lýst með hrúni laufa í haustskógi; hverfulleikinn er túlkaður með einhverjum öruggasta mælikvarða hans:

*Gekk ég undir vorhimni
grænum og heiðum
sem trén báru á höndum sér
í hljóðum fögnuði, gekk
milli blóma hjá bláum skuggum.*

*Nú treð ég á þessum himni
tættum og föllnum, en trén
hnípa nakin í nöpru kuli.¹¹⁾*

Og hugarástand ljóðmælanda er í samræmi við þetta hverfula ástand í náttúrunni; þar sem áður voru falleg blóm í skróða og gleði í huga eru nú hnípin og nakin tré í nöpru kuli. „Í brjósti mannsins haustar einnig að,“ eins og segir í Haustvísu Gríms Thomsens.¹²⁾ Líf manna lýtur sömu lög-málum um árstíðabreytingar og náttúran, og er þetta allt augljós vottur lífheildarhyggju.

Að vissu leyti má einnig halda því fram að mikill fjöldi persónugervinga úr ríki náttúrunnar votti á sinn hátt um þá skoðun skáldsins að náttúran sé lifandi heild. Það er hins vegar athyglisverður munur á persónugervingum náttúrunnar í ljóðum Snorra og margra rómantískra skálda, t.d. Jónasar Hallgrímssonar. Hjá Jónasi er náttúran full af ýmiss konar vættum; Fróði, Fjalar og Hulda eiga sér þar bústað og þar fer fram starfsemi. Slíkt gerist ekki í ljóðum Snorra. Persónugervingar hans einkennast af því að fyrirbærum náttúrunnar eru léð almenn persónuleg einkenni, geta ýmislegt það sem menn geta en ekkert umfram það. Það er ekkert yfirnáttúrulegt við hans náttúru. Það er miklu heldur verið að draga upp þá mynd að maður og náttúra séu að flestu leyti hliðstæður, en ekki að í náttúrunni búi andi, guð eða einhver kraftur sem ræður örlögum manna, eins og mótaði stóran hluta kveðskapar rómantískra skálda.

Það sem hér hefur verið sagt um hliðstæður, eina lífheild og samband móður og barns er vitanlega nátengt hugmyndinni um mannþætandi og líknandi áhrif náttúrunnar á mennina. Og mér sýnist sem hún leiði til annarrar og veigameiri niðurstöðu; að framtíð manns og heims velti eiginlega á því hvort manningum lærist að lifa í sátt við náttúruna, með henni, með heiminum, með lífheildinni:

*Og við blasir ný dagleið
til annarrar myrkrar nætur*

*Í skjóli góðvildar
við eld? ¹³⁾*

Þetta er auðvitað einnig tengt þeirri skoðun að til náttúrunnar megi sækja visku og af henni læra, en sú hugmynd kemur líka fram að þar geti maðurinn fundið sjálfan sig og rætur sínar:

*Ég leggst í grasið og loka augunum, heyri
lind á heiðinni, djúpt undir jörð og sól
streymir hún hljóðlát, geymir hún landið, líf hvers
lítils blóms og dýrs og manns sem það ól. ¹⁴⁾*

Landið elur mann og dýr og blóm, allt er þetta af sömu rótum runnið og lindin er látin tákna einingu alls lífheimsins, eins og bent var á í umræðu um táknngildi hennar fram- ar. Hún sættir andstæður himins og jarðar eins og sýnt er í ljóðinu Lindin í mónum. Það er líka af sama tagi og sú sátta- hyggja, sem fram kom í ljóðinu um góðvildina við eldinn, og er raunar eitt af einkennum ljóðagerðar Snorra. Hann leitast sífellt við að setta andstæður; kyrrlát eining er mark- mið lífs og ljóðs. Þar staðnæmist hann einkum við náttúru- una, en hennar eðli er einkar vel fallið til slíkra sátta. Enda leggur hann mikla áherslu á að sýna að maður og náttúra eru eitt, en ekki andstæður og öllu skipti að maðurinn geri sér grein fyrir því.

Þessi einingarþrá Snorra í samvistum manns og náttúru fær víðari skírskotun og verður mikilvægari í ljósi þessara orða danska bókmenntafræðingsins Aage Henriksens um lífheildarhyggju og einingarkraft:

Det er denne enhedsdrift, der i det enkelte levende væsen af en mang- foldighed af organer skaber en organisme, som i samfundet antager skikkelse af moral og som i det store fremtræder som den universelle enhedsdrift, der lader alle levende væsner bestå ved siden af hinanden og ved hinanden. Og dette er da organismetanken, at den synlige verden er en uhyre stor organisme, gennemtrængt af en altomfattende bevidsthed, der kan indtræde i det enkelte menneskes forestillinger, sådan at verden dér vågner op til bevidsthed om sig selv. ¹⁵⁾

Fyrr var nefnt að hvergi í ljóðum Snorra væri vottur þess „anda“ sem rómantísku skáldin greindu í náttúrunni, en þeirri einingarþrá, sáttahyggju sem þarna er lýst svipar mjög til þessa áberandi einkennis hjá Snorra. Hann sýnir í ljóðum sínum að maður og náttúra eru hluti af einni og

sömu lífheild og einingarþrá hans miðar að því að setta þær „andstæður“.

Náttúrusýn ljóða Snorra er mjög heildstæð, eins og fram hefur komið, og lítil munur milli bóka. Það er þá aðallega blæbrigðamunur, tilbrigði við þá meginskoðun sem þeim er sameiginleg. Hins vegar virðist náttúra síðustu bókar skáldsins, *Hauströkkursins yfir mér*, vera nokkuð önnur en í fyrri bókunum. Hrörnun og hverfulleiki eru meir áberandi þættir í náttúrunni samhliða því sem dauðinn verður fyrirferðarmeira yrkisefni í þeirri bók en áður. Eins og fyrr speglar náttúran þar hugmyndalíf skáldsins og því má álykta að um leið og hann finnur að endalok nálgast verði samsvaranir af því tagi innan náttúrunnar honum hagleiknari.

Þetta birtist með ýmsum hætti í bókinni. Það er einkennandi og sameiginlegt manni og náttúru að bæði geta haldið fullri reisu fram undir það síðasta. Þetta kemur m.a. fram í ljóðinu *Á Zimlanskojavatni*, þar sem tré, sem skáldið vildi eitt sinn vaxa inn í til að nema visku, mælir svo:

*einn stend ég
upp úr hylnum
rætur mínar grotna
greinar mínar fúna*

*enn setjast þó flugmóðir
fuglar á hendur mér
sveipa mig laufskrúði
söngs*

*enn er vor
enn er ég við lýði. (H.y.m., 19)*

Þótt hin óumflýjanlegu endalok séu nærri og nálgist stöðugt heldur tréð reisu sinni og hefur gagn og gleði af lífinu. Slík lífsspeki gegnsýrir ljóð þessarar bókar og má allt eins setja skáldið í stað trésins; bæði lifa eftir þessu sama viðhorfi.

Annað ljóðdæmi sýnir vel hrörnunina og einnig það fastmótaða gildismat sem rætt var framar og nær hámarki í andstæðum lífs og dauða. Þannig hefst ljóðið Að haustnóttum:

*Nú er nakin hver grein,
nú bíður jörð vetrar,
hríð í hnjúka og skor
helrúnir letrar.*

*Rökkvar að rauðri nótt,
ráðvillt og þreytt hjarta
hniprar sig hrakinn fugl
við hamra svarta. . . (H.y.m., 44)*

Veturinn er rækilega tengdur dauðanum og fuglinn, sem skáldið samsamar oft þrá sinni og von, hnípir hrakinn við svarta hamra. Nótt, vetur og dauði nálgast; helrúnir eru lettraðar í fjallshnjúka. Hér er augljóst að náttúran speglar líf mannsins og táknmál dauðans í náttúrunni skírskotar til hins mannlega þáttar. Reyndar er sú skírskotun einnig fólgin í titli bókarinnar.

Þessi hneigð kemur líka fram í „hreinum“ náttúrumyndum Snorra í þessari bók. Þar er hverfulleikinn ráðandi afl og sem fyrr verður honum laftrjána eindregnust táknmynd hans. Í lok Haustmynda segir:

*hausttungl
haustnæturgestur
á förum*

*eins og við
og allt eins og laufið
sem hrynur. (H.y.m., 40)*

Hér eru samsvaranir manns og náttúru, og raunar alls lífheims, ákaflega skýrar. Allt líf lýtur sömu lögmálum eyð-

ingar, hrörmunar og dauða. Þar er enginn munur á manni og náttúru.

Það er táknrænt að síðasta ljóð bókarinnar heitir Lauf-fall:

*Lauffallið ristir rauðar
rúnir í þokuna
hljóð
orð leita hvíldar
angist
og ást leita
einskis og alls hjá þér móðir
eilíf og söm*

*hvert lauf
hvert ljóð. (H.y.m., 74)*

Allt hnígur til enda; og sú endastöð er móðir náttúra. Náttúran er hið eilífa afl, upphaf og endir alls sem er og verður.

2. Vísanir

Frá fyrstu tíð hefur skáldskapurinn verið í sífelldri samræðu við sjálfan sig; skáldskapur hefur kveikt skáldskap og skáldin ort um eða út frá skáldskap, oftast þekktum skáldskap forvera sinna. Á sama hátt hafa skáld ætíð sótt sér efni í söguleg atvik úr fortíð og samtíma. Þetta er ein hliðin á samræðu bókmenntanna og veruleikans, enda bókmenntir fortíðar bæði órjúfanlegur hluti af sögu ákveðins tíma og tilheyra um leið bókmenntaheildinni; þeim arfi sem sérhverri kynslóð er látinn í té.

Skírskotanir skálda til fortíðar hafa vitanlega verið af ýmsu tagi og þau hafa beitt slíkum vísunum í margs konar

tilgangi. Skáld fornaldar vísuðu mikið til goðsagna; en rómantísku skáldin lögðu meira upp úr einstaklingsbundinni upplifun og beittu því vísunum í minna mæli. Íslensku skáldin í þeim hópi beittu þó vísunum talsvert, t.d. Jónas Hallgrímsson sem var í aðra röndina undir áhrifum klassisisma, og vísuðu þá gjarna til horfinnar frægðar miðalda í þágu þjóðernisbaráttunnar. Slíkar vísanir eru af ætt samtímaádeilu. Deilt er á nútíðina með því að benda á fortíðina og upphefja hana. Vísanir hófust aftur til vegs á tuttugustu öld fyrir tilstuðlan módernismans, en ýmsir frumkvöðlar úr hópi módernista beittu vísunum í miklum mæli.

En skáld þessara ólíku tíma beittu vísunum af misjöfnum ástæðum. Fyrir skáld fornaldar voru goðsögurnar einfaldlega nálægur sagnabrunnur og fyrir suma veruleiki fortíðar; aðrir voru einfaldlega að sýna lærdóm sinn með vísunum út og suður. Þau rómantísku skáld sem beittu þessu stílbragði vísuðu oftast nær til miðalda í þeim tilgangi að mikla þann tíma og sýna yfirburði hans yfir samtíma. Móðernistar stóðu frammi fyrir alls ólíkum veruleika og einn af frumherjum þeirra og áhrifamestu bókmenntarýnum þessarar aldar, skáldið Thomas Stearns Eliot, hafði eftirfarandi um vísanir til goðsagna að segja:

It is simply a way of controlling, of ordering, of giving a shape and a significance to the immense panorama of futility and anarchy which is contemporary history. ¹⁶⁾

Þessi skáld leituðu til fortíðar vegna þess að í rótlausum samtíma voru atburðir fortíðar hið eina örugga, hið eina sem dugði til þess að gefa lífinu merkingu. Goðsögur og skáldskapur fyrri tíma voru módernistum því í senn uppspretta frjórra hugleiðinga og yrkinga, en jafnframt boðberi sammannlegra sanninda sem ættu margvíslegt erindi við fólk í nútímanum. Eliot lagði einnig mikla áherslu á að allur tími væri samtími og einnig á heildstæðni bókmenntanna; að þeirra heimur væri einn og samur á öllum tíma. Sérhvert

bókmenntaverk sem kæmi út yrði um leið hluti af bókmenntum allra tíma og mikilvægi sitt fengi verkið með samburði við önnur verk. Vísanir til eldri bókmennta væru því eðlilegur hlutur og sprottinn af því að allt væri þetta ein heild og í órofa samhengi.

Samhliða breyttum forsendum fyrir skírskotunum til atburða eða bókmennta fyrri tíma, má segja að nokkur breyting verði á eðli vísana í bókmenntum. Þær verða æ oftar bókmenntalegt stílbragð. Skáld fyrri tíma gerðu meira af því að yrkja um ákveðnar sagnir, lifa sig inn í þær og sjá á þeim nýjar hliðar. Slíkar vísanir hef ég kosið að kalla „innri“ vísanir; þær byggjast á innlifun og beinast inn á við, fjalla um sjálft efni vísunarinnar. Á hinn bóginn eru vísanir ýmissa móðernista og skálda nær okkur í tíma „útleitnar“, beinast út á við í þeim skilningi að þar er vísunum beitt í því skyni að varpa skýrara ljósi á eitthvert annað efni, sem í raun er yrkisefnið. Hin forna sögn er einungis notuð til þess að varpa ljósi á eitthvað annað, oft til afhjúpunar eða samtímaádeilu. Vísunin verður því eins konar tæknibragð sem skáldin nota til þess að styðja mál sitt, til þess að dýpka kjarna síns eigin ljóðs.

Snorri Hjartarson beitir mestmegnis „útleitnum“ vísunum, þótt einnig megi finna í höfundarverki hans kvæði þar sem ort er um fornar sögur og „innri“ vísunum beitt. Það ber líka að taka fram að þótt önnur aðferðin sé rækilegar merkt nútímanum, þá er greinarmunurinn gróflega dreginn og mörg nútímaskáld sem beita „innri“ vísunum í talsverðum mæli og sannarlega ekkert ónútímalegt við það. Það er einnig augljóslega erfitt að njörfa notkun vísana til samtímaádeilu við einn ákveðinn tíma, því að slíkt hafa skáldin stundað svo að segja frá upphafi. Hins vegar er hægt að greina ákveðna þróun í því að beiting „útleitinna“ vísana verður meir áberandi á þessari öld í íslenskum skáldskap. En sú staðreynd, sem mestu máli skiptir hér, er að Snorri beitir vísunum alla tíð í talsvert miklum mæli og þær eru verulegur þáttur í höfundarverki hans.

Fæstar eru þær í fyrstu bók hans, *Kvæðum*, en sjálft opnunarkvæði hans inn í íslenskar bókmenntir, ef svo má að orði komast, felur í sér vísun. Í Úlföldum skírskotar til Völundarkviðu og sögunnar um Völund smið. Vísunin er nánast fólgin í titlinum einum, það er hann sem kveikir hugrenningatengsl lesanda við hina fornu sögu. Eins og fyrr hefur verið minnst á eru ýmsir leshættir mögulegir á þessu kvæði, þótt Völundarsögnin sé nærtækust. Með öðrum titli stæðist kvæðið fullkomlega, en vísun titilsins bendir ákveðið til sögunnar um Völund og endurriss hans og í því er fólgin dýpt ljóðsins.

Á sama hátt er vísunin í ljóðinu Jónas Hallgrímsson. Titillinn gefur yrkisefnið skýrt til kynna, en hér má segja að vísunin sé víðfeðmari. Stjarnan í upphafi kvæðisins kveikir tengsl við kvæði Jónasar og hinar markvissu náttúrumyndir fá nýja merkingu. Smám saman lýkst upp táknsæi kvæðisins; gimbillinn hvíti og hin syrgjandi móðir fá á sig skýrar myndir Jónasar og þjóðar hans, auk þess sem um leið opnast fyrir lesanda hvernig Snorri notar ýmsar ljóðeigindir, orð og hugblæ úr ljóðum Jónasar. Þótt sú notkun vísi ótvírætt til Jónasar er óvíst að hún kæmist til skila án titilsins. Hér beitir Snorri í raun „innri“ vísun, hann er að yrkja um Jónas Hallgrímsson, en í krafti táknsæis eykur hann við efni kvæðisins þannig að vísunin beinist út á við. Það er verið að fjalla um sambúð skálds og þjóðar.

Það er áberandi að allar vísanir sem finna má í *Kvæðum* eru í íslenska bókmennta- og menningarsögu, og tengir það bókina enn fastar við meginþema hennar: Ísland. Auk þeirra tveggja ljóða, sem nefnd voru, er vísun í kvæðinu Nú greiðist þokan sundur. Í því lifir skáldið sig inn í söguna um Tristram og Ísönd og mælandinn er Tristram dauðvona. Hins vegar hníkar hann sögunni til í því að endirinn er farsælli í ljóðinu, en eins og kunnugt er lést Tristram sögunnar af harmi í bið eftir Ísönd hinni björtu og eftir vélabrögð Ísoddar konu hans.¹⁷⁾ Í ljóði Snorra bíður Tristram rór komu ástvinu sinnar og þótt túlka megir endinn á þann veg

að dauðinn knýi dyra, þá er það óneitanlega fegurri dauði en þegar hjarta Tristrams sögunnar springur af harmi.

Það er erfitt að svara því hvaða tilgangur búi að baki þeim breytingum á sögulokum sem kvæði Snorra vottar og reyndar þarf hann ekki að vera neinn. Það er vel hugsanlegt að þarna komi einungis til skáldleg þörf fyrir fegurri sögulok. Ef til vill tengist þetta þó með einhverjum hætti frumspækilegum skilningi Snorra á tímanum, sem fjallað verður um síðar í sérstökum kafla. Meginmáli skiptir þó að hér er gott dæmi um „innri“ vísun sem er annars eðlis en í fyrrgreindum ljóðum. Gömul saga verður honum tilefni skáldskapar og hann lifir sig inn í persónu viðkomandi sögu, setur sig í spor hennar og lýsir tilfinningum, án þess að víkja í grundvallaratriðum frá fyrirmyndinni. Vísunin þjónar ekki heldur þeim tilgangi að varpa nýju ljósi á önnur efni, hún beinist inn á við.

Skylt vísun er minni, og í Þjóðlagi er hægt að tala um minni. Þar er ort utan um gamalkunnugt stef þjóðsagna og ævintýra um stúlkuna fögru handan fjalla og margvíslegra þrauta sem elskhuginn verður að yfirstíga til þess að ná fundi hennar. Enda felur titillinn í sér að byggt er á mörgum stefnum; og hrynjandinn er músikölsk; eins konar lofsöngur til þjóðarinnar og þess arfs sem hún geymir, án þess að vísað sé til neinnar ákveðinnar sagnar. Þetta er sjaldgæft í ljóðum Snorra. Yfirleitt heldur hann sig við beinar og markvissar vísanir.

Það verður að staðnæmast þegar við heiti annarrar ljóðabókar Snorra, því að það felur í sér vísun. Á *Gnitaheiði* er einnig nafn ljóðs í bókinni og er sótt til Völsunga sögu og kvæðanna í Eddu um Sigurð Fáfnisbana. Í þessu ljóði er myndmál einnig sótt til sögunnar og líkingin við orminn gírugá, Fáfni sem lá á gullinu á Gnitaheiði, verður skýr í síðari hluta þess. Í lokin koma svo línur sem skírskota til samtímans: „Hver/ gengur til vígs í slóð þess? dagur, ó líf!“ Þetta er mjög skýrt dæmi um þá tegund vísana, sem að framan voru kallaðar „útleitnar“. Rifjuð er upp forn saga

og til hennar vísað í þeim tilgangi að styrkja ádeilu á samtímann. Sú staðreynd að bókinni skuli valið þetta heiti sem líkir samtíma höfundar við legu Fáfnis á gullinu, yfirfærir merkingu þessa kvæðis á bókina í heild. Það kemur enda vel heim við anda hennar og stemmningu, og vísanir notaðar til samtímaádeilu eru algengastar í þessari bók. Reyndar eru vísanir almennt hlutfallslega flestar í þessari bók af öllum bókum Snorra. Hvorki meira né minna en fjórðungur ljóða hefur í sér fóligna vísun og meiri hluti þeirra eru af ætt „útleitinna“ vísana og eru notaðar í ádeiluskyni.

Fyrirferðarmikill hluti vísana í ljóðum Snorra er til *Biblíunnar* og einkum sagna um Krist. Slík vísun er í ljóðinu í garðinum. Þar er mælandinn sjálfur Kristur í Getsemanegarðinum hina örlagaríku nótt, þegar hann var svikinn í hendur fjendum sínum. Hermennirnir nálgast garðinn og taka hann síðan höndum, en hann minnir lærisveina sína á að hann muni koma aftur. Þessa sögu notar Snorri til þess að draga upp aðra og hliðstæða mynd. Hið „fjarlenda vald“ nálgast „hólmann í hafi“ og „gnýrinn vex, sjóndeildarhringurinn hálfur/ rís hallfleytt stáfuglager yfir bleika jörð.“ Smám saman verður ljós hliðstæða milli Krists og þeirrar smáþjóðar sem svikin er í hendur fjarlendu hervaldi meðan fólkið sefur og uggir ekki að sér. Eins og sjá má eru hliðstæður hins forna atviks og þeirra atburða sem voru að gerast í samtíma höfundar, komu erlends herliðs til Íslands, fimlega dregnar. Í rauninni er samtíminn hið raunverulega yrkisefni. Snorri er ekki að endurtúlka atburðina í Getsemane eða að bregðast við þeim á neinn hátt, heldur notar hann þá til þess að dýpka ádeilu ljóðsins sem felur í sér viðvörun til þjóðarinnar: Við erum að svíkja það sem er sannast og okkur mikilvægast, – þjóð okkar og land. Þetta er hliðstætt við það þegar Kristur var svikinn í Getsemanegarðinum. Það er verið að beita þjóðina sams konar órétti og hann þá.

Af sama tagi er vísunin í ljóðinu Þar skal dagurinn rísa. Það er byggt upp á þann hátt að látið er sem verið sé að segja

sögu mannkyns; það er „morgunn blóms og manns“, en við krossfestingu Krists varð „jörðin dauð og grá/ fyrir múrum, hatur í dyrum, geigur á götu“. En upp af þeim sama stað munu rísa blá blóm; von mannsins lifir og mun lifa. Síðustu hendingarnar eru framtíðarspá og verður að túlka þær svo að þótt skelfilegir atburðir hafi gerst í fortíð og séu að gerast í samtímanum, þá sé enn von og hún muni sigra að lokum. Hér er forn atburður rifjaður upp til þess að sýna að skelfilegir glæpir og voveiflegir og örlagaríkir atburðir eru engin nýlunda; til þess að sýna samhengi sögunnar. Það þýði ekki endalok mannsins heldur verði hann að binda vonir við morgundaginn, – að hann beri gæfu í för með sér.

Biblíuvísun er notuð á svipaðan hátt til samtímaádeilu í ljóðinu Vísu. Þar er lýst hörmulegum afleiðingum kjarnorkusprenginganna á japönsku borgirnar Hiroshima og Nagasaki árið 1945. Tveimur vísunum er fléttað inn í. Hin fyrri: „Systir bittu mér síðuband/ systir móðir“ er sótt í sögunna af Ólafi liljurós, og bón hans dauðvona. Hin síðari í *Biblíuna*; tilbrigði við orð Krists á krossinum við Maríu móður sína og Jóhannes: „Sjá hér er móðir þín/ Móðir hér er ég.“ Það er auðsætt að báðar vísanirnar þjóna þeim tilgangi að kveikja mannlega samkennd; að á erfiðum stundum háska og sorgar eigi menn að hjálpa hver öðrum líkt og María og Jóhannes forðum. Samtíminn er skoðaður í ljósi fortíðar. Alkunn orð eru felld inn í ljóðið til þess að sýna hliðstæður atvika og einnig að styðja þá skoðun sem lesa má út úr ljóðinu, – að öll séum við systkin og atburður af þessu tagi sé mannlegur harmleikur sem komi öllum við.

Í þessari bók eru einnig ljóð sem hafa að geyma vísanir í íslenska sögu og bókmenntir og eitt ljóð heitir Hamlet eftir samnefndri leikpersónu Williams Shakespeares. Flestar eru þessar vísanir af sama toga; til þessara gömlu sagna og atvika er sótt í því skyni að fá með þeim ákveðið sjónarhorn á samtímann og bera þetta saman í ádeiluskyni.

Í Eyvindarkofaveri hefur að uppistöðu ferð skáldsins á samnefndan stað og er dregin upp hliðstæða milli þeirrar

ferðar og þess flóttu sem Fjalla-Eyvindur var sífellt á. En það kemur í ljós að flótti ljóðmælanda er annars eðlis en flótti útlagans. Ljóðmælandi er að flýja ýmis leið einkenni samtímans, á flóttu „undan kröfum og dómum/ hefðar og anna“, hann flýr „land hinna holu múra“ þar sem klukkan „kurla líf okkar, dreifa því“; flýr samtíma og samfélag sem einkennist af gliti, gjörningarökkri, glaumi, græðgi og gleymsku. Og hámarki nær þessi hvassa ádrepa á samtímann í þessum orðum:

*sjá flærð og þýlund hreykjast í hæstu sætum,
hugsjón og göfgi sparkað á dyr*

og frelsi smáð og fjötrað á opnu svæði – . . . (83–4)

Ljóðstíll Snorra vinnur að því að samtími hans og Eyvindar rennur að nokkru leyti saman, en þó eru mörkin nokkuð skýr á milli. Skáldið sér Eyvind fyrir sér í miðhluta ljóðsins og ávarpar hann í 2. persónu, sem tengir hann ljóðmælandanum sjálfum, vegna þess að í upphafi og undir lokin ávarpar hann sjálfan sig í 2. persónu. Um leið og hann ávarpar Eyvind er hann að tala við sjálfan sig. Þannig fléttar hann saman tímana og lætur forna deilu um frelsi og fjötra eiga við um samtímann.

Á vissan hátt má líka segja að vísunin beinist inn á við, að Snorri sé að bregðast við þjóðsögunum um Eyvind. Hann leggur áherslu á frelsisþorsta hans, „aldrei þráðirðu heitar/ að hverfa inn í friðlýstan fögnuð draums þíns“ og þótt „hið myrka vald“ sé komið að sækja hann og „sakarefnið sé nóg“, lifir Eyvindur „í trú á sigur sannleiks og réttar“. Sögutúlkun Snorra er að ýmsu leyti hliðstæð þeirri er Jóhann Sigurjónsson beitti í leikriti sínu. Og staðurinn, sem kallar fram þessar hliðstæður og er umgjörð þeirra, á sinn þátt í þessu og býr yfir líknarmætti og töfrum. Eins og segir í þjóðsögunum um Eyvind og Höllu leituðu þau sífellt til fjalla, óbyggðirnar seiddu þau til sín og nægir að minna í því

efni á þjóðsöguna um endalok Höllu. ¹⁸⁾ En það eru einmitt andstæður byggðar og óbyggðar sem liggja til grundvallar ljóðinu og í því gildismati fer byggðin halloka. Ljóðmælandi fer bjartsýnn og „sýkn“ af fjöllum eins og Eyvindur áður; hefur endurheimt trú sína og von á „heilli og gjöfulli tíma“.

Sonnettan Var þá kallað felur í sér vísun til þjóðsögunnar um Árna Oddsson sem kom flengríðandi til þings á elleftu stundu og bjargaði þar biskupi föður sínum, og að vissu marki heiðri Íslands gagnvart Danakonungi, en gekk gegn hinum illræmda höfuðsmanni Dana á Íslandi, Herluuf Daa (Herlegdád). ¹⁹⁾ Titill ljóðsins er tekinn beint úr sögunni og kveikir því vísunina eins og oft er hjá Snorra. Framan af er hvergi vikið frá sögunni, allt fram til lokaerindis:

*Við horfum austur hraun og bláar skriður,
horfum sem fyr en sjáum ekki neinn
sólbittinn mann á sveittum mjóum hesti. (91)*

Hér breytir Snorri endi sögunnar; nú virðist enginn Árni ætla að koma til bjargar. Orðalagið vísar út og þannig verður samtímaskírskotunin skiljanleg: „við horfum sem fyr.“ Uppbygging ljóðsins er annars allegórísk, sagan af Árna stendur fullkomlega, en það er einungis skilið við hana áður en björgunarmaðurinn kemur. Ljóðið dregur upp átök erlends og innlends valds að fornu og nýju, en hér virðist hið erlenda í þann mund að hafa betur. Það er því nokkuð augljóst að hér mun átt við herstöðvarsamninginn við Bandaríkin sem Snorri var alla tíð andvígur. Deilurnar um samninginn eru þau átök innlends og erlends valds sem bar langsamlega hæst á yrkingartíma þessa ljóðs. Vísunin eflir áhrifamátt ljóðsins og gefur því sögulegt og þjóðlegt vægi sem eflir ádeilu þess.

Titill kvæðisins Naust Náins, gefur ákveðna bendingu um vísunina þótt ekki sé hún ótvíræð. Nafnið sem og ýmis atriði kvæðisins eru sótt í 3.vísu í Sonatorreki eftir Egil

Skallagrímsson, sem Snorri kallaði eitt sinn fyrsta skáldið og mesta. ²⁰⁾

Síðari hluti þessarar vísu Egils hljóðar svo:

*Jǫtuns hals
undir þjóta
Náins niðr
fyr naustdyrum.* ²¹⁾

Egill situr við klettana, 'naust Náins, heyrir brimsogið sem minnir hann á harma hans; sonamissinn. Hann freistar þess að yrkja þótt honum sé tregt tungu að hræra. Snorri setur sig í sömu spor og mottó kvæðanna er hið sama: Það er erfitt að yrkja nú um stundir en þó verð ég að gera það; hugur minn býður mér það. Vitanlega eru hugir þeirra myrkir af ólíkum ástæðum, en báðir leita sér fróunar í skáldskapnum og Snorri notar fordæmi Egils til þess að skapa hliðstæður sem dýpka boðskap ljóðsins; sýna hversu þungt og dimmt er í hug hans. Hann notar sömu uppistöðumyndir og Egill; líkir skáldskapnum við „far“ sem þurfi að ýta úr vör, þótt brimið „byltist niðri við bjargsins dyr.“ Í ljóði Snorra felst fyrst og fremst samtímaádeila, en einnig skoðun á hlutverki skáldskapar sem rætt verður um síðar. Skáldin tvö búa við harm en telja skáldskapinn nokkurs virði og að honum sé komið á framfæri við þann „brimhver“ sem „sýður“; veröldina fyrir utan. Ævafornt bókmenntaverk verður hér fyrirmynd að samtímaádeilu á árinu 1952 og sýnir það best hvernig hægt er að nýta sér samhengi bókmenntanna og einnig hversu aðstæður hinna bestu bókmennta eru sammannlegar og hafnar yfir allan tíma.

Næsta kvæði er enn eitt dæmið um að bókmenntir kveiki bókmenntir, og fjöldi slíkra ljóða í höfundarverki Snorra sýnir ljóslega að hann hefur verið í grundvallaratriðum sammála áður nefndri skoðun Eliots um samhengi bókmenntanna. Í ljóðinu Hamlet lifir skáldið sig inn í frægan vanda; togstreitu Hamlets Danaprins, hans þungu raun og „bitru sonarskyldu“. Ljóðmælandi ávarpar Hamlet og

reynir að varpa ljósi á hans erfiðu aðstæður og skapa um leið stemmningu sem þeim hæfa. Vísunin er hins vegar ekki hreinræktuð „innri“ vísun, þótt svo virðist við fyrstu sýn, vegna þess að sitthvað í þeirri lýsingu vísar út fyrir sig og ber sömu merki samtímans og rakin voru að framan úr öðrum kvæðum Snorra í bókinni, – svik og slægð „auðs og valds“ og „blóðþyrst er jörðin, öldin sjúk og spillt.“ Andspænis slíku gildir að „væðast dirfð“ og „efna heit sín sterk og hrein.“ Þar með opnast sá skilningur fyrir lesanda að vandi Hamlets er hinn sami og vandi vor. Það er við sömu öfl að fást og hið eina sem gildir gegn sjúkum og spilltum samtíma er að „væðast dirfð“ til þess að vera heill og takast á við vandann. Lokaorðin eru Hamlets sjálfs og hnýta þau kvæðið fastar við uppruna sinn. Túlkun Snorra á Hamlet er nánast hefðbundin, ef hægt er að tala um slíkt í sambandi við svo margumtalað verk. Afstaða er hins vegar tekin með prinsinum og rík samúð er með hans erfiða hlutskipti, og er vísun til samtímans einn hluti skýringar á því.

Þær vísanir sem að framan hafa verið raktar úr *Á Gnitaheiði* sýna greinilega hversu samtímaádeila er stór þáttur í þeirri bók. Þær sýna líka að þegar Snorri beinir spjótum sínum að samtímanum virðist honum afar nærtækt að leita fanga annars vegar í íslenskum bókmenntum og sögu og svo hins vegar í *Biblíunni*.

Lauf og stjörnur er sú ljóðabók Snorra sem er mest að vöxtum og þar er að finna vísanir í 11 ljóðum af 53, eða í um fimmtungi ljóðanna. Flestar eru þær sömu tegundar og í *Á Gnitaheiði* en þó fjölgar hér vísunum sem beinast inn á við. Snorri notar „innri“ vísanir í auknum mæli í stað „útleit-inna“, sem í *Á Gnitaheiði* voru einkum notaðar til ádeilu á samtímann. Í samræmi við fjölgun „innri“ vísana verða þau ljóð fleiri þar sem vísunin er í meira mæli lykill að viðkomandi ljóði, vísanirnar verða innhverfari og lokaðri. Þessi þróun milli bóka er í nánú sambandi við þann mun sem er á efni þeirra, hugblæ og stemmningu og verður fjallað nánar um annars staðar.

Eins og í *Á Gnitaheiði* eru hér nokkrar vísanir til *Bíblíunnar* og það virðast einkum vera bíblíuvísanir sem Snorri nýtir hér til þess að varpa ljósi á og afhjúpa tiltekið ástand í samtíma sínum, enda nærtækar sem siðferðilegur mælikvarði. Í ljóðinu Ég heyrði þau nálgast vísar hann til sögunnar um flóttu Maríu og Jósefs með Jesúbarnið til Egyptalands, sem segir frá í Matteusarguðspjalli.²²⁾ Þótt myndin sé almenns eðlis og standist fullkomlega sem slík, þá skilst vísunin smám saman þegar talað er um barnið og stjarnlausa nóttina, öndvert við það sem sagan hermir. Um leið verður skírskotunin líka ljós og boðskapur ljóðsins; nú er engin stjarna sem vísar veginn og styrkist sú túlkun með orðinu nú í línunni „en hvar er nú friðland.“ Von okkar allra er á flóttu eins og þá, og barnið er klassískt tákn vonarinnar. Höfundur gat þess í viðtali að kvæðið túlkaði vonbrigði sín eftir innrás Sovétmanna í Ungverjaland árið 1956 og út frá því má álykta að hann hafi ímyndað sér von fóligna í tiltekinni pólitískri stefnu, sósíalismanum, sem nú hafi beðið skipbrot.²³⁾ Almennt og án skýringa höfundar stendur þó vonin/barnið sem sígilt tákn friðar og kærleika og án efa verið hugsað sem slíkt. Það hefur víðari skírskotun og er þannig byggt inn í ljóðið án þess þó að útiloka hina túlkunina sem er sértækari, þó að hún hafi verið kveikja ljóðsins.

Á talsvert annan hátt er vísunin til sköpunarsögunnar í ljóðinu Helgimynd. Þar er greinilega ort um Adam og Evu í aldingarðinum Eden (hugsanlega út frá málverki, sbr. titilinn) og stund hinnar holdlegu freistingar og hún tengd þeim forboðna ávexti, eplinu. Hér er ekki vísað til sögu að því er virðist í neinum ákveðnum tilgangi, heldur sér skáldið fyrir sér ögurstund freistingar og brugðið er upp mynd af henni. Hér er „innri“ vísun sem fjallar um sjálft efni vísunarinnar án þess að því sé léð einhver víðari skírskotun út fyrir sig.

Í mörgum af þeim stuttu ljóðum sem gegna því sameiginlega og vel hæfandi heiti Stef er vísað til *Bíblíunnar*, mestmegnis í þeim tilgangi að styðja fremur myrka skoðun á því hvert heimur og menn stefni:

*Sjá rykið úr sporum Kains
þyrlast til himins,
fellur helregn til jarðar. (187)*

Hér er vísað til sögunnar um fyrsta morðingja mannkyns-sögunnar og gefið skýrt til kynna að andi hans svífi enn yfir höfðum okkar sem nú lifum. Þá er í svipuðum tilgangi minnst á Dýrið, en frá því segir í *Opinberun Jóhannesar*, að þegar hið illa hafði náð tangarhaldi á mönnunum þá féllu þeir fram og tilbáðu það. Dýrið er táknmynd hins illa og til marks um mátt þess (nú á dögum) er vísað til goðsögunnar um söngvarann Orfeus; að ekki einu sinni hann geti sefað það með söngvum.²⁴⁾

Í síðasta ljóði bókarinnar, Komnir eru dagarnir, eru einnig biblíuvísanir á ferð, önnur í *Predikarann* og hin í *Opinberun Jóhannesar*. Snorri byrjar kvæði sitt með því að vitna til þeirra orða sem hljóða svo í þessari frásögn *Predikarans*:

Og mundu eftir skapara þínum á unglingsárum þínum, áður en vondu dagarnir koma og þau árin nálgast, er þú segir um: „Mér líka þau ekki“—áður en sólin myrkvast og ljósið og tunglið og stjörnurnar, og áður en skýin koma aftur eftir regnið. . . .²⁵⁾

Eins og titillinn gefur til kynna segir skáldið þessa daga nú komna og öllu beinskeyttari getur samtímaádrepa vart verið og tilgangur þessarar vísunar augljós. Hún tjáir ógnar sterkt þá skoðun og tilfinningu sem honum býr greinilega í brjósti. Ljóðið endar hins vegar á ákalli, þar sem hann biður að þessi skoðun sé röng, – að þessir dagar séu ekki komnir, og saman við það fléttar hann vísunum til sögunnar um Emmausfarana og haldin augu þeirra og þess sem sagt er í *Opinberun Jóhannesar* um englana sjö og stjörnurnar.²⁶⁾ Þetta ljóð er gott dæmi um það hvernig vísun getur styrkt og dýpkað ljóð og reyndar má segja að það verði ekki skilið til fullnustu nema menn átti sig á vísununum.

Nátengdar biblíuvísunum eru vísanir í goðsögur og bók-

menntir fyrri tíma, og eru þær allnokkrar í bókinni. Fyrst verður fyrir ljóð sem ber heitið Forkunnsvík, og eins og svo oft í ljóðum Snorra hið eina sem ber skýr merki vísunarinnar. Forkunnsvík er nafnið á þeim stað á eyinni Ípöku, þar sem Odysseifur náði loks höfn eins segir frá í *Odysseifskviðu*.²⁷⁾ Hér er beitt innlifun; skáldið lifir sig inn í hlutskipti „hins víðförla manns sem velktist/ í veðrum annarra daga/ og náði loks heim.“ Enginn þekkir hann, en sjálfur á hann í hugarstríði og er þannig skilinn frá öllum öðrum eins og glöggur kemur fram í ljóðinu. Gleði Odysseifs er galli blandin og ugg. Þetta innlifunarkvæði Snorra hreyfir kannski ekki við nýjum skilningi á þessari sögu, en varpar samt skáldlegu ljósi á aðstæður hins mikla hrakningamanns og einsemd hans. Þetta er m. ö. o. skýr „innri“ vísun. Það verður þó einnig að skoða þetta ljóð í ljósi hins fyrirferðarmikla heimferðarminnis í kvæðum Snorra og það fellur vel að því. Þó má minna á að ljóðið hét upphaflega Heimkoma, en skáldið breytti því í Forkunnsvík, greinilega til þess að vísunin yrði ljós. Af því má draga þá ályktun að skáldinu hafi fundist ljóðið um of merkt Odysseifi til þess að það gæti staðið almennt. Hins vegar fær það vissulega almenna skírskotun þegar vísunin er orðin ljós.

Af sama tagi er vísunin í Orfeus. Þar lýsir skáldið hlutskipti þessarar frægu goðsagnapersónu og lifir sig inn í það um stund; lýsir í fyrstu persónu þeirri þungu raun Orfeusar að mega ekki líta á sína heittelskuðu. Hann skoðar hann þannig bæði innan frá og utan og reynir að skilja eða sýna hversu auðvelt var að brjóta gegn ströngu skilyrði guðanna og tapa þar með öllu. Hér er forn skáldleg frásögn endursköpuð og reynt að sýna aðstæður hennar að nýju með innlifun, án þess þó að túlkunin stangist á við hefðbundna túlkun sögunnar um Orfeus; meginatriðum er einfaldlega fylgt eins og þau koma fyrir í sögunni. En innlifun skálds í fornar sögur og frásagnir hefur sannarlega skáldlegt gildi í sjálfsútskýringu, og að öllum líkindum hefur Snorri haft þá skoðun og ber að meta „innri“ vísanir hans í því ljósi. Tilgangurinn er

annar en þegar hann beitir vísunum til þess að dýpka merkingu eða ádeilu ljóða sinna.²⁸⁾

Vísanir í skáldskap eru, eins og hér hefur komið fram, fjarska fyrirferðarmiklar almennt í vísanaheimi Snorra. Í þessari bók eru tvö dæmi um vísanir af ætt innlifunar til tveggja ljóðskálda sem Snorri hafði miklar mætur á, breska skáldsins John Keats og Jónasar Hallgrímssonar. Í ljóðinu Hús í Róm er ort um skáld vegna áhrifa sögulegs staðar. Ljóðið er eins konar óður til John Keats (1795–1821) á pílagrímsför Snorra til þess staðar þar sem hið unga skáld lést aðeins 26 ára að aldri úr berklum, en hafði þá þegar ort ódauðleg ljóð og gefið út fjölda verka.²⁹⁾ Í þessu tilviki er vísunin nánast lykill að ljóðinu. Þeir sem ekkert vita um John Keats, njóta ekki nema hluta þess en skynja þó þá hugljúfu mynd sem Snorri dregur upp af kollega sínum. Hins vegar dýpkar ljóðið að inntaki og sem orðsmíð hafi menn kynnt sér ævi og verk hins breska skálds.

Einu séríslensku vísun bókarinnar er að finna í Hviids Vinstue. Eins og víðar lætur Snorri titilinn bera vísunina og þar er einnig um að ræða skáldlegan innblástur vegna sögulegs staðar og getur vel kallast „innri vísun“ vegna þess að þar er tekist á við efni hennar á persónulegum grundvelli. Snorri sér fyrir sér hinsta ævikvöld Jónasar og vísar þá til þeirra sögusagna sem herma að hann hafi verið að koma af samnefndri krá kvöldið sem hann hrasaði í stiganum með alkunnum afleiðingum. Með það í huga má benda á orðið „fótatök“ í miðerindinu. Þetta er stemmningarljóð sprottið af andrúmi þessa sögulega staðar, en þó vísar það út fyrir sig að því leyti að það felur í sér íhugun Snorra á þýðingu og mikilvægi Jónasar fyrir líf sitt og starf eins og fram kemur í lokin:

*Heyri þau heyri þau óma
í hugar míns djúpi sem fyr
á langferðum lífs míns og brags (157)*

Í ljóðinu Ung móðir er vísað í tiltekið málverk eftir ítalska málarann Rafael. Þar gildir um margt hið sama og með fyrrnefndar vísanir, að sé málverkið skoðað eykst dýpt kvæðisins. Á hinn bóginn er það einungis fyrri hluti ljóðsins sem er huglæg lýsing á málverkinu, en síðan leggur skáldið út af því og felur sú útlekking m.a. í sér ádeilu á þann rangsnúna heim sem hefur umsnúið öllum gildum og verðmætum. Þetta ljóð er dæmi um að ákveðið listaverk eða fyrirmynd veldur hugleiðingum og trúlega er vísunin höfð með vegna listfengis og gildis málverksins. Hugsunin að baki er þá sú að málverkið segi í raun og veru nær allt það sem ljóðið er að boða, þó með öðrum hætti sé.

Vel þekkt minni koma fyrir í ljóði sem heitir Riddarinn. Þar eru stef úr ævintýrinu um Pýrnirósu, en ólíkt prinsí ævintýrsins finnur riddarinn ekkert annað en „andlit þitt vökufölt/ í auðn og myrkri“. Titill og efni ljóðsins benda líka í aðra átt, minna talsvert á riddarann Parceval og þá sem leituðu að hinum helga Graal. Þetta ljóð er almenns eðlis, tjáir vonbrigði þess sem leitar í örvæntingu án árangurs; tjáir brostnar vonir.

Vísunum hefur almennt fækkað mjög í síðustu bók Snorra, og má af því draga nokkrar ályktanir. Það sýnir með öðru að *Hauströkkrið yfir mér* er persónulegri bók en hinar fyrri, að því leyti að skáldið hefur dregið mjög úr því að vísa til sagna og atburða í því skyni að varpa ljósi á tiltekin mál úr samtímanum eða til þess að endurskapa ákveðna stemmningu eða hugblæ. Hann þarf minna á vísunum að halda vegna þess að yrkisefnin eru honum nákomnari. Það segir sína sögu að einkum eru það „útleitnar“ vísanir; vísanir sem beitt er til samtímaádeilu sem hverfa. Og þessar „útleitnu“ vísanir skírskota frekar til vegferðar mannsins almennt og tilvistar hans. Þetta hangir saman við þróun í átt að tærara og hreinna ljóði, þar sem vísunum hlýtur að fækka smám saman. Sé þannig litið á höfundarverk Snorra kallast síðasta bók hans á við hina fyrstu, meðan ljóðabækurnar tvær þar á milli höfðu að geyma mikinn fjölda vísana. Samt

sem áður hafa þær sömu grundvallareinkennin og að framan hafa verið rakin.

Tvær vísanir *Hauströkkursins* eru sóttar til *Bíblunnar*.³⁰⁾ Í ljóðinu Útlaginn er vísað til Adams og Evu og hrösunar þeirra í aldingarðinum Eden. Mælandinn er rödd manns sem er útlægur úr garðinum en þráir að komast þangað inn aftur. Sá fer með tilbrigði við fræg orð Páls postula: „Hið góða sem ég vil gjöri ég ekki, hið illa sem ég ekki vil, gjöri ég“. ³¹⁾ Ljóðið fjallar um vegferð mannsins og hvar hann sé staddur á þeirri leið og niðurstaðan birtist í lokin og skírskotar til nútíðar: „Milli rökkvaðra hæða/ og leiftur sverðsins yfir mér“. Þetta ljóð er óvenju skýrt dæmi um það hvernig vísanir geta skerpt merkingu og boðskap ljóðs. Snorri vinnur þarna með hina fyrstu sögu um synd, útskúfun og þrá eftir sæluvist og sníður inn í það skýrustu birtingarmynd erfiðustu þversagnar kristindómsins, – að hinn góði maður sem algóður guð skapaði í sinni mynd skuli breyta illa!

Ferðamaður er hins vegar dæmi um þá tegund vísana sem að framan hafa verið kallaðar „innri“ vísanir; skáld endurlifir liðið atvik og reynir að sýna á því aðra hlið. Það er tekist á við sjálft efni vísunarinnar. Mælandi þessa ljóðs er sjónarvottur á þeirri örlagastundu í Getsemanegarðinum þegar Kristur er svikinn í hendur faríseunum. Hann undrast angist og kvöl Krists, og það er ekki sú hlið sem yfirleitt kemur fram í hefðbundnum túlkunum af þessum atburði, þótt þær hafi nýverið orðið frægar. ³²⁾ Hér er þjáningu Krists og hinni mannlegu hlið hans gerð skil og einnig þeim áhrifum sem hann hefur á ferðamanninn. Þetta gefur tilefni til þess að minna á hversu oft Kristur kemur fyrir í ljóðum Snorra; allt frá barnsaldri og fram að upprisu.

Í ljóðinu Á Hvalsnesi gerist það eins og svo oft að sögulegur staður kveikir liðinn tíma í brjósti skáldsins. Fyrir sjónum hans birtist skáldið Hallgrímur Pétursson er þar bjó og saman við mynd Hallgríms fléttar hann ljóði hans og legsteini yfir dóttur hans Steinunni er þar hvílir og sögð var

hans „eftirlæti og yndi“. Við allar þessar sagnir styðst Snorri. Hann reynir fyrst og fremst að endurskapa og lýsa sorg Hallgríms. Hann einbeitir sér að þeirri einu kennd með góðum árangri og notar til þess orð úr ljóðum Hallgríms. Þetta er „innri“ vísun, sem ber þó í sér möguleika til þess að vísa út fyrir sig því hér er lýst almennum mannlegum tilfinningum og hlutskipti.³³⁾

Úr erlendri menningarsögu er vísun í leikrit Williams Shakespeares, *Ofviðrið* (The Tempest). Sú vísun er í ljóðinu Ský og kemur alveg í lokin þar sem skáldið dregur upp hliðstæðu með sér, þar sem hann flýgur skýjum ofar (væntanlega í flugvél?), og hinum góða loftanda Aríel úr leikriti Shakespeares. Vísunin er þannig fram sett að hún er eins og lykill að ljóðinu og þegar hún hefur komist til skila skynja menn hinar tvær víddir þess. Hins vegar virðist ekki vera annar tilgangur með henni en að minna á hliðstæður Snorra og nútímans við Aríel og leikrit Shakespeares. Hún vekur vissulega upp hugleiðingar um loftanda í fornum skáldskap og flug manna nútímans; hliðstæður þeirra og andstæður, og vissulega er einnig margt í fari Aríels sem samrýmist lífs-skoðunum Snorra. En þótt tæplega verði séð að skáldið beiti þessari vísun til þess að koma tiltekinni skoðun á framfæri eða ádeilu, þá rísa hinar tvær víddir ljóðsins á henni. Og það er vísunin sem gerir ljóðið hnyttið.³⁴⁾

Ljóðið Skuggar er ort með hliðsjón af málverki eftir Rembrandt og er sú vísun af sama tagi og þar sem ort var út frá málverki Rafaels. Tiltekin fyrirmynd veldur hugleiðingum. Þær hugleiðingar sem hér spretta upp, um samband frummyndar og eftirmyndar, leiða að sjálfsögðu hugann að frummyndakenningu Platóns, enda sýnist titill ljóðsins skírskota til hans. Það þarf ekki að koma á óvart því að Platón hefur sett sitt mark á skáldskap Snorra, sem verður nánar rætt um í kafla um lífssýn skáldsins. Hins vegar vekur nokkra athygli að í þessu ljóði álítur Snorri eftirmyndina fegurri frummyndinni, sem er óvænt í ljósi þess að hér á sjálf

náttúran í hlut, sem hann lítur iðulega á sem táknmynd fullkomnunar í sköpunarverki.

Í ljóðinu Helgisögn er greinilega vísað til *Placidus sögu* þar sem guðdómurinn opinberaðist söguhetjunni í hjartarlíki. Umhverfislýsing ljóðsins og stemmning þess undirstrika þessa vísun. Hins vegar er sögunni ekki fylgt á leiðarenda; það er sagt að „ef til vill“ sjái hann hjörtinn. Efinn ræður ríkjum. Þótt ljóðið geti vissulega staðið án þess að vísunin komist til skila, þá dýpkar hún merkingu þess eins og víðast hvar. Ljóðið fær líka nýja vídd sé það skoðað í ljósi samtímans; það er spurt um hvort vonin opinberist manninum í þessu viðsjárverða umhverfi eins og raun varð á með Placidus.³⁵⁾

Hér á undan hefur verið farið í gegnum allar helstu vísanir sem finna má í kvæðum Snorra Hjartarsonar. Eins og fram hefur komið er þegar frá upphafi hægt að skipta þeim í tvo flokka. Annars vegar vísanir sem beitt er til að dýpka og skerpa ádeilu á menn og heim, til samtímaádeilu; en hins vegar eru það svokallaðar „innri“ vísanir þar sem tekist er á við sjálft efni viðkomandi vísunar. Vissulega er þar oft einnig að finna skírskotanir til samtímans, en þær eru utan við ljóðið; eru ekki samofnar því líkt og í fyrri flokknum. Þetta gildir um hér um bil allar vísanir í skáldskap Snorra.

Hins vegar verður sú þróun í þessum efnum að vísunum fjölgar frá fyrstu bók, og þær verða alþjóðlegri. Þær eru langflestar í miðbókunum tveimur og í fyrstu bókinni voru einungis vísanir í íslenskt efni. Það er hins vegar ljóst að bókmenntir og saga eru sá efnisflokkur sem Snorri vísar mest til alla tíð, og þar er *Biblían* og þá sérstaklega frásagnir af Kristi fyrirferðarmiklar. Í síðustu bókinni hefur mjög dregið úr vísunum, einkum til samtímaádeilu og kallast hún í þessu efni, eins og ýmsum öðrum, á við fyrstu ljóðabókina.

3. Tíminn

Í ljóðum Snorra Hjartarsonar kemur fram býsna sérstæður skilningur á eðli tímans og reyndar sagði hann sjálfur að þessar hugmyndir væru eiginlega „metafýsískar“, frum-spekilegar. ³⁶⁾ Hugmynd hans virðist í megindráttum vera tilhneiging til þess að líta svo á að tíminn liggi handan við okkar röklegu tilveru og skilningur okkar á honum nái ekki til nema lítils brots. Tíminn er einnig skilinn heildarskilningi; sem ein heild, einn tími sem liggur handan dægranna og felur í sér bæði fortíð og framtíð. Þar er tíminn kyrr. En nútíðin markast af nálgun okkar við þessa tímaheild; í augnablikinu sem er að líða mætist allur tími. Hannes Pétursson skáld hefur sagt um þetta:

Það sem mér virðist skáldið eiga við er þetta: Líf manns streymir fram, tíminn er kyrr, eins og segir á öðrum stað í kvæðinu Mig dreymir við hrúnið heiðarsel. M.ö.o allt er til, sem eitt sinn hefur gerzt, þess vegna er fuglinn sem flýgur hjá enn á sama stað, um alla framtíð. Þetta er hugsun, sem er utan við reynslusvið vort, metafýsikk, og tíminn er mér svo óræður, að ég voga mér ekki lengra út í þessa sálma, en vildi benda á þetta atriði öðrum til umhugsunar. ³⁷⁾

Hannes segir líka að hann kannist ekki við að slíkar hugmyndir sé víðar að finna í íslenskum skáldskap, en nefnir að þær eigi að ýmsu leyti samsvaranir í hugmyndum skáldsins T.S. Eliots, sem áður hefur komið við sögu hér og á margt sameiginlegt með Snorra.

Hannes getur um ljóðið Mig dreymir við hrúnið heiðarsel, en þar kemur hugmynd Snorra um tímann einna gleggst fram. Síðustu tvö erindi þess hljóða svo:

*Allt sem var lifað og allt sem hvarf
er, það sem verður dvelur fjær
ónuminn heimur, hulið starf;
hús þessa dags stóð reist í gær.*

*Við göngum í dimmu við litfól log
í ljósi sem geymir um eilífð hvað
sem er, og bíður. Fuglinn sem flaug
framhjá er enn á sama stað. (81)*

Þessa tímaskynjun, sem sannarlega er huglæg, mætti vel kalla eins konar heildarhyggju að því leyti að skáldið hugsar sér tímann, fortíð og framtíð í órofa samhengi. Fyrr var haft eftir T.S. Eliot, að allur tími væri samtími, en margir aðrir hafa fyrr og síðar lýst þeirri hugmynd í skáldskap að fortíðin sé hér og nú, lifandi afl í samtíma. Það gerir Snorri sannarlega og nægir að benda þar á beitingu vísana í ljóðum hans og þetta atriði er stór þáttur í skilningi hans á tímanum. En hann gengur skrefi lengra. Hann hugsar sér að framtíðin sé líka til frá upphafi; stundir morgundagsins dvelji einungis fjær og bíði þess að maðurinn nálgist, mæti þeim í nútíðinni, – „hús þessa dags stóð reist í gær.“ Það má kannski túlka þessa hugmynd svo að veruleikinn sé samsettur úr tveimur víddum. Annars vegar er það veruleiki sérhvers manns, en hins vegar vídd tímans þar sem ríkir kyrrð og afstæði. Þessar tvær víddir mætast í nútíðinni, augnablikinu, sérhverju andartaki sem hver maður skapar.

Þessi hugmynd kemur einnig vel fram í ljóðinu *Ferð*, sem lýkur svo:

*En handan við fjöllin
og handan við áttirnar og nóttina
rís turn ljóssins
þar sem tíminn sefur.*

*Inn í frið hans og draum
er förrinni heitið. (109)*

Hér eru tvær víddir. Handan við nótt og áttir er staður þar sem „tíminn sefur“, þar sem ríkir einhvers konar tíma-

leysi. Fram kemur að þessi staður er eftirsóknarverður, í friðhelgi hans er ferðinni heitið. Hérna er hreyft eilífðarhugmynd og leikur „ljósið“ þar stórt hlutverk sem síðar verður rætt, en eilífðin er vitanlega tímahugtak. Hún virðist að einhverju leyti falla saman við þann eina tíma sem geymir bæði fortíð og framtíð. Sú túlkun hefði einnig við margt að styðjast sem tengdi eilífðarhugmynd þessa ljóðs dauðanum.

Í þessu sambandi má einnig benda á ljóðið Kuml á heiði. Þar mætast þessar tvær víddir; pilturinn sem lifir í nútíðinni og hugleiðir og stúlkan sem dvelur fjær og segir:

*Og ég sem vil gefa þér gjöf
gefa þér sýn
inn til mín þar sem ég dvel
í ljósi og flugi og kyrrð
ljósinu sem lykur
um allt sem er. . . (H.y.m., 27)*

Sú eilífð, sem stúlkan dvelur í og tengist vissulega dauðanum, er piltinum ógreinanleg. En í eilífðinni er ljós og kyrrð og flug, sem kannski mætti halda fram að væri andstæða kyrrðar. Þó er trúlega nærtækara að tengja þetta flug framvindu tímans, hinu heildstæða kerfi hans þar sem stúlkan getur dvalist í senn í fortíð, nútíð og framtíð og væri þetta þá enn eitt dæmi um einingu andstæðna í skáldskap Snorra.

Allt framansagt um tvær víddir veruleikans og þann eina tíma sem geymir bæði fortíð og framtíð og hugsun okkar stefnir til, leiðir hugann að hinum forngríska spekingi Platón og frummyndakenningu hans. Síðar verður rækilegar rætt um hvernig platónismi hefur áhrif á lífssýn Snorra, en hann virðist einnig tengjast skilningi hans á tímahugtakinu. Hinar tvær víddir tímans í ljóðum Snorra minna talsvert á þá tvíhyggju sem Platón dregur milli heims frum-

myndanna, hins upprunalega heims sem liggur handan okkar veruleika og svo heims eftirlíkinganna sem við lifum í. Frummyndaheiminn skynjum við aðeins, en erum ófær um að nálgast hann frekar þótt að honum beinist öll okkar þrá.

Öll undangengin dæmi um þessa meginhugsun Snorra um tímann, utan Kuml á heiði, eru sótt í bókina *Á Gnitaheiði*. Þar koma hugmyndir hans skýrast fram, en þar sem tíminn kemur við sögu í fyrstu ljóðabókinni sem eiginlegt yrkis- og viðfangsefni gætir mun minna hugmynda af því tagi sem hér hafa verið ræddar. Það er eins og hún hafi þróast með höfundi og birst síðan mótuð í annarri bók hans.

Sá tími sem einkennir *Kvæði* er hins vegar fortíðin. Það er mjög áberandi að haldið er aftur á vit fortíðar, liðinn tími vakinn að nýju, rifjaður upp. Ljóðmælandinn í Leit er að leita „hvítra gleymdra daga“ og gengur um náttúruna til þess að finna sitt „morgunhvíta líknarland“. Þessi hugmynd lýsir sér bæði í þrá eftir tíma bernskunnar, en einnig virðist hugsun ýmissa ljóða (m.a. Leit) fela í sér eins konar þrá eftir yfirbót, endurlausn vegna atburða fortíðar. Bernskan verður svo aftur áberandi þáttur í ljóðum síðustu bókarinnar, *Haustökkursins yfir mér*.

En ljóðmælandinn í ljóðinu Um farna stigu í *Kvæðum* hverfur hreinlega aftur til fortíðarinnar. Mynd persónu sem honum hefur verið kær rís í huga hans, „svipult endurskin/ frá horfnum degi“, og til hennar hverfur hann með orðunum: „Hilling, þú sjálf? Ég kem, ég kem, ég kem!“ Öllu greinilegra getur afturhvarf til liðins tíma eða draumsýnar fortíðar vart orðið.

Það ber að minna á að víðar en í *Kvæðum* er horfið aftur til fortíðar og bernsku, t.d. í ljóðinu Á Arnarvatnshæðum úr bókinni *Á Gnitaheiði*. Fortíðin tengist líka ákveðnum stöðum, oft slóðum bernskunnar og koma slíkar hugmyndir gleggst fram í ljóðum eins og Við ána og Vegaskil. Fortíðin verður lifandi fyrir tilverknað staðarins. Í þessu samhengi er

líka hægt að benda á að mynd Odysseifs í ljóðinu Forkunns-vík mætti skoða í ljósi þessara hugmynda þar sem þar fer maður sem markaður er fortíðinni.

Ýmis tilbrigði við þá meginhugmynd um tímann, sem rakin hefur verið, koma fram víða í ljóðum Snorra. Flest styðja þau þessa afstæðishugmynd eða eru í nánnum tengslum við hana, til dæmis sú gamalkunna hugmynd að hugarástand hafi áhrif á gang tímans. Hún kemur t.d. fram í ljóði sem heitir Bið, en við slíkar aðstæður virðist tíminn líða hægar eins og kunnugt er: „tíminn leið/ á þungum væng um þetta dapra svið/ en þó of hratt. . .“

Þá kemur trúlega skýrast fram í ljóðinu Vaknaðu, hvernig maðurinn er nýr á hverju andartaki: „í andartaki því/ sem er að líða fæðist þú á ný/ í nýjum heimi.“ Sérhver dagur, og dagurinn er reyndar mælandi ljóðsins, ber í sér liðinn tíma, fortíðina, en um leið nýsköpun. Hann er splunkunýr dagur vegna þess að á sérhverju andartaki gerist eitthvað nýtt bæði í þér og heiminum. Það er athyglisvert að í báðum ofanefndum ljóðum er „vængur“ látinn vera mælikvarði á tímann og er það víðar í ljóðum Snorra; í beinum tengslum við „fuglinn sem flaug framhjá“ en var enn „á sama stað“. Það styður ásamt öðru þá hugmynd um hugtakið „flug“ í ljóðinu Kuml á heiði sem rakið var framar. Út frá þessu mætti velta nokkuð fyrir sér sambandi manns og heims og koma þá strax í hugann tengsl við rómantík og lífheildarhyggju. Svo virðist sem hugmynd Snorra feli í sér þá grundvallarhugsun að maður og heimur komi líkt út úr viðskiptum sínum við tímann. Í þessu sem öðru eru maður og heimur á sama báti, undir sömu lög seldir.

Í kaflanum um stíl var minnst á að í ljóðinu Vaknaðu beitti Snorri þversögn sem stílbragði, er Steinn Steinarr var mikill meistari í. Þetta er athyglisvert sökum þess að í því ljóði má greina samhljóm með hugmyndum þeirra um tímann. Þá hef ég einkum í huga *Tímann og vatnið*, en ég held að sú samtvinnan tíma og mannsvitundar sem þar á sér stað, sé að mörgu leyti hliðstæð hugmynd Snorra, og að því

megi leiða rök að þróun þeirra í ýmsum hugmyndalegum efnum sé víða keimlík. ³⁸⁾

Hér hefur komið fram að eitt helsta einkennið á þeirri upphafningu tímans sem Snorri stundar í ljóðum sínum er kyrrðin. Hún kemur reyndar víðar við sögu í skáldskap hans, m.a. í náttúruljóðunum. Það mætti í mörgum tilfellum halda því fram að ljóð hans leituðu kyrrðar. En kyrrðin tvinnast saman við tímann og það kemur einna gleggst fram í *Laufi og stjörnum*. Sumpart skapast hún af sjálfu sér, þ.e.a.s. tíminn er kyrr, en hér er einnig átt við þá stemmningu sem ríkir í því „ljósi“ sem sameinar og umlykur tímaheildina. Þannig er því farið t.d. í ljóðinu Í náttstað þar sem ljóðmælandi fellur í faðm náttúrunnar og ljósið kemur yfir hann og hann segir: „máttug kyrrð svæfir mig og geymir.“

Ljósið táknar upphafningu tímans á sama hátt og kyrrðin. En kyrrðin er ríkjandi einkenni á þeirri eilífð sem býr handan röklegs tímaskilnings. Það er t.d. fyrst og fremst kyrrðin í náttúrunni sem heillar skáldið og veitir honum mesta fróun. Í ljóðinu Kyrrð er kveðið enn sterkar að orði:

*Kvöldar á himni, kvöldar í trjám,
kyrrðin stígur upp af vötnunum,
læðist í spor mín gegnum rökkrið
sveipuð léttri drifhvítri slæðu,
tekur mig við hönd sér, hvíslar
máli laufs máli gáru við strönd
og löngu kulnaðs náttbáls á heiði:
ég er bið þín og leit, ég er laun
þeirrar leitar og þrár, ég er komin. (H.y.m., 17)*

Hér kemur fram að kyrrðin virðist vera eitt helsta takmark þrár mannsins. Þessi skoðun kemur víðar fram í ljóðum Snorra og er nánast eitt af grundvallareinkennum þeirra lífsviðhorfa sem greina má í ljóðunum og rædd verða síðar. Hér er á kyrrðina minnst vegna þess að hún ber með sér

tímaleysi, er hafin yfir allan tíma. En það er rétt að nefna það til marks um hversu heildstæður heimur ljóð Snorra eru, að flest þau föstu tákni sem talað var um að mynduðu tákniheim ljóða hans skapa tímaleysi; bera með sér þessa upphafningu tímans í eina samfellu. Þar ber helst að nefna *þoku*, *heiði* og *lind* sem hvað eftir annað móta kyrrstæðar, tímalausar aðstæður í ljóðunum.

Þessar grundvallarhugmyndir um tímann sem hér hafa verið ræddar gilda um allan skáldskap Snorra Hjartarsonar. En fyrsta og síðasta bók höfundar hafa nokkra sérstöðu. Áður var getið um að *Kvæði* væri nokkuð mörkuð fortíð og bernsku. *Hauströkkrið yfir mér* ber með sér svipaða stemmningu, en er frábrugðin að því leyti að þar eru sífellt nálægar andstæður bernsku og elli. Það er áberandi hversu oft ljóðmælandi staðsetur sig í nútíð sem virðist mörkuð elli. Enn fremur er meira ort um ellina og þá bið sem einkennir líf á gamals aldri og einmitt þá minnst menn bernskunnar. En þótt greina megi vissan söknuð og eftirsjá eftir æskunni, einkennist afstaða Snorra af æðruleysi og má segja að hið stutta ljóð Sólguillin lauf sé dæmigert:

*Sólguillin lauf á ljóra horfa
í litla krá, fyrrum sat ég hér
ungur að reynslu – Árin herfa
akrana sána, nú bíð ég rór.*

1957 (*H.y.m.*, 16)

Lífi mannsins er farið eins og frækorninu sem sáð er í öndverðu og árin herfa í líki plógsins. Uppskeran kemur að lokum. Þetta fellur saman við tímahugmyndina; lífið er einn óslitinn þráður sem hangir saman, líkt og fortíð, nútíð og framtíð. Þannig er tæplega rétt að tala um að elli og æska séu andstæður í ljóðum Snorra. Eins og aðrar meintar andstæður leitast hann við að upphefja þær og í því ljósi ber að skoða ljóð þar sem elli hverfist í æsku, t.d. Heim, Endur-

fundir, Einn á gangi og snilldarlegast er þetta kannski dregið í ljóðinu Þorp í Sabínafjöllum:

*Stend á torginu við múrinn, horfi
á hliðarnar fyrir neðan
silfurgráar af olíuviði
hinum fornu stífrjóu trjám
[. . .]
á aðra hönd virki og turn
til hinnar þrep upp að kirkju
breið og há
og lítið barn
hljóðlátt og eitt á auðum þrepunum*

*Sit í laufskála í Olevano
þungir þrúguklasar yfir mér
[. . .]
og þéttar fellur rökkrið yfir borðin
og rautt vínið
sem ég sit við hljóður í kliðnum*

*Þýt í gegnum heitt myrkrið
í átt til Róms
frá fortíð til fortíðar
um veg og stund lifenda
hugsa um barnið í þorpinu
barnið*

*og sit þar á tröppunum, ekki
barn ekki lítill drengur
sem sér himininn opinn
og engla stíga niður til jarðar*

*nei þreyttur maður
 kominn langan veg
 dyrnar að baki mér luktar.
 og ljós leyndardómsins
 brennur á fjarlægri hæð
 utan sjónmáls, ég veit ekki hvar. (H.y.m., 55–7)*

Hér rennur allur tími í eitt. Erlendur aldraður gestur sér sjálfan sig allt í einu í sporum lítils innfædds drengs. Þeir standa í svipuðum sporum í lífinu, þótt sá aldraði hafi reynslu en drengurinn barnstrúna. Gagnvart leyndardómnunum standa þeir jafnt að vígi. Og vegir og stundir lifenda eru samtvinnaðir frá fortíð til fortíðar. Tími og heimur hanga saman á einum óslitnum þræði, sem geymir alla menn og allan tíma.

4. Dauðinn

Dauðinn hefur alla tíð verið skáldum afar hugleikið yrkisefni, enda fáar gátur sem mannlegri hugsun eru jafn nákomnar en verða þó tæpast skýrðar til hlítar í eitt skipti fyrir öll. Skáldin hafa þó litið dauðann misjöfnum augum og reyndar mætti feta sig fram eftir bókmenntasögunni og skipta skáldskapnum í skeið eftir afstöðu sem þar er tekin til dauðans. Á ákveðnu tímabili var til að mynda litið á dauðann sem frelsun til paradísarvistar frá aumu og vesælu jarðlífi, á öðru var dauðinn gæddur ómótstæðilegri fegurð og hafði kynngimagnað aðdráttarafl, en fyrir önnur skáld á öðrum tíma reyndist þungbær staðreynd hans óbærileg. Það er enn fremur ljóst að fá yrkisefni geta varpað jafnskíru ljósi á hugsjónir skálda og viðhorf þeirra til dauðans. Þótt líf og dauði séu grundvallarandstæður í allri mannlegri hugsun, þá er þetta tvennt órjúfanlega samtengt; andstæður en þó eining. Sú staðreynd, að dauðinn þokast nær með hverjum nýjum degi og vitneskjan um að hann muni taka við af

lífinu „á snöggu augabragði“ og enginn viti dauðans óvissan tíma, hefur sett sterkan svip á allar hugsanir og lífsviðhorf manna og gildir þá einu hvort menn telja sig kristna eða heiðna.

Fáir hafa skrifað skarplegar um þetta efni en dr. Sigurbjörn Einarsson og í eftirfarandi orðum er hann að tala um þá miklu sérstöðu mannsins að vita fyrir víst örlög sín, – dauðann:

Þetta er eitt af séreinkennum mennskunnar. Sumir segja, að þessi vitneskja sé mesti örlagavaldurinn í fari mannsins, vitundin um þau takmörk, sem dauðinn dregur, glíma kennda og hugsunar við gátu dauðans sé sá hvati, sú ögrun, sú kveikja, sem hafi vakið manninn og haldið honum vakandi. Án þessarar vitneskju og án áhrifanna frá henni hefði manneskjan ekki sótt á djúpu miðin í hugsun, í vitsmunaglímu, í trúarleit, eins og hún hefur gert.³⁹⁾

Dauðinn setur mannlegu lífi mörk og gefur um leið hverjum degi sem lifaður er nokkurt gildi. Með öðrum orðum stöndum við frammi fyrir þeirri þversögn að dauðinn gefi lífinu gildi.

Nú er það vitanlega svo að staðreynd dauðans birtist mönnum misjafnlega snemma og liggur mispungt á fólki. Feigðin kallar á suma býsna oft og tíðum, og eins og telja má rökrétt verður kallið þyngra og áleitnara eftir því sem menn eldast. Þannig er því farið með Snorra Hjartarson. Í skáldskap hans fram að *Hauströkkriu yfir mér* gætir lítt beinna hugsana um dauðann, en í þeirri bók er dauðinn hins vegar eitt fyrirferðarmesta yrkisefnið.

Vissulega má finna hugsanir um dauðann í fyrstu bók Snorra. Í ljóðinu Enn er brosið þitt rjótt er lýst miskunnarleysi dauðans; ungt líf, börn og blóm verða fórnarlömb hans án þess að hafa neitt til sakar unnið. Í þessu ljóði einkennist viðhorf skáldsins til dauðans af útmálun á miskunnarleysi hans, en þó fyrst og fremst á magnleysi mannsins gagnvart þessum þungbæru örlögum:

*Og allt sem ég vil,
allt sem ég gef
fær engu breytt,
tár sem ég fel,
föl sól
yfir föllnum val,
blómstráðri gröf;
bros þín og kvöl
eru byrgð þar. . . (47)*

En stemmning og andi bókarinnar eru af allt öðrum toga eins og fram hefur komið. Hún er full af lífsgleði og björtum vonum; skáldið vill takast á við lífið og hin heillandi verkefni sem bíða þess *heima*, í landinu sem hafði nýfengið sjálfstæði. Það þarf því ekki að koma á óvart þótt ekki farið mikið fyrir vangaveltum um dauðann í þeirri bók.

Svipaða sögu má segja um *Á Gnitaheiði*. Þótt ekki sé bjart yfir heimssýn þeirrar bókar, er ekki hægt að tala um að dauðinn sem persónulegt og eiginlegt yrkisefni komi þar mikið fyrir. Sú bók er innblásin af baráttuhug og einkennist í raun af þeirri skoðun að hægt sé að vinna sigur á þeim myrku öflum, boðberum dauðans, sem skáldið sér víða á kreiki í veröldinni. Miklar tilvistarlegar yrkingar um dauðann eru einfaldlega ekki á dagskrá.

Hins vegar má til dæmis í ljóðinu Gekk ég undir vorhimni greina þá birtingarmynd dauðans sem algengust er í skáldskap Snorra og túlkar þann hverfuleika og þá hrönnun sem er gleggst kennimerki hans og forleikur:

*Gekk ég undir vorhimni
grænum og heiðum
sem trén báru á höndum sér
í hljóðum fögnuði, gekk
milli blóma hjá bláum skuggum.*

*Nú treð ég á þessum himni
tættum og föllnum, en trén
hnípa nakin í nöpru kuli. (114)*

Ljóðið túlkar hin snöggu umskipti lífs og dauða og hversu skammt er þarna á milli. Sú hlutlæga samsvörun sem Snorri finnur er klassísk; lauf trjáanna. Í hruni þeirra á haustin sér hann speglast fallveldi lífs okkar manna og slíkur er hverfulleikinn að það sem eitt sinn var glatt og fagurt er nú tætt og nakið. Þetta er sannarlega ekki hugljúf mynd af hrörnun og dauða, en það segir okkur sitthvað um hugmyndaheim skáldsins að dauðanum er fyrst og fremst það til foráttu fundið að eyða hinu glaða og fagra, og kom slík skoðun einnig fram í ljóðinu Enn er brosið þitt rjótt.

Fyrr hefur verið minnst á viðleitni Snorra til þess að sætta andstæður í skáldskap sínum. Þetta á einnig við um ljóð Snorra um dauðann, því að hann leitast oft við að sýna líf og dauða sem hluta af sömu heild, ekki bara sem andstæður heldur líka sem einingu. Til marks um þetta má nefna ljóðin Við Suðurgötu og Í kirkjugarði. Í hinu síðarnefnda ganga mælendur ljóðsins („við“) um kirkjugarð og gleðjast yfir lit-skrúði, angan og kyrrð þessa staðar og allt er vinalegt, m.a.s. mölin skráfar „hlýlega“ undir fótum þeirra. Parna ríkir fegurð og hlýja. Og það er ekki að sjá að staðreynd dauðans sé sögumönnum ljóðsins neitt hryggðarefni:

*Og vitum að bráðum
komum við hingað aftur
á annan hátt en í dag,
og vel getur svo farið
að innan skamms
drúpum við laufþungri krónu
yfir leiði við stíginn. (189)*

Viðhorfið til dauðans einkennist af æðruleysi. Mennirnir horfast í augu við hann og viðurkenna, taka dauðanum með rósemi. Myndmálið beinist líka einkum að umgjörð dauð-

ans í mannheimi og staldrar við hana; kirkjugarðinn sjálfan, stígana þar og „blómin á þökum/ þessara undarlegu bústaða“. Þessi ytri mynd er hugþekk, það er ekki greinanleg nein sút eða sorg yfir því hlutskipti að drúpa brátt „laufþungri krónu/ yfir leiði við stíginn“. Á hinn bóginn væri rangt að halda því fram að í ljóðinu ríkti sérstök gleði og kátína. Það er alvara yfir því og þungbær vitneskjan er fyrir hendi, en boðskapur ljóðsins virðist vera að þá sé að viðurkenna þessa staðreynd, taka henni af rólyndi og yfirvegum; æðruleysi.

Hauströkkrið yfir mér er mjög mörkuð af hugsunum um dauðann og koma þar meðal annars fram þær hugmyndir sem að framan hafa verið reifaðar í sambandi við fyrri bækurnar. Hér er hins vegar öllu sterkar túlkaður hverfuleiki mannlegs lífs, hið skamma bil lífs og dauða og að nánast í einu vetfangi tekur dauðinn við. Lauf trjánna eru skáldinu táknmynd þessa hverfuleika og kemur sú myndræna hugsun hvað skýrast fram í ljóðum eins og Ský og tré, Strjál eru lafin og Lauffall, sem er síðasta ljóð bókarinnar og ekki af neinni tilviljun.

Einna eftirminnilegust verður útfærsla þessarar hugmyndar samt í Haustmyndum Snorra fjórum sem allar eru tilbrigði við þá haustkomu sem bókin ber nafn sitt af og ber að skilja almennum táknrænum skilningi:

IV

*Milli trjánna
veður tunglið í dimmu
laufi*

*hausttungl
haustnæturgestur
á förum*

*eins og við
og allt eins og laufið
sem hrynur. (H.y.m., 40)*

Sem fyrr tókum við eftir þeim hliðstæðum sem skáldið dregur með mönnum og náttúru. Tungl himins, lauf trjána og maður jarðar; allt er dauðanum merkt, allt hrynur. En um leið er minnt á hringrásina. Þótt allt séu þetta haustgestir á förum, þá kemur nýtt tungl, nýtt lauf og nýr maður. Lífið endurnýjast sífellt þótt hinn einstaki maður hverfi. Tunglið nýtur þó augljósrar sérstöðu, þar sem það brúar andstæðurnar; þótt það hverfi og talað sé um nýtt tungl þá er það hluti af einu greinilegasta tákni hins eilífa, sem best kom fram í bókarheitinu *Lauf og stjörnur*; hið hverfula og hið eilífa. En tunglið við hlið manns og laufs sýnir enn betur hversu skammt er milli andstæðna og einingar í skáldskap Snorra. Og segja má að allt sé þetta hluti af þeirri sterku heildarhyggju sem rædd var í kaflanum um náttúruna.

Í Haustmyndum Snorra og fleiri kvæðum kemur líka fram að þótt dauðinn sé fremur þungbær staðreynd og andstæða lífs, þá ber hann með sér vissa fegurð. Þessi fegurð dauðans tengist almennari hugmynd um hverfulleika hins fagra sem Snorri kemur víða að. Í ljóðinu Ský og tré segir hann til dæmis í lokin:

*horfðu vel
myndin er hverful. (H.y.m., 59)*

Það er nokkuð ljóst að hugmyndin um hverfulleika fegurðarinnar og fegurð í dauðanum eru náskyldar, af sama meiði og hugmyndir ýmissa rómantískra og ekki síst nýrómantískra skálda og mætti þar t.d. nefna Jóhann Sigurjónsson. Hins vegar er mikilvægur munur á. Bæði er að hugmyndir af þessu tagi eru ekki mjög áberandi þáttur í skáldskap Snorra; miklum mun fyrirferðarminni en ljóð sem fjalla um fegurð lífs og náttúru. Og hvergi sést votta fyrir dyrkun á dauðanum eða að hann sé lausn af einhverju tagi, en slíkra viðhorfa gætti nokkuð hjá mörgum nýrómantískum skáldum í kringum aldamótin.

Flest ljóðanna í *Hauströkrinu* sem bera merki hugsana

um dauðann einkennast af æðruleysi gagnvart honum og af þeirri vissu að eitt sinn skuli hver deyja. Dauðinn er ekkert annað en rökréttur endir lífsins. Í ljóðinu Náttborgin er lífinu líkt við það að berast með umferðarstraumi í þá einu átt sem græna ljósið gefur, þangað sem strætum og borg sleppir. Eins konar nútímalegt tilbrigði við gamalkunna líkingu um ána og ósinn. Það má benda á að þetta er eitt af þeim fáu ljóðum þar sem Snorri sækir myndmál sitt að einu og öllu í heim borgarinnar. Í Dagbókarblaði er lífi og dauða hins vegar lýst með þeirri líkingu að ljóðmælandi fær einungis dvalið um stund úti í náttúrunni, verður þá að kveðja og hverfa til vagnsins sem bíður og heldur þá væntanlega í hina einu átt. Sem oftast er það náttúran sem er skáldinu kærast merki lífsins.

Í báðum ofanefndum ljóðum er dauðanum lýst sem hverri annarri staðreynd sem menn gangast undir við fæðingu, það þýði ekkert að mögla. Dauðinn er hluti af lífinu og hann fær á sig nánast hlutlausa mynd. En í ljóðinu Fölvi er dregin upp heldur nöpur og kuldaleg mynd af dauðanum. Hann hefur herjað á náttúruna, það er haust, blóm sölnuð, tré litverp og lauf fallin. Síðan er dregin hliðstæða við mælanda ljóðsins, manninn:

*Tómlegan stíg
eigra ég fölur
svipur úr löngu
liðnum vorheimi. (H.y.m., 67)*

Líkt og náttúran er maðurinn aðeins fölt endurskin af því sem hann var þegar sól og vor ríktu. Hann er merktur dauða og hrörnun eins og önnur fyrirbæri náttúrunnar, rétt eins og lauf trjáanna. Þetta sýnir vitanlega lífheildarhyggju Snorra og samtvinnan alls lífheimsins, og hann birtist líka í því að einn mælikvarði dauðans að mati skáldsins er þegar álfirnir hætta að syngja fyrir hann. Dauðinn er það ástand þegar hann getur ekki framar glaðst við hina lifandi náttúru eins og lesa má út úr kvæðinu Álfir.

Minnst var á að ljóðmyndin að ofan væri fremur kulda-
leg. Það má einnig hnykkja á því sem sagði í kaflanum um
náttúruna að veturinn er nánast ásýnd, birtingarmynd
dauðans. Þá er náttúran lífvana, snævi þakin, frosin og
dauð. Þetta er eitt af mörgu sem þeir skáldbræður Snorri og
Jónas Hallgrímsson eiga sameiginlegt og gæti Snorri trúlega
sem best tekið undir með Jónasi, þegar hann segir í Alsnjóa
að dauðinn sé hreinn og hvítur sé snjór. ⁴⁰⁾

Sjaldan er vikið að mögulegu framhaldslífi, enda eru trú-
fræðilegar eða guðfræðilegar hugmyndir í ljóðum Snorra
um dauðann sjaldgæfar. Að þessu efni er þó vikið í ljóði
sem heitir Morituri, sem tekið er úr ávarpi gladiátora, róm-
verskra bardagamanna til keisarans og merkir: þeir sem
eiga að deyja. Þar eru dregnar upp andstæður þeirra sem
trúa á líf handan múrsins og hinna sem ekki trúa. Hinir fyrr-
nefndu trúa á land fyrirheita í næsta lífi meðan hinir síðar-
nefndu hverfa fálátir til drauma sinna í þessu lífi. Þetta ljóð
er nokkuð margbrotið í túlkun, en þó er víst að það dregur
dám af heitinu og lífi þeirra sem það mæltu. Myndin af því
lífi er ekki björt:

*Í auðninni hinztu
þar sem alltaf er kvöld
rís múrinn svimhár og dimmur
við grátt loft. . . (H.y.m., 68)*

Í rauninni á titillinn við um alla menn og beinast liggur
við að túlka ljóðið almennt. Það dregur upp þá mynd að
svör hinna trúðu létti þeim vissulega lífið hérna megin
múrsins, en hinir láti sig aðeins dreyma í þessari dimmu
auðn jarðvistarinnar. Þetta er fremur hlutlæg mynd af mun
trúaðra og vantrúaðra, án þess að skáldið sé neitt að hafa sig
í frammi. Engu að síður undirstrikar titillinn, og endirinn
með vissum hætti líka, að hið eina vissa sé að öll munum við
deyja.

Efinn kemur hins vegar fram á beinskeyttari hátt í ljóð-

inu Og trúðu þeir og af hamrafjalli þess ljóðs mætti álykta að ljóðmælandi eigi ýmislegt skylt með skáldinu sjálfu: ⁴¹⁾

*Í hug mér skín hamrafjallið
sem horfði á mig barn í túni,
að slokknaðri sól vildi ég sofna í það,
sofa þar – vakna? (H.y.m., 66)*

5. Skáldskapur

Margir hugsuðir og spekingar hafa velt fyrir sér hvar rætur skáldskaparins liggi, og oftsinnis hafa skáld verið spurð hvers vegna þau yrki. Svör þeirra hafa vitanlega verið á ýmsa lund, stundum engin en iðulega hefur verið minnst á innri þörf sem þann hvata sem hleypi skáldskapnum af stað. Ýmis tilbrigði þessarar orðræðu hafa skilað sér inn í skáldskapinn sjálfan; skáldin hafa íhugað skáldskap sinn í skáldskap sínum, gildi þess að yrkja og hver markmið þeirra ættu að vera.

Margir fræðimenn hafa bent á að eitt gleggsta einkennið á skáldskap tuttugustu aldar sé hversu innhverfur hann er og öll tilhneiging til þess að fjalla um málefni skáldskaparins í skáldskap stórauðist. ⁴²⁾ Þessi tilhneiging, sem hér verður ekki dregin í efa, á sér sögulegan aðdraganda. Í fornöld, á miðöldum og langt fram eftir 19. öld höfðu menn fremur litlar áhyggjur af tilgangi og markmiðum skáldskapar, – hann var tekinn góður og gildur á eigin forsendum og viðurkenndur sem einn fullkomnasti tjáningarháttur mannsins um líf og heim. Hlutverk skálda var frekar skýrt skilgreint. Þegar síðan iðnvæðing, borgarmyndun, markaðsbúskapur og aukin sérhæfing færast í vöxt í þjóðfélögum heimsins verður afleiðingin aukin firring mannsins frá ýmsum þeim þáttum sem áður voru honum nákomnir. Bókmenntir og listir verða ekki hvað síst fyrir barðinu á þessari þróun. Listamenn og

skáld, sem áður þótti prýði af og nauðsynleg hverju samfélagi og hverri þjóð, voru ekki lengur hátt skrifuð á þeim markaði sem í æ vaxandi mæli vélaði um gildi og verðmæti hluta. Franska skáldið Charles Baudelaire (1821–1867) er oft talið fyrsta nútímaskáldið, m.a. vegna þess að í ljóðum hans gætir nokkuð þessa yrkisefnis. Hann íhugar stöðu sína sem skáld í borgaralegu þjóðfélagi.

Síðan hefur þessi þáttur skáldskapar orðið æ meir áberandi og líklega eitt af helstu einkennum móðernismans. Samhliða og í beinni víxlverkan eykst það bil milli skálda og alþýðu manna sem hafði myndast í kjölfar aukinnar sérhæfingar á öllum sviðum og lætur nærri að það hafi breikkað allar götur síðan. Um leið og skáldin voru að leita nýrra tjáningarháttar, finna skáldskapnum form er hæfði nýjum tímum, hættu margir lesendur að fylgja þeim eftir, álitu leit þeirra einkamál sem ætti ekkert erindi til annarra.

Um svipað leyti fara fjölmörg skáld að efast um farsæla framtíð mannkyns og að heimurinn stefni í rétta átt. Það má segja um þetta hið sama eins og að skáldskapurinn verði innhverfari; ræturnar liggja á síðari hluta 19. aldar, en slíkar efasemdir ná óumdeilanlega hámarki sínu á árunum eftir síðari heimsstyrjöldina, í kjölfar kjarnorkusprenginganna sem þá áttu sér stað. En samhliða færist efinn yfir á hlutverk skáldskaparins, – skáldin fara að spyrja sig hvaða tilgangi skáldskapur þjóni í slíkum heimi og sú spurning verður sífellt brýnni og kemur af auknum krafti til skáldanna. Hún hvílir sífellt þyngra á þeim.

Það er haft eftir breska skáldinu John Keats, sem Snorri dáði, að ljóðið segði skáldinu hvað það væri að hugsa. Hann snýr þannig við hefðbundnum hugmyndum um innbyrðis afstöðu ljóðs og skálds; að í ljóðinu birtist skáldinu ýmsar hugsanir sem því voru ómeðvitaðar. Skáldskapur er íhugun um lífið. Svo samofinn sem hann er lífinu að mati flestra skálda, þá hlýtur eðli hans, hlutverk og tilgangur að verða þeim hugleikið og birtast með ýmsum hætti í verkum þeirra.

Einn möguleiki túlkunar á ljóðinu Í Úlfdölum er að lesa

það þannig að það fjalli um skáldskapinn. „Það gisti óður/ minn eyðiskóg“ segir í upphafinu. Síðan gengur ljóðmæl- andi í gegnum kreppu, liggur í böndum bundinn. En þau halda ekki til lengdar: „með nýum styrk/ skal ég strengi slá“ þannig að „óskakraftur/ minn endurrís/ úr ösku ljóðs míns/ og hjarta.“ Ef lesið er úr líkingamáli þessa ljóðs er bersýnilegt að það má túlka kreppu og endurrís ljóðmæl- anda svo að þar sé átt við hnig og ris í skáldskaparlegum efnum. Nú sé hann loks fær um að yrkja, slá strengi ljóðsins af endurnýjuðum krafti eftir nokkra lögð. Líkingin við listasmiðinn Völund styrkir þessa túlkun, þótt list höfund- ar sé af öðru tagi. Þetta er í það minnsta eitt lessvið þessa margræða ljóðs og staðsetning þess í upphafi fyrstu bókar kann að renna stoðum undir slíkan lestur.

Víða í þessari ritgerð hefur verið minnst á skyldleika Snorra og Jónasar Hallgrímssonar hvað skáldskap snertir og þá einkanlega í viðhorfum til náttúrunnar. Afstaða þeirra til ýmissa þátta skáldskapar hefur einnig verið svipuð að mörgu leyti. Báðir leggja mikla rækt við formfegurð, kliðmýkt og hljómpýða hrynjandi og *fegurðin* er eitt lykil- hugtaka í kveðskap þeirra beggja, bæði hvað varðar form og yrkisefni og samræmi þessara þátta. Jónas er hins vegar tengdari nytsemishugmyndum, m.a. um náttúruna og í viss- um skilningi skáldskapinn líka. Ljóð hans hafa í meira mæli hagnýta þýðingu og í sumum þeirra felst þjóðlífslýsing. Snorri er í skáldskap sínum fullkomlega fjarlægur hinu dag- lega starfi manna og því mjög fjarri öllu því sem kenna má við nytsemi í hinum hefðbundna þrönga skilningi þess orðs. Hann stendur því mun nær „hreinni“ ljóðlist og stefnir sí- fellt meir í átt til hennar.

Þá þætti forms og stíls, er minnst var á hér að framan sem samkenndi Jónasar og Snorra, má sjá hvað gleggst í ljóðinu Jónas Hallgrímsson. Þar eru fléttaðar saman ýmsar eigindir úr ljóðheimi Jónasar með þeirri hljómpýðu hrynjandi og fínlega og fágaða stíl sem báðum var tamur. Parna er stjarn- an sem bliknar, vorgrænir víðar, svalur suðrænuþlær, sól,

blóm, söngprestir og lömb, – allt sótt nánast beint í ljóðmæli Jónasar. Af andblæ og stemmningu ljóðsins má ráða hlýju Snorra og virðingu í garð Jónasar og nærtæk túlkun er að líta á gimbilinn hvíta, saklaust og fallett lamb, sem tákn Jónasar sem þjóðin (Snorri?) syrgi nú ákaft, – felli tár yfir föllnu eftirlæti. Sorg skálds eftir annað er sýnd með eftirminnilegum myndum úr ljóðheimi hins látna og um leið er áréttað hversu samofin ímynd Jónasar er náttúrunni og þjóðinni. En þetta ljóð varpar einnig ljósi á hversu margt þeir eiga sameiginlegt í hugmyndalegum sem formlegum efnum, – flest sem að ofan er rakið gæti einnig sem hægst verið sótt í ljóð Snorra. Að því leyti segir ljóðið um skáldið Jónas mikið um skáldskap Snorra. Sama má segja um ljóðið Hviðs Vinstue í *Laufi og stjörnum*.

Tvö síðustu ljóð *Kvæða* leiða glöggt fram skoðanir skáldsins á því hvert hlutverk hann ætlar ljóðum sínum á þeim tíma, að hvaða marki þau stefna og gegn hverju. Staðsetning þeirra er engin tilviljun vegna þess að þau vísa fram til næstu bókar eins og vikið verður að síðar. Í sonnettunni Að kvöldi eru hvörf dags og nætur notuð til þess að sýna mun draums og veruleika. Ljóðmælandi svífur af „dulu draumahafi“, þegar hann kemst í tæri við kaldan veruleikann, kynnist návist morða og haturs. Þau kynni breyta miklu:

*hjá lágum gröfum dvergaskip mín hlóð
ég sekt og hatri, helnauð dýrs og manns,
og hvarf á náttsvart djúp í rauðri glóð. (55)*

Hann notar hina fornu kenningu dvergaskip um skáldskapinn, sem verður fyrir áhrifum af þeim nöpru sýnum sem verða á vegi hans í heiminum þegar hann litast þar um eftir dvöl í draumaheimi. Þessar hroðalegu sýnir vígjast inn í skáldskap hans, – það rennur upp fyrir honum að fram hjá þessu getur skáld ekki horft. Það er ótækt annað en að yrkja um þessa „helnauð dýrs og manns“. Þetta er í fyrsta sinn í

þessari bók og á skáldferli Snorra sem viðhorf af þessu tagi kemur fram og það er táknrænt að það gerist undir lok hennar.

Svipuð viðhorf eru áréttuð í síðasta ljóði *Kvæða*, Það kallar þrá. Þetta er eitt þýðingarmesta ljóð Snorra vilji menn kynnast lífsviðhorfum hans almennt, og ekki hvað síst hugmyndum hans um skáldskapinn; hvers hann sé megnugur og um hvað hann eigi að fjalla. Það ber sterk merki sjálfsbrýningar, það er mælt til þess manns sem hverfur aftur til sinna bernskuslóða, síns „forna friðarathvarfs“, en líkt og í Að kvöldi eiga gamlir dagdraumar ekki lengur við:

*Frá tregans gjaldi
flýr enginn, sízt í gömul spor;
í skjóli fjallsins, þar sem von þín var,
er veröld þrotlauss stríðs í fyrirsát. . . (59)*

Heimurinn hefur breyst, hann er ekki samur og hann var. Sú gamla þrá sem kallaði hann heim til draumlífs í kyrrð og næði; þangað sem hægt var að flýja undan því sem angraði mann; hún hefur annað að segja honum nú:

*Dvel eilífð fjallsins háður
við aflinn smiður, málmur, loginn rauður,
og slá í órofsönn
ef ekki sverð, þá gullin stef á skjöldu! (59)*

Hann á að gefa sig allan „dýrð og valdi lífsins“, og skáldskapur hans á að verða tæki í þeirri baráttu sem stendur. Baráttu sem nú er háð alls staðar, jafnvel í fornum drauma- stað; þar er nú smiðja heimsins sem kallar hann til starfa. En hann skal þó vera „eilífð fjallsins háður“, styðjast við þau eilífu verðmæti sem hann hefur að bakgrunni, – þau munu verða uppspretta þess skáldskapar sem hann mun slá í baráttunni fyrir lífi.

Pau viðhorf til skáldskaparins sem koma fram í þessum tveimur síðustu ljóðum *Kvæða* eru mjög áberandi í næstu bók, *Á Gnitaheiði*, og þar skýrist betur hvaða barátta það var sem talað var um í fyrrnefndum ljóðum. Um það verður nánar rætt í kaflanum um ádeilur, en hvað skáldskapinn snertir eru sömu viðhorf ríkjandi og ber þar einkum að nefna tvö kvæði.

Hið fyrra er Land þjóð og tunga sem er brýningar- og hvatningarljóð í anda ættjarðarljóða rómantíkur, en skilur sig frá nefndum kveðskap að stíl; aðallega vegna hinnar miklu persónulegu spennu og innri átaka sem ljóðið mótast af. Skáldið tengir hér saman land, þjóð og tungu, og enn á ný vekur athygli sá mikli heildarskilningur á samspili þjóðar og tungumáls sem umlykur allt ljóðið og minnir vissulega á sum ættjarðarljóð 19. aldar, ekki síst Ástu eftir Jónas. Tilvist skáldsins sem einstaklings er komin undir þessari þrenningu, sem er eitt og hið sama; hann er aðeins til í þeim. Baráttutónninn er augljós og kannski hvergi í höfundarverki Snorra jafn hvass og skeleggur; nú er um líf eða dauða Íslands að tefla og í þeirri baráttu er hann staðráðinn í að duga og beita tungunni til varnar:

*Ísland, í lyftum heitum höndum ver
ég heiður þinn og líf gegn trylltri öld. (73)*

Fyrr í þessari ritgerð var fjallað um ljóðið Naust Náins og þá aðallega í sambandi við vísun þess. Eins og þar kom fram er vísað í Egil Skallagrímsson og að nokkru byggt á líkingum sem sóttar eru í Sonatorrek hans. Skáldskapnum er líkt við dvergaskip (sbr. Að kvöldi) sem verður að hrinda fram í brimrótið. Þótt erfitt sé að yrkja nú um stundir og bjóða viðsjálum heimi skáldskap, þá hlýtur höfundur samt að gera það. Það er heilög skylda hans, köllun að nota skáldskapinn í þeirri baráttu sem stendur. Eins og sést er þetta sama hugsun og í Að kvöldi, og einnig hliðstætt líkingamál að hluta, og enn fremur sama hugsun og fram kom í Það kallar þrá.

Skáldskapurinn á að vera vopn í baráttunni, það er blátt áfram skylda skálda að nota hann til þess að segja hug sinn þótt þungur sé og eigi erfiða ferð fyrir höndum, líkt og skipið í brimrótinu.

Lauf og stjörnur markar nokkur skil í þessu efni. Brýningartónninn sem komið hafði fram í lok fyrstu bókar og sett mjög svip sinn á hina næstu er svo til horfinn og hér er hvergi að finna ljóð sem fjalla á skorinorðan hátt um tilgang og markmið skáldskapar og nauðsyn þess að honum sé beitt í einhverri baráttu. Þessi þróun gerist þrátt fyrir að leiða megí sterk rök að því og það reyndar blasi við að sú barátta, sem Snorri hefur fyrst og fremst átt við, standi enn á þessum tíma af fullum þunga; nefnilega baráttan fyrir frelsi og fullveldi Íslands og íslenskrar tungu. Með þessari bók tekur skáldskapur Snorra einfaldlega aðra stefnu.

Í Ljóði jarðar segir hann:

*Gæti ég lesið ljóð jarðar
þessum augum
þessum stóru skæru augum
í vagninum litla á stígnum*

*vorljóð sólar og jarðar
eitt andartak*

*myndu ljóð ljóða
fljúga mér af vörum. (154)*

Hér virðist hugmynd Snorra vera sú að takmark ljóða sé að nálgast eins og mögulegt er hreina, óspillta, einlæga og upprunalega ljóðlist, – að túlka heiminn með hinum saklausu augum barnsins. Slík ljóðlist sé hin sanna ljóðlist og leynir sér ekki skyldleiki við ýmsar hugmyndir manna um svonefnda „hreina“ ljóðlist.⁴³⁾ Það virðist því sem nokkur áherslubreyting hafi orðið varðandi hugmyndir Snorra um skáldskapinn. Hann stefnir frá hugmyndinni um skáldskap-

inn sem baráttutæki, en hér ber að taka fram að hann umgekkst þá hugmynd ævinlega á mun fagurfræðilegri forsendum en t.d. ýmsir forvígismenn sósíalista, en meðal þeirra áttu hliðstæð viðhorf til skáldskapar hvað mestu fylgi að fagna. Fremur má segja að skáldskapur hans verði „innhverfari“; ljóðin leiti inn á við með því takmarki að verða í meira mæli heilsteypst listaverk. Vissulega er fráleitt að tala um stefnubreytingu í þessu efni því að aldrei virðist hafa hvarflað að Snorra að slaka í nokkru á fagurfræðilegum kröfum, heldur virðist hann frá upphafi hafa gert sér grein fyrir því að sjálf forsenda þess að ljóðið geti orðið einhverri baráttu eða málstað að liði væri að það stæðist strangar fagurfræðilegar kröfur, væri gott ljóð. Það er fyrst og fremst baráttu- og brýningartóninn sem er horfinn.

Það eru fá ljóð í þessari bók sem beinlínis fjalla um skáldskapinn á svipaðan hátt og hin fyrrnefndu. Hús í Róm fjallar um breska skáldið John Keats sem Snorri átti sameiginlega fegurðarþrána með. Út úr því ljóði má lesa það viðhorf að góður skáldskapur deyi ekki; heldur lifi og þar með skáldið. John Keats hverfur til stjarnanna sem hann áður orti um; rennur saman við skáldskap sinn og lifir því með honum.

Það er líka þess virði að velta því fyrir sér, eins og áður hefur verið ýjað að, að uppsprettulindin í ljóðum eins og Leit sé tákn skáldskaparins. Rödd hans kalli á skáldið, kalli á manninn. Í raun væri það í fullu samræmi við það viðhorf sem birtist í Ljóði jarðar; þrá eftir hinum upprunalega og hreina tóni. Í því efni mætti líka vísa til *Snorra–Eddu* til þess að sýna að hugmyndir um tengsl vatns og skáldskapar eru reistar á fornum grunni.

Hauströkkrið yfir mér einkennist af svipaðri tilhneigingu og rakin var varðandi *Lauf og stjörnur*, þannig að hæglega má setja skil í þessu efni milli þessara tveggja bóka og tveggja hinna fyrstu. En það er brýnt að áréttu að þetta tekur aðeins til hugmyndarinnar um skáldskapinn sem baráttutæki. Eiginlegar hugmyndir skálds um eðli skáldskapar birt-

ast með beinum hætti í ljóðum þess; eru ofnar saman við það hvernig skáldið sjálft yrkir og í því efni verður þróun sem fyrr hefur verið rakin.

Sum ljóða Snorra í *Hauströkkrunu* nálgast það að vera myndlist orða, (Ský og tré, Mynd) og það hrein og tær, öndvert við litskrúðugar myndir fyrstu bókar. Og yrkingar Snorra eftir málverkum sýna líka hugmyndir hans um listina. Í ljóðinu Skuggar kemur til dæmis fram að þegar listina ber hvað hæst verður hún sjálfum veruleikanum fegurri. Allt segir þetta sína sögu.

Freistandi túlkunarmöguleiki á ljóðinu Loginn er að þar tákni rauður loginn skáldskapinn. Þar má vísa til þess sköpunarkrafts sem eldurinn táknar bæði í veruleika sem og í hefðbundnum táknfræðum. Í því efni má til skemmtunar nefna hliðstæðu í ljóði Jónasar Hallgrímssonar Einbúinn, sem mér virðist vel mega túlka á þá lund að hinn logandi rauði eldur merki skáldskapinn.⁴¹⁾ Þessi tvö kvæði má því túlka á svipaðan hátt. Bæði skáldin finna að endalok nálgast, en skynja að þau muni að lokum eiga sér bústað í hinum logandi rauða eldi. Þau munu renna saman við skáldskap sinn (sbr. John Keats) og lifa eftir það einungis með og í honum.

6. Ádeilur

Sá sem ætlar sér að flokka kvæði annars vegar í ádeilu-kvæði og hins vegar kvæði sem enga ádeilu hafa að geyma stendur í erfiðum sporum. Hann verður að draga upp mjög grófa skilgreiningu á því hvað beri að telja ádeilu og vísast að þar verði margt úti að liggja. Bókmenntafræðingar hafa haft tilhneigingu til þess að skipta ljóðum í tvo flokka: annars vegar ljóð sem hafi þjóðfélagslegt inntak, ádeilu eða einhvers konar bein viðbrögð við atburðum samtímans, en hins vegar innhverf ljóð, svokölluð „hrein“ lýrísk ljóð sem sýnast algerlega ósnortin af fyrrnefndum þáttum.⁴²⁾

Þegar grannnt er skoðað blasir þó við að flokkun af þessu tagi hlýtur einatt að vera nokkuð grunnfærin og taka einungis til yfirborðs ljóðanna. Reynslan sýnir líka að oft byggist slík flokkun á yfirborðslegum skilningi á því hvað sé ádeila. Það er augljóst að ljóð sem virðist persónulegt, innhverft og tilfinningalegt getur haft margt og mikilvægt að segja hverju mannfélagi og er að sönnu viðbragð við ákveðnum veruleika. Skáldin eru órjúfanlegur hluti af mannfélagi síns samtíma og hugsanir þeirra sem birtast í ljóðum eru viðbrögð þeirra við þeim veruleika sem stendur þeim næst. Náttúruljóð getur t.d. talað mjög skýrt til þjóðfélags eins og bersýnilegt er með mörg ljóð Snorra Hjartarsonar og Helga Kress hefur m.a. sýnt að raunin er með ljóðið *Mér dvaldist of lengi í fyrr tilvitnaðri grein*. Á sama hátt er hæpið að draga mörk þjóðfélagslegrar ádeilu við það að ljóð hafi að geyma beinar athugasemdir við atburði/persónur þjóðfélags eða taki til þess með afdráttarlausum hætti. Ljóð um fegurð og upprunaleika náttúrunnar má oft lesa sem ádeilu á ljótleika mannfélagsins; náttúruljóðin orka oft og tíðum afhjúpanði á samfélag manna.

Hér verður sú leið farin, einkum til einföldunar, að flokka ádeilur í þjóðfélagslegar og tilvistarlegar, þótt vissulega komi upp ýmis álitamál við slíka flokkun eins og aðra. Hinar tilvistarlegu ádeilur eru almennara eðlis og hafa víðari skírskotun og ber að skoða þær í því ljósi. Um slíkar ádeilur verður einkum fjallað í kafla um lífssýn í ljóðum Snorra. En hér verður staðnæmst við beinar þjóðfélagslegar ádeilur í ljóðum Snorra og reynt að svara því á hvað er deilt og fjallað um framsetningu ádeilunnar.

Það ber að hafa í huga í sambandi við fyrstu bók Snorra, *Kvæði*, að hún kemur út á áliðnu síðara heimsstríði. Veraldarstríðið setti að sjálfsögðu sterkan svip á skáldskap manna á þessum tíma, þótt líklega hafi áhrif stríðsins verið mun meiri á skáldskapinn þegar frá leið. Það segir talsverða sögu um hugmyndir þessa tíma um hlutverk skáldskapar í samtímanum, að þeim ritdómara sem annars var hvað já-

kvæðastur í garð bókarinnar, Andrési Björnssyni, fórust svo orð um þetta efni:

Það leið á talsvert löngu, áður en ég gat fyrirgefið mannum að yrkja þessi innhverfu ljóð, yrkja um heiminn inni í sjálfum sér án þess að gera minnstu tilraun til að koma þar að „deginum og veginum“, sem kallað er, stríðinu, sem allir eru svo niðursokknir í, að þeir gæta einskis annars. Þó ekki kæmi annað til en þessi gleymska skáldsins, er ljóðabók hans eitt hið merkasta, sem hér hefur verið gefið út frá því er stríðið tók að verka á sálir fólks fyrir alvöru. ⁴⁶⁾

Þetta tal um fyrirgefningu sýnir bæði, hversu mikið alvörumál var hér á ferð og svo það álit Andrésar að í bókinni séu einkum innhverf ljóð. Það er þó einkum eitt ljóð sem bersýnilega vottar um áhrif samtímaviðburða á huga skáldsins, hin magnaða sonnetta Að kvöldi. Um hana hefur þegar verið fjallað í sambandi við viðhorf til skáldskapar, en það ætti að vera augljóst hvað veldur þeirri sýn sem skáldið lýsir svo:

*sveif ég af dulu draumahafi: leið
dagur um nakta jörð og gliti sló
á stálgrá virki, höfgan hangameið,
hungurföl börn á dreif um sviðinn skóg*

*mannauðra byggða, mjúkan vofudans
morðelda þar sem feigðarmaran tróð
blóðugum iljum líf og vonir lands. . . (54–5)*

Lýsingin er líkust því sem mælandi ljóðsins vakni upp af draumi við það að heimurinn sé allt í einu orðinn skelfilegur staður hörmunga og haturs. Hann lýsir beint þeirri heimsmynd sem við blasir; það er ekki fjallað um orsakir þessa ástands heldur afleiðingar og er þessi hastarlega lýsing vitanlega dómur um þá styrjöld sem stóð á árunum 1939–’45. Það sem skáldið er í raun að segja, boðskapur ljóðsins er þetta: Veruleiki mannsins er hlaðinn sekt og hatri og það hlýtur að hafa áhrif á mig og skáldskap minn.

Þegar hefur komið fram að bókin *Á Gnitaheiði* (1952) sé undir mestum áhrifum atburða samtímans. Það má velta því fyrir sér og áréttu hvers vegna svo sé. Af hverju ekki *Kvæði* sem kemur út undir lok síðara heimsstríðs, mestu morðelda mannkynssögunnar frá upphafi? Hluti skýringar felst í persónulegum ástæðum Snorra Hjartarsonar. Fyrsta bók hans einkennist af gleði og hrifningu yfir því að vera kominn heim, hafa fundið rætur sinnar eigin ljóðlistar. Þetta skýrist enn betur hafi menn skáldsögu hans *Høit flyver raven* í huga. *Kvæði* er fagnaðaróður þess manns er hefur fundið það er hann leitaði að og var hjartfólgið.

En eins og fyrr var bent á er staðsetning tveggja öftustu kvæðanna engin tilviljun. Í þeim kemur fram önnur heimsýn en í flestum öðrum kvæðum bókarinnar, – að veröldin sé vettvangur þrotlausrar baráttu og skáldið ályktar í þeim að í þessari baráttu geti hann lagt hinum „góðu“ öflum lífs og fegurðar lið með skáldskap sínum. Á þennan hátt vísa þau fram til bókarinnar *Á Gnitaheiði*.

Það má líka minnst þess að á yrkingartíma þeirrar bókar, á árunum eftir stríð frá 1944–’52, kom á enn áhrifameiri hátt fram hvílíkur hildarleikur hafði í raun verið háður, hversu „morðeldarnir“ voru öflugir, „hatrið og nauðin“ skelfileg. Úr fjarlægð verða menn færari til þess að átta sig á liðnum atburðum, enda liggja þá fyrir ýmsar staðreyndir sem áður höfðu verið duldar. Í þessu efni má til dæmis nefna útrýmingarbúðir nasista og alla þá hnignun mennskunnar sem stríðinu fylgdi og í kjölfar þess komu skelfingar atómsprengjunnar. Við þetta bætist að yrkingartími *Á Gnitaheiði* voru ár kalda stríðsins með allri þeirri tortryggni og mannfjandsamlegu fordómum sem einkenndu samskipti manna þessi ár. Það var þannig síst bjartara yfir þessum árum en sjálfum styrjaldarárunum.

Í titilljóði bókarinnar hverfist náttúrumynd, styrkt með vísun í forna sögu, yfir í samtímaádeilu:

*Myrknættið skríður
úr höll hins glóðrauða gulls. Hver
gengur til vígs í slóð þess? dagur, ó líf! (67)*

Það er sjálft myrknættið sem skríður úr höll gullsins, en í slóð þess gengur einhver til vígs. Niðurlagið bendir ótvírætt til þess að það sé samtíminn sem feti þessa braut og láti stjórnast af gullinu. Hér beinist því ádeilan að auðhyggju samtímans og þeim sem láta stjórnast af henni; slíkt leiði aðeins til bölvunar og nýtir Snorri sér vísunina til þess að koma því til skila. Gullið leiddi til falls Sigurðar Fáfnisbana, og svo mun einnig fara fyrir þeim sem láta auðinn stjórna sínum gerðum.

Kvæðið Land þjóð og tunga birtist fyrst undir þeim titli í *Tímariti Máls og menningar* í mars 1949. Hins vegar bregður svo við að í bókinni *Á Gnitaheiði* 1952 heitir kvæðið Mars 1949. Hinn fyrsti titill er svo aftur kominn á kvæðið í endurskoðaðri útgáfu 1960. Þessar titlabreytingar skipta vitanlega miklu máli. Kvæðið er harðort særingarljóð gegn inngöngu Íslands í NATO sem endanlega var ráðin á Alþingi í mars 1949. Ugglaut hefur Snorra á tímabili þótt það bera of sterk merki þess að það beindist gegn nákvæmlega þessum gjörningi til að það kæmi ekki ótvírætt fram. Honum snýst hins vegar hugur og hann lætur kvæðið hafa sinn fyrri titil. Hann stríkar út titilinn sem heimfærir ljóðið beint upp á fyrrnefnda atburði. Þetta segir ekki litla sögu um vinnubrögð höfundar. Hann leitast sífellt við að gera ljóð sín almenn; gera þau þannig úr garði að boðskapur þeirra, andi og ádeila standist tímans tönn. Viðleitni hans er í þá átt að gera ljóðin sígild, boðskap og anda þeirra ávallt gildandi. Það er öldin sem er tryllt, samtíminn sem vegur að þeim gildum sem skáldið teflir hér fram; heiðri landsins, fortíð og menningararfi og umfram allt tungunni. Þessi gildi heitir hann á sjálfan sig að verja, enda lýsir kvæðið þeim skilningi að tilvist hans sem einstaklings sé bundin tungu og þjóð. Án þeirra væri hann ekkert.

Að ýmsu leyti virðist ljóðið í garðinum eins og fléttað saman úr megineinkennum tveggja fyrrnefndra kvæða. Þar koma saman bæði vísun og brýning í kvæði sem við fyrstu sýn virðist fjalla um handtöku Krists í Getsemanegarðinum. Og sannarlega er það eitt efni kvæðisins og yfirborðsmynd þess, en fljótlega má sjá að það má lesa á annan hátt; nýtt merkingarsvið kemur í ljós. Um það votta m.a. orð og samsetningar eins og „hólminn í hafi“ og „rís hallfleytt stál-fuglager yfir bleika jörð.“ Með þetta í huga og einnig orðasambönd eins og „hlekkir gjálfra“ og „höll hins fjarlenda valds“, þá lýkst upp sá skilningur að hér fer tvennum sögum fram. Samhliða þeirri fornu um svikin við Krist er dregin hliðstæða við önnur og nýlegri svik sem að hluta til var fjallað um í Land þjóð og tunga. Ísland hafði verið gert að bækistöð erlends herliðs. Smáþjóðin, hólminn í hafi, hafði verið svikin; leidd á klafa fjarlends valds og kemur glöggst fram í kvæðinu að með þessu óttast skáldið um það sjálfstæði þjóðarinnar sem barist hafði verið fyrir um aldir og orðið að veruleika nokkrum árum fyrr:

*Ó til hvers var unnið, sótt í lífi og ljóði
hinn langa veg gegn biturri neyð
til vorlands sólgræns friðar og frjórrar gleði?
Frammi er haust, uppskeran borin á glóð. . . (75)*

Það ætti engum að dyljast að með samlíkingunni við svikin við Krist og þeim orðum að uppskera sjálfstæðisbaráttunnar hafi verið borin á glóð, er skáldið að gefa í skyn að hin verstu svik við landið hafi átt sér stað. Á hinn bóginn er kvæðið líka viðvörun og brýning. Í lok þess hvetur hann þjóðina til þess að vakna og gefast ekki upp; trúa á endurreisn og upprisu lands og þjóðar og nýtir sér í því efni upprisu Krists:

*En standið ei ráðlausir rændir vorhuga, sjáið
roða hækkandi sólar slá felmtri hin gráu rögn;*

*enn er vegljóst, vakið í garðinum, trúið
og vitið ég kem hingað aftur í friðhelgri tign. (76)*

Samtímaádeilan er ekki síður skelegg og hvöss í kvæðinu í Eyvindarkofaveri. Eins og í ljóðinu í garðinum er vísunin notuð til þess að dýpka hana; draga upp hliðstæður og gera ádeiluna þannig máttugri. Eyvindur flúði á fjöll undan vörðum laganna, undan valdinu sem hann hataði og viðurkenndi ekki. Snorri fylgir í spor hans en hann er á flóttu undan kennimerkjum samtímans, leiðum fylgikvillum siðmenningar og að þeim beinist ádeila kvæðisins. Andstæður kvæðisins eru sveit og borg og skáldið (og Eyvindur) flýr á fjöll, því þar er að finna frelsi, líf og fegurð. Í borginni „kalla. . . klukkur úr turni/ og kurla líf okkar, dreifa því, strá/ visnuðum óskum og vilja staðlausra stunda/ í straumiðu hraðans. . .“ Hún er „land hinna holu múra“, en þó aðeins umgjörð annars. Öllu verri eru þau mannlegu gildi sem þar þrífast og blómstra:

*Glaumur fagnar þér, tómleiki býður þér heim,
slungin græðgi vísar þér veg til hallar,
varúð brosmild og lokkandi hvíslar: gleym
órum þínum í örmum mér, látum
aðra um að sýna hreinskilni og þor;
sjá flærð og þýlund hreykjast í hæstu sætum,
hugsjón og göfgi sparkað á dyr*

og frelsi smáð og fjötrað á opnu svæði –. . . (83–4)

Eins og sjá má er þetta ófögur mynd af samtímanum og þeim eiginleikum sem þar er hampað. Þar ríkja flærð og þýlyndi, sem tengir kvæðið við sviksemishugmynd fyrri ljóða, og einnig tómleiki sem lýsir sér í sérgæsku og skorti á hugsjónum, hreinskilni og þori. Öllu er fórnað á altari græðgi og glaums.

En kynni skáldsins af þeim sögulega stað þar sem útlaginn, sviptur samneyti við skipulagt mannfélag, átti sínar

sælustu stundir, verða til þess að vekja vonir hans, endurleysa hann. Hann fer af fjöllum og:

*. . .horfir sýkn fram á heilli gjöfulli tíma,
sérð heiðan vorblæ nema hvern dal og tind
og frjálsa menn njóta fegurðar starfs og drauma
hjá fornum múrum, við blóm og lind. (87)*

Hér er komin andhverfa myndarinnar af borgarsamtím-
anum; draumsýn hans um frelsi og fagurt og heilt mannlíf.
Frelsishugmyndin leiðir hugann að ádeilunni í fyrrgreind-
um ljóðum, um ófrelsi Íslands og fjarlent vald. Samkvæmt
þessu kvæði felur frelsi og fagurt mannlíf í sér meiri og nán-
ari sameining manns og náttúru, og eftir hugsun ljóðsins er
rökrétt að álykta sem svo að lykillinn að farsæld manna sé
fólginn í náttúrunni og þangað geti þeir sótt kraft og von um
slíkt líf eins og Snorri í þessu ljóði.

Það eru ýmsir drættir í ljóðinu Hamlet sem falla að þeirri
lýsingu á samfélagi samtímans sem dregin hefur verið upp í
ofangreindum kvæðum. Þótt þetta ljóð fari í raun aldrei út
fyrir tilvistarvanda söguhetjunnar, þá þarf ekki mikið hug-
myndaflug til þess að setja ljóðið í táklegt samhengi, því
að vissulega skírskotar þessi lýsing víðar:

*Hvert sem þú lítur
blindaður lýður, svefninn vær og þungur,

gráðugir svelgir auðs og valds og víns
í veizluglaumi, fláráð hirð sem situr
um breytni þína og hug. . . (116–17)*

Það er sama flærðin, þýlyndið og græðgin og lýst var í
Eyvindarkofaveri og hinn þungi svefn lýðsins hliðstæður
við þann sem skáldið var að reyna að vekja fólk af í kvæðinu
í garðinum. Og öldin er tryllt rétt eins og í Land þjóð og
tunga. Það styður líka þann leshátt að sjá þarna samtíma-
ádeilu, að vanda Hamlets er stillt upp sem vanda þjóðar.
Það er undir Hamlet komið hvort hann frelsi þjóð sína frá

slægð frænda síns morðingjans og efni heit sín „gegn vélum þessa heims“. Þetta er augljóslega hliðstæða þeirrar brýningar sem finna má í ljóðunum að framan; heill ættjarðarinnar er í húfi og því verða menn að vakna af svefni og leggja sitt af mörkum, „væðast dirfð“ í þeim tilgangi að vinna að framgangi hugsjóna sinna.

Sömu grundvallarhugsunina um björgun þjóðar, sem reyndar er eins og rauður þráður í gegnum samtímaádeilu í ljóðum Snorra, er að finna í sonnettunni Var þá kallað. Aðferðin er einnig hliðstæð við fyrri ádeilukvæði; vísað er til þekktrar sögu á allegórískan hátt. Hér er vísað í þjóðsöguna um Árna Oddsson sem bjargaði föður sínum og þjóðinni á síðustu stundu frá „ármönnum erlends valds“ og felur hún í sér bæði hliðstæðu og andstæðu. Hliðstæðan er skírskotun og ádeila á samtímann; nú eins og þá „ráðast mikil forlög smárrar þjóðar“ og enn er við erlent vald að kljást. Snorri túlkar söguna um Árna sem sögu átaka erlends og innlends valds. Í ljósi fyrri ljóða þessarar bókar og yrkingartímans er nokkuð víst að hér er vísað til hverndarsamningsins við Bandaríkin 1951, sem er langstærsta átakamál innlends og erlends valds á þeim tíma og allt fram á þennan dag. En andstæðan er fólgin í því að forðum kom Árni Oddsson ríðandi á elleftu stundu og barg málum. Niðurlagið hjá Snorra:

*Við horfum austur hraun og bláar skriður,
horfum sem fyr en sjáum ekki neinn
sólbittinn mann á sveittum mjóum hesti. (91)*

Hér er kvíði greinilegur og ríkjandi afl í kvæðinu. Það er enginn bjargvættur í auglýsni sem hugsanlega getur bjargað þjóðinni, forlögin eru hér að ráðast á hinn verri veg fyrir innlent forræði. En þótt sveitir Íslendinga séu í kvæðinu „kvíðahljóðar“, þá heldur Snorri opnum möguleika á farsælum endi með því að nota söguna um Árna, – slíkur endir er ekki útilokaður þó svo að menn hafi ekki enn komið auga á bjargvætt. Það er því tæplega hægt að segja að þetta kvæði endi í vonleysi; frekar má segja að það einkennist af kvíða

yfir því hvert stefni varðandi íslenskt forræði yfir málefnum eigin þjóðar, um leið og kvæðið er áminning til ráðamanna.

Í ljóðinu Vísu má greina nýja aðferð Snorra til þess að koma fram ádeilu. Þar er engin brýning eða boðun, enginn fordæmdur með beinum hætti, heldur brugðið upp mynd, hryllingsmynd úr samtímanum sem talar sínu máli. Myndin er eingöngu látin tala, orð myndmálsins standa ein. Í þessu tilfelli sýnir myndin hroðalega atburði og verður um leið æpandi ádeila á þá sem standa að baki slíkri ógn. Það þarf ekki að hafa fleiri orð þar um. Byrjun ljóðsins er nokkuð dæmigerð fyrir þessa nýju aðferð; feigðarstemmning er kveikt með tveimur listfengum beinum myndum, sem lesandi setur síðan í samhengi:

*Fljúga svartir hrafnar
í hræköldu myrkri*

*Bleik kona
bláeyg með korngult hár (104)*

Bygging ljóðsins er líka hnitmiðuð og það er smám saman sem lesandi skilur að hér er verið að fjalla um afleiðingar styrjalda og margt bendir ótvírætt til þess er Bandaríkjamenn vörpuðu kjarnorkusprengjum á japönsku borgirnar Hiroshima og Nagasaki árið 1945 í lok síðari heimsstyrjaldar. Það stríð lét því ekki Snorra ósnortinn eins og ráða mætti af ummælum ritdómara fyrr. Það sem gefur til kynna að átt sé við þessa atburði eru t.d. þessi líking ljóðmælanda: „brjóst mitt er eins og jörðin/ þar sem borgin var.“ Þegar hin bleika kona með bláu augun og korngula hárið réttir fram hendur sínar, þá eru þær:

*rauðar fyrir sárum
leifar af höndum
sem hvítur loginn sleit (105)*

Afleiðingum sprengjunnar er brugðið upp í sterkri beinni mynd. Á hinn bóginn er á látlausan hátt kveikt mannleg samkennd, ekki með beinskeyttri brýningu eins og áður, heldur með vísunum. Fyrst er vísað til síðubands Ólafs liljurósar, en síðan öllu sterkar í lok ljóðsins í orð Krists á krossinum þegar hann biður þau Jóhannes og Maríu að veita hvort öðru huggun í sárri raun. Snorri tengir þetta konunni sáru og lokaorðin beinast til lesanda og það er Kristur sem talar: „Sjá hér er móðir þín“ og svarið kemur um hæl: „Móðir hér er ég“ og má tengja það ljóðmælanda sem er eins konar áhorfandi að þessu öllu. Með þessari knöppu, hnitmiðuðu aðferð og sterkum myndum tekst skáldinu að koma þeim boðskap til skila að hörmungar fólks sem þessar komi öllum við og það sé skylda okkar að hjálpa. Mannleg samkennd er kennimerki þessa ljóðs og boðskapur. Með aðferð sinni í þessu ljóði má segja að Snorri stígi skref frá brýningarljóðum í átt til þeirrar tegundar ádeiluljóða þar sem myndirnar eru láttnar tala. Að baki býr sú skoðun að máttugar myndir segi meira en mörg orð og blasir við að þessi þróun í gerð ádeiluljóða er í nánú samhengi við aðra þætti í þróun ljóðagerðar Snorra. En Vísa er eins konar millistig.

Enn lengra gengur hann í ljóðinu Mér dvaldist of lengi. Í þessu kvæði eru engar vísanir og þar er ekki veist með beinum hætti að ýmsum einkennum samtímans, t.d. flærð, þýlyndi, græðgi, auðhyggju eða yfirborðsmennsku eins og í fyrrgreindum ádeiluljóðum þessarar bókar. Hér er dregin upp mynd almenns eðlis af sambúð manns og heims. Í fyrri hluta ljóðsins er lýst vist manns á heiði, hann kveikir eld og allt er fallett og hlýlegt. En síðari hlutinn snýst upp í almennt ákall til mannanna sem villast á leið sinni að verma sig við eldinn og fylgja læknum leiðina heim. Ádeila þessa ljóðs verður skýr þegar menn hafa áttað sig á hinna táklegu umgjörð. Maðurinn er á rangri leið, villtur á myrkri heiði; á leið frá sjálfum sér og náttúrunni og þar með öllu því sem kalla má upprunalegt og honum eiginlegt. Ákallið er til

mannanna um að leita hlýju eldsins, sem er sameinandi afl í ljóðinu og kveikir mannlega samkennd. Síðan kemst maðurinn í áfangastað með því að fylgja læknum; náttúran, hin upprunalegu gildi vísa mannum í áfangastað þar sem öll þessi verðmæti er að finna, – þar er maðurinn heima.⁴⁷⁾

Ljóðabókin *Á Gnitaheiði* hefur þá sérstöðu í höfundarverki Snorra að þar er að finna hörðustu ádeiluljóð hans á samtímann og þar eru bein áhrif samtímaatburða mest. Það hefur einnig komið fram að Snorri beitir svipaðri tækni í að koma ádeilunni fram; oftast vísunum til fortíðar til styrkingar máli sínu og tengir samtíðina um leið við fortíðina og ljær þannig ljóðinu almenna skírskotun. Þessi ljóð eru flest spröttin af ákveðnu tilefni, sem oftast nær kemur fram, en skáldið hefur uppi viðleitni til þess að gera ádeilu ljóðsins almennari. Í þessum kvæðum er líka baráttutónn, hvatning til manna um tiltekin viðbrögð.

En ljóðið *Mér dvaldist of lengi* ber með sér nýja stefnu. Vísanir hverfa að mestu úr ádeiluljóðunum og einnig hið eiginlega tilefni þeirra, hafi það á annað borð verið fyrir hendi. Ádeiluljóðin verða kyrrlátari og ádeilan almenns eðlis. Oftast nær fjalla þau um sambúð manns og náttúru og beinist ádeilan að mönnunum fyrir að hafa fjarlægst hana í breytni sinni og þar með sjálfa sig og öll upprunaleg verðmæti. Ádeilan verður þannig táknlegri; í stað baráttuljóða kemur táksæi þar sem túlkun ádeilunnar byggist á þeim táknum sem öll ljóð Snorra eru samsett úr og fjallað hefur verið um á öðrum stað. Það má því með nokkrum sanni halda því fram að ádeiluljóð Snorra þróist frá því að vera þjóðfélagsleg til þess að verða tilvistarleg.

Í þeirri þróunarmynd er *Lauf og stjörnur* eins konar millilending. Þar beitir skáldið báðum aðferðum og þreifir sig áfram. Ljóðið *Ég heyrði þau nálgast* sýnir það vel. Mynd ljóðsins er af manni, konu og barni, þ.e. mannkyni, á flótta. Þau eiga sér hvergi friðland, eiga hvergi heima. Líkt og mannsbarnið á heiðinni myrku eru þau stödd í villu, hverfa inn í myrkrið og nóttina á flóttamannsveginum. Vísunin,

sem felur í sér skírskotun til flóttu Maríu og Jósefs með Jesúbarnið til Egyptalands forðum, eykur nýrri vídd við merkingu ljóðsins. Það má segja sem svo að í sjálfu sér sé hið saklausa barn tákn vonar og framtíðar, en vísunin bætir því við að hér fari sjálfur frelsarinn, von mannkynsins – Kristur. Höfundur upplýsti í viðtali að þetta kvæði væri viðbrögð sín við ákveðnum samtímaatburði, innrás Sovétmanna í Ungverjaland árið 1956.⁴⁸⁾ Þetta sýnir ljóslega aðferð Snorra. Hvergi er minnst á hið ytra tilefni, – öll merki þar um eru þurrkuð burt, trúlega í þeim tilgangi að dýpka gildi ljóðsins, gera merkingu þess almennari. Þannig verður niðurstaða ljóðsins almenn vonbrigði; von mannkyns hefur á einhvern hátt brugðist og er á flóttu. Á sér ekkert hæli tryggt í viðsjárverðum heimi.

Það fer annars ekki mikið fyrir beinum þjóðfélagslegum ádeiluljóðum í þessari bók. Snorri er hér í meira mæli að í-huga tilvistina á persónulegan, en ævinlega á táknlegan hátt. Þó eru ýmis orð látin falla í garð manna og tjá þau nánast undantekningalaust þá skoðun að mannkyn sé á rangri leið, – það sé enn statt í villu á myrkri heiði. Mælikvarðinn þar á, viðmiðunin, er sótt til náttúrunnar.

Í ljóði sem heitir Inn á græna skóga vill ljóðmælandi til að mynda verða tré til þess að nema visku trjáanna og fara svo með hana „á vit reikulla manna“. Á sama hátt ber hið stutta ljóð Járnskógurinn saman verk manns og náttúru og er þar deilt hart á vélhyggju mannanna og þann eyðileggingarmátt sem henni fylgir. Í Stefjum er enn fremur á vissum stöðum vikið að breytni og gjörðum mannsins:

*Sjá rykið úr sporum Kains
þyrlast til himins,
fellur helregn til jarðar. (187)*

Undir sama heiti eru einnig geimferðir til umræðu:

*Líf hverrar frumu
er leyndur dómur
hvers vegna að ágirnast stjörnur? (186)*

Hér er á ferð tilbrigði við hið forna spakmæli, – maður líttu þér nær! Að mati skáldsins eru mennirnir að leita verðmæta eða leyndra dóma langt yfir skammt. Lífið sjálft sé miklu merkilegra heldur en sú ágirndarhvöt sem í sífellu vill sölsa undir sig ný svæði.

Það er tæpast tilviljun að síðasta ljóð bókarinnar er Komnir eru dagarnir. Í því tvinnast saman vísun í *Predikarann*, sem fyrr var rakin, og lýsing á mannlegum aðstæðum í djúpstæðri og gagntækri ádrepu á samtímann. Maðurinn er einn á ferð, enginn samneytir honum. Hin góðu gildi, – sól-skin, gras og söngur, blikna. Heimurinn er umvafinn þoku og dimmu regni. Maðurinn er andvaka, fær ekki sofið:

*Það lítið sem þú átt
mun tekið: til einskis var það gefið. . . (203)*

Á öllu knappari máta verður varla efast á jafn gjörtækan hátt um tilgang mannlegs lífs. Mannkyn er á leið til hinna slæmu daga, á leið til illrar vistar. Jafnvel ró næturinnar megnar ekki að sefa áhyggjur og djúpan kvíða skáldsins. Örvæntingarfullt ákall í lokin um að sér verði gefin von, verður til þess að dýpka ádeiluna. Ákallinu er beint til óljósra æðri afla, við mannkyn er enga von hægt að binda lengur.

Eins og hér sést er ádeila ljóðsins af tilvistarlegum toga. Fjallað er um líf mannsins á jörðunni og hvert það stefni. Enginn ákveðinn atburður virðist vera kveikja þess, heldur samhangandi þróun mála í heiminum. Enda á ádeilan við um alla menn, – rétt eins og orð predikarans forðum. Og það má segja að skáldið dragi upp hliðstæðu milli sín og hans. Snorri telur að stund sambærileg við þá sem predikarinn lýsir í tilvitnuðum orðum sé nú upp runnin og er í því ekki lítill dómur felldur um samtíðina.

Í *Hauströkkrinu* yfir mér eru öll ljóð sem kenna má við ádeilu tilvistarlegs eðlis, – eiga mestmegnis við um stöðu mannsins í heiminum á vorum dögum. Þótt einatt komi fram að þar mætti ýmislegt betur fara, er hvergi vottur jafn hastarlegar ádrepu og hér var rakin að framan. Yfir ljóðin hefur færst meiri ró og í þeim er ríkjandi tímaleysi. Hvergi vottar fyrir viðbrögðum við tilteknum tíðindum eða atburðum samtímans. Í einu ljóði er talað um vélagný og andspænis þýðum röddum náttúrunnar er hann talinn til óþurftar, eins og gefur að skilja af því gildismati sem ríkir í ljóðheimi Snorra. Þjóðfélagsleg ádeiluljóð eru nærfellt úr sögunni og þau eru ekki mörg ljóðin sem kalla má tilvistarleg ádeiluljóð. Ljóðin í bókinni eru tilvistarleg, fjalla um tilvist mannsins, en aðeins um örfá þeirra má nota heitið ádeiluljóð. Um þetta efni verður nánar rætt hér á eftir.

7. Lífssýn

Í þessum kafla er ætlunin að reyna að draga upp mynd af ákveðinni þróun í viðhorfi Snorra til lífs og þjóðfélags, eins og það birtist í ljóðunum og benda á ýmsar leiðir sem færar eru til túlkunar. Það hefur komið fram að þjóðfélagsleg og tilvistarleg ádeila var um skeið fyrirferðarmikil í ljóðum hans og þar var brugðið upp heldur dökkri mynd af vegferð mannsins og hann álitinn fara villur vegar – stefna burt frá öllum upprunalegum verðmætum, sjálfum sér og náttúrunni. Í framhaldi af því kvikna spurningar um von og vonleysi, hvort Snorri sé skáld svartsýni og bölmóðs og sjái hvergi von. Það er vitanlega örðugt að setja í einn afmarkaðan kafla svo víðfeðmt efni sem lífssýn skálds og óhjákvæmilegt að sú umræða eigi sér einhverjar samsvaranir í öðrum köflum bókarinnar.

Um vonina ræddi hann sjálfur í ávarpi er hann tók við bókmenntaverðlaunum Norðurlandaráðs árið 1981, og orð

hans þar gefa skýra vísbendingu um þau viðhorf sem í þessu efni móta skáldskap hans. Ávarpið bar hið táknræna heiti, – *Án vonar ekkert líf* og þar sagði hann meðal annars:

Er þá ekkert til bjargar, ríkir vonleysið eitt um framtíð lífs og jarðar? Nei, svo getur ekki verið, vissulega öllum vér með oss von um fegri heim og betri, án vonar ekkert líf. Og þó oss virðist einatt hin hvítu öfl tilverunnar, fegurð og góðvild, lífilsmeignug í baráttunni við hin myrku öfl, illsku og græðgi, getur svo farið á einhvern hátt og þrátt fyrir allt, að öfl ljóss og lífs beri sigur af hólmi. Því fögnum vér öllu sem glætt getur og styrkt þá von í brjóstum vorum. ⁴⁹⁾

Það hefur komið fram að lífssýnin í *Kvæðum* er björt. Bókin er að mestu leyti fagnaðaróður skálds til heimalandsins, draumar hans og vonir um að fá að finna þar til heill og óskiptur í list sinni hafa ræst og um það yrkir hann ljóð sem einkennast af von. Gæfan brosir við skáldinu og það er fullt bjartsýni á að takast á við eitthvað nýtt; blanda sér í baráttuna fyrir fegurra og betra lífi. Skáldskapur hans átti sér rætur í landi bernsku hans og gleðin yfir heimkomunni er einlæg. Á táknrænan hátt lýsir hann því hvernig hugur hans fyllist von, „sólin gistir mig aftur“ segir hann í ljóðinu Í Úlf-dölum sem hvað skýrast sýnir endurreisn vonarinnar. Í krafti hans samstæða táknheims birtist vonin yfirleitt með svipuðum hætti, og í *Kvæðum* hvílir hún oftast á væng fuglsins sem flýgur frjáls um himininn, skýr táknmynd um að hugsjónir og vonir skáldsins lifa. Úr mörgum ljóðum bókarinnar má líka lesa þann boðskap að ef maður varðveiti ást sína, þrá og gleði í hjarta sínu verði ekkert frá honum tekið. Vonin hvíli hið innra með hverjum manni.

Í lok bókarinnar birtast þó ljóð sem votta að ýmislegt hefur breyst. Alvaran kemur til sögunnar. Þegar skáldið leitar á sínar bernskuslóðir þá sannfærist hann um það, með hjálp náttúrunnar, að nú beri honum að leggja sitt af mörkum, leggja lóð skáldskaparins á vogarskál baráttunnar fyrir fegurri og betri heimi, og ekki síst fyrir frelsi og fullveldi Íslands. Eins og nú væri ástatt í heiminum væri ekki unnt að hverfa aftur til hins ljúfa draumlífs bernskunnar.

Sá veruleikaskilningur blasir síðan við árið 1952 í *A Gnitaheiði*. Þar eru hvöss og skelegg baráttuljóð gegn dvöl erlends herliðs á Íslandi, sem Snorri taldi bersýnilega ógn við frelsi og fullveldi lands, þjóðar og tungu sem var honum kærara en flest annað. Þá deilir hann á ýmsa þá bresti samtímans sem birtast í stríði og sérhyggju, yfirborðsmennsku og ekki síst tómlæti um þau verðmæti sem ein eru einhvers virði. Auðhyggjan er þar talin uppspretta slíks hugsunarháttar. En jafnhliða því sem hann deilir á þessa hluti, þá bendir hann á að verðmætin séu falin hið innra með mannum og í náttúrunni. Hin góðu gildi í náttúrunni kallast á við hans innri mann og auka honum vissu og von um að hið fagra og góða muni hafa sigur. Því er það að þrátt fyrir dökka mynd af samtímanum einkennist bókin af óbifanlegri vissu um að vonin um betri heim og fegurra líf muni rætast. Hún einkennist af bjartsýni og baráttuhug þess sem á sigur vísan.

Þessi sannfæring og þróun hennar kemur einkar skýrt fram í Til Kristins sem mun vera ort til Kristins E. Andrés-sonar bókmenntaskýranda og eins helsta forvígismanns *Rauðra penna* og bókaútgáfu Máls og menningar. Í fyrsta erindi er lýst ferð hóps manna til „hins frjálsa nýja lands“. Annað erindi hljóðar hins vegar svo:

*Horfið er það sólglit.
Að sjö árum liðnum
troðum við í heiðmyrkri
hrímfölva slóð,
heyrum í þokunni
þys og veðurgný,
allt viðsjált
öndverða nótt. (102)*

Af yfirskrift ljóðsins, 12.júní 1951, má draga þá ályktun að fyrsta erindi vísi til fengins fullveldis Íslands árið 1944 og þeirrar bjartsýni og vona sem við það vöknudu um framtíð

lands og þjóðar. Nú er hins vegar sólskinið horfið, vonirnar brostnar og í ljósi ártalsins og annarra ádeilukvæða Snorra er hér örugglega vísað til herstöðvarsamningsins við Bandaríkin 1951. Þessu er lýst á táknrænan hátt; horfin sól, myrkur og þoka túlka þau vonbrigði sem erindið tjáir. En samt sem áður endar kvæðið í von. Þriðja erindið lýsir því að enn brenni varðeldur; í brjóstum manna búi enn vonarneisti og þeir „búizt við sóldegi/ hins sanna frelsis.“ Þrátt fyrir þessi vonbrigði býr vonin enn með mönnum, – hún er til og hana má ekki afskrifa.

Það er einnig mikilvægt og fellur vel inn í þá þróunar-kenningu, sem hér er rakin, að svo virðist sem í þessari bók eigi hugsjónin um framgang hinna góðu gilda í heiminum sér fast land. Hann sér hugsjónir rætast í náttúrunni á táknlegan hátt, eins og til dæmis er lýst í Rauðir gígar og grár sandur. Þar er lýst auðn og eyðileika landslags, hrauni, grasleysu og sauðleysu og talað um dranga sem teygja sig „í heitri storknaðri grimmd yfir fellda bráð“. En lindin, sem er hið mikla einingartákn ljóðheims Snorra, seytlafrá fram vellina og töfrar til sín börnin og brátt hefur landið tekið á sig aðra og geðfelldari mynd:

*Tindar bláir og skærir við skýarof
skyggjast úr kyrrð og heiði máttugra tíva
um landið fagra sem loganna brim gróf,
landið þitt og hið ókunna land blómgaðra fræva. (65)*

Þetta minnir með vissum hætti á Gunnarshólma Jónasar Hallgrímssonar, þar sem fjöllin líta yfir landið og skynja feegurð þess og möguleika. Það má líka greina hliðstæðan boðskap með kvæði Snorra og kvæði Jónasar, – í þessum kvæðum báðum leitast þeir við að sýna landsmönnum hvernig hugsjónir þeirra megi rætast, að efla með þeim trú á landið og hvetja þá til baráttu fyrir þess hönd.

Það er hins vegar ólík stemmning yfir *Laufi og stjörnum* 1966. Þar eru augljós djúp vonbrigði yfir þeirri þróun að

hugsjónir skáldsins hafa átt erfiðar uppdráttar en hann hugði, og í þjóðfélagslegum efnum hafði hann orðið fyrir miklu áfalli þegar það ríki brást er hann hafði haldið að myndi hafa jafnrétti og frið að leiðarljósi. Sú bjartsýni sem einkenndi *Á Gnitaheiði* er horfin og það er dökk mynd af samtímanum sem blasir við. Hins vegar er brýnt að hafa það í huga að andstætt ýmsum kollegum sínum verður aldrei vart við uppgjöf hjá Snorra.

Djúpstæð vonbrigði með þróun mála í heiminum voru auðvitað alþjóðlegt fyrirbæri og höfðu m.a. orðið til þess að tómhyggja og kenningar um tilgangsleysi mannlegs lífs höfðu sett sterkan svip á skáldskap þeirra ára þegar Snorri er að yrkja ljóð sín, ekki síst ljóðin í þessari bók. Tómhbyggju eða fánýtishbyggju sér hins vegar hvergi stað í ljóðum Snorra. Þvert á móti einkennast þau af þeirri skoðun að þrátt fyrir að illa horfi í heiminum og hin góðu gildi eigi erfitt uppdráttar sé ekki fokið í öll skjól. Enn sé von og menn verði að glíma við hana og halda áfram lífinu: ⁵⁰⁾

*Ég veit ekki hvort syrtir
veit ekki hvort birtir
en þó held ég áfram*

*Dimm og köld er þokan
og þó held ég áfram. (Myrkvi, 142)*

*Gengið hef ég sandorpin
sviðin hrjóstur
og leitað vatns
nú líður að kvöldi.*

*Enn nem ég staðar,
legg eyra við jörð,
heyri djúpan nið
hrynjandi strengja.*

*Langt verður skammt:
lindin hulda
kallar mig þangað
sem hún kemur fram. (Leit, 131)*

Snorri varðveitir með sér trúna á lífið, tilgang þess og markmið meðan mörg önnur skáld misstu hana og má t.d. nefna Stein Steinar til mótvægis við Snorra og ólík viðbrögð þeirra við veruleikanum þótt vissulega eigi þeir til margar hliðstæður, eins og vikið hefur verið að. ⁵¹⁾ Þannig eru ljóð Snorra að stíl og yrkisefni tilvistarleg í þeim skilningi að þar er ævinlega stillt upp manni andspænis heimi; hann er einn og verður að ráða í rúnir tilverunnar á eigin spýtur og ljóðin fjalla oftast nær um leyndardóma lífsins og hvers virði það sé, og í því atriði skilur á milli. Að hluta til á Snorri þó það sameiginlegt með öllum áhrifamestu túlkendum tilvistarstefnunnar að álíta að maðurinn skapi sjálfur lífi sínu tilgang og merkingu, en á milli skilur að Snorri sér verðmæti þar fyrir utan, aðallega í náttúrunni og að samræmi sé náð þegar fullur samhljómur verði milli manns og náttúru. Það er eins konar hástig tilverunnar, tilgangur hennar og markmið. Verðmæti eru til utan mannsins sjálfs. Slík ljóð sjáum við í *Laufi og stjörnum* eins og fyrr hefur verið bent á.

Því má segja að þótt lesa megi út úr ljóðum Snorra í þeirri bók að þunglega horfi fyrir veröldinni og manninum, þá missi hann aldrei vonina þrátt fyrir róttæka efahyggju ýmissa ljóða. Fremur mætti lýsa bókinni sem svo að hún sé glíma við vonleysið. Hann reynir að sjá von:

*á morgun
ef til vill á morgun
blika vængir
rís borgin hvíta úr sænum (171)*

Sem fyrr tákngera vængir fugla vonina og í því ljósi má líka lesa niðurlag ljóðsins *Ef til vill*, þar sem titillinn segir meira en mörg orð:

*Og ef til vill fagnar hann
upprisunótt
fuglinn minn með brjóstið tætt
og blóð undir vængjum. (141)*

Og þótt verðmætamat manna í samtímanum sé orðið öf-
ugsnúið, að mati skáldsins; þótt fegurð og góðvild, hin hvítu
öfl ljóss og lífs séu umkomulaus í þessum rangsnúna heimi
nú tímans, þá hefur hann þetta til að hugga sig við varðandi
fegurð og góðvild:

*Og þó mest af öllu
og mun lifa allt (175)*

Þegar haustar að eflist kvíðinn því að þá nálgast veturinn,
tákn harðinda í mannssálinni og í hönd fara dapurlegir tím-
ar fyrir vonir um fegurð og frjósama gleði. En samt syngja
enn fuglar:

*steig eins og lítill fönix
úr fölskvuðum eldi haustsins
hvarf inn í brjóst mitt
og syngur þar dægrin löng. (Í gulnuðum reyni, 184)*

Lauf og stjörnur ber einnig merki þess, sem skýrist svo
enn betur í síðustu bók Snorra, að þar sem hugsjónin hafði
áður fast land undir fótum, er nú komið eins konar drauma-
land. Þetta tengist að nokkru hugmynd hans um upphafn-
ingu tímans og hér er á ferð einhvers konar upphafning
veruleikans. Draumaland hugsjónanna, sem hann sá áður í
náttúrunni og trúði á að myndi rætast í samfélaginu hið
næsta sér, er nú orðin fjarlæg hugsýn:

*Enn sit ég í fjörunni
og horfi til eyanna
langt fyrir landi
þar sem enginn hefur komið*

*og alltaf er vor
og allt er litir og ljós
og hljómar*

*Þögulir hljómar
einveran ein
einveran frjóa
og þögnin. (Eyar, 158–59)*

Þetta ljóð vísar veginn til *Hauströkkursins yfir mér*. Þar verður enn greinilegra að hugsjónir Snorra hafa fundið sér annan farveg og um leið hefur færst heimspekileg ró og æðruleysi yfir ljóð hans. Bókin kallast að mörgu leyti á við fyrstu bók hans. Hann hugsar til bernskunnar með gleði og ánægju, en hvergi vottar fyrir þeirri hugsun að leikvöllur og vættir bernskunnar kalli hann til skyldustarfa. Nú ríkir þar ró og þangað getur hann leitað og fundið sér frið, öndvert við til dæmis Stein Steinar sem þó sá í bernskunni líkt og Snorri tíma gleði og fullnægju. Tíma baráttu er lokið hjá Snorra og að lokum finnur hann frið á leikvelli fortíðar. Almenn sáttarhyggja og æðruleysi hafa tekið við.

Gott dæmi þess er Vísa um vorið, en eins og lesendur muna er vorið ævinlega í ljóðum Snorra tákn fyrirheita um betri tíð:

*Vorið
er komið*

*og sneiddi hjá garði
gamals manns*

*hann vænti ekki mikils
vinirnir gleymast*

*horfir rór
á það hverfa. (H.y.m., 65)*

Fyrirheitið bregst, – en við því er ekkert að segja. Hann er rór og lífið hefur kennt honum að byggja ekki of mikið á væntingum. Það hefur komið í ljós að vonir og draumar geta brugðist og hann virðist hafa tamið sér að bregðast við því af æðruleysi. Enda ekki alveg öll nótt úti enn. Snorri Hjartarson missir aldrei vonina, – án vonar ekkert líf, eins og hann sagði í ávarpinu að framan.

Og sú von getur kviknað hvenær sem er, eins og í ljóðinu Eina haustnótt þar sem tveir þöglir og hnípnir menn ganga milli hárra fjalla:

*Þá spratt fram ljós
langt uppi
í svörtum skóginum
hlýtt og kyrrt*

*Álfaljóri
náttbál í klifi
óvænt líkn
angráðu hjarta. (H.y.m., 20)*

Svipað gerist með lindina í Allt í einu og það má hugga sig við það að „stöku fræ festa rætur“ eins og segir í Hrjóstur. Þegar hér er komið sögu má líka gleðjast yfir litinu og sem fyrr eru það fuglarnir sem hafa það hlutverk að styrkja vonina í brjósti gamals manns:

*fugl kom og söng
fram á ljósa nótt*

*höndin er full
með frið og þrótt. (H.y.m., 51)*

Oft hefur verið minnst á það einkenni á skáldskap Snorra að leitast sífellt við að setta og upphefja andstæður. Þessi viðleitni fær nýja vídd og aukna þýðingu með *Hauströkr-*

inu. Þar fullkomnast sú einingarþrá sem vissulega hafði frá upphafi verið fyrir hendi, og hin mystíska hugmynd skýrist um „ljósið“ sem umlykur allan tíma og allan veruleik. Að því stefna ljóð Snorra; ljósið er einhvers konar „syntesa“ hugmynda hans um þjóðfélags- og hugsjónalegan veruleika, upphafin ímynd lindarinnar. Þar kemur allt saman, þar rætast hugsjónirnar:

*ungar þýðar raddir,
og innst í huga mér
svarar stakur fugl
fólginn í ljósi. (Raddir, H.y.m., 12)*

*ég einn í þessu ljósi
og friði og dýrð
einn
og samur því öllu. (Minning, H.y.m., 23)*

*Og ég sem vil gefa þér gjöf
gefa þér sýn
inn til mín þar sem ég dvel
í ljósi og flugi og kyrrð
ljósinu sem lykur
um allt sem er. . . (Kuml á heiði, H.y.m., 27)*

Því mætti velta fyrir sér hvort eilífðarhugmynd sú sem ljósið er greinilega fulltrúi fyrir og sættir allar andstæður, tíma og lífs, tengist á einhvern hátt guðdómnum. Vissulega ber þetta sterkan svip einhvers konar frumspeki, en er að finna eitthvað sem minnir á guð? Ég held ekki. Það er hvergi neitt í ljóðunum sem bendir beint til kristindóms og guð er hvergi nefndur. Snorri reisir aldrei vonir sínar á kenn-ingum kristinnar kirkju og hvergi er að sjá að fagnaðarboð-skapur hennar um framhaldslífið hafi haft veruleg áhrif á hann. Frekar má segja að hann hafni þeim möguleika í ljóð-

unum Morituri og Og trúðu þeir. Eina notkun Snorra á krist-inni kenningu er í formi vísana og hún er bókmenntalegs eðlis. Séra Gunnar Kristjánsson hefur sagt um þetta í athyglisverðri grein:

Hvers vegna grípur Snorri til biblíulegra minna? Það er ekki vegna hinnar almennu skírskotunar sem slík minni hafa. Ástæðan er sú, að skírskotunin er ákveðin, hún tengist innihaldinu: krossi og upprisun, (þjáningu og von). Sérhver biblíuleg skírskotun tengist þessum tveim meginþingum. . .⁵²⁾

Þessu er ég ekki alls kostar sammála. Að framan hef ég rakið lið fyrir lið biblíulegar vísanir í ljóðum Snorra og sýnt fram á að þær eru yfirleitt notaðar til samtímaádeilu. Notkun þeirra er einmitt bókmenntalegs eðlis; ákveðin tæknileg beiting þekktra sagna sem hafa í sér fóligna almenna skírskotun og viðtekna túlkun sem allir kannast við, er eign allra. Einmitt þess vegna er svo handhægt að grípa til þeirra. Sögurnar tengjast vissulega þjáningu og von, sem eru eins og fram hefur komið meginþingi margra þessara ljóða Snorra. Hann bendir á „þjáningu“ í samtímanum, en sýnir fram á að enn er „von“. Hann notar með öðrum orðum *Biblíuna* sem bókmenntir, þó hann fallist vitanlega um leið á hinn almenna kristindóm sem siðferðilegan mælikvarða.

Einhverjir kynnu að spyrja, með réttu, hvort ekki væri hægt að sjá einhver merki guðdómsins í eilífðarhugmynd „ljóssins“. Ég held að ef það hefði vakað fyrir Snorra að láta ljósið vera tákn hins eilífa guðs þá hefði hann gert það skýrt og ótvírætt. Þar hefði hann getað gengið að ákveðnu og óvefengjanlegu táknkerfi vísu og enginn farið í grafgötur með það. Ég hygg að aðrar frumspekilegar kenningar gefi sannari mynd af rótum og eðli ljóshugtaks Snorra og á það minnst séra Gunnar í fyrrnefndri grein.

Fyrr í þessari bók var vikið að því að hina upphöfnu og oft ídealíseruðu mynd Snorra af náttúrunni, væri á vissan hátt hægt að heimfæra til platónisma og þá sérstaklega kenningar Platóns um frummyndirnar. Hugmynd Snorra um hina fögru, upprunalegu og oft upphöfnu dýrð náttúr-

unnar er hægt að skoða með hliðsjón af kenningu Platóns um upprunaleika frummynda sérhvers fyrirbæris sem eru handan okkar veruleika og ósnertanlegar. Þetta gildir t.d. ekki síst um hugmyndir Snorra um einn og órofinn tíma handan okkar venjubundna tímaskilnings. Og í sínum kenningum fjallar Platón um óseðjanlega þrá mannsins til þess að nálgast frummyndirnar, hið raunverulega líf; þrána til einingar, sem á greinilega samhljómi í ljóðum Snorra.

En á milli skilur að í ljóðum Snorra kemur fram að þessari þrá má fullnægja. Hann verður eitt með náttúrunni, sameinast henni stundum að fullu og einnig má minna á óbilandi trú hans og von um það að maðurinn nái að skynja og skilja þau upprunalegu verðmæti sem búa með náttúrunni. Þau eru ekki óhöndlanleg eða handan hins skynjanlega veruleika. Tvíhyggjuna má setta. Ljóð Snorra fjalla einmitt um það að maðurinn ætti ekki að leita langt yfir skammt að slíkum gildum heldur að líta sér nær. Hin sönnu verðmæti er hægt að upplifa og njóta þeirra. Þetta atriði greinir hann líka frá mörgum existentialistum, en ýmsir þeirra áttu það sameiginlegt með Platóni að álíta líf mannsins orpið þrá eftir fullnægju og fullkomnun, tilgangi sem ómögulega væri hægt að ná. Þó ber að nefna að að sjálf-sögðu skilur á milli Platóns og tilvistarstefnunnar í mikilvægum greinum, sem ekki er hægt að fara út í hér. Það má því segja að á yfirborðinu og í vissum grunnatriðum megi greina skyldleika með ýmsum hugmyndum Snorra og Platóns, en þegar betur er að gáð skilur á milli í þýðingarmiklum atriðum.

En þróun Snorra með *Hauströkkriu* er eftirfarandi: Sífelld ber meira á því að draumar hans og hugsjónir verði fjarlægari, dulari, hverfi inn í það ljós sem sættir allar andstæður og „geymir um eilífd hvað sem er og bíður.“ Um leið fara hugsjónir hans og þrár að beinast að eigindum eins og kyrrð, ró, friði og þögn; beinast að hinu upphaflega ástandi allra hluta. Í síðustu bók sinni yrkir hann um þetta þráða ástand og ljóðin einkennast af vissu yfir því að þetta séu hin

sönnu verðmæti lífsins og honum muni auðnast að upplifa þau. Allt þetta kemur skýrt fram í ljóðinu Kyrrð sem fer vel á að ljúka þessari umræðu með:

*Kvöldar á himni, kvöldar í trjám,
kyrrðin stígur upp af vötnunum,
læðist í spor mín gegnum rökkrið
sveipuð létttri drifhvítri slæðu,
tekur mig við hönd sér, hvíslar
máli laufs máli gáru við strönd
og löngu kulnaðs náttbáls á heiði:
ég er bið þín og leit, ég er laun
þeirrar leitar og þrár, ég er komin. (H.y.m., 17)*

BREYTINGASKRÁ

Snorri Hjartarson var eitt þeirra ljóðskálda sem lá yfir kvæðum sínum þar til hann taldi sig ekki geta betur gert. Í síðari prentunum kvæða sinna breytir hann þeim dálítið, og á það einkum við um ljóðin úr fyrstu bókinni. Breytingarnar eru sjaldnast stórvægilegar og margar lúta að því að útrýma kommu, eyða upphrópunarmerkjum og víða tekur hann út j á milli ý og a/u, í orðum eins og „nýja“. Slíkar breytingar verða ekki tíundaðar hér. Ef litið er almennt á breytingarnar, má hins vegar greina viðleitni í þá átt að gera ljóðin almennari og víðtækari. Þá er áberandi tilhneiging Snorra til þess að gera ljóðin knappari, öllum orðum sem ljóðið getur hugsanlega verið án er úthýst í síðari gerð. Það er einungis á fyrstu bókinni sem segja má að breytingar hans séu verulegar, en sé miðað við ýmis önnur skáld, þá er tæplega hægt að segja að breytingar Snorra á heildina litið séu viðamiklar.

Kvæði:	1. prentan	Síðari gerð
Í Úlfðölum:	„hver vegur skyggður og greiður“	„hver vegur opinn og greiður“
Hvítir vængir:	„og litast rjóð um býlin“ „og sorfin sker“ „til hafs, í ölduföngin kvik og gljá“	„hún litast rjóð um býlin“ „um sorfin sker“ „til hafs, í öldufang og kvika gljá“
	„Nei, ég vil ekki út“ „börgirnar, ána: þar á þrá mín. . .“	„Nei ekki vil ég út“ „klettana, lækinn: þar á. . .“

Rökkur:	„lyftu úr húmsins hyl“	„lyftu úr húmum hyl“
Þjófadalir:	„með hvelfda dimma hella“ „blómmjúkri jörð er glóir“	„með hola dimma hella“ „blómmjúkri jörð sem glóir“
Í grænni kyrrð:	„strengleik er svæfir vegamóða þrá“ „og leitar næturskjóls í heiðarfaðmi“ „að teygja styrk og þor við nakin brjósti hrjóstursins frjóa, hreina; sekur maður/ er hraðar sér. . .“	„strengleik sem svalar vegamóðri þrá“ „í leit að náttstað, skjóli í heiðarfaðmi“ „að týna því sem var og gleyma mér/í heimi blárra hæða. Sekur maður/ sem hraðar sér. . .“
	„og söng um blómgæð þök rís lágt og lítið kot, lotið og vinhýrt, upp úr grænum hól“ „minningin“ „og bíður mín sem barn á gægjum“ „Kvöldheimur ljóðs og drauma dregur, lokkar/ og dögglit heiðin vakir eftir mér“	„og þrastasöng um lág og lotin þök/rís lítill kotbær upp úr grænum hól“ „Minningin“ „og bíður barn á gægjum“ „Draumurinn forni dregur enn og lokkar./Dögglituð heiðin vakir eftir mér“
Heima:	„á hamra og skóg, á strengi“ „leikur glæstan dans“	„hamra og skóga, strengi“ „leikur glaðan dans“
Um farna stigu:	„eyðilegt klungur rís“ „merluð himinljóma/mildum og hvítum.“ „vofa, fölnað lim./Myndin þín skýrist; eða. . .“ „held af stað“ „hjúfrar sig angurvær“	„unz úfið klungur rís“ „mild í hvítum ljóma/við myrka kletta.“ „vofa, skuggablóm./Og myndin skýrist enn; eða. . .“ „held á stað“ „hniprar sig angurvær“

Bið:	„hrímsteint hlið“	„hrímað hlið“
Nú greiðist		
þokan sundur:	„og sólhlýr byr í seglin“ „hér á land“ „ . . má græða; /ég man“	„sólhlýum byr í seglin“ „þar á land“ „ . . má græða. /Ég man“
Sumarnótt:	„hægur suðrænn svali“	„hægur sunnansvali“
Vaknaðu:	„ . . í augnabliki því“	„ . . í andartaki því“
Svefnrof:	„ófleygur, knúður þrá“ „að æsku þinnar lind er kallar“ „við kuml hins unga“ „ylskin elskaðs munns“	„ófleygur, knúinn þrá“ „að æsku þinnar lind sem kallar“ „við kuml hins unga“ „yndi elskaðs munns“
Það kallar þrá:	„við himin gnæfðu hniðbjörg þrúðgra vætta“ „steindar klettahurðir“ „og veittu dalnum vörn og skjól,“	„yfir þér gnæfðu hniðbjörg helgra vætta“ „steindar hurðir“ „og veittu öllu vörn og skjól,“
Á Gnitahciði:		
Dans:	„Þú ert hús dagsins“ (1. lína) „Þú ert hús dagsins;“ (23. lína)	„Hús dagsins“ „Hús dagsins“
Lauf og stjörnar:	Mars 1949: (1. útg. 1952)	Land þjóð og tunga:
Í lystigarði:	„á léttum fótum“	„léttum fótum“
Í fjarlægri borg:	„ . . skeljar)	„ . . skeljar)
	á morgun“	og þungt hnígur myrkið í brjósti mér
		á morgun“

VIÐAUKI

Hér að aftan eru prentuð þau fimm æskuljóð Snorra sem rætt er um í 2. kafla bókarinnar. Prentað er stafrétt eftir frumprenti.

Eimreiðin 1930: (bls. 147)

Þrjú kvæði

[Höf. þessara kvæða er ungur maður, sem aldrei hefur birt neitt áður á prenti af ljóðum sínum. Hann er sonur Hjartar heitins Snorrasonar alpm.]

Sumarkvöld á Sjálandi.

*Akranna gulu bylgjubrjóst
blærin mjúklega strýkur.
Húmið læðist um hljóðan skóg.
Háreysti dagsins víkur.*

*Um skógarins háu hallarþil
fer hnígandi sólin logum,
svo laufið skín eins og glóandi gull
í greinanna svörtu bogum.*

*Nú ómar hringing um angangöng,
angelus þakkar og biður. . . .
Ó, seiðljúfa fegurð, sólvarma jörð,
svefnvana, djúpi friður!*

Um haust.

*Glitra í vestri gullin fjarðarsund.
Gráhvítur snjórinn þekur víða grund.
Stíðustu lauf á lágum, berum lund
losna af greinum, flögra á léttum væng*

*andsvalrar golu, ofurlitla stund,
eins og þau kvíði moldarinnar fund',
falla svo hljótt, sem drjúpi opin und,
í hina mjúku, hvítu banasæng.*

*Himininn breiðir húmsins værðarlín
hægt yfir dáu jarðarbörninn sín.*

*Skuggarnir þéttast. Gullinn dagur dvín
dapur og hljóður út í myrka firð.*

*Mér er sem lífsins bjarta hurð sé byrgð
og blasi við mér dauðans svarta kyrð.*

Sonnetta.

*Nú grúfa bólstrar yfir öllum tindum,
og úðarigning brynnir þyrstum grundum,
um fjöllin strýkur morgunljóminn mundum
og myrkblá skýin bryddir rauðum lindum.*

*Slík undradýrð! Í öllum þínum myndum
ég ann þér, fagra jörð, með hrjóstri og lundum,
jafnt þegar ljómar sólskin yfir sundum
og sortabylur hvín með tryltum vindum.*

*Því alt er dýrðleg, einstæð furðusmíð,
hver alda á sæ, hvert blóm í fjallahlíð,
hver grettur steinn, hvert glit í augans djúpi.*

*Og andans beztu ástargjöf hlaut sá,
er allrar veru furðudýrð má sjá,
sem dulin er af dægurvanans hjúpi.*

Iðunn 1931: (bls. 284)

Tvö kvæði

Hrafnaklukkan hringir.
*Ég sit í grænum mýrarmó
við moldrautt flag.
Hrafnaklukkan hringir þar
sitt hljóða lag.*

*Hrafnaklukkan hringir inn
í hug minn jól:
Minningar um blóðrautt bros
og bláan kjól. –*

*Minningar um myrkblá kvöld
og mjúkan arm, –
blómalaútir, hljóða hlátra
og hlýjan barm. –*

*Minningar um grábleik grös
og grátna brá, –
svartar bylgjur, sólarlag
og segl við rá. –*

*Dapur kveð ég mýrarmó
og moldrautt flag.
Hrafnaklukkan hringir enn
sitt hljóða lag.*

Haustkvöld.

*Máninn situr á svörtum klettum,
silfrar döggin á bláum sléttum.
Fljótið streymir sem fé úr réttum.*

*Strjalar bæjanna stjörnur glitra.
Strengir lækjanna klökkir sitra.
Inst í sál mér þeir endurtitra. . .*

TILVITNANASKRÁ

ÆVIÁGRIP OG AÐFARAORÐ

- 1) Meðal annars byggt á samtölum mínum við Snorra, en einnig á líkræðu séra Rögnvalds Finnbogasonar. *Lesbók Morgunblaðsins* 31.1.1987.

ÆSKUVERK OG HØIT FLYVER RAVNEN

- 1) Magnús Kjartansson. „Seiður í vitund manns“. *Þjóðviljinn* 18.12. 1966.
- 2) *Eimreiðin*. XXXVI ár. Bls. 146.
- 3) *Iðunn*. Nýr flokkur. XV ár. Bls. 284.
- 4) Helena Kadecková. „Upphaf íslenskra nútímabókmennta“. *Tímarit Máls og menningar* 2.h.1971.
- 5) Halldór Guðmundsson. *Loksins, loksins*. Rvík 1987. Bls. 89 og áfram.
- 6) Matthías Viðar Sæmundsson. *Mynd nútímamannsins*. Rvík 1982.
- 7) Ástráður Eysteinnsson. „Fyrsta nútímaskáldsagan og móðernisminn“. *Skírnir* h.1988.
- 8) Guðmundur Andri Thorsson kom með þá athyglisverðu ábendingu að þetta væri gjarna einkenni á skáldsögum ljóðskálda.
- 9) Nánari umfjöllun um þær deilur er að finna í riti Árna Sigurjónssonar, *Laxness og þjóðlífið*, Rvík 1986, svo og um hefðbundna sagna-gerð. Um hana má líka fræðast í bók Matthíasar Viðars Sæmundssonar, *Ást og útleigð*, Rvík 1986.
- 10) *Høit flyver raven*. Oslo 1934. Bls. 23.
- 11) *Høit flyver raven*. Bls. 29.
- 12) *Høit flyver raven*. Bls. 25.
- 13) *Høit flyver raven*. Bls. 121.
- 14) *Høit flyver raven*. Bls. 121.
- 15) *Høit flyver raven*. Bls. 118.
- 16) *Høit flyver raven*. Bls. 60.
- 17) *Høit flyver raven*. Bls. 145.
- 18) Þetta kom m.a. fram í samtali mínu við Snorra um *Høit flyver raven* og dvölina erlendis.

ÞRÓUN FORMS

- 1) Halldór Kiljan Laxness. „Spor Steins Steinars“. *Vettvángur dagsins*. Rvík 1962. Bls. 155.
- 2) Sveinn Skorri Höskuldsson. *Að yrkja á atómöld*. Rvík 1970. Bls. 35.
- 3) Eysteinn Þorvaldsson. *Atómskáldin*. Rvík 1980. Bls. 221.
- 4) Helga Kress. „Mannsbarn á myrkri heiði“. *Tímarit Máls og menningar* 2.h.1981. Bls. 151.
- 5) Margt er til vitnis um það að Snorri hafi unnið ljóð sín á löngum tíma, m.a. höfum við orð hans sjálfs (*Þjóðviljinn*. 18.12.1966). Um aðdraganda ljóðanna í *Kvæðum* 1944 vottar t.d. ártalið 1940 á 2. útgáfu bókana *Kvæða* og *Á Gnitaheiði*, *Kvæði 1940-52*. Rvík 1960.
- 6) Guðmundur G. Hagalín. „Skáld og bækur“. *Jörð* 1945. Bls. 152.
- 7) Snorri Hjartarson. *Kvæði 1940-66*. Rvík 1981. Bls. 14. Allar tilvitnunarir í ljóð Snorra úr þremur fyrstu bókunum eru í þessa útgáfu nema annað sé tekið sérstaklega fram.
- 8) Andrés Björnsson. „Nýstárleg ljóð“. *Tímarit Máls og menningar* 1.h. 1945. Bls. 117.
- 9) Helgi Hálfðanarson. „Ég er að blaða í bók“. *Tímarit Máls og menningar* 1.h. 1955. Bls. 73.
- 10) Sjá Eysteinn Þorvaldsson 1980.
- 11) Ítarlega umfjöllun um sonnettur er m.a. að finna í ritlingi eftir John Fuller. *The Sonnet*. The Critical Idiom (26). London 1972.
- 12) Um W.H.Auden og félaga má víða lesa sér til. Hér er m.a. stuðst við rit Alastairs Fowlers, *A History of English Literature*, Oxford 1987. Sjá einnig t.d. *Oxford Companion to English Literature*. Ed. sir Paul Harvey. Oxford 1967. W.H.Auden. *Collected Shorter Poems 1927-1957*. London 1966. C.Day Lewis. *Poems of C.Day Lewis 1925-1972*. London 1977.
- 13) Helgi Hálfðanarson 1955. Bls. 76.
- 14) Andrés Björnsson 1945. Bls.118.
- 15) *Ritverk Jónasar Hallgrímssonar*. I bindi. Rvík 1989. Bls. 77.
- 16) *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Ed. by Alex Preminger. Princeton 1974. Bls. 241.
- 17) Óskar Halldórsson. *Bragur og ljóðstíll*. Rvík 1977. Bls. 143.
- 18) Snorri Hjartarson 1981. Par skal dagurinn rísa. Bls.71.
- 19) Sjá Magnús Kjartansson 1966.
- 20) Alastair Fowler. *A History of English Literature*. Oxford 1987. Bls. 354.
- 21) Óskar Halldórsson 1977. Bls. 75.
- 22) Snorri Hjartarson. *Hauströkkrið yfir mér*. Rvík 1979. Bls. 32.

PRÓUN MYNDMÁLS OG STÍLS

- 1) Sjá Magnús Kjartansson 1966.
- 2) Thomas Stearns Eliot. „Hamlet and His Problems“. *The Sacred Wood*. London 1960. Bls. 100.
- 3) Sjá Eysteinn Þorvaldsson 1980. T.d. bls. 261.
- 4) Sjá Eysteinn Þorvaldsson 1980. T.d. bls. 110.
- 5) Sjá Eysteinn Þorvaldsson 1980.
- 6) Nú greiðist þokan sundur. *Kvæði 1940-66*. Rvfk 1981. Bls. 41.
- 7) Í grænni kyrrð. *Kvæði 1940-66*. Bls. 32.
- 8) Þjófadalir. *Kvæði 1940-66*. Bls. 29.
- 9) Heima. *Kvæði 1940-66*. Bls. 35.
- 10) Hannes Pétursson. *Kvæðafylgslu*. Rvfk 1979. Bls. 49.
- 11) Sverrir Hólmarsson. „Af dudu draumahafi“. *Skírnir*. Rvfk 1968.
- 12) Sverrir Hólmarsson 1968. Bls. 24.
- 13) Þrá mín var ung. *Kvæði 1940-66*. Bls. 66.
- 14) Sumarkvöld. *Kvæði 1940-66*. Bls. 100.
- 15) Dögun. *Kvæði 1940-66*. Bls. 190.
- 16) Silja Aðalsteinsdóttir hefur í greininni „Þú og ég sem urðum aldrei til“, *Skírnir* 1981, leitt rök að áhrifum tilvistarstefnunnar á ljóðagerð Steins Steinars.
- 17) Vaknaðu. *Kvæði 1940-66*. Bls. 45.
- 18) Um stöðu Dags Sigurðarsonar og einkenni má vísa til ópr. BA- ritgerðar Helga Grímssonar, „Úti er hábjartur dagur“, H.Í. 1983.
- 19) Sjá Eysteinn Þorvaldsson 1980. Bls. 228 og áfram.
- 20) Sjá Magnús Kjartansson 1966.
- 21) Sjá Magnús Kjartansson 1966.
- 22) Ferð. *Kvæði 1940-66*. Bls. 108.
- 23) Heim. *Hauströkkrið yfir mér*. Rvfk 1979. Bls. 52.

HUGMYNDALEGIR ÆTTIR

- 1) René Wellek. *Concepts of Criticism*. New Haven and London 1963.
- 2) René Wellek 1963. Bls. 182.
- 3) Íslenskir fræðimenn sem skrifað hafa um þetta efni og ég hef einkum í huga eru Guðmundur Andri Thorsson. „...það sem menn kalla Geni“. *Tímarit Máls og menningar* 4.h.1985. Gunnar Karlsson. „Spjall um rómantík og þjóðernisstefnu“. *Tímarit Máls og menningar* 4.h. 1985. Þórir Óskarsson. *Undarleg tákni á tímans bárum*. Rvfk 1987.

- 4) Þórir Óskarsson 1987. Bls. 60.
- 5) *Fjölnir*. Formáli. 1. hefti. Khöfn 1835. Ljóspr. Rvfk 1943. Bls. 11.
- 6) Sjá t.d. Guðmundur Andri Thorsson 1985. Bls. 418.
- 7) Vef hlýum heiðum örmum. *Kvæði 1940-66*. Bls. 39.
- 8) Um lífheildarhyggju sjá t.d. Aage Henriksen o.fl. „Organismetænkningen i dansk literatur 1770-1870“. *Ideologihistorie I*. Viborg 1975. Þórir Óskarsson 1987.
- 9) Þórir Óskarsson 1987. Bls. 60.
- 10) Járnskógurinn. *Kvæði 1940-66*. Bls. 166.
- 11) Gekk ég undir vorhimni. *Kvæði 1940-66*. Bls. 114.
- 12) Grímur Thomsen. *Ljóðmæli*. Rvfk 1946. Bls. 16.
- 13) Nótt. *Kvæði 1940-66*. Bls. 201.
- 14) Kyrrðin á heiðinni. *Kvæði 1940-66*. Bls. 139.
- 15) *Ideologihistorie I*. Bls. 74.
- 16) Thomas Stearns Eliot. „Ulysses, Order and Myth“. *Selected Prose*. London 1975. Bls. 177.
- 17) Sjá Saga af Tristram og Ísönd. *Riddarasögur I*. Rvfk 1949.
- 18) Sjá Jón Árnason. *Íslenskar þjóðsögur og ævintýri II*. Rvfk 1954. Bls. 237.
- 19) Jón Árnason 1954. Bls. 124.
- 20) Sjá Magnús Kjartansson 1966.
- 21) *Egils saga Skalla-Grímssonar*. Íslenzk fornrit II. Rvfk 1933. Bls. 247.
- 22) *Biblían*. Nýja Testamentið. Matteus 2:13. Rvfk 1981.
- 23) Þórarinn Friðjónsson og Helgi Grímsson. „Í ljóðlist skipta einlægni og heiðarleiki öllu máli“. Viðtal við Snorra Hjartarson. *Mímír* 1. 1981. Bls. 5.
- 24) *Biblían*. Opinberun Jóhannesar 13:1. Um Orfeus, sjá t.d. bók Roberts Graves, *The Greek Myths* 1. London 1960. Bls. 111.
- 25) *Biblían*. Predikarinn 12:1.
- 26) Um Emmausfarana, sjá *Biblían*. Lúkas 24:16.
- 27) Hómer. *Odyseifskviða*. Þýð. Sveinbjörn Egilsson. Rvfk 1973. 13. þáttur. Bls. 209.
- 28) Um Orfeus, sjá tilvísun 24.
- 29) Um John Keats má víða fræðast, sjá t.d. *Oxford Companion to English Literature*. Oxford 1967. John Keats. *Complete Poems*. London 1982. Svipaðs eðlis er vísunin í ljóðinu Animula vagula, en titillinn er sóttur beint í upphafsorð Síðustu vísu eftir Hadrianus keisara. Kvæði Snorra er eins konar umþenking sprottin af vísu Hadrianusar. Helgi Hálfðanarson hefur þýtt þessa vísu, sjá H.H. *Erlend ljóð frá liðnum tímum*. Rvfk 1982. Bls. 258.
- 30) Tvær smærri mætti einnig nefna. Í ljóðinu Reki er knöpp vísun til sköpunarsögunnar, eins og áður hefur komið fram, og í Endurfundir

eru niðurlagsorðin tilbrigði við fræg orð Krists við sjúkan mann: Tak sæng þína og gakk.

- 31) *Biblían*. Rómverjabréfið 7:19.
- 32) Túlkun Snorra og áhersla á hina mannlegu hlið Krists er að mörgu leyti hliðstæð þeirri sem kemur fram í sögu Nikos Kazantzakis *Síðasta freisting Krists*, en nýverið var gerð eftir henni fræg og umdeild kvikmynd. Ekki síst var deilt á hana vegna þeirrar myndar af Kristi sem þar er brugðið upp.
- 33) Í Haustmyndum eru orðin „og allt eins og lafið/ sem hrynur“ tilbrigði við hin frægu upphafsorð séra Hallgríms í sálminum Um dauðans óvissan tíma: „Allt eins og blómstrið eina“.
- 34) Sjá William Shakespeare, *Ofviðrið*, í þýðingu Helga Hálfðanarsonar, Rvk 1973. Skyldar þessari eru vísanir í Tunglskinssónötuna eftir Ludvig van Beethoven og Dauðann og stúlkuna eftir Schubert, en þessum titlum bregður fyrir í ljóðinu Gömul saga.
- 35) Sjá *Heilagra manna sögur* II. Útg. C.R.Unger. Cristiania 1877.
- 36) Snorri notaði þessi orð sjálfur, þegar hann ræddi við mig um þetta atriði. Reyndar notar Hannes Pétursson einnig orðið „metafýsikk“ í grein sinni.
- 37) Hannes Pétursson. *Félagsbréf AB*. 17. hefti 1960. Bls. 24.
- 38) Fyrr hefur verið rætt um að bæði Steinn og Snorri eru skáld 1. persónu eintölu, og stilla gjarna upp í ljóðum sínum mannum einum andspænis veröldinni. Báðir þróast líka þannig að þeir verða innhverfari, eftir að hafa gefið út ljóðabækur sem eru innblásnar af baráttuhug.
- 39) Sigurbjörn Einarsson. *Lifandi von*. Rvk 1984. Bls. 59.
- 40) Alsnjóa. *Ritverk Jónasar Hallgrímssonar*. I bindi. Rvk 1989. Bls. 232.
- 41) Guðmundur Andri benti mér á að það væri eftirtektarvert í þessu samhengi að einmitt í þessu ljóði mistækist skáldinu að endurlifa æskuna.
- 42) Um þetta má vísa m.a. í greinasafn um móðernisma. *Modernism*. Ed. Malcolm Bradbury and James McFarlane. London 1976.
- 43) Um „hreina“ ljóðlist (Poesie pure), sjá t.d. *Hugtök og heiti í bókmenntafræði*. Rvk 1983.
- 44) Túlkun Einbúans eftir Jónas Hallgrímsson ræði ég lítillega í skýringum við kvæðið. Sjá *Ritverk Jónasar Hallgrímssonar*. IV bindi. Rvk 1989. Bls. 216.
- 45) Þetta er rætt í áðurnefndri grein Helgu Kress 1981. Á því sem á eftir kemur sést að ég er sammála henni í því grundvallaratriði að svokölluð innhverf ljóð geta falið í sér magnaðar ádeilur.
- 46) Andrés Björnsson 1945. Bls. 116.

- 47) Um þetta ljóð ræðir Helga Kress sérstaklega í fyrrnefndri grein.
- 48) Sjá Magnús Kjartansson 1966.
- 49) Snorri Hjartarson. „Án vonar ekkert líf“. *Tímarit Máls og menningar* 2.h. 1981. Bls. 128.
- 50) Um þennan anga existentialismans má t.d. vísa til áhrifamesta ritsins, bókar Alberts Camus, *The Myth of Sisyphus*, London 1975.
- 51) Um Stein má vísa í Silju Aðalsteinsdóttur 1981 og ópr. cand.mag. ritgerð Inga Boga Bogasonar um ljóð Steins Steinars, „Utan hringsins“, 1986.
- 52) Gunnar Kristjánsson. „Ef til vill“. *Andvari*. Rvfk 1986. Bls. 81.

HEIMILDASKRÁ

- Ackroyd, Peter. *T.S. Eliot*. London 1984.
- Andrés Björnsson. „Nýstárleg ljóð“. *Tímarit Máls og menningar* 1.h. Rvfk 1945.
- Auden, W.H. *Collected Longer Poems*. London 1968.
- Auden, W.H. *Collected Shorter Poems 1927-57*. London 1966.
- Auden, W.H. and McNeice, Louis. *Letters from Iceland*. London 1985.
- Árni Sigurjónsson. *Laxness og þjóðlífið I*. Rvfk 1986.
- Ástráður Eysteinnsson. „Fyrsta nútímaskáldsagan og móðernisminn“. *Skírnir* h. Rvfk 1988.
- Biblían* - Heilög ritning. Rvfk 1981.
- Bragi Sigurjónsson. [Ritdómur]. *Stígandi*. Ak. 1945.
- Camus, Albert. *The Myth of Sisyphus*. London 1955.
- Eagleton, Terry. *Literary Theory*. Oxford 1983.
- Egils saga Skalla-Grímssonar*. Íslensk fornrit II. Sigurður Nordal gaf út. Rvfk 1933.
- Eimreiðin*. XXXVI ár. Rvfk 1930.
- Eliot, T.S. *The Sacred Wood*. London 1964.
- Eliot, T.S. *Selected Prose of*. Ed. Frank Kermode. London 1975.
- Eiríkur Rögnvaldsson. „Kristileg minni og vísanir í Á Gnítaheiði“. *Mímir* 1. Rvfk 1979.
- Elías Mar. [Ritdómur]. *Dvöl*. Rvfk 1945.
- Eysteinn Þorvaldsson. *Atómskáldin*. - Aðdragandi og upphaf móðernisma í íslenskri ljóðagerð. Rvfk 1980.
- Fjölnir*. Khöfn 1835. Ljóspr. Rvfk 1943.
- Fowler, Alastair. *A History of English Literature*. Oxford 1987.
- Fuller, John. *The Sonnet*. The Critical Idiom (26). London 1972.
- Furst, Lilian R. *Romanticism*. The Critical Idiom (2). London 1969.
- Graves, Robert. *The Greek Myths* 1-2. London 1960.
- Grímur Thomsen. *Ljóðmæli*. Rvfk 1946.
- Guðmundur G. Hagalín. „Skáld og bækur“. *Jörð*. Rvfk 1945.
- Guðmundur Andri Thorsson. „...það sem menn kalla *Geni*“. *Tímarit Máls og menningar* 4.h. Rvfk 1985.
- Gunnar Karlsson. „Spjall um rómantík og þjóðernisstefnu“. *Tímarit Máls og menningar* 4.h. Rvfk 1985.
- Gunnar Kristjánsson. „Ef til vill“. *Andvari*. Rvfk 1986.
- Gunnar Stefánsson. „Á langferðum lífs míns og brags“. *Mímir* 1. Rvfk 1968.
- Halldór Guðmundsson. *Loksins, loksins*. Rvfk 1987.
- Halldór Kiljan Laxness. *Vettvángur dagsins*. Rvfk 1962.

- Hamburger, Michael. *The Truth of Poetry - Tensions in Modern Poetry from Baudelaire to the 1960s*. London-New York 1982.
- Hannes Pétursson. *Kvæðafylgsni*. Rvfk 1979.
- Hannes Pétursson. „Um skáldskap Snorra Hjartarsonar“. *Félagsbréf AB*. 17. hefti. Rvfk 1960.
- Helga Kress. „Mannsbarn á myrkri heiði“. *Tímarit Máls og menningar* 2.h. Rvfk 1981.
- Helgi Grímsson. „Og þokan lykur mig ljósri kyrrð“. DV. 10.05.1986.
- Helgi Grímsson. „Í hreinu skini“. Ópr. ritgerð. 1986.
- Helgi Grímsson. „Úti er hábjartur dagur“. Ópr. BA-ritgerð. H.Í. 1983.
- Helgi Hálfðanarson. „Ég er að blaða í bók“. *Tímarit Máls og menningar* 1.h. Rvfk 1955.
- Helgi Hálfðanarson. „Vegur að heiman - vegur heim“. *Tímarit Máls og menningar* 2-3.h. Rvfk 1956.
- Helgi Hálfðanarson. *Erlend ljóð frá liðnum tímum*. Rvfk 1982.
- Henriksen, Nielsen, Wentzel. *Ideologihistorie I. - Organismetænkningen i dansk literatur 1770-1870*. Viborg 1975.
- Hjörtur Pálsson. „Hauströkkrið yfir mér“. *Tímarit Máls og menningar* 2.h. Rvfk 1981.
- Hómer. *Odyseifskviða*. Þýð. Sveinbjörn Egilsson. Rvfk 1973.
- Iðunn*. Nýr flokkur. XV ár. Rvfk 1931.
- Ingi Bogi Bogason. „Utan hringsins“. Ópr. cand. mag. - ritgerð. 1986.
- Jakob Benediktsson (ritstj.). *Hugtök og heiti í bókmenntafræði*. Rvfk 1983.
- Jón Árnason. *Íslenzkar þjóðsögur og ævintýri* II. Árni Böðvarsson og Bjarni Vilhjálmsson önnuðust útg. Rvfk 1954.
- Kadecková, Helena. „Upphaf íslenskra nútímabókmennta“. *Tímarit Máls og menningar* 1.h. Rvfk 1971.
- Keats, John. *Complete Poems*. New York - London 1982.
- Kristinn E. Andrésson. „Á Gnitaheiði“. *Tímarit Máls og menningar* 1.h. Rvfk 1953.
- Kristinn E. Andrésson. „Eilífd fleygrar stundar“. *Tímarit Máls og menningar* 3.h. Rvfk 1967.
- Lewis, C. Day. *Poems of C. Day Lewis 1925-72*. London 1977.
- Magnús Ásgeirsson. *Ljóð frá ýmsum löndum*. Formálsorð eftir Snorra Hjartarson. Rvfk 1946.
- Magnús Kjartansson. „Seiður í vitund manns“. Viðtal við Snorra Hjartarson. *Þjóðviljinn*. 18.12. 1966.
- Matthías Johannessen. *Félagi orð*. Rvfk 1982.
- Matthías Viðar Sæmundsson. *Ást og útleið*. Rvfk 1986.
- Matthías Viðar Sæmundsson. *Mynd nútímamannsins*. Rvfk 1982.
- Modernism*. Ed. Malcolm Bradbury and James McFarlane. London 1976.

- Óskar Halldórsson. *Bragur og ljóðstíll*. Rvfk 1977.
- Paz, Octavio. *Children of the Mire*. - Modern Poetry from Romanticism to Avant-Garde. Harvard 1974.
- Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Ed. by Alex Preminger. Princeton 1974.
- Riddarasögur I. Bjarni Vilhjálmsson gaf út. Rvfk 1949.
- Ritverk Jónasar Hallgrímssonar I-IV. Rvfk 1989.
- Rögnvaldur Finnbogason. „Útfararræða eftir Snorra Hjartarson“. *Lesbók Morgunblaðsins*. 31.1. 1987.
- Shakespeare, William. *Leikrit II*. Þýð. Helgi Hálfðanarson. Rvfk 1973.
- Sigurbjörn Einarsson. *Lifandi von*. Rvfk 1984.
- Sigurbjörn Einarsson. *Opinberun Jóhannesar* - skýringar. Rvfk 1957.
- Silja Aðalsteinsdóttir. „Þú og ég sem urðum aldrei til“. *Skírnir*. Rvfk 1981.
- Snorri Hjartarson. *Høit flyver raven*. Oslo 1934.
- Snorri Hjartarson. *Kvæði*. Rvfk 1944.
- Snorri Hjartarson. *Á Gnútaheiði*. Rvfk 1952.
- Snorri Hjartarson. *Kvæði 1940-52*. Rvfk 1960.
- Snorri Hjartarson. *Lauf og stjörnur*. Rvfk 1966.
- Snorri Hjartarson. *Hauströkkrið yfir mér*. Rvfk 1979.
- Snorri Hjartarson. *Kvæði 1940-1966*. Rvfk 1981.
- Snorri Hjartarson. *Sól er á morgun* - kvæðasafn frá átjándu öld og fyrri hluta nítjándu aldar. S.Hj. setti saman. Rvfk 1945.
- Snorri Hjartarson og Kristinn E. Andrésson. *Íslensk nútímalýrikk* - úrval. Rvfk 1949.
- Snorri Hjartarson. „Jón Helgason fimmtugur“. *Tímarit Máls og menningar* 3.h. Rvfk 1949.
- Snorri Hjartarson. „Kjarval sjötugur“. *Tímarit Máls og menningar* 3.h. Rvfk 1955.
- Snorri Hjartarson. „Án vonar ekkert líf“. *Tímarit Máls og menningar* 2.h. Rvfk 1981.
- Snorri Hjartarson. „Bréf til Magnúsar“ [Ásgeirssonar]. *Helgafell*. Rvfk 1944.
- Sveinn Skorri Höskuldsson. *Að yrkja á atómöld*. Rvfk 1970.
- Sverrir Hólmarsson. „Af dulu draumahafi“. *Skírnir*. Rvfk 1968.
- Sverrir Hólmarsson. „Gullin stef á skjöldu“. *Tímarit Máls og menningar* 2.h. Rvfk 1981.
- Völsunga saga*. Örnólfur Thorsson gaf út. Rvfk 1985.
- Wellek, René. *Concepts of Criticism*. New Haven and London 1963.
- Þórarinn Friðjónsson og Helgi Grímsson (P.F. og H.G.). „Í ljóðlist skipta einlægni og heiðarleiki öllu máli“. Viðtal við Snorra Hjartarson. *Mímir* 1. Rvfk 1981.
- Þórir Óskarsson. *Undarleg tákni á tímans bárum*. Rvfk 1987.

SUMMARY

It is an established view that, in artistic quality, the poetry of Snorri Hjartarson (1906-1986) surpasses that of other 20th-century Icelandic poets. Yet only four books of poems came from his pen: *Kvæði* (Poems), 1944, *Á Gnitaheiði* (On Gnita Moor), 1952, *Lauf og stjörnur* (Leaf and Stars), 1966, and *Hauströkkrið yfir mér* (The Autumn Dusk above Me), 1979. Before his poetic career began, Snorri published a novel in Norwegian. In his time he received various honours, among them the Literary Prize of the Nordic Council in 1981 for *Hauströkkrið yfir mér*, and an honorary doctorate from the Faculty of Arts at the University of Iceland in 1980.

The present work seeks to trace the inner coherence and development of Snorri's entire literary output.

A few poems Snorri published in his adolescence are of limited value for the survey at hand, even though one detects in them certain themes he later probed with greater skill and maturity, nature worship being one of them. His novel *Høit flyver raven* (The Raven Flies High), Oslo, 1934, is a more significant segment in the evolution of his literary career. It is indeed very much akin to the most progressive Icelandic novels from the 1920's and the 1930's, a period of renewal as is evident from the works of Þórbergur Þórðarson and Halldór Laxness. Snorri's novel is about Steinar Arnarson, a young Icelandic artist, who in his life and career is at a turning point. He abandons his plans to mount his first exhibit of paintings abroad. Instead he leaves for Iceland where revitalization leads to creativity and production.

In the last third of the novel, Steinar, then back in Norway, receives critical acclaim for the paintings he produced in Iceland. A large portion of the novel consists mainly of the artist's own meditations on his life and his art. Two women vie with each other for the artist's mind and thus symbolize his inner tension. Erla, an Icelandic child of nature, who captures Steinar's attention, plays an important role in the renewal of his creative talent after his previously noted arrival in Iceland. On the other hand, Unni, a Norwegian girl, has a sensual appeal to him. For reasons of conscience the artist is reluctant to part with her. At the end of the novel Steinar feels as if he has failed both women by not making a choice between them.

Snorri's novel is in many ways patterned after such novels as had, a short time earlier, ushered in a new era in Icelandic literature. Yet the purely Icelandic frame of reference of earlier works is, in this instance, almost totally absent. The setting extends beyond Iceland, and the artist's problems are of a universal nature. The novel is about the protagonist's search for a philosophy of life, and by following his search, one may conclude that the accepted world view of rural Iceland does not influence him at all. Then, as has been noted, the novel deals to a great extent with the artist's own thoughts, most of which center on a theme Icelandic novelists had not treated before.

The protagonist's reflections on art include various ideas Snorri later put forward in his poems and other writings. To give an example, we come here across the contention that, instead of being a game, art must have a measure of originality at its base; that the artist must produce his own themes and thus avoid imitations of earlier art. Also, a great deal of emphasis is placed on perfection. The artist must work to the best of his ability. Mediocre art therefore has a lower status than inferior art. The impression that an artist failed to apply himself to the full extent is a disappointing one.

There are quite distinct ideological and stylistic similarities between the novel and Snorri's subsequent poems. Worship of Icelandic nature is very much in evidence and the fact that Icelandic natural environment symbolizes the artist's innate ability to be creative. Also, one finds here a romantic orientation towards nature which bears closely upon a holistic view of life. The novel furthermore contains a number of images and similes which were to recur in the author's poems. Special attention must be drawn to many instances in which there are elements concordant with *Kvæði* (Poems) from 1944, Snorri's first book of poems, the main theme of which is in fact the same as that of the novel.

The present study provides evidence to show that the novel represents a significant phase of Snorri's development as a poet. Through the writing of it and other literary experiments, he sharpened his skills. When *Kvæði* (Poems) appeared in 1944, he therefore emerged as a fully mature poet.

Kvæði appeared at a time of innovations in traditional poetic form or metre in Iceland. Poets were about to revolt against time-honoured traditions in metrics, so changes on that level had become a focal point in an extensive literary debate. In applying criteria of form to Snorri's poems, literary critics have agreed that he managed to strike an appropriate balance between tradition and innovation. Yet it has been contended that Snorri's first book *Kvæði* was quite traditional in form. This runs counter to reviews the book received at the time of its publication. Some of the reviewers then felt that Snorri had gone too far in breaking with

traditions. On closer inspection, however, one detects more instances of innovation and experimentation in form than a cursory glance would reveal. Many of the poems have the outward appearance of eddic metres or sonnets. Nevertheless it is because of Snorri's camouflaging of these metres that a careful scrutiny is required for their detection. Furthermore, he often uses assonance (half-rhyme) as end-rhyme, which is an old Icelandic metric convention. Enjambement is among his metric devices. He unhesitatingly starts a new line (verse) in the middle of a sentence or runs the line from the end of one strophe on to the beginning of the next one in order to break up traditional rhythm. This is in fact the means by which the poet achieves his own distinct rhythm. Altogether, the preceding points indicate, on the part of the poet, a good deal of experimentation with form in almost every poem and then of course deviation from traditional norms. At the same time, certain elements of Icelandic poetic tradition form the foundation on which the poet builds. His experimentations are designed to test the regenerative power of old traditions. The present essay points out comparable attempts made by English poets such as W. H. Auden and associates who produced new variations on metres hallowed by tradition as for example the sonnet and the sestet. Indeed Snorri did himself acknowledge his indebtedness to their work. Many of the characteristics mentioned above are also found in Snorri's next book *Á Gnitaheiði* (On Gnita Moor), published in 1952. Here his experimentation with poetic form continues. He for instance often breaks with established conventions of metre, deviates from traditional rhythm and conventional division into verse lines and strophes.

In Snorri's third book *Lauf og stjörnur* (Leaf and Stars), published in 1966, short poems consisting of a few short strophes, often only two or three lines each, have become quite common. Every strophe then embraces one independent image or idea and a specific point of view which nevertheless ties directly in with the wider thematic context of the poem. In *Hauströkkrið yfir mér* (The Autumn Dusk above Me), published in 1979, poems with the formal characteristics just described predominate. Rhyme has been almost dispensed with. On the other hand, the author uses varying degrees of alliteration throughout. There is a great number of brief stanzas all of which have a sharpened focus and a clear reference to one central idea.

The preceding development of formal characteristics leads to its parallel on the level of imagery. Precise and swiftly drawn images become increasingly important with each published volume. It has been pointed out that in this respect Snorri's early training in Fine Arts shows through. All in all, as has been rightly contended, the use of imagery is one of the distinctive qualities of his poetry.

In a number of cases Snorri's imagery falls into the objective correla-

tive category first defined by T. S. Eliot. With the natural environment as their base, images of this description reflect, in a symbolic way, a state of mind and are therefore an objective mirror of human feelings. On this level of creative thinking, the four seasons become particularly significant in a traditional manner (winter, for example, symbolizes painful distress and spring joy and rejoicing).

From the first book to the last, metaphoric phrases are a highly noticeable stylistic device in Snorri's poetry together with images of direct and unambiguous reference. Similes, on the other hand, very seldom occur and throughout they have a steadily declining frequency. This, as well as the previously noted use of objective correlative imagery, gives one a good reason to associate the poet with the modernists. The image itself, without any expository comment, forms the level of expression. Even though each image is made up of a great variety of components, it never fails to achieve absolute clarity, a feature which sets the author apart from most of the modernistic poets of his time.

The natural elements loom large in Snorri's work, with fire, water, air and earth predominating. With the passage of time his use of colours gradually becomes noticeable. In his first book stark colours are common. Afterwards, they slowly fade and the terms denoting them but rarely occur. This makes for less ornate imagery than in *Kvæði* (the first book). On the semantic plane moderation and refinement prevail, while the level of expression acquires a sharper and more direct focus.

The poet also achieves his focussing by stylistic means. Every word, so to speak, carries a particular weight while, with every published volume, composite phrases of a sweeping force fade away. As a rule the choice of words is an ordinary one and gives the impression of a refined spoken idiom. Puns rarely occur. The effect is always one of ease and unfailing taste. The entire corpus of poems shows the author's growing tendency to avoid the use of verbs, a feature one so often observes in modernistic poetry. First person singular prevails in the poems. The second person and the third person are almost totally absent. Man is seen in a position opposite to that of the world around him. Other contrasts form a powerful element of structure, with light vs. darkness, dream vs. reality, and life vs. death being good examples.

Snorri's own view of the semantic role of opposites and his contrasting of man with the world bear strongly upon the symbolic essence of his poems, a fact which invites a special kind of interpretation. It is safe to say that by and large the poems have a firmly structured system of symbols. Accordingly, *the sun*, in a wider sense, always is the giver of light and man's good fortune or happiness then proportionate to the intensity of the sunshine. *Fire* is the signal which enables man to find his bearings after losing his way in *fog*. The *well* symbolizes things original and eter-

nal, whereas *the moor* alludes to man's aimless roving. *Birds* are symbolic of his profound desires and yearnings. *Fall* anticipates the end of life, which is death. A journey through life, and *home* is always the final destination, which is man's appropriate surroundings (in most cases Iceland/mother nature). Those coherent concepts make up the force which dominates the poetic world of Snorri Hjartarson.

The above observations lead to the conclusion that, within the parameters of form and imagery, Snorri shares a number of features with the modernists. One may say that, taken as a whole, his poetry evolved along lines parallel to theirs. His view or perception brings to mind and is akin to the kind of romantic perception of nature the earliest examples of which in Icelandic poetry date back to the 19th century. Holism was its essence, and, accordingly, the world was an organic whole. To quote one of the poems in question, "man is a songbird on the country's shoulder." In a number of places Snorri's holism reveals itself in the belief that man often embraces nature like a child embraces its mother and is therefore the child of nature. Another related belief is that nature has a healing power, is a source of wisdom and offers care and succor in distressful situations.

In *Kvæði* romantic patriotism is quite prominent and in the spirit of 19th-century Icelandic poets. One must of course recall that, in part, the book is an ode to Iceland and Icelandic nature where the poet's childhood environment is given ample space. It is interesting how this same environment assumes a renewed importance in his last book where many poems are shaped by old memories of nature. In the second and the third book man is placed close to nature. In the first and the last book nature is seen from a distance. Nature is extolled for its beauty alone and without reference to any of its utilitarian qualities. This is in line with purely romantic Icelandic poets of earlier times as for example Steingrímur Thorsteinsson. On the other hand, there are no signs of mysticism or undisclosed sentiments. Nor does nature reveal divine powers as is common in romantic poetry. In Snorri's poems spirits and supernatural beings do not inhabit nature, and even though he often personifies various phenomena, he assigns them ordinary human characteristics. His judgement of values is traditionally dualistic, with distinct contrasts between good and evil (summer vs. winter, etc.). These often relate to the contrast man vs. nature, a structural unit which characterizes the poems. *Yearning for unity* is a particularly significant feature in poems which describe nature. The poet attempts to bring about a union between man and nature and makes it quite clear that everything depends on their conciliation, a sentiment which is one of the distinctive features of his last book.

Allusions are very common in Snorri's work. This study distinguishes

between *inward* and *outward* allusions. The former centers on its own content without a clear reference to anything else, while an outward allusion clarifies something outside itself and then in many instances bears upon criticism of some kind or uncovers some contemporary situation. In this way the allusion serves as a technical device designed to give the essence of the poem additional depth and strengthen its critical tone. Of the two kinds just mentioned, outward allusions are far more common in Snorri's work and in a great number of cases they contain references to Icelandic literature, the cultural history of Iceland, and the Bible. In the first book all allusions refer to Icelandic materials. *Á Gnita-heiði* contains the largest number of allusions (one fourth of the poems). Most often they form a part of the poet's criticism of contemporary events, and it is worthy of particular note how often he uses the life of Jesus Christ as an ethical yardstick to measure and appraise his own time. Of these two books *Lauf og stjörnur* has a more pronounced element of pessimism which reveals itself in the poet's anxiety over the direction in which the Icelandic nation or mankind is headed. In *Hauströkkrið yfir mér* allusions decrease in number. This is a work in which the poet has become more personal and more inward looking than in the other two. In this respect the last book of poems is reminiscent of *Kvæði* (the first book).

The poems reveal a special sense of time which is indeed quite striking. This time dimension appears to stem from metaphysics. It may be described as the poet's inclination to think of time as something which lies beyond our realm of logic where human understanding can only reach a small fraction of it. Time is also seen as a holistic phenomenon, i.e. a single undivided time dimension beyond the time units of night and day. This dimension embraces both past and future. On this plane time stands still. Present time can be defined through one's endeavours to approach it and get close to it. The passing moment encompasses all time. This not only means that the past is here and now as a living contemporary force. The poet sees the future dimension of time as having existed from the very beginning. Thus tomorrow is simply still at a certain distance waiting for man to come closer and then meet with it on the present time plane. Similar ideas are found in the works of foreign modernists as, for example, those of T. S. Eliot. Furthermore, one may contend that this two-dimensional division of reality reminds one of the platonic concept of the dualistic nature of existence. Snorri's obvious attempts to suspend time altogether relate to the desire for unity which is characteristic of his poems. In addition to these comments, one may observe that *Kvæði* often deals with the past and then also the author's own youth. The same applies to *Hauströkkrið yfir mér*. In the second and

the third book there are clearer signs of contemporary influences on the author.

In the first three books death is a topic the author broaches quite rarely. In his last book death has become a major theme and is objectified in descriptions of the natural environment. Instability often prevails and autumnal images are common as is indeed reflected in the title of the book. The poet's own views are marked by composure where death is seen as a logical conclusion of life. The hereafter of Christian doctrine is not discussed at all, even though the poet wonders if he himself will wake up anew on the rocky mountain he knew as a child surrounded by mother nature.

Poetry itself, its aims and importance was a topic Snorri took to heart as is evident from numerous allusions in his poems. This theme is already evident in the last two poems of his first book. There he claims that, in his poetry, he will not be able to ignore "the abysmal plight of man and beast" and the cataclysm of war. Unable to go back to the world of dreams of his childhood environment, the poet feels obliged to use his powers in the fight to improve the quality of life in his contemporary world. *Á Gnitaheiði* reflects this view very clearly where many poems can be seen as the author's exhortations or clarion calls. His poetry serves as his weapon in his fight against forces which pose a threat to his native land, its culture, language and, to paraphrase the poet's own words, other such values as people have come to hold dear.

In his next book *Lauf og stjörnur* the exhortative element is entirely absent. There artistic purity (poesie puré) attracts one's attention. The same almost applies to Snorri's last book. Thus one may state that the way the poet uses his art as a means towards an end constitutes a set of criteria by which it is possible to differentiate his first and second book of poems from his third and fourth one.

In the present work a distinction is made between social and existential criticism in Snorri's poems. The former is apparent in the poet's direct reactions to contemporary events or some specific situations. His existential criticism, on the other hand, has a more general reference. As was noted above, only the last poems of Snorri's first book reflect World War II, whereas *Á Gnitaheiði* testifies to stronger contemporary influences than any of his other works. There he writes about Iceland's freedom and autonomy and is highly critical of the presence of foreign armed forces in his country, which to him represents a betrayal of the Icelandic people and everything they have held sacred. Yet in such specific cases he tries to place his criticism in a wider context and give it a more general appeal. He also writes about many of the undesirable side effects of civilization and observes them as opposites of nature. In *Lauf og stjörnur* and his last book *Hauströkkrið yfir mér* his criticisms, in their dealings with man's journey through life, have become increasingly existential.

The poems in question suggest that man must have lost his way. He is headed in the wrong direction, has become alienated from himself and lost sight of all the important original values which, in the poems, find their symbols in nature. Man must live in full harmony with mother nature who alone can show him the right direction. This harmony or conciliation permeates Snorri's last book *Hauströkkrið yfir mér* where one detects a measure of anxiety over the direction in which man is headed.

The preceding observations are fully in line with the view of life one gleans from the poems. Even though they often show the author's pessimism and anxiety over what the future may bring and reflect his dim view of the progress of man, he never lets go of hope. The first book radiates his optimism and the joy his return to Iceland has brought him, the land where his future awaits him. *Á Gnitaheiði* is, as has been pointed out, marked by the author's aversion to the presence of armed forces in Iceland and his criticisms of man's pursuit of wealth. At the same time it clearly shows the author's unshakable hope which has its foundation in nature where the poet envisions the attainment of the kind of harmony he desires. In *Lauf og stjörnur* he voices his profound disappointment. One notices a measure of disillusionment, and the poet feels let down by such political events as the Soviet invasion of Hungary in 1956. Despite his strong misgivings about man's progress, the author nevertheless does not abandon hope. The book may even be seen as a major call for a continued reliance on it. The poet's dreamland of high ideals no longer is the mother nature to whom he has a close affinity. Rather it has become an idealized and distant image. *Hauströkkrið yfir mér* is endowed with a higher degree of philosophical repose. Times of unease and struggle have faded into the past. The poet still clings to the hope that full harmony and conciliation will be achieved. One notices that his dualism bears resemblance to the Platonic Idea. What sets the poems apart is their testimony that the author's desire to reconcile two different worlds can indeed be fulfilled. His last poems reveal more clearly than any of his earlier ones his longing to suspend time and to bring about the kind of unity whereby all contrasts are reconciled. These poems point in the direction of light "which for all eternity keeps everything and waits." In them tranquility, peace and harmony prevail.

*Translated by
Margrét Björgvinsdóttir.*

STUDIA ISLANDICA

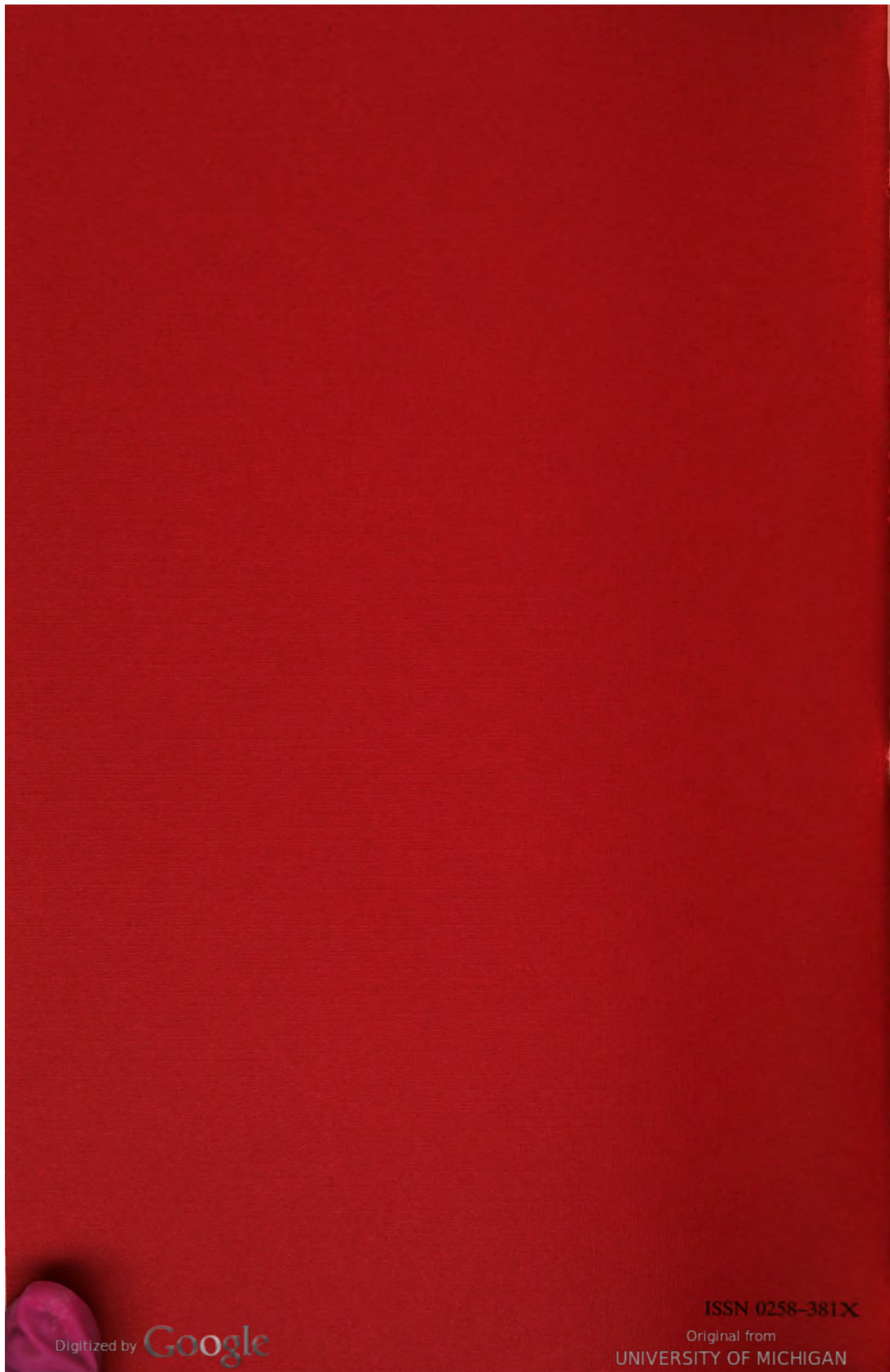
ÍSLENSK FRÆÐI

1. Einar Ól. Sveinsson: *Sagnaritun Oddaverja* (1937)
2. Ólafur Lárusson: *Ætt Egils Halldórssonar og Egils saga* (1937)
3. Björn Sigfússon: *Um Ljósvetninga sögu* (1937)
4. Sigurður Nordal: *Sturla Þórðarson og Grettis saga* (1938)
5. Björn Þórðarson: *Um dómstörf í Landsyfirréttinum 1811–1832* (1939)
6. Halldór Halldórsson: *Um hluthvörf* (1939)
7. Sigurður Nordal: *Hrafnkatla* (1940)
8. Magnús Jónsson: *Guðmundar saga dýra* (1940)
9. Alexander Jóhannesson: *Menningarsamband Frakka og Íslendinga* (1944)
10. Stefán Einarsson: *Um kerfisbundnar hljóðbreytingar í íslenzku* (1949)
11. Björn Þórðarson: *Alþingi og konungsvaldið* (1949)
12. Einar Arnórsson: *Játningar íslenzku kirkjunnar* (1951)
13. Einar Ól. Sveinsson: *Studies in the Manuscript Tradition of Njáls saga* (1953)
14. Sveinn Bergsveinsson: *Próun ö-hljóða í íslenzku*.
Peter Foote: *Notes on the Prepositions OF and UM(B) in Old Icelandic and Old Norwegian Prose* (1955)
15. Ari C. Bouman: *Observations on Syntax and Style of Some Icelandic Sagas with Special Reference to the Relation between Víga-Glúms Saga and Reykdæla Saga*.
Pierre Naert: *„Med þessu minnu optnu brefi“ eða framburðurinn ptn á samhljóðasambandinu pn í íslenzku* (1956)
16. Richard Beck: *Jón Þorláksson – Icelandic Translator of Pope and Milton* (1957)
17. Gabriel Turville-Petre: *Um Óðinsdýrkun á Íslandi*.
Bjarni Aðalbjarnarson: *Bemerkninger om de eldste bispesagaer* (1958)
18. Árni Böðvarsson: *Nokkrar athuganir á riðhætti þjóðsagnahandrita í safni Jóns Árnasonar*.
Magnús Már Lárusson: *On the so-called „Armenian“ Bishops*.
Tryggvi J. Oleson: *A Note on Bishop Gottskálk's Children* (1960)

19. *Tvær ritgerðir um kveðskap Stephans G. Stephanssonar.*
Óskar Ó. Halldórsson: *Á ferð og flugi.*
Sigurður V. Friðþjófsson: *Kolbeinslag* (1961)
20. Peter Hallberg: *Snorri Sturluson och Egils saga Skallagrímssonar. Ett försök till språklig författarbestämning* (1962)
21. Ólafur Briem: *Vanir og Æsir* (1963)
22. Peter Hallberg: *Ólafr Þórðarson hvítaskáld, Knýtlinga saga och Laxdæla saga. Ett försök till språklig författarbestämning* (1963)
23. Björn Guðfinnsson: *Um íslenzkan framburð. Mállýzkur II.*
Ólafur M. Ólafsson og Óskar Ó. Halldórsson unnu úr gögnum höfundar og bjuggu til prentunar (1964)
24. Ólafur Halldórsson: *Helgafellsbækur fornar* (1966)
25. Anthony Faulkes: *Rauðúlfs þáttur. A Study* (1966)
26. Helgi Guðmundsson: *Um Kjalnesinga sögu. Nokkrar athuganir* (1967)
27. Þorleifur Hauksson: *Endurteknar myndir í kveðskap Bjarna Thorarensens* (1968)
28. Páll Bjarnason: *Ástakveðskapur Bjarna Thorarensens og Jónasar Hallgrímssonar* (1969)
29. Helga Kress: *Guðmundur Kamban. Æskuverk og ádeilur* (1970)
30. Hermann Pálsson and Paul Edwards: *Legendary fiction in medieval Iceland* (1971)
31. Grímur Thomsen: *On the Character of the Old Northern Poetry.*
Edited and introduced by Edward J. Cowan and Hermann Pálsson. –
Edward J. Cowan: *Icelandic Studies in Eighteenth and Nineteenth Century Scotland* (1972)
32. Helgi Skúli Kjartansson: *Myndmál Passíusálmanna og aðrar athuganir um stíl* (1973)
33. Davíð Erlingsson: *Blómað mál í rímum.*
Sveinn Skorri Höskuldsson: *In memoriam. Dr. phil. Steingrímur J. Þorsteinsson, prófessor.*
Einar Sigurðsson: *Ritaskrá Steingríms J. Þorsteinssonar* (1974)
34. Einar Ól. Sveinsson: *Löng er för. – Þrír þættir um írskar og íslenzkar sögur og kvæði* (1975)
35. Silja Aðalsteinsdóttir: *Þjóðfélagsmynd íslenskra barnabóka. – Athugun á barnabókum íslenskra höfunda á árunum 1960–70* (1976)
36. Richard Perkins: *Flóamanna saga, Gaulverjabær and Haukr Erlendsson* (1978)
37. Bjarni Guðnason: *Fyrsta sagan* (1978)
38. Fríða Á. Sigurðardóttir: *Leikrit Jökuls Jakobssonar* (1980)
39. Hermann Pálsson: *Úr hugmyndaheimi Hrafnkels sögu og Grettlu* (1981)
40. Ólafur Jónsson: *Bækur og lesendur. – Um lestrarvenjur* (1982)

41. Matthías Viðar Sæmundsson: *Mynd nútíðarmannsins. Um tilvistarleg viðhorf í sögum Gunnars Gunnarssonar* (1982)
42. Kjartan G. Ottósson: *Fróðárundur í Eyrbyggju* (1983)
43. Hermann Pálsson: *Ahrif Hugsvinnsmála á aðrar fornbókmennir* (1985)
44. Matthías Viðar Sæmundsson: *Ást og útleið. Form og hugmyndafræði í íslenskri sagnagerð 1850–1920* (1986)
45. Þórir Óskarsson: *Undarleg tákni á tíðmans bárum. Ljóð og fagurfræði Benedikts Gröndals* (1987)
46. Gísli Sigurðsson: *Gaelic Influence in Iceland. Historical and Literary Contacts. A Survey of Research* (1988)
47. Gudrun Lange: *Die Anfänge der isländisch - norwegischen Geschichtsschreibung* (1989)
48. Páll Valsson: *Þögnin er eins og þaninn strengur. Þróun og samfella í skáldskap Snorra Hjartarsonar* (1990)





Digitized by Google

ISSN 0258-381X
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Barcode
Inside

The HF Group
Indiana Plant
T 073516 2 179 00

10/17/2006



Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN