

*Ludd-i-skodden*

En kommentert oversettelse av fire kapitler  
fra Hope Mirrlees' *Lud-in-the-Mist*

Anne Marie Hovland Aschim



Masteroppgave i litterær oversettelse fra engelsk til norsk

Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk

Det humanistiske fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

1. juni 2018



*Ludd-i-skodden*

**En kommentert oversettelse av fire kapitler  
fra Hope Mirrlees' *Lud-in-the-Mist***

© Anne Marie Hovland Aschim

2018

*Ludd-i-skodden*: En kommentert oversettelse av fire kapitler fra Hope Mirrlees' *Lud-in-the-Mist*

Anne Marie Hovland Aschim

<http://www.duo.uio.no>

Trykk: Representeren, Universitetet i Oslo

## **Sammendrag**

Denne oppgaven består av to deler. Første del er min oversettelse av fire kapitler fra *Lud-in-the-Mist* av Hope Mirrlees. Andre del er en kommentar til oversettelsen der jeg redegjør for valg jeg har tatt i oversettelsesprosessen. I kommentaren fokuserer jeg særlig på to aspekter: sjanger og stil. Fantasy-sjangeren har mye å si for hvordan jeg har valgt å oversette teksten, og den vies derfor en del oppmerksomhet. Stilen i *Lud-in-the-Mist* byr på noen spesielle oversettelsesutfordringer, og jeg skriver om hvordan jeg har valgt å løse disse utfordringene.



## **Takk**

Først og fremst vil jeg takke min fantastiske veileder, Ragnhild Eikli, for gode råd og diskusjoner og oppmuntring underveis.

Jeg vil også takke medstudentene mine på litterær oversettelse, Karina, Ingvild og Ingvild, for diskusjoner og støtte gjennom hele masterstudiet.

Ekstra stor takk til mamma og pappa for korrekturlesing og kommentarer til oppgaven.





## Innholdsfortegnelse

Innledning.....	xi
Note til teksten .....	xiii
Oversettelsen .....	1
HERR NATANIEL GYLLENKAM .....	1
HERTUGEN SOM LO SEG NED FRA EN TRONE OG ANDRE DORIMARITTSKE TRADISJONER .....	7
HVEM ER PORTUNUS? .....	14
MARKEDET I ALVEGRESEN .....	23
Kommentar.....	31
1. Innledning.....	31
2. Å oversette det fantastiske.....	32
2.1 Om sjangeren.....	32
2.2 «World-building» .....	33
2.3 Oversettelse av navn.....	34
3. Hope Mirrlees' stil .....	38
3.1 Lange og kronglete setninger .....	41
3.2 Bruken av fremmedord.....	48
3.3 Uvanlige bilder og metaforer .....	51
3.4 Rim og regler.....	52
4. Konklusjon .....	55
Litteraturliste .....	57
Vedlegg .....	59



## Innledning

Hope Mirrlees (1887-1978) er en engelsk forfatter. I løpet av livet sitt bodde hun i Skottland, Sør-Afrika og Frankrike. Hun hadde kontakt med det modernistiske kunstmiljøet og kjente både Virginia Woolf og T. S. Elliot. *Lud-in-the-Mist* (1926) er hennes tredje og siste roman og hennes eneste fantasy-bok. Det er også hennes mest kjente utgivelse.

Jeg har valgt å oversette fire kapitler fra romanen, kapittel 1, 2, 22 og 27. De to første kapitlene valgte jeg fordi de introduserer den fiktive verdenen og hovedpersonen vår, herr Nataniel. Disse kapitlene er essensielle for å forstå handlingen, og de gir et godt eksempel på «world-building», som jeg skriver mer om nedenfor. Videre valgte jeg kapittel 22, «Who is Portunus», som inneholder noen interessante språklige utfordringer, blant annet rim og regler. Her finner vi også innslag av en annen sjanger, nemlig detektivromanen, når herr Nataniel prøver å løse en mordgåte. Det siste kapitlet jeg valgte å oversette er 27. «The Fair in the Elfin Marches» er det nærmeste vi kommer Alveland, og det er her vi finner flest magiske elementer. Virkeligheten forvandles til en drømmeaktig tilværelse, noe som også gjenspeiles i språket.

Historien foregår i en fantasiverden. Ludd-i-skodden (*Lud-in-the-Mist* i original) er hovedstaden i det fiktive landet Dorimar (*Dorimare*), som grenser mot Alveland (*Fairyland*). I eldre tider var Dorimar et hertugdømme. Hvert år fikk landet besøk av alvene, som hadde med seg alvefrukt som gaver. Men handelsmennene i Dorimar var misfornøyde med hertugene og startet en revolusjon. Resultatet ble at hertugen, Auberon (*Aubrey*), forsvant og handelsmennene tok makten. Noen påstår at Auberon fortsatt lever i Alveland, men siden revolusjonen har det ikke vært noen offisiell kontakt mellom de to landene, og alveting har blitt tabu i Dorimar. Loven i Dorimar anerkjenner faktisk ikke at alver eksisterer.

På den tiden historien vår starter, blir det klart at alvefrukt på en eller annen måte blir smuglet inn i Dorimar. Hovedpersonen, herr Nataniel Gyllenkam (*Master Nathaniel Chanticleer*), er øverste leder i landet. Sønnen hans, Ranulf (*Ranulph*), påstår at han har spist alvefrukt som han fikk av en av stallguttene, Pjuske-Peter (*Willy Wisp*). Resultatet er at han blir sinnsforvirret, og etter råd fra doktoren i Ludd, Endymion Vy (*Endymion Leer*), blir Ranulf sendt til gården til enken Pludder (*Gibberty*) for å bli frisk igjen. Lukas Hempen (*Luke Hempen*), en ung mann som jobber for familien Gyllenkam, drar sammen med han. Samtidig fortsetter mystiske ting å skje i Ludd-i-skodden. På pikeskolen, Frøken Nøkleblom Villeples akademi for unge piker (*Miss Primose Crabapple's Academy for young ladies*), dukker det også opp frukt. Resultatet er at alle pikene, ofte omtalt som Villepleblomstene, rømmer fra

Ludd-i-skodden. Blant disse er også Nataniels datter Prunella (*Prunella*). Læreren deres, frøken Villeple, blir arrestert. Ambrosius Honningpatt (*Ambrose Honeysuckle*), en venn av Nataniel som også sitter i senatet, finner en tøffel brodert med merkelige frukter på frøken Villeples kontor. Nataniel begynner å mistenke at både doktoren og frøken Villeple på en eller annen måte er involvert i fruktsmuglingen og at de merkelige fruktene på tøffelen forestiller alvefrukt.

Ikke lenge etter mottar Nataniel et brev fra Lukas som ber Nataniel om å hente Ranulf, fordi han tror enken på gården har onde hensikter. Nataniel gir beskjed om at Lukas og Ranulf skal dra til en annen gård som ligger nær landsbyen Månegress (*Moongrass*). Dette brevet når imidlertid aldri fram. Nataniel prøver å få resten av senatet til å kjempe mot fruktsmuglingen, men doktor Vy har gjort de andre i senatet mistenksomme overfor Nataniel. De ransaker huset hans og finner alvefrukt i bestefarsklokken hans, som noen har plantet der. Dette fører til at han blir kastet ut av senatet.

Nataniel finner så ut at enken Pludder har vært involvert i en rettssak for mange år siden, fordi en av arbeiderne som jobbet på gården, Kaspar Grav (*Diggory Carp*), beskyldte henne for å ha forgiftet ektemannen sin. Den gangen ble hun frifunnet. Enken beskyldte Kaspar Grav for å ha stjålet fra gården, noe som førte til han ble fengslet. Noe i brevet til Lukas får Nataniel til å mistenke at enken og doktoren samarbeidet om å drepe ektemannen hennes. Han drar derfor til gården hvor enken bor for å prøve å finne ut av hva som egentlig hendte da mannen hennes døde og hvordan doktor Vy er involvert. Her finner han et brev som beviser at enken drepte ektemannen sin med hjelp fra doktoren, som var elskereren hennes. Det blir også klart at enken og doktoren har smuglet alvefrukt inn i Dorimar via elven Spraglen (*the Dapple*).

Mens Nataniel er på gården, finner han ut at sønnen hans aldri dro til gården nær Månegress, men rømte til Alveland. Han bestemmer seg for å følge etter sønnen, selv om ingen kommer tilbake fra Alveland. Han rir derfor mot Alvegrensen, og her begynner det siste kapittelet jeg har oversatt, «The Fair in the Elfin Marches». Nataniel klarer å redde Prunella og de andre Villepleblomstene, så fortsetter han å lete etter Ranulf. Når han går inn i Alveland forlater han også teksten, og leseren blir sendt tilbake til Ludd-i-skodden. Her blir enken Pludder og Doktor Vy henrettet for mordet på enkens ektemann, mens senatet fortsetter å styre. Det hele ender med at Nataniel og Ranulf kommer ridende tilbake i følge med hertug Auberon. Alvefrukt, som så lenge har blitt fryktet i Ludd, får igjen komme inn i landet og blir faktisk akseptert som nødvendig.

## Note til teksten

Jeg har hovedsakelig brukt en utgave av *Lud-in-the-Mist* som ble utgitt av Gollancz i 2008. Jeg har imidlertid også brukt en versjon utgitt av Prologue Books i 2012. Det er noen få steder der disse versjonene er forskjellige. De stedene dette gjelder, har jeg satt inn en fotnote i oversettelsen.



# Oversettelsen

## 1

### HERR NATANIEL GYLLENKAM

Fristaten Dorimar var et bitte lite land, men da det i sør grenset mot havet og i nord og øst mot fjell, mens midten av landet besto av en fruktbar slette som fikk vann fra to elver, var det et betydelig mangfold av landskap og vegetasjon innenfor grensene. I slående kontrast til den midtre slettens landlige ro fremsto faktisk landet i vest om ikke akkurat tropisk, så i alle fall tydelig eksotisk. Dette var kanskje heller ikke noe å undres over, for bortenfor De tvilsomme åsene (Dorimars grense i vest) lå Alveland. De to landene hadde imidlertid ikke hatt noe med hverandre å gjøre på mange århundrer.

Dorimars sosiale og forretningsmessige sentrum var hovedstaden, Ludd-i-skodden, som lå der to elver løp sammen, omtrent femten kilometer fra havet og åtte mil fra Alveåsene.

Ludd-i-skodden hadde alt det som gjør en gammel by hyggelig. Det var et eldgammelt Laugshus der, bygget av dus, gyllen mursten og dekket av eføy, og når solen skinte på det, lignet det en råttne aprikos; det var en havn der det lå båter med hvite og røde og gulbrune seil; det var flate murstenshus – som ikke bare var menneskenes ryggskjold, men eldgamle, levende vesener som fornyet og forandret seg med hver ny generasjon under uforanderlige, antikke tak. Det var gamle bueganger som rammet inn utsøkte landskaper man kunne gå inn i, og en pittoresk gammel gravlund på toppen av en høyde, og små åpne plasser hvor komiske barokke statuer av døde innbyggere holdt mottagelser for fugler og elskere og insekter og barn.

Det var faktisk en overflod av hyggelige ting der, for som vi har sett, hadde byen to elver.

Det var også plantet rikelig med trær der.

Et av de staseligste husene i Ludd-i-skodden hadde i flere generasjoner tilhørt familien Gyllenkam. Det var av rød mursten, og fasaden, som vendte mot en rolig sidegate til Storgaten, var dekket med stukkaturer formet som utsøkte blomster og frukter og skjell, mens

en flott, stilisert hane – familiens emblem – prydet veggen over døren. På baksiden var en stor hage som strakte seg ned til elven Spraglen. Selv om det ikke var noen mangel på blomster, var de ikke umiddelbart synlige, men stengt inne i en kjøkkenhage der de sto i fine remser rundt grønnsaksbedene. Om våren kunne man her også se den vakreste kombinasjonen som finnes i en hage – tykke barlindhekker og blomstrende frukttrær. Utenfor denne kjøkkenhagen var det ikke noe behov for blomster, for det var mange stedfortredere. Hvis en ting er en slags punktlig overraskelse, som de første, skjulte fiolene i mars, hvis den er utsøkt, kunstnerisk og unødig, et hint om at Skaperen utelukkende er opptatt av *estetiske* hensyn og kombinerer uensartede gjenstander kun fordi de *ser* fine ut sammen, da vil den tingen fungere utmerket som en blomst.

Tidlig om sommeren var det duene som var blomstene i Gyllenkams hage, der de på korallrøde ben og med plommeblomster på brystet vagget over den vidstrakte plenen, som fikk en nesten forbløffende grønnhet av deres nærvær. Og bjørkestammer er alltid like bra som hvite blomster, selv hvis akasien ikke står i blomst. Og det var en hvit påfugl som også hadde noe av en blomst ved seg, til tross for rastløshet og skarpe skrik. Og Spraglen selv, flekket som en palett, med store fargeklatter reflektert fra himmel og jord, og med røde og gule blader på overflaten om høsten, som kanskje hadde falt fra trærne i Alveland der den hadde sin kilde – til og med Spraglen kan betraktes som en blomst som vokser i Gyllenkams hage.

Det var også en allé av agnbøk der, med grenene flettet sammen på toppen.

For den fantasifulle er det alltid litt av et eventyr å gå ned en allé med sammenflettede grener. Du går modig inn, men snart begynner du å ønske at du hadde blitt ute – det er ikke luft du puster, men taushet, den nesten håndgripelige tausheten til trær. Og er den eneste utveien det lille, runde hullet langt der borte? Du vil jo aldri klare å presse deg gjennom *det*! Du må tilbake ... for sent! Den store portalen du gikk inn gjennom, har selv krympet til et lite, rundt hull.

Herr Nataniel Gyllenkam, familiens overhode på denne tiden, var en typisk dorimaritt av utseende, rund, rødmusset, rødhåret, med brungrønne øyne der vitsene glimtet før han fortalte dem, som ørret i en bekk.

Åndelig fortonet han seg også som en typisk dorimaritt, skjønt det riktignok aldri er trygt å klassifisere sjelene til sine naboer; det er godt mulig at du, på lang sikt, vil fremstå som



en tåpe. Du burde betrakte ethvert møte med en venn som om han uforvarende<sup>1</sup> poserer for et portrett du maler – et portrett som sannsynligvis fortsatt vil være uferdig når du eller han dør. Og selv om dette er en altopplukende beskjefteigelse, har malerne en tendens til å ende som pessimister. For uansett hvor vakkert og lystig ansiktet måtte være, uansett hvor dyp bakgrunnen måtte være i den første grovskissen av et portrett, for hvert strøk du legger til, hver minste justering av «verdiene», hver eneste endring av *clairobscur*et, vil øynene som ser på deg bli mer urovekkende. Og til slutt er det ditt *eget* ansikt du stirrer på i skrekk, som i et speil opplyst av stearinlys når hele huset er stille.

Alle som kjente herr Nataniel ville ikke bare blitt overrasket, men mistroiske, hvis de fikk vite at han ikke var en lykkelig mann. Likevel var det tilfellet. Livet hans hadde blitt forgiftet i sitt utspring av en liten, navnløs frykt, en frykt som ikke alltid var aktiv, for gjennom betydelige perioder lå den nesten i hvile – *nesten*, men aldri helt.

Han visste nøyaktig på hvilket tidspunkt den hadde sin opprinnelse. En kveld for mange år siden, da han fortsatt bare var en gutt, hadde han og noen venner bestemt seg for å ha det moro med å kle seg ut som sine forfedres spøkelser og skremme tjenerne. Det manglet ikke på effekter, for loftet til Gyllenkammene var fullt av fortidens skrap: groteske tremasker, gamle våpen og musikkinstrumenter, og gamle klesdrakter – tragiske, hierofantiske kapper som virket lite egnet til daglig bruk. Det var også hele kister fulle av silkestoffer, brodert eller malt med merkelige motiver. Hvem har ikke lurt på i hvilke underlige skoger forfedrene våre oppdaget modellene til dyrene og fuglene på billedvevene sine, og på hvilken planet motivene de viser ble oppført? Forgjeves har døde fingre brodert – og vi kan forestille oss de hånlige smilene som ledsaget dette utspekulerte bedraget overfor ettertiden – ord under motivene, *Februar*, eller *Falkejakt*, eller *Innhøsting*, som skal få oss til å tro at dette kun er illustrasjoner av gjøremål som hører til de forskjellige månedene. Vi vet bedre. Dette er ikke dødelige menneskers normale gjøremål. Hva slags vesener som befolket jorden for fire eller fem århundrer siden, hvilken underlig lære de hadde tilegnet seg, og hva de ondsinnede handlingene deres var, får vi aldri vite. Forfedrene våre holder godt på hemmelighetene sine.

Blant Gyllenkammenes gamle skrap manglet det heller ikke på utsøkte, sofistikerte leker – vifter, porselenskopper, inngraverte segl – som blir rørende og tiltrekkende når de sivilisasjoner som lekte med dem, er døde, akkurat som melodier som en gang var lystige nødvendigvis blir vemodsfylte når generasjonen som først sang dem, har blitt til jord. Men akkurat disse lekene, følte man, kunne aldri ha vært virkelig frivole – det var et merkelig alvor

---

<sup>1</sup> I utgaven fra Gollancz står det her «unwillingly» (3), mens i utgaven fra Prologue Books står det «unwittingly» (8).

i fargene og linjene deres. Dessuten var moralen i de flyktige tingene de var dekorert med, ofte fremhevet i en aforisme eller gåte. For eksempel var en vifte bemalt med symrer og fioler illustrert med disse ordene: *Hvorfor er Melankoli som Honning? Fordi den er meget søt, og samlet fra Blomster.*

Disse småtingene hørte helt tydelig til en senere periode enn maskene og kostymene. Likevel virket også de veldig langt borte fra dagliglivet til de moderne dorimarittene.

Og så, da de hadde bleket ansiktene med mel og kledd seg ut for å se så underlige ut som mulig, grep herr Nataniel et av de gamle instrumentene, en slags lutt som endte i et utskåret hanehode, med strenger råtnet av fukt og elde, og mens han ropte: «Få se om denne gamle gubben har et kvekk igjen i seg!» klimpret han hardt på strengene.

De ga ut én tone, som fikk blodet til å isne i årene, og som var så brusende og forlokkende at følget i noen sekunder sto der som forstenet.

Så reddet en av jentene situasjonen med et morsomt skrik, og med hendene over ørene ropte hun: «Takk for kattermusikken, Nat! Den var verre enn en gnissende griffel.» Og en av de unge mennene lo og ropte: «Det må være spøkelset til en av forfedrene dine som har lyst til å slippe ut og få et glass av sin egen rødvin.» Og hendelsen forsvant fra minnet – men ikke fra minnet til herr Nataniel.

Siden var han aldri den samme. I mange år var tonen klimaks i hans nattlige drømmer, det punktet de, med omstendelige og tilsynelatende meningsløse krumninger, hele tiden hadde sirklet rundt. Det var som om tonen var et levende vesen, og gjenstand for loven om kjemiske forandringer – det vil si, slik den loven fungerer i drømmer. For eksempel kunne han drømme at hans gamle barnepike bakte et eple over ilden i sitt eget koselige rom, og mens han så på at eplet putret og freste, betraktet hun ham med et merkelig smil, et smil ulikt noe han hadde sett på ansiktet hennes i våken tilstand, og sa: «Men selvsagt vet du at det ikke egentlig er eplet. *Det er Tonen.*»

Denne erfaringen hadde hatt en merkverdig innflytelse på holdningen hans til dagliglivet. Før han hadde hørt tonen, hadde faren engstet seg for ham fordi han ikke hadde tålmodighet for rutiner og lengtet etter reise og eventyr. Mange hadde hørt ham si at han heller ville være kaptein på et av farens skip enn den stillesittende eieren av hele flåten.

Men etter at han hadde hørt Tonen, var det ikke mulig å finne en mer hjemmekjær og stødig ung mann i hele Ludd-i-skodden. For den hadde skapt i ham det man bare kan kalle en vemodig lengsel etter de prosaiske tingene han allerede var i besittelse av. Det var som om han trodde han allerede hadde mistet det han faktisk holdt i hendene.

Fra dette oppsto en vedvarende følelse av usikkerhet, så vel som en mistillit til de hjemlige tingene han elsket. Hvilken kjent gjenstand – fjærpenn, pipe, kortstokk – ville han være opptatt med, hvilken regelmessig handling – å ta på eller av nattluen, den ukentlige gjennomgangen av regnskapet sitt – ville han holde på med når DET, den gjemte trusselen, sprang ut mot ham? Og i frykt kunne han betrakte møblene, veggene, bildene – hvilken underlig scene kunne de en gang komme til å bevitne, hvilken forferdelig opplevelse kunne han en gang få i deres nærvær?

Følgelig kunne han til tider betrakte nåtiden med den pinefulle ømheten til en som betrakter fortiden: hans kone som satt under lampen og broderte mens hun gjenfortalte sladderer hun hadde samlet i løpet av dagen, eller hans vesle sønn som lekte med den store mastiffen på gulvet.

Denne nostalgien for det som fortsatt var så ut til å finne en stemme i hanens gal, som forteller om ploegen der den går gjennom jorden, lukten av landet, gårdens fredfulle livlighet, som om det skjer *nå*, overalt på en gang, og som samtidig sørger over disse tingene som om de forsvant for århundrer siden.

Det var imidlertid mulig å destillere noe sødme fra den hemmelige giften. For den ukjente tingen han fryktet, kunne til tider forestilles som et farlig kapp han allerede hadde seilt rundt. Og det å ligge våken om natten i den varme fjærsengen sin mens han lyttet til konens pust og trærnes sus, ble til en utsøkt glede på grunn av denne holdningen.

Han kunne si til seg selv: «Så gledelig dette er! Så trygt! Så varmt! En himmelvid forskjell fra den ensomme ødemarken, da jeg ikke hadde noen kappe og vinden fant sprekker i trøyen min, og føttene mine verket, og det ikke var nok måne til å hindre at jeg snublet, og DET gjemte seg i mørket!» og på denne måten kunne han forsterke sitt nåværende velbehag ved å forestille seg et ubehagelig eventyr som nå var trygt tilbakelagt.

Dette var også årsaken til at han var stolt over å kjenne veiene i fødebyen. For eksempel kunne han si til seg selv når han gikk tilbake fra Laugshuset til sitt eget hjem: «Tvers over markedsplassen, ned Eplerampveien, og rundt ved puben Hertug Auberons Skjold til Storgaten ... jeg kan hvert skritt av veien, hvert skritt av veien!»

Og han følte seg trygg, glødet av stolthet, for hver bekjent som utvekslet hilsener med ham, for hver hund han kunne navngi. «Det er Logger, Galina Treskes hund. Det er Mab, tispene til slakteren Rikkabit, *jeg* kjenner dem!»

Skjønt han ikke var klar over det, opptrådte han overfor seg selv som en fremmed i Ludd-i-skodden – en fremmed ingen kjente, og som derfor var nesten like trygg som om han

hadde vært usynlig. Og man er alltid stolt over å kunne veiene i en fremmed by. Men det var bare denne stoltheten som kom helt frem i bevisstheten hans.

Det eneste ytre uttrykket for denne hemmelige redselen var et plutselig, uforklarlig bråsinne når et eller annet ord eller en uskyldig bemerkning tilfeldigvis vakte frykten til dåd. Han kunne ikke fordra at folk sa: «Hvem vet hva vi gjør på denne tiden neste år?» og han hatet uttrykk som «for siste gang», «aldri mer», uansett hvor ubetydelig sammenhengen var. For eksempel kunne han glemme etter sin kone – hun kunne ikke begripe hvorfor – hvis hun sa: «Jeg skal *aldri mer* gå til den slakteren», eller: «Den stivelsen er en skam. *Det er siste gang* jeg bruker den til kragene mine.»

Frykten hadde også vekket et vemodig begjær for andre menns sko, som fikk ham til å interessere seg lidenskapelig for naboenes liv, i alle fall dersom disse livene beveget seg i en annen sfære enn hans eget. På grunn av dette hadde han fått rykte på seg – ikke helt fortjent – for å være en varmhjertet, forståelsesfull mann, og han hadde vunnet hjertet til mang en sjøkaptein, mang en bonde, mang en gammel arbeiderkvinne som følge av den oppriktige interessen han viste når han snakket med dem. De lange, kronglete fortellingene deres om beskjedne, normale liv var som det velkjente glimtet av en koselig, belyst dagligstue for en veifarende sent etter mørkets frembrudd.

Han begjærte til og med *døde* menns sko, og han kunne drive omkring i timevis på den eldgamle gravlundens til Ludd-i-skodden, kjent i uminnelige tider som Gandenes åkre. Han kunne rettferdiggjøre denne vanen ved å vise til den fortryllende utsikten man får derfra, både over Ludd og over landet rundt. Men enda han oppriktig elsket utsikten, var det som virkelig brakte ham dit, epitafer som denne:

HER LIGGER  
EBENESER AKS  
BAKER  
SOM ETTER Å HA FORSYNT INNBYGGERNE AV  
LUDD-I-SKODDEN  
MED FERSKE, DEILIGE BRØD I SEKSTI ÅR  
DØDE ÅTTIÅTTE ÅR GAMMEL  
OMGITT AV SØNNER OG SØNNESØNNER

Med glede ville han byttet plass med den gamle bakeren! Og så ville den foruroligende tanken komme til ham at epitafer muligens ikke er helt til å stole på, når alt kommer til alt.

## HERTUGEN SOM LO SEG NED FRA EN TRONE OG ANDRE DORIMARITTSKE TRADISJONER

For å få en riktig forståelse av fortellingen vår, er det før vi begynner nødvendig å gi en kort innføring i Dorimars historie og innbyggernes overbevisninger og skikker.

Ludd-i-skodden lå spredt utover breddene til de to elvene Spraglen og Sloen, som møttes i utkanten av byen i en skarp vinkel, der vinkelens spiss utgjorde havnen. Så var det flere hus som lå oppover en høyde, med Gandenes åkre på toppen.

Sloen var den største elven i Dorimar, og i Ludd-i-skodden ble den så bred at byen fikk alle fordelene en havneby har, selv om den lå tretti kilometer inn i landet, mens byen som faktisk lå ute ved havet ikke var stort mer enn en fiskerlandsby. Spraglen, derimot, som hadde sin kilde i Alveland (fra en salt innsjø, hevdet geografene) og rant under jorden gjennom De tvilsomme åsene, var en beskjedne liten elv, og tok ingen del i byens handelsliv. Men en gammel grunnsetning i Dorimar sa at man aldri må glemme at *Sraglen renner inn i Sloen*. Dorimarittene hadde etterhvert begynt å bruke den når de ville vise at det er utilrådelig å forakte tjenester fra beskjedne kanter, men muligens hadde den opprinnelig hatt en annen anvendelse.

Landets velstand og betydning var hovedsakelig Sloens fortjeneste. Det var takket være Sloen at piker i avsidesliggende landsbyer i Dorimar gikk med brosjer av hvalrosstener og brukte biter av enhjørningshorn som hjelp mot tannverk, at peishyllen i nesten hver eneste stue i hvert eneste gårdshus var pyntet med et strutseeegg, og at når damene i Ludd-i-skodden gikk for å handle eller for å spille kort med venninnene sine, ble markedskurvene eller elfenbenstavlene båret av små, indigoblå pasjer i høyrøde turbaner fra Kaneløyene, og at pygmékramkarer fra det høye nord solgte rav i gatene. For Sloen hadde gjort Ludd-i-skodden til en by for handelsmenn, og all makt og nesten all rikdom i landet var i deres hender.

Men dette hadde ikke alltid vært tilfellet. I gamle dager hadde Dorimar vært et hertugdømme, og befolkningen besto av adelige og småbønder. Men gradvis hadde det oppstått en middelklasse. Og denne klassen hadde oppdaget – som den alltid gjør – at handel ble alvorlig hemmet av en hensynsløs privilegert klasse, og av en hersker som ikke ble holdt i sjakk av en grunnlov. Disse tingene demmet opp Sloen, i overført betydning.

For hver generasjon hadde hertugene faktisk blitt mer uberegnelige og mer egoistiske, helt til disse lytene endelig kulminerte med hertug Auberon, en pukkelrygg med et engleaktig ansikt som lot til å være besatt av en leende destruktiv demon. Han var så hensynsløs at han kunne galoppere med jaktlaget sitt rett gjennom en kornåker, helt uprovosert, og sette fyr på et fint skip kun for gleden av å se det brenne. Og han behandlet dyden til sine undersåtters koner og døtre på samme dominerende måte.

Vanligvis var skøyerstrekene hans spekket med en noe ondsinnet humor. For eksempel: I overensstemmelse med eldgamle skikker skulle unge kvinner gjennomføre et ritual kvelden før bryllupet sitt der de tilbød jomfrudommen sin til gårdens ånd, som ble symbolisert ved det eldste treet på odelen, og når en ung kvinne gjorde dette, kunne hertug Auberon springe frem fra bak treet, late som om han var ånden og ta henne på ordet. Og ifølge legenden veddet han og en av hans gode venner på at de ville klare å få hoffnarren til å begå selvmord av egen fri vilje. Så de begynte å øve innflytelse på fantasien hans med sørgmodige sanger, der hovedtemaet var hvor skrøpelige alle gode ting er, og med dystre fabler som sammenlignet menn med gjetere, dømt til å stå maktesløse ved siden av mens sauene blir revet i hjel, en etter en, av en rovlysten ulv.

De vant veddemålet, for da de kom inn på hoffnarrens rom en morgen, fant de ham hengende død fra taket. Og fra dette rommet ble det sagt at man fra tid til annen fortsatt kunne høre gjenklangen av latteren hertug Auberon møtte dette bedrøvelige synet med.

Men han hadde også hatt mer sympatiske kvaliteter. For eksempel hadde han vært en vidunderlig poet, og de av sangene hans som hadde overlevd tidens tann, var friske som blomster og ensomme som gjøkens gal. På landet ble det fortsatt fortalt historier om hvor vennlig og mild han var – at han kunne dukke opp på et landsbybryllup med en kjerre full av vin og kaker og frukt, eller at han kunne stå ved den døendes seng, alvorstung og medlidende som en prest.

Allikevel reiste de morske handelsmennene folket mot ham, besatt som de var av ønsket om rikdom. I tre dager raste et blodig slag i gatene i Ludd-i-skodden, der alle de adelige i Dorimar falt. Hertug Auberon selv forsvant – noen sa til Alveland, der han bodde den dag i dag.

I løpet av disse tre dagene med blodsutgytelse hadde også alle prestene forsvunnet. Dermed mistet Dorimar både hertugen og kulten på samme tid.

I hertugenes dager hadde alveting blitt betraktet med ærbødighet, og den mest høytidelige begivenheten i det religiøse året hadde vært det årlige besøket fra Alveland av

mystiske hettekleddede fremmede, med melkehvite hopper lastet med alvefrukt som gaver til hertugen og ypperstepresten.

Men etter revolusjonen, da handelsmennene hadde tatt den juridiske og administrative makten, ble alle alveting belagt med tabu.

Dette var ikke å undres over. For det første anså de nye lederne at det å spise alvefrukt hadde vært den viktigste årsaken til hertugenes forfall. Alvefrukt hadde faktisk alltid blitt forbundet med poesi og visjoner, som, ettersom de har sitt utspring i en vedvarende fornemmelse av døden, lett kan virke morbid på den hardføre sunne fornuften til en gryende borgerklasse. Det var sannelig ikke noe morbid ved revolusjonens menn, og under deres *regime* forsvant det man bare kan kalle den tragiske fornemmelsen av liv fra poesi og kunst.

For øvrig hadde alveting alltid betydd bedrageri, etter dorimarittenes mening. Sangene og legendene beskrev Alveland som et sted der landsbyene så ut til å være laget av gull og kaneltre, og hvor prester, som livnærte seg på opobalsam og røkelse, hver time brant påfugler og gyldne okser som ofre til solen og månen. Men hvis en hederlig, klarsynt dødelig så på disse tingene lenge nok, ville de glitrende slottene bli til gamle, knudrete trær, lampene til lysbiller, edelstenene til potteskår og de storslåtte, kappekleddede prestene og deres fantastiske ofre til gamle kjerringer som mumlet over et bål av kvister.

Ifølge legenden var alvene selv evig misunnelige på de dødeliges håndfaste velsignelser, og kledd i usynlighet strømmet de til bryllup og likvaker og markeder – faktisk overalt hvor gode næringsmidler var å finne – og suget saften fra frukter og kjøtt – forgjeves, for ingenting kunne legemliggjøre dem.

Det var heller ikke bare mat de stjal. På avsidesliggende steder på landet ble det fortsatt sagt at lik ikke var annet enn alveknepp, laget for å ligne kjøtt og ben, men uten noen virkelig substans – hvorfor skulle de ellers bli til jord så fort? Men den virkelige personen, som liket bare var en skrøpelig erstatning for, hadde blitt ført bort av alvene for å passe på de blå kyrne og slå gyldenlakkåkrene deres. Faktisk gjorde ikke folk på landet alltid et klart skille mellom alvene og de døde. De kalte dem begge det «tause folket», og Melkeveien trodde de var gangen der de døde ble ført til Alveland.

En annen legende fortalte at den eneste måten de kunne kommunisere på, var gjennom poesi og musikk, og på landet ble poesi og musikk fortsatt kalt «det tause folkets språk».

Naturlig nok hadde menn som lærte Sloen å bære gull, som gravet kanaler og bygget broer, som passet på at kjøpmennene ga godt mål og brukte standardiserte vekter, og som likte at både verdier og varer var solide, lite tålmodighet med dårlige knepp. Allikevel laget de nye herskerne sin egen form for bedrageri, for det var de som etablerte rettsvitenskapen i Dorimar;

de tok utgangspunkt i den primitive kodeksen som ble brukt under hertugene, og tilpasset den til moderne forhold ved bruk av rettslige fiksjoner.

Herr Josjia Gyllenkam (herr Nataniels far), som hadde vært en særdeles klartenkt og lærd jurist, hadde i en av sine avhandlinger trukket en besynderlig parallell mellom alveting og loven. Revolusjonens menn, sa han, hadde erstattet alvefrukt med lov. Men der bare den regjerende hertugen og prestene hans hadde fått lov til å ta for seg av frukten, ble loven gitt fritt til både fattig og rik. Alveting var bedrag, og det var loven òg. I alle fall var det en slags magi, som formet virkeligheten til hva den enn valgte. Men der alvemagi og bedrageri var til for å lure og plyndre menn, tjente lovens magi deres formål og deres velferd.

Ifølge loven eksisterte hverken Alveland eller alveting. Men som herr Josjia påpekte, leker loven med virkeligheten – og ingen tror egentlig på den.

Gradvis ble en nesten fysisk følelse av frykt forbundet med alvene og Alveland, og samfunnet fulgte loven ved fullstendig å ignorere deres eksistens. Faktisk ble selve ordet «alv» tabu, og ble aldri uttalt av høflige personer, mens det verste skjellsordet en dorimaritt kunne slenge mot en annen, var «alvunge».

Men på malte tak i eldgamle hus, i flassende freskomalerier på gamle staller, i fragmenter av basrelieffer bygget inn i moderne strukturer, og, ikke minst, i sørgelige gravstatuer på Gandenes åkre, ville en Winckelmann, om han hadde besøkt Dorimar, funnet spor av en gammel og høytidelig kunst, slik han gjorde i rokokkoens Roma i det attende århundre, og motivene i denne kunsten fungerte som klisjeer for moderne kunstnere. For eksempel skildret en velkjent reklame for en viss ost en komisk, fet liten mann som med kniv og gaffel truet en enorm ost som hang på himmelen som månen. Denne var egentlig en slags ubevisst komisk gjengjeldelse for hendelsene skildret i et veldig gammelt dorimarittisk motiv, der månen selv fulgte etter en frise med sørgelige flyktninger.

Noen år før begynnelsen av denne historien dukket sannelig en Winckelmann – dog en anonym en – opp i Ludd-i-skodden, skjønt feltet han undersøkte ikke var begrenset til plastisk kunst. Han utga en bok med tittelen *Spor av Alveland i Dorimars innbyggere, tradisjoner, kunst, vegetasjon og språk*.

Tesen hans var denne: Den dorimarittiske rasen var gjennomsyret av et umiskjennelig alvepreg, som bare kunne forklares med hypotesen om at det i gamle dager ofte hadde forekommet giftermål mellom dorimarittene og alvene. For eksempel hevdet han at det røde håret, som var så vanlig i Dorimar, antydte et slikt preg. Det var også å finne i kyrne i Dorimar, påsto han. For denne påstanden hadde han et visst grunnlag, for det sto ikke til å nekte at en gråbrun eller droplete ku fra tid til annen brakte frem en kalv med et blålig skjær



og møkk av rødlig gull. Og ifølge legenden var alle kyrne i Alveland blå, og alvegull ble til møkk når det krysset grensen. I henhold til legenden var også alle blomstene i Alveland røde, og det var ubestridelig at kornblomstene i Dorimar noen ganger vokste frem røde som valmuer, og liljene røde som damaskroser. Videre oppdaget han spor av alvenes språk i dorimarittenes eder og i noen av navnene deres. Og for en fremmed skapte det sannelig et merkverdig inntrykk å høre opphøyde eder som: ved solen, månen og stjernene, ved vestens gygne epler, ved sjelenes innhøsting, ved åkrenes hvite damer, ved melkeveien, komme veltende ut i samme åndedrag som hjemlige kraftuttrykk som: yppige ylva, steike osten, fyttekatta, ved min grandtantes rumpe, eller å finne navn som Drømmesøt, Ambrosius, Månekjær, paret med latterlige etternavn som Buksebak, Flipperad eller Paipudder.

Når det gjaldt motivene på gamle billedvever og gamle basrelieffer påsto han at de var illustrasjoner av Alvelands *flora, fauna* og historie, og avviste den ortodokse teorien som forklarte at de merkelige fuglene og blomstene enten skyldtes de gamle kunstneres uhemmede fantasi, eller deres utilstrekkelige kontroll over uttrykksformen, og mente at de fantastiske scenene hadde blitt tatt fra den gamle religionens ritualer. For alle kunstneriske typer, insisterte han, alle rituelle handlinger, må ha en modell i virkeligheten, og Alveland er stedet der det *vi* betrakter som symboler og figurer virkelig eksisterer og forekommer.

Så hvis historikeren hadde rett, hadde dorimaritten, lik en nederlender i det syttende århundre som røket krittpipe blant tulipanene sine og spiste middag fra delftporselen, banalisert etter egen smak den høytidelige, spirituelle kunsten til et avsidesliggende, forbudt land som han trodde var befolket av groteske og onde vesener henfalt til merkelige laster og mørke kulturer ... likevel strømmet disse onde vesenenes blod i årene til nederlenderen fra Dorimar, uten at han visste det.

Det er lett å forestille seg raseriet utgivelsen av denne boken fremkalte i Ludd-i-skodden. Utgiveren ble, naturligvis, strengt bøtelagt, men han kunne ikke kaste noe lys over forfatteren. Manuskriptet hadde blitt gitt til ham av en røff, rødhåret gutt han aldri hadde sett før, sa han. Alle eksemplarene ble brent av den offentlige bøddelen, og der måtte saken få ligge.

Enda loven fastholdt at Alveland og alt som hadde med det å gjøre var ikke-eksisterende, var det en velkjent hemmelighet at selv om alvefrukt ikke lenger ble brakt inn i landet med pomp og prakt i et etablert ritual, kunne enhver som ønsket det, oppdrive frukten i Ludd-i-skodden. Det hadde aldri blitt gjort noen kraftanstrengelser for å oppdage måtene frukten ble smuglet inn i byen på, eller hvem som forhandlet den, for det å spise alvefrukt ble ansett som en avskyelig og skitten last, praktisert i tarvelige tavernaer av uanstendige og

ubetydelige folk, som indigoblå sjømenn og pygménordboere. Riktignok hadde det, i løpet av de par århundrene siden hertug Auberons utvisning, blitt kjent tilfeller fra tid til annen av ungdom fra gode familier som henfalt til denne lasten. Men å bli mistenkt for en slik ting betydde fullstendig sosial utstøtelse, og dette, kombinert med den iboende frykten enhver dorimaritt følte for saken, gjorde at slike tilfeller var svært sjeldne.

Men omtrent tjue år før begynnelsen av denne historien hadde Dorimar blitt rammet av en forferdelig tørke. Folk var henvist til å lage brød av vikker og bønner og bregnerøtter, og myr og tjern ble tømt for taksrør for å skaffe nok mat til kyrne, mens Sloen minket til størrelsen av en vanlig bekk, og det gjorde også de andre elvene i Dorimar – med unntak av Spraglen. Gjennom hele tørken beholdt Spraglen vannstanden, men dette var ikke å undres over, ettersom elver med utspring i Alveland sannsynligvis har mystiske kilder til væte. Mens tørken brant nådeløst videre, ga et stadig økende antall i distriktene på landet etter for lasten og spiste alvefrukt ... med tragiske resultater for seg selv, for selv om frukten var svært kjærkommen for de tørre ganene deres, var de åndelige virkningene urovekkende, og hver dag kom nye rykter til Ludd-i-skodden (det var i landdistriktene at denne epidemien, for det må vi kalle den, herjet) om galskap, selvmord, orgiastiske danser og ville påfunn under månen. Men jo mer de spiste, desto mer hadde de lyst på, og enda de vedgikk at frukten skapte en sjelekval, holdt de fast ved at for en som har erfart denne sjelekvalen, slutter livet å være livet uten den.

Hvordan frukten krysset grensen forble et mysterium, og alle magistratenes anstrengelser for å stoppe den var nytteløse. Forgjeves fant de opp en rettslig fiksjon (som vi har sett, erkjente loven ikke alveting) som gjorde alvefrukt om til former for vevd silke, og følgelig smuglergods i Dorimar; forgjeves raste de i senatet mot alle smuglere og alle menn med fordervede sinn og skitne vaner – men stille, sikkert, fortsatte forsyningen av alvefrukt å møte etterspørselen. Og så, med det første regnfallet, minsket både forsyning og etterspørsel. Men magistratenes udugelighet i denne nasjonale krisen ble aldri glemt, og «rådløs som en magistrat under den store tørken» ble et ordspråk i Dorimar.

Faktisk hadde Dorimars herskende klasse blitt helt ute av stand til å håndtere viktige saker. De rike handelsmennene i Ludd-i-skodden, etterkommerne av revolusjonens menn som hadde arvet regentrollen i Dorimar, hadde på dette tidspunktet blitt til en gruppe likeglade, nytelsessyke, muntre herrer, med hjerter like uberørte av tragiske hendelser som forfedrenes, men uten noen av forfedrenes ypperlige kvaliteter.

Det ligger i sakens natur at en klasse som sliter med å hevde seg, å finne sin sanne form som ligger skjult, som statuen i marmoren, i det harde, motstrebende materialet til livet

selv, må være ulik den samme klassen når meisel og hammer har blitt lagt til side, og den faktisk har blitt det den så lenge har kjempet for å bli. For det første var ikke rikdom lenger en utsøkt, eksotisk blomst. Den hadde blitt naturalisert i Dorimar, og var nå en stødig staude som medgjørlig fornyet seg år etter år og ikke trengte stell fra gartnerne.

Herav fulgte fritiden, revnen i det solide murverket av arbeid og dager der en million underlige små blomster slår rot – god mat, og skinnende mahogni, og en klesmote som i likhet med en barokk byste er fantastisk kun fordi den er vittig, og porselenshyrdinner, og temperamentene, og endeløse vitser – faktisk den siviliserte verdens materielle og åndelige leker. Men de var så forskjellige som mulig fra lekene til den eldre sivilisasjonen, som lå strødd på loftet til Gyllenkammene. Ved disse hadde det vært noe tragisk og litt illevarslende, mens alle manifestasjonene av denne moderne sivilisasjonen var som flammelys – fantastiske, men hjemlige.

Slik var altså disse mennene som hadde landets velferd i sine hender. Og det må erkjennes at de visste lite og brydde seg enda mindre om de vanlige menneskene de vedtok lover for.

For eksempel var de uvitende om at hertug Auberons minne fortsatt ble holdt levende på landet. Det var ikke bare at løsunger fortsatt ble kalt «hertug Auberons valper», at gamle damer som så et stjerneskudd, kunne si: «Hertug Auberon har skutt et rådyr», og at ungpiker på årsdagen for utvisningen hans flettet kranser av eføy og blåstjerne<sup>2</sup>, de to plantene som hadde formet hertugenes emblem, og kastet dem i Spraglen for å bringe lykke. Han var en levende virkelighet for folket på landet, i så stor grad at når det ble funnet sprekker i fatene, eller når en flekkete og svett hest ble oppdaget om morgenen, kunne en slyngel av en gårdsarbeider vanligvis unngå straff ved å sverge at hertug Auberon hadde vært synderen. Og det fantes ikke en gård eller landsby som ikke hadde minst en innbygger som sverget på at han hadde sett ham en eller annen midtsommernatt eller en natt omkring vintersolverv, galopperende forbi foran alvejaktlaget sitt, med harlekinbånd som flagret i vinden til lyden av utallige bjeller.

Men om Alveland og dens innbyggere visste ikke folket på landet noe mer enn handelsmennene i Ludd-i-skodden. Mellom de to landene sto De tvilsomme åsene som et hinder; lavbergene ved foten av åsene ble kalt Alvegrensen, og var ifølge tradisjonen full av alle slags farer, både i fysisk og moralsk forstand. Ingen i manns minne hadde krysset disse åsene, og å gjøre det ble ansett som ensbetydende med døden.

---

<sup>2</sup> I utgaven fra Gollancz står det her «spills» (17). Dette er nok en skrivefeil, ettersom det senere står «squills» (se for eksempel s. 52). Det står også «squills» i utgaven fra Prologue Books (23).

## HVEM ER PORTUNUS?

Omtrent halvveis til Svanen hadde herr Nataniel tjoret hesten til et tre, og han lå nå døs og tilbakelent i skyggen av et annet. Det var midt på dagen, og jo lengre vest han red, jo varmere ble det; det var nesten som om han red baklengs gjennom månedene.

Brått ble han vekket av en tørr, liten latter, og da han kikket rundt seg, så han en underlig gammel mann med veldig klare øyne som satt sammenkrøket ved siden av ham.

«Ved min grandtantes rumpe, og hvem er så *du*?» spurte herr Nataniel ampert.

Den gamle mannen lukket øynene, svelget flere ganger, og svarte:

*«Hvem er du? Hvem er meg?»*

*Svar på gåten og kom min vei»,*

og så trampet han utålmodig, som om det ikke var dette han ønsket å si.

«Er vel en eller annen skrullete gammel bondetamp», tenkte herr Nataniel og lukket øynene, i håp om at den gamle karen ville gå vekk når han så at han ikke var lysten på en samtale.

Men den uvelkomne gjesten fortsatte å sitte sammenkrøket ved siden av ham, og skubbet ham litt i albuen innimellom, noe som var veldig irriterende når man tilfeldigvis var varm og trett og lengtet etter en høneblund.

«Hva er det du gjør?» ropte herr Nataniel irritert.

*«Jeg melker blå søyer der byene glimer,*

*Jeg vever historien om forsvunne timer»,*

svarte den gamle mannen.

«Sier du det? Da skulle jeg ønske at du ville gå nå, øyeblikkelig, for å melke de glimende søyene ... Jeg vil sove», og han trakk hatten lengre ned over øynene og lot som om han snorket.

Men brått spratt han opp med et smertehyl. Den gamle mannen hadde pirket borti magen hans og sto nå og stirret på ham med de overraskende klare øynene, med hodet litt på skakke.

«Ikke prøv deg, gamlekar!» ropte herr Nataniel sint. «Du er en plage, det er det *du* er. Hvorfor kan du ikke la meg være?»

Den gamle mannen pekte ivrig på treet mens han ga fra seg små utydelige lyder; det var som om et ekorn eller en fugl hadde blitt sendt med en eller annen beskjed de ikke kunne overbringe.

Så krøp han opp til ham, la munnen inntil øret hans og hvisket: «Hva er det som er et tre, men likevel ikke et tre, en mann, men likevel ikke en mann, hvem er stum, men kan likevel fortelle hemmeligheter, hvem har ingen armer, men kan likevel slå?»

Så gikk han noen skritt tilbake, som om han ville se hvilket inntrykk ordene hadde gjort, og sto og gned seg i hendene mens han klukket lystig.

«Jeg må vel føye ham», tenkte herr Nataniel, så han sa godmodig: «Nå, og hva er så svaret på gåten din?»

Men det så ut til at den gamle mannen nok en gang hadde mistet taleevnen, og kunne bare ivrig gjenta: «Grav ... Grav ... Grav».

«'Grav, grav, grav'. ... Så det er svaret, hva? Ja ja, jeg er redd jeg ikke kan bli her og gjette gåtene dine hele ettermiddagen. Hvis du har noe å fortelle meg, kan du ikke si det litt tydeligere?»

Brått husket han den gamle overtroen at det tause folket bare snakket i gåter og bruddstykker av rim når de kom tilbake til Dorimar. Han så granskende på den gamle mannen. «Hvem er du?» sa han.

Men svaret var det samme som før: «Grav ... grav ... grav».

«Prøv igjen. Kanskje ordene vil komme lettere etter en stund», sa herr Nataniel. «Du prøver å si hva du heter.»

Den gamle mannen knep øynene hardt igjen, pustet dypt inn, og med tydelig anstrengelse fikk han veldig sakte ut: «Grip – din – op-por-tun-us. Grav ... grav. Por-tun-us heter jeg.»

«Se der, du fikk det ut til slutt. Så du heter Portunus?»

Men den gamle mannen trampet utålmodig med foten. «Arbeid! arbeid!» ropte han.

«Er det det at du er på jakt etter arbeid, gamlekar?» spurte herr Nataniel.

Men den gamle mannen ristet grettent på hodet. «Gårdsarbeider», klarte han å få ut. «Grav ... grav».

Så gled han over i knittelvers:

*«Grav og spa, spa og grav,  
Bondens hoppe er klar for trav.»*

Til slutt ga herr Nataniel opp forsøket på å få noe fornuftig ut av ham og løsnet hesten. Men da han prøvde å sette seg opp, grep den gamle mannen stigbøylen, så bønnfallende opp på ham og gjentok: «Grav ... grav ... grav». Og herr Nataniel ble nødt til å riste ham av seg nokså hardhendt. Og selv da han hadde forlatt ham og han var ute av syne, kunne han høre stemmen hans i det fjerne rope: «Grav ... grav».

«Mon tro hva den gamle karen prøvde å fortelle meg», sa herr Nataniel til seg selv. Om morgenen dagen etter kom han frem til landsbyen Svanen-ved-Spraglen.

Her hadde høstens drama så vidt nådd sitt skjønne høydepunkt, og de gule og røde trærne brant i en taus, stillestående opptreden mot det uforanderlige koret av furu, mørkegrønn mot de fjerne åsene.

«Ved vestens gylne epler!» mumlet herr Nataniel. «Jeg hadde ingen anelse om at de fordømte åsene var så nær. Jeg er glad Ranulf er borte og trygg.»

Etter å ha forhørt seg om beliggenheten til Pludders gård, svingte han av på hovedveien inn i dalen – og den var særdeles vakker i høstfargene sine. Vinhøsten var over, og vinrankene var nå gylne og røde. Noen av de smale avlange bladene til villkirsebærtrærne hadde holdt seg flaskegrønne, mens andre som vokste på samme gren, hadde blitt lakserosa, og morbærene vekslet mellom å være kanarigule og gressgrønne. Rognen hadde blitt til en flammende rose (vakrere enn selv dens blussende bær hadde vært) og ofte vokste et oliventre ved siden av den, som om det sto klart til å slukke ilden, kjærlig, med sin egen ømme gråfarge. Bjørkene blinket og skalv, som om hver gren var en gyllen ønskekvist som sitret ved hemmelig vann, og veien var strødd med olivener som så ut som svart, avlang møkk. Det var en av disse mystiske høstdagene, blendende lyse selv om solen er gjemt, og når man så på disse tindrende trærne, kunne man nesten tro at de var kilden til lyset som flommet over dalen.

Fra tid til annen fløy en bitte liten gul sommerfugl forbi, som et lite gult blad felt fra en av bjørkene, og nå og da slapp en av de blødende, torturerte kongeeikene ned en nøtt med et lite dump – bare for å minne deg på at den levde sitt eget fredelige planteliv, så å si, og ikke enset lidelsen som menneskets febrilske fantasi tiltenkte den.

Herr Nataniel passerte ikke en sjel etter at han hadde forlatt landsbyen, men fra tid til annen så han arbeidere i det fjerne som fulgte plogen gjennom vingårdene, og arbeidsklærne deres utgjorde det lille blå som forvandler et bilde til en historie; det var blå røyk òg, som

fortalte om menneskelig beboelse, og nå og da en hane som spankulerte frem og tilbake foran en av de røde vinrankene, som en selger foran varene sine, og som blikkfang briljerte den med en kam av det samme materialet som vinbladene, men med en mer strålende fargetone, og i det fjerne var det siv, satt opp i nek til tørk, som glinset med det svake, hvitaktige, rosa-grå av blomstrende frukttrær langt borte.

Samtidig, som om øyet ikke hadde nok å nære seg på i sin egen sfære, var til og med lydene i dalen pittoreske – klangen av fjerne bjeller som maner frem flokker av geiter, det illevarslende, melankolske ropet som forteller at en kusk et eller annet sted driver frem oksene sine, og det fjerne bjeffet til hunder som maler et bilde av gårdsbruk og solfylte terrasser.

Mens herr Nataniel travet videre i ro og mak, gikk tankene hans til bonden Pludder, som måtte ha travet denne veien mange ganger, akkurat slik, og sett og hørt de samme tingene som han så og hørte nå.

Ja, bonden Pludder hadde en gang vært en virkelig, levende mann, akkurat som ham selv. Og det hadde også millioner av andre mennesker, med navn han aldri hadde hørt. Og en dag kom han selv til å bli en fange, sperret inne mellom veggene av andre folks minner. Og så ville han slutte å være selv det, og bli ingenting annet enn noen få ord hugget inn i sten. Hva ville disse ordene være, undret han seg?

Han ble grepet av en plutselig lengsel etter å holde Ranulf i armene igjen. Tanken på at han ventet på gården for å ta imot ham hadde vært så gledelig!

Men han måtte nærme seg slutten av reisen, for i det fjerne kunne han skjelne en kvinne som rolig skrubbet klesvasken på siden av et stenkar.

«Jeg lurer på om det er enken», tenkte herr Nataniel. Og et lite gys gikk nedover ryggen hans.

Men da han kom nærmere kvinnen som vasket tøy, viste hun seg å være en ung jente.

Han kom frem til at hun måtte være barnebarnet, Hassel, og det var hun.

Han stilte hesten ved siden av henne og spurte om dette var enken Pludders gård.

«Ja, min herre», svarte hun kort, med det halv-skremte, halv-trassige blikket som var så karakteristisk for henne.

«Ja, så da har jeg ikke blitt villedet. Men selv om de fortalte meg at jeg kom til å finne en fremgangsrik gård og en fin bøling kyr, glemte toskene å nevne at bonden er en rose i skjørt», og han blunket jovialt.

Dette var nå ikke herr Nataniels vanlige væremåte overfor unge damer; den var egentlig uvanlig blottet for flørtende frekkhet. Men han hadde diktet opp en rolle han kunne spille på gården, og begynte allerede å identifisere seg med den.

Det viste seg at denne åpningskomplimenten var et lykketreff. For Hassel var sint og forbitret fordi hun ikke ble anerkjent som den rettmessige eieren av gården, og det at herr Nataniel hilste på henne som bonden, smeltet kjøligheten hennes til smilehull.

«Hvis du kommer for å se over gården, viser vi deg gjerne rundt», sa hun vennlig.

«Jeg takker så mye. Jeg er en ostehandler fra Ludd-i-skodden. I handel nå for tiden nytter det ikke å sove stille bak disken, hvis du vil holde hodet over vann. Det er konkurranse, frøken, konkurranse som holder gamle gubber som meg våkne. Jeg kan huske da det ikke var mer enn seks ostehandlere i hele Ludd, og nå er det like mange bare i gaten min. Så jeg tenkte at jeg skulle komme selv og se meg rundt og finne ut hvor jeg kan få tak i de beste meieriproduktene. Ingenting er som å se selv.»

Og her kastet han seg ut i en omstendelig og unødig beretning om alle de andre gårdene han hadde besøkt på den imaginære inspeksjonsrunden. Men den han hadde likt best, sa han, hadde vært den til en veldig gammel venn av ham – og han navnga bonden nær Månegress, der Ranulf og Lukas formodentlig var.

Her så Hassel ivrig opp, og spurte med en heller usikker stemme om han hadde sett to gutter der – en stor en, og en liten en som var sénéchalens sønn.

«Mener du lille herr Ranulf Gyllenkam og Lukas Hempen? Ja, så klart så jeg dem! Det var de som sa at jeg skulle komme hit ... og jeg er veldig takknemlig for det, for jeg har funnet noe som er vel verdt å se på.»

Ubeskrivelig lettelse flakket over Hassels ansikt.

«Åh ... åh! Jeg er så *glad* for at du så dem», stotret hun.

«Aha! Min venn Lukas har tydeligvis brukt tiden godt – den unge kjøteren!» tenkte herr Nataniel, og han fortsatte å berette mye imaginært Lukas hadde sagt og gjort på sin nye bopel.

Hassel følte seg snart hjemme med den joviale, rappkjeftede gamle ostehandleren. Hun hadde alltid foretrukket eldre menn fremfor unge, og skravlet snart med en løssluppenhet som man noen ganger kan se når naturlig tillitsfulle personer, som har blitt mistenksomme på grunn av omstendighetene sine, finner noen de tror de kan stole på, og herr Nataniel tok selvsagt til seg hvert eneste ord, og lengtet etter å være i hennes sko.

«Men kjære deg, det virker som du bare arbeider!» ropte han til slutt. «Blir det ikke noe fest og leven på deg?»

«Noen ganger danser vi bort en kveld, når gamle Portunus er her», svarte hun.

«Portunus?» ropte han skarpt. «Hvem er han?»



Men med dette spørsmålet ble hun igjen kald og tilbakeholden. «En gammel vever med en fele», svarte hun avmålt.

«Litt avfeldig?»

Hennes eneste svar var å se mistenksomt på ham og si: «Kjenner du Portunus, min herre?»

«Tja, jeg tror jeg har møtt ham – omtrent halvveis mellom her og Ludd. Den gamle karen så ut til å ha noe på hjertet, men klarte ikke å få det ut – jeg har kjent mang en papegøye som snakket bedre enn ham.»

«Å, jeg har også ofte tenkt det! At han noen ganger har noe på hjertet, mener jeg», ropte Hassel med en ny bølge av selvtillit. «Det er som om han virkelig prøver å fortelle noe. Og han følger ofte etter meg som om det er noe han vil at jeg skal gjøre for ham. Og noen ganger tenker jeg at jeg burde prøve å hjelpe ham og ikke være så hard mot ham – men han får meg til å grøsse, og jeg kan ikke noe for det.»

«Han får deg til å grøsse, sier du?»

«Det gjør han!» ropte hun med et lite gys. «Å se ham stappe i seg grønn frukt! Det er ikke som et menneske, måten han gjør det på – det er som et insekt eller en fugl. Og han er som en katt, òg, i måten han alltid følger etter folk som ikke liker ham. Å, han er *vemmelig*! Og han er ondsinnet òg, og rampete. Men kanskje det ikke er noe å undres over, hvis ...» og hun stoppet brått.

Herr Nataniel så interessert på henne. «Hvis hva?» sa han.

«Å, altså – det er bare tåpelig sladder fra landsens folk», sa Hassel unnvikende.

«At han – ehm, for eksempel er en av de du kaller det tause folket?»

«Hvordan visste du det?» Og Hassel så mistenksomt på ham.

«Å, jeg gjettet. Du skjønner, jeg har hørt mye av den slags prat siden jeg kom vestover. Nåja, det virket absolutt som den gamle karen hadde noe å fortelle meg, men jeg kan ikke si at han var veldig tydelig. Om og om igjen sa han: ‘Grav, grav’.»

«Å, det er det store ordet hans», ropte Hassel. «De gamle konene rundt omkring sier at han prøver å si navnet sitt. Du skjønner, de tror at ... vel, at han er en død mann som har kommet tilbake, og at da han var på jorden, var han en arbeider ved navn Kaspar Grav.»

«Kaspar Grav?» ropte herr Nataniel skarpt.

Hassel så overrasket på ham. «Kjente du ham?» spurte hun.

«Nei, nei, ikke akkurat. Men jeg har visst hørt navnet et eller annet sted. Men det er sikkert vanlig nok i disse trakter. Og så, hva sier de om denne Kaspar Grav?»

Hassel så litt urolig ut. «De sier ikke mye, min herre – til meg. Noen ganger tror jeg det må ha vært et eller annet mysterium rundt ham. Men jeg vet at han var en munter, snill mann, godt likt av alle, og en enestående felespiller. Men han fikk en trist slutt, selv om jeg aldri hørte akkurat hva som skjedde. Og de sier», og her senket hun stemmen mystisk, «at når en mann slutter seg til det tause folket blir han rampete og ondsinnet, uansett hvor godlynt han var da han var i live. Og hvis han har blitt urettferdig behandlet, som de sier han ble, ville det gjøre ham mer ondsinnet, skulle jeg tro. Jeg tror ofte det er noe han vil fortelle oss, og noen ganger lurar jeg på om det har noe å gjøre med den gamle hermen, stenhodet i frukthagen ... han liker så godt å danse rundt den.»

«Sier du det? Og hvor er denne gamle hermen? Jeg vil se alle severdighetene på landet, vet du, få noe ut av reisen!» Og herr Nataniel tok igjen på seg rollen som den muntre ostehandleren, som han uforvarende<sup>3</sup> hadde lagt fra seg i de siste minuttene spenning.

Da de gikk til frukthagen, som var et stykke fra vaskekaret, sa Hassel nervøst:

«Du har kanskje ikke hørt det, min herre, men jeg bor her med bestemoren min, eller, hun er ikke den virkelige bestemoren min, selv om jeg kaller henne det. Og ... og ... nåvel, det virker som hun liker gamle Portunus, og kanskje det er like greit å la være å si til henne at du har møtt ham.»

«Ja vel, jeg skal ikke si noe om ham ... for øyeblikket.» Og han smilte et heller bistert lite smil.

Til tross for at frukthagen hadde blitt fratatt frukten sin, gjorde de gule og røde bladene og ferskentruenes fantastiske rubinrøde grener at det var nok farge i bakgrunnen av den gamle grå hermen, og i tillegg var den innviklet i en ranke av rødt og gull.

«Jeg tror ofte han er gårdens ånd», sa Hassel sjenert, og gløttet på herr Nataniel for å se om han beundret den gamle stenvennen hennes. Men til hennes store overraskelse slo han hendene på lårene og brøt ut i latter så snart han fikk øye på den.

«Ved solen, månen og stjernene!» ropte han, «her er svaret på Portunus' gåte: 'treet, men ikke et tre, mannen, men ikke en mann'», og han gjentok for Hassel den ene sammenhengende setningen Portunus hadde klart å formulere.

«'Hvem har ingen armer, men kan likevel slå, hvem er stum, men kan likevel fortelle hemmeligheter'», gjentok hun etter ham. «Kan du slå og fortelle hemmeligheter, gamle venn?» spurte hun lekent og strøk den grå ruglete stenen. Og så rødmet hun, og lo som om hun ville unnskyldte denne oppvisningen av barnslighet.

---

<sup>3</sup> I utgaven fra Gollancz står det her «unwillingly» (202), mens i utgaven fra Prologue Books står det «unwittingly» (220).

Med landsens gjestfrihet antok Hassel at den uinviterte gjesten hadde kommet for å bli på gården i flere dager, og følgelig sørget hun for at hesten hans ble brakt til stallen og ga ordre om å gjøre i stand det beste rommet til ham.

Enken ga ham også en hjertelig velkomst da han kom ned til middagsmåltidet på det store kjøkkenet.

Da de hadde sittet ved bordet i noen minutter, sa Hassel: «Å, bestemor, denne herren har nettopp kommet fra gården nær Månegress, dit vesle herr Gyllenkam og unge Hempen har dratt. Og han sier at de begge så strålende ut og sendte oss vennlige hilsener.»

«Ja», sa herr Nataniel muntert, alltid rede til å fantasere, «min gamle venn bonden er henrykt over dem. Ryktene i Ludd var at vesle Gyllenkam har vært syk, men jeg kan bare si at du må ha utrettet mirakler for ham – ansiktet er like rundt og fyldig som Månegressost.»

«Jeg er glad du er fornøyd med den unge herrens utseende, min herre», sa enken med tilfreds stemme. Men i øynene hennes glimtet et nokså urovekkende smil.

Da middagen var over, måtte enken og Hassel gå for å utføre de forskjellige oppgavene sine, og herr Nataniel gikk foran huset og skrittet frem og tilbake mens han tenkte.

Igjen og igjen gikk tankene hans tilbake til den gamle, rare mannen, Portunus.

Var det mulig at han virkelig en gang hadde vært Kaspar Grav, og at han hadde kommet tilbake til sitt gamle oppholdssted for å forsøke å gi en beskjed?

Det var karakteristisk for herr Nataniel at de metafysiske mulighetene ved situasjonen opptok ham før de praktiske. Hvis Portunus virkelig var Kaspar Grav, så ville disse stubbmarkene og vingårdene, disse røde og gylne trærne, bli frarøvet sin fred og stabilitet. For han innså endelig at den åndelige lindringen han alltid hadde funnet i tause ting, ganske enkelt var bekreftelsen på at menneskets lidenskaper og lidelser var uten mening, røtter og varighet – ikke mer en del av den faste bakgrunnen til verden enn de blå røykspiralene som fra tid til annen svevde gjennom dalen fra høstbål av ugress og søppel, og som han kunne se snirkle seg gjennom trærnes løv som blå kranser.

Ja, budskapet deres, selv om han aldri før hadde hørt det tydelig, hadde alltid vært at Alveland ikke var annet enn bedrag – det var liv og død, og det var det. Men hadde budskapet deres alltid trøstet ham? Til tider hadde han vært skaket av de tause tingenes selskap.

«Ja, ja», mumlet han drømmende for seg selv, og så sukket han.

Men han hadde gitt etter for fåfengte spekulasjoner lenge nok – det var ting som måtte *gjøres*. Enten Portunus var gjengangeren til Kaspar Grav eller bare en avfeldig gammel vever, visste han tydeligvis noe han ville meddele – og det var forbundet med hermen i frukthagen. Det var selvfølgelig mulig at det ikke hadde noe som helst å gjøre med mordet på bonden

Pludder, men med den broderte tøffelen friskt i minne, følte herr Nataniel at det ville være ren galskap å overse et mulig spor.

Han gjennomgikk den gamle mannens ord i tankene. «Grav, grav», ... det ordet hadde vært den alltid tilbakevendende røde tråden.

Så fikk han et plutselig innfall av inspirasjon – hvorfor skulle ikke ordet bli forstått i sin grunnleggende mening? Istedenfor etternavnet til Kaspar Grav, hvorfor skulle det ikke rett og slett bare være en ordre om å grave ... med en spade eller skuffe? I så fall var det klart at stedet hvor han måtte grave, var under hermen. Og han bestemte seg for å gjøre det så snart han fikk muligheten.

## MARKEDET I ALVEGREENSEN

Omtrent to timer etter at han hadde dratt fra gården, kom herr Nataniel til et lunt, lite dalsøkk ved foten av åsene, som de utsendte i Ludd-kavaleriet hadde valgt som leirsted, der de var stasjonert ved foten av De tvilsomme åsene etter hans ordre.

«Holdt!» ropte vaktposten. Og så senket han musketten forundret. «Jammen meg er det ikke Hans nåde!» ropte han. Seks eller sju av kameratene hans, som slappet av rundt omkring i leiren og spilte kort eller lå på ryggen og stirret opp på himmelen, ilte til ved lyden av anropet, og målløse av forundring stirret de på herr Nataniel.

«Jeg har kommet for å se etter sønnen min», sa han. «Jeg har blitt fortalt at ... ehm ... at han kom denne veien for to eller tre netter siden. Hvis det stemmer, må dere ha sett ham.»

Kavaleristene ristet på hodene. «Nei, Deres nåde, vi har ikke sett noen liten gutt. Faktisk har vi ikke sett en levende sjel i alle de ukene vi har vært her. Og hvis det *er* noe folk rundt her, må de være raske som svaler og stille som katter, og like vanskelige å få øye på som – nåja, som de døde selv. Nei, Deres nåde, vesle herr Gyllenkam har ikke kommet denne veien.»

Herr Nataniel sukket trett. «Jeg hadde på følelsen at dere ikke ville ha sett ham», sa han, og mer til seg selv enn til dem la han drømmende til: «Hvem vet? Kanskje tok han Melkeveien.»

Og så gikk det opp for ham at dette sannsynligvis var det siste normale møtet han noensinne kom til å ha med vanlige mennesker, og han smilte vemodig til dem.

«Ja ja», sa han, «dere har vel en behagelig ferie ... ingenting å gjøre og masse å spise og drikke, hva? Her er et par kroner til dere. Be en av gårdene om en skinnsekk med rødvin og skål for meg ... og min sønn. Dette kan vise seg å bli en veldig lang reise; denne ridestien er vel like god som noen annen?»

De stirret forundret på ham.

«Hvis De vil unnskyldte at jeg sier det, Deres nåde, De må ha gjort en feil», sa vaktposten sjokkert. «Alle ridestiene her omkring fører bare til Alvegrensen ... og bortenfor.»

«Det er bortenfor jeg har tenkt meg», svarte herr Nataniel bryskt. Og han satte sporene i sidene til hesten, styrtet forbi det forferdede kavaleriet og opp en av ridestiene, som om han skulle ta De tvilsomme åsene med storm.

I noen sekunder sto de redde og forbløffede og stirret på hverandre. Så plystret vaktposten lavt.

«Han må være mektig glad i den lille karen», sa han.

«Hvis den lille karen virkelig kom seg forbi oss uten at vi så ham, så blir det den tredje Gyllenkammen til å krysse åsene. Først var det den lille frøkna på Akademiet, så den unge karen, så Borgermesteren.»

«Ja, men *de* gjorde det ikke på tom mage – i hvert fall vet vi at Villepleblomstene ikke gjorde det, og hvis man skal tro på det de sier i Ludd, hadde den lille karen også smakt noe han ikke burde», sa en annen. «Men det er en annen sak å gå når du er ved dine fulle fem. Doktor Vy kan ikke ha hatt rett når han sa at de derre magistratenes tid var forbi, for det er den modigste tingen som noensinne har blitt gjort i Dorimar.»

Herr Nataniel red oppover og oppover stien som snirklet seg rundt lavbergene, som gradvis ble høyere og høyere. Hvor lang tid det tok kunne han ikke si. Ikke en levende sjel møtte han – ikke en geit, ikke så mye som en fugl. Han begynte å føle seg merkelig trett, som om han red i en drøm.

Plutselig var det som om bevisstheten hans ble satt ut av drift, som om han hadde gått glipp av et lag i tid og rom, for plutselig red han langs en hovedgate midt blant en gruppe med bønder i finklær. Dette overrasket ham heller ikke – hans passive, ukritiske humør var ikke mottagelig for overraskelser.

Men likevel ... hva var disse folkene han hadde omgått? En vanlig skokk med festklare småbønder? Ved første øyekast så de slik ut. Det var pene jenter der, med solgult hår som strømmet ut fra røde og blå tørklær, og landlige jålebukker med prangende strømpebånd i kryssmønster, og gamle koner med stillferdige og fornemme rynkete ansikter – et landsbyfellesskap på vei til et eller annet marked eller en eller annen festlighet.

Men hvorfor var øynene deres så stive og rare, og hvorfor gikk de i *fullstendig taushet*?

Og så hvisket den usynlige drømmenes cicerone, den som er ens andre jeg, i øret hans: *Dette er de som menn kaller døde.*

Og som alt denne ciceronen sa, lot det til at disse ordene kastet en strøm av lys over situasjonen, for å gjøre den umiddelbart normal, ja til og med prosaisk.

Så gjorde veien plutselig en sving, og foran dem strakte det seg en slags mark, oversådd med hvite markedsboder.

«Det er sjelemarkedet», hvisket den usynlige ciceronen. «Selvsagt, selvsagt», mumlet herr Nataniel, som om han hele livet hadde visst om dets eksistens. Og sannelig hadde han helt glemt Ranulf, og trodde at det eneste formålet med reisen var å besøke dette markedet.

De krysset marken, og så betalte de inngangspenger til en taus gammel mann. Og selv om herr Nataniel betalte med en mynt av et metall og med et motiv han aldri før hadde sett, tok han den opp av lommen uten å føle at det manglet et ledd i kjeden av årsak og virkning.

Fra utsiden var ikke dette markedet annerledes enn de i Dorimar. Tinnstøpere, skomakere og sølvsmeder viste frem varene sine, det var kyr og sauer og griser, og boder med forfriskninger og fremvisninger av rariteter. Men istedenfor den muntre, mangfoldige larmen som er en del av moroen på et hverdagslig marked, hersket det fullstendig stillhet over dette, for dyrene var like tause som menneskene. Død stillhet, og brennende sol.

Herr Nataniel gikk i gang med å undersøke bodene. I en av dem kastet de piler på en pappblink der det var malt diverse himmellegemer, med månen i sentrum. Enhver som traff månen fikk lov til å velge en premie fra en haug med diverse glitrende gjenstander – gylne fjær, skjell malt med merkelige motiver, potter i sterke farger, vifter, sauebjeller av sølv.

«De er som Hempis nye pynteting», tenkte herr Nataniel.

I en annen bod var det en karusell av sølvhester og forgylte vogner – begge sørgelig matte. Det var en primitiv sak, som ikke beveget seg ved hjelp av et maskineri, men ved at en levende ponni – et tålmodig, medtatt lite vesen – uavlatelig trasket rundt, bundet til karusellen med et tau. Og bevegelsen fremkalte en tynn, skurrende musikk – melodier som hadde vært populære i Ludd-i-skodden da herr Nataniel var en liten gutt.

*Det var Å, du vesle sjarmør med et fint og rødt bånd, det var Gamle pappa papegøye falt ned på stumpen sin, det var Hvorfor blunket hun med øyet, fint og blått, til karen med skinnende spenner?*

Men med unntak av en ensom liten gutt snurret de matte hestene og vognene rundt uten ryttere, og de livlige melodiene lød så tynne og svake at de fremhevet mer enn de knuste stillheten og den melankolske atmosfæren.

Den lille gutten gråt på en håpløs, resignert måte. Det var som om han følte at han hadde blitt dømt av en ubønhørlig skjebne til å snurre rundt for evig og alltid med de matte hestene og vognene, den medtatte, tålmodige ponnien og de gamle skurrende melodiene.

«Det er ikke lenge», sa den usynlige ciceronen, «siden den lille gutten ble stjålet fra de dødelige. Fortsatt kan han gråte.»

Herr Nataniel kjente plutselig en klump i halsen. Stakkars lille gutt! Stakkars lille, ensomme gutt! Hva var det han minnet ham om? Noe vondt, og veldig nær hjertet.

Rundt og rundt trasket ponnien, rundt og rundt gikk den gjemte spilledåsen, og tynne, utydelige melodier strømmet ut.

*Hvorfor blunket hun med øyet, fint og blått,  
Til karen med skinnende spenner,  
Mens fattiglusen som var frisk og flott,  
Fikk bare et rapp på sine hender?*

Disse folkelige sangene var ikke egentlig gamle, selv om de hadde falmet. Ikke desto mindre var de for herr Nataniel de eldste sangene som fantes – sunget av Morgenstjernene da hele verden var ung. For de var ladet med barndommen hans, og brakte minnet, eller heller klangen, lukten, av barnets alvorlige og uskyldige verden, en verden uten skjelskhet, uten humor, uten vulgaritet, der de hadde fortonet seg like rene og sølvaktige som en rørfløyte. Der den vesle sjarmøren med det røde båndet og den renkefulle tøsen som hadde blunket med øyet hadde vært ekte søstre til de ganske underlige damene i barnereglene, og i likhet med dem gikk de alltid til et akkompagnement av klingende bjeller og livnærte seg på mandelkrem og desserter av fersken og fløte, og bevegelsene deres var stiliserte og handlingene absurde – nonsenshandlinger som ikke trengte noen forklaring. Mens svigermødre, arrige koner, det å bli forelsket – de var bare fine ord, lik strålende fargede perler, satt sammen uten mening.

Mens herr Nataniel lyttet, visste han at andre mennesker ville ha hørt andre melodier – de melodiene som Morgenstjernene, gjennom melkemannens fløyte, eller den sprukne felen til en gatemusikant, eller stemmene til de unge spradebassene som kom tilbake fra tavernaen ved midnatt, tilfeldigvis hadde sunget i deres egen særskilte barndom.

*Å, du vesle sjarmør med et fint og rødt bånd,  
Jeg sier det til mamma om du fortsetter sånn!*

Rundt og rundt snurret de matte hestene og vognene med sin ene stakkarslige lille rytter; rundt og rundt trasket ponnien – den lille, triste, prosaiske ponnien.

Herr Nataniel gned seg i øynene og så seg rundt; det følte som om han sakte steg til overflaten av vannet etter en dukkert. Det virket som markedet våknet til – tausheten hadde blitt forvandlet til en lav summing. Og nå økte den til den varierte larmen av snakkende stemmer, rautende kyr, grytende griser, støt fra tinntrumpeter, hese stemmer til gateselgere som skrøt av varene sine – kort sagt alle lydene man forbinder med vanlige markeder.



Han luntet vekk fra karusellen og gikk inn i folkemengden. Alle kjøpmennene hadde mange kunder, men mer enn alle markedsgartnerne – rundt *deres* boder var det simpelthen fullpakket.

Men sett på maken! Frukten de solgte, var av det slaget han hadde sett i det mystiske rommet i Laugshuset og gjemt inni kassen til bestefarsklokken hans – det var alvefrukt, men denne oppdagelsen brakte ikke noen følelse av moralsk fordømmelse.

Plutselig gikk det opp for ham at strupen var tørr og at det eneste som kunne stille tørsten, var en av de krystallklare klodene.

Den innskrumpede gamle kvinnen som solgte dem ropte lokkende til ham: «Tre for en penny, min herre! Eller fire for en penny for deg ... og de brune øynene dine, kjære! Frukten vil være like kjærkommen som dugg for blomstene – fire for en penny, utmerkede herre. Si ikke nei!»

Men han hadde den underlige følelsen man noen ganger har i drømmer, nemlig at det var han selv som fant opp hva som hendte med ham, og han kunne få det til å ende som han ønsket.

«Ja», sa han til seg selv, «jeg forteller meg selv en av Hempis gamle historier, om en yngste sønn som har blitt advart mot å spise noe fremmede tilbyr ham, så naturligvis skal jeg ikke røre den.»

Så med et bryskt: «Nei takk, du, ingenting i dag», snudde han foraktfullt ryggen mot den gamle konen og frukten hennes.

Men hvem eide den skjærende stemmen? Etter den fullpakkede folkemengden å dømme, var det sannsynligvis en eller annen gateselger som hadde ord eller varer med en eller annen spesielt inntagende kvalitet. Det var noe kjent med stemmen, og herr Nataniel sluttet seg nysgjerrig til tilskuerflokkene.

Det eneste han kunne se, var toppen av et rødhåret hode, men ordene var hørbare: «Her er sjansen deres, mine herrer! Skjønnhet holder seg ikke, men råtner som epler. Eplekast! Fire poeng om du treffer henne på brystet, seks om du treffer henne på munnen, og han som får tyve poeng først, vinner ungpiken. Ikke vik tilbake for eplekasting! Epler og skjønnhet holder seg ikke – det er en orm i begge. Kom igjen, kom igjen, mine herrer!»

Ja, han hadde hørt den stemmen før. Han begynte å trenge seg gjennom folkemengden. Det viste seg å være merkelig lett, og han hadde ingen problemer med å nå begivenhetens midtpunkt, en plattform av tre der ... hvem andre enn den gamle stallgutten hans, lømmelen Pjuske-Peter, gestikulerte, skar grimaser og danset, kledd som en harlekin. Men Pjuske-Peter var ikke den merkeligste delen av skuet. Opp fra plattformen vokste et epletre, og bundet til

det var hans egen datter, Prunella, og rundt henne sto resten av Villepleblomstene og vitnet om forskjellige elendige tilstander.

Plutselig følte herr Nataniel seg overbevist om at dette ikke bare var en historie han fant opp selv, men at det også var en drøm – en grotesk, ulogisk sammenstilling av rester av virkeligheten som han kunne legge til hvilke elementer han enn ville.

«Hva er det som skjer?» spurte han naboen.

Men han visste svaret – Pjuske-Peter solgte jentene til den høystbydende, for at de skulle arbeide i gyllenlakkåkrene.

«Men du har ingen rett til å gjøre dette!» ropte han med høy, sint stemme, «ingen rett i det hele tatt. Dette er ikke Alveland – det er bare Alvegrensen. De kan ikke selges før de har krysset over til Alveland – jeg sier at de *kan ikke selges*.»

Overalt rundt seg hørte han hviskende ærefrykt: «Det er Gyllenkam – drømmeren Gyllenkam, som aldri har smakt frukt.»

Og så holdt han plutselig en kunnskapsrik forelesning om eiendomsloven, slik den ble praktisert i Alvegrensen. Folkemengden hørte på ham i ærbødig stillhet. Til og med Pjuske-Peter lyttet, og Villepleblomstene så på ham med uutsigelig takknemlighet.

Med det som for ham virket som en usedvanlig veltalende perorasjon brakte han utlegningen til en slutt. Prunella strakte armene mot ham og ropte: «Far, du har reddet oss! Du og Loven.»

«Du og Loven! Du og Loven!» gjentok de andre Villepleblomstene.

«Gyllenkam og Loven! Gyllenkam og Loven!» ropte folkemengden.

Markedet hadde forsvunnet. Han var i en merkelig by, og han var i en stor folkemengde der alle skyndte seg i samme retning.

«De ser etter det blødende liket», hvisket den usynlige ciceronen, og ordene fylte herr Nataniel med en ubeskrivelig skrekk.

Så forsvant folkemengden og etterlot ham alene i en gate stille som graven. Han fortsatte videre, for han visste at han så etter noe, men hva det var, hadde han glemt. Ved hvert gatehjørne møtte han på en død mann, vokter av en stentigger med et ansikt lik hermen i Pludders frukthage. Han ble nesten kvalt av skrekk. Frykten ble artikulert: «Hva om et av likene skulle vise seg å være den lille, ensomme gutten på karusellen!»

Denne muligheten fylte ham med en ubeskrivelig fortvilelse.

Plutselig husket han Ranulf. Ranulf hadde dratt til landet det ikke er noen vei tilbake fra.

*Men han skulle følge etter ham dit og ta ham med tilbake.* Ingenting kunne stoppe ham – om nødvendig skulle han presse seg gjennom lag på lag med drømmer til han nådde deres hjerte.

Han bøyde seg og rørte ved et av likene. Det var varmt, og det beveget seg. Da han rørte ved det, gikk det opp for ham at han hadde utsatt seg for faren av å bli smittet av en mystisk sykdom.

«Men det er ikke virkelig, det er ikke virkelig», mumlet han. «Jeg finner opp alt selv. Og så, hva enn som skjer, kommer jeg ikke til å ha noe imot det, *fordi det er ikke virkelig.*»

Det begynte å bli mørkt. Han visste at en av stentiggerne fulgte etter ham, og at den hadde blitt til et firbent dyr kalt Portunus. På en måte var dyret en beskyttelse, på en annen en trussel, og han visste at han måtte være meget nøye med å bruke det riktige rituelle formularet når han tilkalte ham.

Han hadde nådd en åpen plass der det sto en gigantisk bygning med kuppeltak på den ene siden. Lys strømmet fra det gjennom et stort glassmaleri, der en blå kriger som kjempet mot en rød drage var avbildet ... nei, det var ikke et glassmaleri, men bare et speilbilde, for på de hvite veggene til bygningen ble det reflektert et hus, som sto i fullstendig mørke på motsatt side av plassen og var bebodd av vesener laget av rød lakk. Han visste at de forventet et besøk fra ham, fordi de trodde han gjorde kur til en av dem.

«Hva annet kunne bringe ham hit enn all denne fantastiske yngelen?» sa en stemme ved siden av ham.

Han så seg rundt – plutselig myldret gatene av merkelig halv-menneskelig *fauna*: bittesmå grønne menn, voksfigurene av foreldrene hans fra Hempis<sup>4</sup> peishylle, gråskjegg som skar grimaser, med flotte barn kledd i billeskjell sprettende rundt seg.

Nå danset de, en langsom, gammeldags dans ... de sirklet rundt hverandre. Men de var jo bare figurer i en billedvev som blafret i vinden!

Enda en gang følte han hesten sin under seg. Men hva var disse små, traskende stegene bak ham? Han snudde seg urolig i salen, og oppdaget at det ikke var annet enn et vindkast som raslet i en liten virvel med døde blader.

Byen og dens merkelige *fauna* hadde forsvunnet, og nok en gang red han oppover stien, men nå var det natt.

---

<sup>4</sup> I utgaven fra Gollancz står det «Hemrae's» (242), mens i utgaven fra Prologue Books står det «Hempie's» (261).



## Kommentar

### 1. Innledning

*Lud-in-the-Mist* fra 1926 er Hope Mirrlees' (1887-1978) eneste fantasybok. Selv om teksten helt klart hører til fantasysjangeren, i og med at den foregår i en alternativ verden og inneholder magiske aspekter, finner vi også flere modernistiske elementer og virkemidler. På begynnelsen av 1900-tallet begynte fantasy-sjangeren slik vi kjenner den i dag å utvikle seg. Dette var samme tidsperiode, samme generasjon, som innledet modernismen. Ved første øyekast virker disse to litterære tendensene som motsetninger, men som Brian Attebery skriver, viser tekster som *Lud-in-the-Mist* at dette ikke stemmer: «the two early-twentieth-century movements turn out to be more similar than might appear, and more closely in touch» (6). Begge bruker gamle myter for å prøve å si noe om samtiden, selv om de gjør det på forskjellige måter. *Lud-in-the-Mist* ser ikke ut som en modernistisk tekst, men den inneholder både modernistiske virkemidler og tenkemåter. Dette gjør romanen til en interessant og morsom bok å oversette, fordi man både får utfordringen av å finne nye navn på fantasy-elementene i teksten og får bryne seg på et poetisk, og til tider noe innfløkt, språk.

Om Mirrlees selv vet vi ikke mye. *Lud-in-the-Mist* er hennes mest kjente tekst, i tillegg til det modernistiske diktet *Paris*, som ble utgitt av Leonard og Virginia Woolf i 1919. Det har blitt skrevet en (kort) biografi om Mirrlees av Michael Swanwick, kalt *Hope-in-the-Mist*. Mirrlees kom fra en velstående familie, og i 1910 begynte hun på Newnham College, et college for kvinner ved Cambridge University. Her studerte hun *classics*, altså gresk og latinsk språk og kultur. Hun knyttet nære bånd til en av lærerne sine, akademikeren og forfatteren Jane Ellen Harrison, og senere flyttet disse to til Paris sammen. Harrison skrev mye om gresk mytologi, noe Mirrlees også var interessert i. Mirrlees snakket flere språk flytende, blant annet fransk (Swanwick 1). Hun ga ut tre andre bøker, to romaner og en biografi om antikvaren Robert Cotton, men disse er ikke kjente i dag. Sammen med Harrison oversatte hun også en samling med russiske folkeeventyr (ibid. 25). Mirrlees var altså høyt utdannet og hadde kunnskaper om mytologi, språk og eventyr, samtidig som hun var godt kjent med de litterære tendensene i samtiden sin. Alle disse tingene er tydelige i *Lud-in-the-Mist*, noe jeg har hatt i bakhodet under oversettelsesarbeidet.

Kommentaren er delt opp i to hovedkapitler. I kapittel 2 skriver jeg litt om sjangeren og hva sjangeren har å si for oversettelsen min. Deretter ser jeg på noen av de stilistiske

utfordringene i kapittel 3. Jeg vil referere til kildeteksten som KT, og min oversettelse, altså målteksten, som MT.

## 2. Å oversette det fantastiske

### 2.1 Om sjangeren

Sjanger er viktig for hvordan man velger å oversette en tekst. Likevel er det skrevet veldig lite om å oversette fantasy-litteratur. «Fantasy» var ikke etablert som en egen sjanger på 20-tallet, så det er ikke overraskende at *Lud-in-the-Mist* ikke er en helt typisk fantasy-bok. Det er vanskelig å si akkurat når «fantasy» begynte å bli brukt som betegnelsen på en egen sjanger, men den tidligste bruken Oxford English Dictionary har oppført er fra 1949, da *The Magazine of Fantasy and Science Fiction* ble opprettet, 23 år etter utgivelsen av *Lud-in-the-Mist*. Vi kan derfor tenke på *Lud-in-the-Mist* som en tidlig fantasy-bok som var med på å etablere sjangeren. En moderne leser vil imidlertid helt klart oppleve teksten som en fantasy-bok. Jeg vier sjangeren mye oppmerksomhet i denne kommentaren fordi den har såpass mye å si for oversettelsesvalgene jeg har tatt. Dette gjelder særlig oversettelsen av navn, men spiller også inn på oversettelsen av andre ord og fraser og til dels stilen i teksten. Mirrlees' stil er poetisk, og selv om språket er konservativt bruker hun ofte uvanlige vendinger og bilder. Det er blant annet stilen som gjør dette til en litt atypisk fantasy-bok, og jeg skriver mer om sammenhengen mellom stil og sjanger i kapittel 3. Om fantasy skriver Brian Attebery: «Fantasy is a form that is one degree more fictional than fiction» (21). Videre skriver han at fantasy er metaforisk, fordi «the presence of the impossible blocks a literal reading», i motsetning til realistisk skjønnlitteratur som kan sies å være metonymisk (ibid.). Dette gjør prosessen med å oversette fantasy-litteratur litt annerledes enn med annen skjønnlitteratur, siden man hele tiden må forholde seg til flere lag av virkelighet. Selv om all fantastisk litteratur inneholder referanser til vår verden, også kalt primærverdenen, må disse referansene leses på en annen måte enn i realistisk skjønnlitteratur. Disse referansene må heller ikke forstyrre skapelsen av sekundærverdenen, den fiktive verdenen teksten foregår i. Som oversetter må man derfor hele tiden være bevisst på forholdet mellom primærverdenen og sekundærverdenen.

Fantasy er en sjanger som i stor grad baserer seg på eldre litteratur, og særlig på myter og forskjellige religioner. Mirrlees er som sagt opptatt av gresk mytologi, og i *Lud-in-the-Mist* blander hun dette med engelske folketradisjoner og keltiske myter (Attebery 68). Det engelske og keltiske er tilstede i bruken av *fairy* og *Fairyland*. Om bruken av gresk språk og mytologi,

se 3.3 nedenfor. Bruken av mytologi kommer spesielt tydelig fram i navnene, ettersom mange av karakterene er oppkalt etter mytologiske figurer, noe jeg vil si mer om i 2.3. Aller først vil jeg si litt om konstruksjonen av sekundærverdenen.

## 2.2 «World-building»

*World-building* har blitt et etablert konsept i studier av fantasy og science fiction. Det handler om hvordan sekundærverdenen blir konstruert. I de to første kapitlene av *Lud-in-the-Mist* får leseren en kort innføring i den fiktive verdenens historie og tradisjoner. Her blir sekundærverdenen veldig tydelig konstruert for leseren. Noe av utfordringen ved å oversette denne typen litteratur, er at nesten alt man skriver er med på å skape denne verdenen. For eksempel forutsetter banning om Gud at det finnes en Gud, eller i det minste at noen tror det gjør det. Ettersom det i *Lud-in-the-Mist* ikke finnes noen gudstro, må man derfor unngå referanser til gud. Hvis referansene til vår egen verden blir for tydelige, eller griper for mye inn i teksten, vil det forandre hvordan man leser teksten. Derfor har jeg for eksempel vært nøye med å oversette titler og tiltaler på en mest mulig nøytral måte.

Titler er mye mindre brukt på norsk enn på engelsk. Derfor kan bruken av titler lett gi assosiasjoner til England. Strategien min i oversettelsen av titler har vært at disse ikke skal peke mot et bestemt land, men heller gi en følelse av noe ubestemmelig europeisk. Det er ikke tvil om at *Lud-in-the-Mist* er inspirert av europeisk kultur, og det finnes referanser til både antikkens Hellas, Storbritannia og Nederland. Likevel kan ikke teksten leses allegorisk eller som et bilde på et bestemt land. Dette er tydelig i teksten. For eksempel har Dorimar vært et hertugdømme, ikke et kongedømme. For det andre bruker Mirrlees aldri titler som *mister* eller *lord*, men lar handelsmennene bli omtalt som *Master*. Jeg har valgt å oversette *Master* med «herr», fordi dette blir det mest nøytrale ordet på norsk. Det ville bli feil å kalle dem «mester», ettersom *Master* ikke blir brukt for å signalisere en underdanighet. Det blir heller ikke brukt om personer som er spesielt dyktige til noe, som i for eksempel «læremester» og «håndverksmester», eller om en leder, ettersom også barn blir omtalt som *Master*. Selv om «herr» ikke har de samme konnotasjonene, mener jeg derfor likevel at det blir det beste alternativet. *Sir* blir brukt noen ganger i kapittel 22, men da som en tiltale heller enn som en tittel. Selv om ordet *sir* ofte blir brukt i norske tekster, blir det da brukt for å markere det britiske samfunnet. Derfor har jeg oversatt *sir* med «min herre» (MT 17). I kapittel 27 omtaler vaktpostene herr Nataniel som *his Worship* og *your Worship* (KT 234). Dette blir vanligvis

oversatt med «Hans nåde» og «Deres nåde», og ettersom disse tiltalene ikke gir assosiasjoner til noe bestemt land, har jeg også valgt å bruke disse (MT 23).

Selv om dette er en fiktiv verden, finnes det flere referanser til steder og personer i vår verden. For eksempel refererer Mirrlees til arkeologen Winckelmann og hans oppdagelser i Roma (KT 13), og hun sammenligner dorimaritten med en nederlender fra 1600-tallet (KT 15). Siden landet Dorimar er inspirert av europeisk kultur, er disse referansene med på å forsterke denne forbindelsen. Dette er to av veldig få direkte referanser til vår verden, og vi må derfor anta at disse har en spesiell betydning og at det ikke skal legges til andre. I kapittel 2 får vi for eksempel høre om «pigmy Norsemen» (KT 15). Ofte vil det være mulig å oversette *Norsemen* med «nordmenn», men siden det her ikke er snakk om mennesker fra Norge eller Skandinavia, valgte jeg heller å gå for det mer nøytrale «nordboere» (MT 12). Et lignende problem finner vi i kapittel 1, hvor det står «baroque statues» (KT 1). Dette kan både bety «barokkstatuer», statuer fra barokken, og «barokke statuer», statuer med en slags barokk kvalitet. Ettersom barokken er en epoke i vår verden, kan ikke statuene i dette fiktive universet komme fra denne epoken. Altså må *baroque* leses som et adjektiv, og oversettelsen må være «barokke statuer» (MT 1). I kapittel 22 sier herr Nataniel at han vil «get [his] money's worth of travel» (KT 202). Vanligvis ville jeg oversatt dette uttrykket med «få valuta for pengene». Selv om dette ikke akkurat blir feil, ettersom *valuta* i denne konteksten betyr «motverdi» eller «vederlag», synes jeg det gir for mange assosiasjoner til vår verden. Jeg har derfor normalisert det noe, og skrevet «få noe ut av reisen» (MT 20). Alle disse eksemplene er småting, og muligens ville ikke de fleste lesere reagert på dem. Likevel er de med på å skape en helhet i teksten og den fiktive verden vi befinner oss i, og det er derfor viktig å være bevisst på dem.

### 2.3 Oversettelse av navn

Selv om navn blir mindre og mindre oversatt, er det fortsatt til en viss grad akseptabelt å gjøre det i fantasy-litteratur. Her er vi ikke begrenset av faktisk geografi og navnene er ofte konstruerte. Det mest kjente eksempelet på dette i Norge er Torstein Bugge Høverstads oversettelser av *Harry Potter* og *Ringenes Herre*. Han har valgt å oversette navn fordi de «meddeler» en sentral betydning (Høverstad «Tingenes rette navn»). Det gjør navnene også i *Lud-in-the-Mist*, de er meningsbærende. Derfor ville en vanlig norsk leser miste mye hvis jeg hadde beholdt de engelske navnene. Høverstad har også skrevet om *hvordan* han mener navn bør oversettes:



[N]avnevalget må ikke være for enkelt, dvs. bare konsentrere seg om ett sentralt meningselement. Navnet må illudere et reelt person/slektsnavn, og det må ikke banalisere. Unngå det altfor spesifikt engelske (unntatt der det bidrar til effekten) og for all del det spesifikt norske, og finn elementer som er passe avstikkende på begge språk. (ibid.)

I tillegg skriver han mye om hvordan navnenes rent lydlige elementer påvirker leserens oppfatning av karakteren, for eksempel får man en negativ oppfatning av personen hvis navnet består av vislende og skarpe lyder (ibid.). Dette er da noen av tingene jeg har hatt i bakhodet når jeg har laget nye navn. I tillegg er mange av navnene referanser til forskjellige myter. Heldigvis har Swanwick i sin biografi inkludert en liste over navn i *Lud-in-the-Mist* med teorier om opphavene deres. Av plasshensyn vil jeg ikke gå gjennom alle navnene jeg har oversatt, men holde meg til de viktigste.

Det er en del navn jeg ikke har oversatt eller funnet nye navn til, men jeg har fornorsket skrivemåten deres. Hovedpersonen i teksten har fått navnet Nathaniel Chanticleer. Nathaniel har jeg fornorsket og gjengitt som Nataniel. Chanticleer var en utfordring. Navnet kommer fra fabelen om en stolt hane, «Chanticleer and the Fox», kanskje mest kjent fra Geoffrey Chaucers *The Canterbury Tales* (Swanwick 89). Først gikk jeg derfor til de norske oversettelsene av Chaucer. Det hjalp lite. I den første jeg så på, oversatt av Egil Tvetérås i 1953, er Chanticleer gjengitt som Kykeliky (164). Dette fungerer greit i en fabel, og det kunne muligens fungert i en barnebok, men i denne teksten ville det både være for humoristisk og for åpenbart. Arthur O. Sandved oversatte *Canterburyfortellingene* igjen i 2002, men her er navnet Chanticleer beholdt i sin engelske variant (165). Dette hadde naturligvis også vært en mulighet, men ettersom jeg har oversatt andre navn, ville ikke dette passet med resten av oversettelsen. Dessuten er det nok mange lesere som ikke vil kjenne til referansen. Jeg lekte meg litt med forskjellige aspekter av hanen, for eksempel vurderte jeg Goel. Jeg fant løsningen da jeg i *Edda* kom over hanen Gullinkambe, eller Gyllenkam, en hane som lever i Valhall (*Voluspå* strofe 40, i *Edda-kvede*). Dette navnet er passe opphøyd, samtidig som det helt klart er en referanse til en hane, selv for lesere som ikke har kjennskap til norrøn mytologi. En norsk leser vil naturligvis ikke ha fabelen om den stolte hanen i bakhodet, som en engelsk leser sannsynligvis har. Likevel mister man ikke så mye, ettersom stolthet er en kjent karakteristikk for hanen generelt, og jeg mener derfor det viktigste er å få fram denne sammenhengen mellom navnet og en hane. To andre personer fra familien Gyllenkam kommer opp i oversettelsen min: barna til Nataniel, som heter Prunella og Ranulph på

engelsk. Flere av navnene i *Lud-in-the-Mist* er navn på blomster, og det er naturlig å tenke at dette også gjelder *Prunella*. Det latinske navnet på denne planteslekten brukes både på engelsk og norsk (*Store norske leksikon* «*Prunella*»), og jeg beholdt derfor *Prunella*. Ranulph beholdt jeg også, men byttet ut *ph* med *f* for å følge norske stavereregler.

Byen *Lud-in-the-Mist* oversatte jeg ganske direkte, som *Ludd-i-skodden*. *Ludd* fikk en ekstra *d* for å få det samme lydlige bilde som på engelsk. Ifølge Swanwick kan navnet *Lud-in-the-Mist* være inspirert av blomsten «*love-in-the-mist*» (101). På norsk har denne blomsten navnet «*jomfruen i det grønne*». Ettersom det ville gi helt andre assosiasjoner å kalle byen «*Ludd i det grønne*», tok jeg ikke hensyn til dette. Når det gjelder «*lud*» skriver Swanwick at ordet kan komme av flere ting: Det kan være hentet fra *King Lud*, som grunnla London, eller som en forkortning for *Luddites*, «*luddittene*», arbeiderne som ødela fabrikkmaskiner på 1800-tallet (ibid.). Innbyggerne i byen blir kalt *Ludites* med enkel *d*, men likevel nært nok til at jeg er komfortabel med å kalle byens innbyggere *ludditter* på norsk. For noen vil dette gi assosiasjoner til arbeiderne fra 1800-tallet, assosiasjoner som også er der i den engelske teksten.

I *Ludd-i-skodden* er det to elver, *The Dapple* og *The Dawl*. Disse to elvene utgjør en alliterasjon, som viser at de hører sammen. Swanwick påpeker at ordet *apple* er gjemt i navnet *Dapple*, som et hint til at den blir brukt til å smugle alvefrukt. Jeg fant ikke noen god måte å inkludere «*eple*», eller «*frukt*», i navnet på elven, så jeg konsentrerte meg istedenfor om den andre meningen, nemlig «*flekkete*». Et synonym til «*flekkete*» er «*spraglet*». Dette ordet inneholder mange av de samme lydene som *Dapple*; man får en åpen *a*-lyd og en mer plosiv *p*-lyd. Ettersom dette er navnet på en elv valgte jeg å substantivere det, og kalte elven *Sraglen*. Den andre elven kalte jeg *Sloen*. Swanwick skriver at det ikke er mulig å finne noen åpenbar derivasjon i navnet *Dawl* (93), og ettersom jeg heller ikke har noen god forklaring på navnet fokuserte jeg på det lydlige. Begge navnene begynner på *S*, men *Sraglen* er litt mer åpen, litt mer elegant. På toppen av åsene i *Ludd-i-skodden* finner vi gravlunden *The Fields of Grammar*. *Grammar* er et arkaisk ord for «*trolldom*» eller «*magi*» (Swanwick 96). Å kalle stedet «*De magiske åkrene*» ville ikke bare bli for åpenbart, men også være et stilbrudd. Jeg valgte derfor å ta utgangspunkt i ordet «*gand*», fordi det ikke blir mye brukt i våre dager men har samme betydning. Gravlunden ble hetende «*Gandenes åkre*». Dette ligner også lydlig på *grammar*. Landet som byen ligger i, *Dorimare*, har jeg beholdt som det er, men tatt bort den siste *e*-en for å gjøre det mer norsk.

*Dorimar* grenser mot *Fairyland*, og før man kommer dit må man krysse *The Debatable Hills* og *The Elfin Marches*. *Fairyland* var ganske lett å oversette til *Alveland*. Når man slår

opp *fairyland* i ordboka kommer forslagene «eventyrland» og «drømmeland», men det var klart at jeg ikke kunne bruke noen av disse, siden de gir assosiasjoner til henholdsvis *Alice i eventyrland* og Disney-versjonen av *Peter Pan*. *Fairyland* er et mystisk sted hvor alvene bor, som hverken leserne eller karakterene i teksten vet noe særlig om. Alveland finnes i norsk litteratur, for eksempel bruker Arne Garborg ordet i diktet «Mot soleglad» i *Haugtussa* (Garborg 50), men det er ikke på langt nær like mye brukt som eventyrland og drømmeland og passer derfor godt i denne boka. *The Debatable Hills* ble til De tvilsomme åsene, og *The Elfin Marches* ble etter hvert til Alvegrensen. Jeg vurderte først å kalle det Grenselandet, fordi det er akkurat det det er; stedet er en grense mellom liv og død, drøm og virkelighet. Til slutt endte jeg likevel med Alvegrensen, både for å få med ordet «alv» og for å bygge på hvordan det norske språket faktisk brukes, som vi ser i for eksempel «svenskegrensen». Da er det bare ett stedsnavn igjen, nemlig *Swan-on-the-Dapple*. Dette er en veldig engelsk måte å konstruere stedsnavn på. Jeg valgte å beholde konstruksjonen, og kalte byen «Svanen-ved-Spraglen». Jeg var litt bekymret for at dette ville gi for mange assosiasjoner til England, men siden det ikke er vanlig å oversette engelske navn, fungerer det. Navnet på hovedstaden, Ludd-i-skodden, er konstruert på en lignende måte, og de to navnene er derfor med på å skape en sammenheng i dette fiktive landet.

Enken herr Nataniel besøker, heter Gibberty i originalen. Dette var en større utfordring. Ifølge Michael Swanwick kan navnet både vise til galge eller hengning, i ordet *gibbet*, og en skravlebøtte eller lettsindig person, i ordet *flibbertigibbet*. Enken Gibberty blir etter hvert henrettet for å ha drept mannen sin, mens mannen hennes blir, som Swanwick sier, «the posthumous gossip» (95). Denne dobbeltbetydningen fant jeg imidlertid ikke noen god løsning på. Jeg prøvde noen kombinasjoner av ord, som «galgebøtte», kombinert av «galge» og «skravlebøtte». Dette ble igjen for humoristisk. Jeg endte derfor med å fokusere på ett av aspektene, nemlig det som blir vist i *flibbertigibbet*, og kalte enken Pludder. Pludders barnebarn heter Hazel. I Dorimars skikker har alle gårder et tre som blir tenkt på som gårdens ånd (KT 10), så selv om mange av navnene i Dorimar kommer fra forskjellige planter, er det nok ikke tilfeldig at nettopp et tre er valgt. På engelsk er Hazel et vanlig navn, og jeg lurte derfor på om jeg skulle finne et tilsvarende norsk navn, altså et vanlig jentenavn som kommer fra navnet på et tre. På norsk har vi Bjørk, men det blir for skandinavisk og ville derfor skape assosiasjoner jeg ikke ønsket. Derfor kalte jeg henne til slutt Hassel. Selv om det ikke er et navn som brukes på norsk, fungerer det fint i denne fiktive verdenen. På vei til gården møter herr Nataniel Portunus. Portunus var en romersk gud, som ble assosiert med elver, havner, porter og dører, så vel som broer (Swanwick 104). Ikke bare er Portunus en «bro» mellom liv

og død, som Swanwick påpeker, ettersom han er en av det tause folket, han er også nøkkelen til mordgåten i teksten. Dette navnet var det derfor bare å beholde. På norsk får vi dessuten ordet «port» i første del av «Portunus», som videre forsterker denne rollen. Hans egentlige navn, før han døde, var Diggory Carp. Dette var et av de vanskeligere navnene å oversette, ettersom han gjentar første stavelse av navnet sitt ofte, nemlig «dig». Dette tar herr Nataniel som en oppfordring til å grave, «to dig», og det norske navnet må derfor inneholde noe som kan leses som en oppfordring til å grave eller spa. Først prøvde jeg meg med Kaspar Karpe. Karpe er en direkte oversettelse av etternavnet Carp, og Kaspar inneholder ordet «spa». Dette fungerte ikke helt. *Spa* i Kaspar uttales ikke på samme måte som «spa», og det følte derfor unaturlig. Jeg var innom etternavnet Gravidahl, men det var for norsk. Jeg endte derfor med å rett og slett la etternavnet hans være Grav, og han ble hetende Kaspar Grav. I teksten møter vi også en annen alv, nemlig Willy Wisp. Ifølge Swanwick er han rett og slett Robin Goodfellow, en alv i engelsk folketro, også kjent som Puck i *En midtsommernattsdrøm* (110). Willy Wisp har også noe av rottefangeren fra Hameln over seg, *Pied Piper* på engelsk, ettersom han kidnapper ungpikene i Ludd-i-skodden ved å spille på fela si. Man kan ikke lese disse referansene kun fra navnet, så her har jeg fokusert mer på det lydlig. Jeg prøvde meg med flere alliterasjoner, for eksempel Pistrete Peter, Tommy Tott og Kjartan Tjafs. Noen av disse navnene er litt for skandinaviske, så jeg endte med å bruke Peter og kalte han Pjuske-Peter. Både Portunus og Pjuske-Peter jobber for *Duke Aubrey*. Ifølge Swanwick kan Mirrlees ha referert til flere historiske personer som het Aubrey, men viktigst er assosiasjonen til Oberon, alvekongen (86). For å la være å alludere for tydelig til Shakespeare, valgte jeg å bruke den alternative skrivemåten Auberon.

### 3. Hope Mirrlees' stil

Det andre aspektet jeg vil fokusere på i denne kommentaren, er Hope Mirrlees' stil. Som allerede nevnt er *Lud-in-the-Mist* en fantasy-roman med modernistiske tendenser. Dette blir særlig tydelig i de stilistiske elementene og virkemidlene som er brukt, og det er derfor viktig å være bevisst på disse i oversettelsen. Oversettelsesteoretikeren Jean Boase-Beier har skrevet følgende om hva et fokus på stil har å si for oversettelse:

[W]hat a concern with style means for translation studies is paying attention to what is unique to the text and its choices, being aware of patterns in the text, and paying close attention to the essential nature and function of the text. [...] To pay attention to style in translation study means to consider how all these factors are reflected in the text and its translation. (1-2)

Altså handler stil om hva som er unikt ved teksten. Utfordringen når man oversetter er å overføre dette unike.

Noen av de stilistiske elementene i teksten har vært lette å overføre. For eksempel begynner Mirrlees veldig mange setninger med *but*. Siden jeg anser dette for å være en del av stilen, har jeg også begynt disse setningene med «men». Andre trekk har vært mer utfordrende. *Lud-in-the-Mist* omhandler temaer som liv, død og dødelighet, kunst og litteratur, og noen ganger blir det reflektert over disse temaene i innfløyte setninger med flere ledd. Hun bruker også en del uvanlige bilder og metaforer, hvor de modernistiske tendensene blir tydelige, ettersom de skaper usikkerhet og fremmedgjøring. Her ser vi også sammenhengen mellom stilen og sjangeren. Akademikeren Farah Mendlesohn deler fantasy-sjangeren inn i fire hovedtyper, og mener at disse typene krever forskjellige litterære teknikker. De fire typene er *the portal-quest*, *the immersive*, *the intrusive* og *the liminal* (xv). Hun plasserer *Lud-in-the-Mist* i det hun kaller «liminal fantasy». Det vil si at den befinner seg på en slags terskel mellom det magiske og det realistiske (184). Denne liminaliteten skaper en viss usikkerhet hos leseren, fordi hun aldri er helt sikker på hvor hun befinner seg og hva som er virkelig og ikke virkelig. Ifølge Mendlesohn blir denne usikkerheten blant annet skapt av det hun kaller «positioning»: leseren og protagonisten blir posisjonert forskjellig, noe som skaper en slags disjunksjon mellom leserens forståelse og protagonistens forståelse (220). Dette kan vi se flere steder i *Lud-in-the-Mist*, blant annet bruker Mirrlees fri indirekte diskurs flere steder. Her kan vi se hvordan fantasy-sjangeren kan bli anvendt i en modernistisk setting, for de fantastiske elementene i teksten blir brukt for å skape en fremmedgjørende følelse. Dette gjelder for eksempel i følgende setning: «Og i frykt kunne han betrakte møblene, veggene, bildene – hvilken underlig scene kunne de en gang komme til å bevitne, hvilken forferdelig opplevelse kunne han en gang få i deres nærvær?» (MT 5). Her skifter perspektivet fra fortellerstemmen i tredjeperson til herr Nataniels opplevelse av situasjonen, også i tredjeperson. Jeg kommer ikke til å skrive så mye mer om bruken av fri indirekte diskurs, i og med at det ikke utgjør noen store oversettelsesutfordringer. Likevel har det vært nyttig å ha både Mendlesohns teori og bruken av modernistiske virkemidler i bakhodet under oversettelsesarbeidet, fordi disse virkemidlene påvirker hvordan teksten leses og tolkes. Derfor er det spesielt viktig å beholde tilfellene av «positioning» og fri indirekte diskurs.

Jeg har oversatt teksten til et moderne norsk, men siden boka er fra 20-tallet og er inspirert av et pre-industrielt Europa, har jeg brukt et konservativt bokmål. Jeg har gjennomgående brukt en-ender istedenfor a-ender. Jeg har også unngått å bruke for

moderne ord og har noen ganger brukt gammeldagse ord som tidskoloritt. For eksempel oversatte jeg *very* i følgende setningen med «meget» istedenfor «veldig»: «*Because it's very sweet, and it is culled from Flowers*» (KT 4). I min oversettelse blir setningen da: «Fordi den er **meget** søt, og samlet fra Blomster» (MT 4). «Meget» er ifølge *NAOB* foreldet i denne bruken og passer derfor godt i denne teksten. I følgende setning fra originalen bruker Mirrlees ordet «possessed»: «For it had generated in him what one can only call a wistful yearning after the prosaic things he already **possessed**» (KT 5). I min oversettelse har dette blitt: «For den hadde skapt i ham det man bare kan kalle en vemodig lengsel etter de prosaiske tingene han allerede **var i besittelse av**» (MT 4). Her har jeg valgt å bruke «var i besittelse av» istedenfor «eide». Dette er en fin tidskoloritt og gjør teksten mer opphøyd og poetisk. Ettersom Mirrlees har brukt *possessed* istedenfor *owned*, passer dette også med kildeteksten.

Mirrlees bruker en del repetisjoner. Jeg kommer ikke til å skrive mye om det her, men det er ett ord jeg vil kommentere. I hele teksten er ordene «silent» og «silence» repetert. Dette gjelder først og fremst «the silent people», altså alvene. Det gjelder også «the silent things», som Nataniel er både redd for og trives med. Begge disse har jeg oversatt med «tause»: «det tause folket» og «de tause tingene». Andre steder har jeg sett meg nødt til å oversette *silence* med «stillhet» fordi det ville være unaturlig å bruke «taus» i disse kontekstene på norsk. Jeg lurte på om jeg kunne oversette «the silent people» med «det stille folket», men det ville fått en annen betydning. «Det stille folket» gir inntrykk av noen som er stillferdige, men det er ikke det de er. Det blir riktig å bruke «taus» her, og «det tause folket» gir et litt illevarslende inntrykk, noe «the silent people» også gjør. Noen ganger har jeg valgt å bruke «taushet» for å få med forbindelsen til «det tause folket», også i kontekster der jeg først tenkte det ville være mer naturlig å bruke «stillhet». Dette gjelder for eksempel i avsnittet om alléen av trær med sammenflettede grener i kapittel 1:

You enter boldly enough, but very soon you find yourself wishing you had stayed outside – it is not air that you are breathing, but silence, the almost palpable silence of trees. (KT 3)

Dette avsnittet har ikke noen eksplisitt sammenheng med Alveland og det tause folket, men får likevel en forbindelse dit, særlig til den noe usikre følelsen det tause folket frembringer. Dette gjøres blant annet ved repetisjonen av ordet *silence*. Derfor synes jeg ikke det gjør noe at «taushet» blir betont i oversettelsen:

Du går modig inn, men snart begynner du å ønske at du hadde blitt ute – det er ikke luft du puster, men taushet, den nesten håndgripelige tausheten til trær. (MT 2)

Ved å bruke «taushet» her blir avsnittet også mer mystisk og illevarslende, og siden det beskriver en følelse av å være innestengt, endte dette faktisk med å fungere bedre enn «stillhet». Andre steder hadde det blitt for unaturlig å bruke «taus». I de følgende setningene fra kapittel 27 blir *silent* og *silence* brukt tre ganger rett etter hverandre:

But instead of the cheerful, variegated din that is part of the fun of the every-day fair, over this one there reigned complete silence; for the beasts were as silent as the people. Dead silence, and blazing sun. (KT 236)

Her har jeg sett meg nødt til å oversette «silence» med «stillhet», men jeg har prøvd å bevare forbindelsen ved å oversette «silent» med «tause»:

Men istedenfor den muntre, mangfoldige larmen som er en del av moroen på et hverdagslig marked, hersket det fullstendig stillhet over dette, for dyrene var like tause som menneskene. Død stillhet, og brennende sol. (MT 25)

Her blir da repetisjonen borte, men den overordnede forbindelsen får være med. Og ettersom «stille» og «taus» er så nær hverandre semantisk, mener jeg det er den beste løsningen.

### 3.1 Lange og kronglete setninger

Selv om det er brukt kronglete setninger flere steder i teksten, er ikke teksten gjennomgående skrevet på en kronglete måte. Jeg leser derfor disse setningskonstruksjonene som bevisste valg for å oppnå en spesiell effekt. Det betyr at de gangene disse setningene er vanskelige å få tak på i kildeteksten, må de heller ikke bli for lette i målteksten. I «Translation and the Trials of the Foreign» skriver Antoine Berman om flere deformerende tendenser i oversettelse. En av disse er *clarification*, altså å gjøre noe klart i oversettelsen som ikke ønsker å være klart i originalen (Berman 245). Jeg er enig i at man bør unngå dette, men samtidig må målteksten være lesbar. Selv om det ikke nødvendigvis skal være lett å forstå hva som menes, må det være mulig å komme til en tolkning. Her kommer det godt med å bruke relevansteorien som Boase-Beier introduserer den.

Relevansteorien ble utviklet av Sperber og Wilson. Den går ut på at vi søker etter mest mulig relevans i (særlig muntlig) kommunikasjon, og at vi forventer at andre også ønsker å formidle mest mulig relevans. Vi uttrykker det vi vil si på den måten som er lettest å forstå. Dette er prinsippet om optimal relevans. Som Boase-Beier påpeker, virker det ikke som dette prinsippet er spesielt nyttig for å forstå litterær kommunikasjon, som tross alt ofte vil uttrykke noe mer enn en enkel mening. Det som derimot kan forklare litterær kommunikasjon, er prinsippet om «the maximization of relevance». Maksimering av relevans går ut på å få størst mulig effekt ut av en tekst, heller enn at det skal være lettest mulig å forstå teksten (Boase-Beier 42). Dette kan blant annet gjøres med stilistiske effekter som gjør det vanskeligere for leseren å bearbeide teksten. Boase-Beier viser her til Benjamin og Riffaterre. Benjamin sier at litterær forståelse fokuserer på søkingen, mens Riffaterre sier at vanskeligheter med å bearbeide krevende passasjer holder igjen leseren, noe som resulterer i at leseren søker etter mening (Boase-Beier 43). Pilkington skriver noe lignende om skapelsen av poetisk effekt:

What distinguishes poetic effects is that extra processing effort is required because of the lack of readily accessible contextual assumptions that might lead to a range of satisfactory contextual effects. A more extensive search through context is encouraged. Where addressees find such context rich enough, the extra processing effort is compensated for by a wider range of contextual effects than would normally be the case. (Pilkington 159)

Konteksten må altså være rik nok til at det er verdt å bearbeide det som er skrevet. Boase-Beier skriver følgende om oversettere som velger å følge prinsippet om maksimering av relevans: «s/he will not avoid making things difficult for the reader. But they will not usually be made so difficult that the reader is in danger of giving up» (59). Det handler om å gjøre de vanskelige passasjene krevende nok til at leseren må «søke» etter mening, men ikke så vanskelige at de blir uforståelige. Jeg har derfor prøvd å la være å forenkle disse kronglete passasjene, samtidig som de skal være forståelige.

Det er mange eksempler på innfløkte setninger. Jeg har derfor valgt ut noen jeg vil diskutere for å vise hvordan jeg har tenkt når jeg har oversatt disse setningene. Det første eksempelet jeg vil diskutere finner vi allerede på andre side av kildeteksten:

Let a thing be but a sort of punctual surprise, like the first *cache* of violets in March, let it be delicate, painted and gratuitous, hinting that the Creator is solely preoccupied with *aesthetic*



considerations, and combines disparate objects simply because they *look* so well together, and that thing will admirably fill the role of a flower. (KT 2, kursivering i original)

Denne passasjen er ikke spesielt vanskelig å forstå, selv om den inneholder mange setningsledd. Det er likevel noen oversettelsesutfordringer her, og den er derfor et godt eksempel på den type forandringer jeg har gjort i oversettelsen min. Først prøvde jeg å holde meg mest mulig til originalens ordstilling:

Får en ting være en slags betimelig overraskelse, som de første, skjulte fiolene i mars, får den være delikat, kunstnerisk og meningsløs, et hint om at Skaperen utelukkende er opptatt av *estetiske* hensyn, og kombinerer motsettende objekter kun fordi de *ser* fine ut sammen, vil den tingen fungere utmerket som en blomst.

Dette blir ikke helt lett å få tak på, fordi verbet kommer litt brått. Jeg endte derfor med å legge til «hvis» på begynnelsen av setningen, for å gjøre den mer lesbar:

Hvis en ting er en slags punktlig overraskelse, som de første, skjulte fiolene i mars, hvis den er utsøkt, kunstnerisk og unødig, et hint om at Skaperen utelukkende er opptatt av *estetiske* hensyn og kombinerer uensartede gjenstander kun fordi de *ser* fine ut sammen, da vil den tingen fungere utmerket som en blomst. (MT 2)

I begge alternativene har jeg substantivert verbet «hinting» og brukt «et hint» for ing-formen i originalen. Etersom partisipp-formen blir lite brukt på norsk, ville alternativet være å bruke presens: «og hinner om at...». Dette ville ødelegge rytmen i setningen og gjøre den oppstykket, og det er da bedre å forandre ordklassen.

Andre ganger har jeg forandret på ordstillingen for å gjøre det lesbart på norsk. Det gjelder for eksempel denne setningen fra kapittel 27, når herr Nataniel hører sanger fra barndommen sin:

As Master Nathaniel listened, he knew that other people would have heard other tunes – whatever tunes through the milkman’s whistle, or the cracked fiddle of a street musician, or the voices of young sparks returning from the tavern at midnight, the Morning Stars may have happened to sing in their own particular infancy. (KT 238)

Her har jeg valgt å flytte subjektet «Morgenstjernene» fram:

Mens herr Nataniel lyttet, visste han at andre mennesker ville ha hørt andre melodier – de melodiene som Morgenstjernene, gjennom melkemannens fløyte, eller den sprukne felen til en gatemusikant, eller stemmene til de unge spradebassene som kom tilbake fra tavernaen ved midnatt, tilfeldigvis hadde sunget i deres egen særskilte barndom. (MT 26)

Jeg flyttet subjektet fram for å skape et fokus i setningen. En mer direkte oversettelse ville vært: «hvilke enn låter gjennom melkemannens fløyte ... , Morgenstjernene tilfeldigvis hadde sunget...». Dette er ikke en mulig grammatisk konstruksjon på norsk. Siden subjektet kommer så sent, er setningen nesten umulig å følge med på. Det går naturligvis an å argumentere for at det samme gjelder på engelsk, og at jeg derfor bør beholde den samme konstruksjonen på norsk. Likevel mener jeg at det blir enda rarer på norsk enn på engelsk, siden engelsk aksepterer flere innskudd og setningsledd enn norsk, og at det derfor er bedre å flytte subjektet fram for lesbarhetens skyld.

I den følgende setningen fra kapittel 2 har jeg forandret på både ordstillingen og ordklassen. I kildeteksten står det:

It is in vain that the dead fingers have stitched beneath them – and we can picture the mocking smile with which these crafty cozeners of posterity accompanied the action – the words *February*, or *Hawking*, or *Harvest*, having us believe that they are but illustrations of the activities proper to the different months. (KT 4)

Selv om denne setningen ikke er spesielt lang, gjør innskuddet den ganske komplisert. Mitt første forsøk på å oversette den illustrerer det:

Forgjeves har døde fingre brodert under dem – og vi kan forestille oss de hånlige smilene som ledsaget handlingen til disse fingernemme bedragerne av ettertiden – ordene *Februar*, eller *Falkejakt*, eller *Innhøsting*, som skal få oss til å tro at dette kun er illustrasjoner av gjøremål som hører til de forskjellige månedene.

For det første er «crafty cozeners of posterity» vanskelig å oversette på noen god måte. For det andre er setningskonstruksjonen med «with which» vanskelig å overføre til norsk, siden det ville blitt arkaisk å bruke «med hvilken». Dessuten aksepterer engelsk flere innskudd enn norsk gjør, og det er såpass langt mellom verbet og objektet at det blir vanskelig å lese. I min

endelige oversettelse beholdt jeg innskuddet på samme sted som i originalen, men jeg flyttet preposisjonen «under» nærmere objektet. Jeg har også forenklet innskuddet, for å gjøre det mulig å forstå på norsk:

Forgjeves har døde fingre brodert – og vi kan forestille oss de hånlige smilene som ledsaget dette utspekulerte bedraget overfor ettertiden – ord under motivene, *Februar*, eller *Falkejakt*, eller *Innhøsting*, som skal få oss til å tro at dette kun er illustrasjoner av gjøremål som hører til de forskjellige månedene. (MT 3)

Her har jeg tatt bort «handlingen» helt og sagt «bedraget» istedenfor «bedragerne». Dette betyr at jeg har tatt bort agensen i setningen, men siden det er innforstått at det er noen som broderer, mister man ikke mye. Igjen handler det om å finne balansen mellom å være tro mot kildeteksten og å gjøre den forståelig for leseren. Det er mulig at jeg her forenkler for mye, at jeg følger prinsippet om optimal relevans heller en maksimal relevans. Likevel mener jeg at det må være mulig for en norsk leser å tolke det som står og beholder derfor det siste alternativet.

I neste setning ser vi nok et eksempel på bruk av mange setningsledd. På engelsk blir ikke dette nødvendigvis vanskelig å lese, men det ville det blitt om vi beholdt alle setningsleddene på norsk.

For instance, when on the eve of marriage a maid, according to immemorial custom, was ritually offering her virginity to the spirit of the farm, symbolised by the most ancient tree on the freehold, Duke Aubrey would leap out from behind it, and, pretending to be the spirit, take her at her word. (KT 10)

Det vanskelige her er å beholde alle de forskjellige setningselementene. Dette var mitt første forsøk:

For eksempel, når en jomfru om kvelden før bryllupet sitt tilbød jomfrudommen sin til gårdens ånd, i overensstemmelse med eldgamle skikker, som ble symbolisert ved det eldste treet på gården, kunne hertug Auberon hoppe ut fra bak treet, late som om han var ånden og ta henne på ordet.

Dette er uklart fordi jeg plasserte et setningsledd mellom «gårdens ånd» og «som ble symbolisert ved det eldste treet på gården». Blir dette setningsleddet flyttet fram blir derimot

setningen veldig hakkete: «For eksempel, når en jomfru om kvelden før bryllupet sitt, i overensstemmelse med eldgamle skikker, tilbød jomfrudommen sin til gårdens ånd, som ble symbolisert ved det eldste treet på gården...». I dette første forsøket kuttet jeg også ut «ritually», rett og slett fordi det ble for oppstykket. I den endelige versjonen har jeg eksplisert litt:

For eksempel: I overensstemmelse med eldgamle skikker skulle unge kvinner gjennomføre et ritual kvelden før bryllupet sitt der de tilbød jomfrudommen sin til gårdens ånd, som ble symbolisert ved det eldste treet på odelen, og når en ung kvinne gjorde dette, kunne hertug Auberon springe frem fra bak treet, late som om han var ånden og ta henne på ordet. (MT 8)

Jeg har prøvd å la de lange periodene være i fred så mye som mulig, men her så jeg meg nødt til å dele perioden opp i to deler. Imidlertid har jeg brukt «og» som konjunksjon for å binde de to delene sammen. I denne versjonen har jeg lagt til et par elementer for å gjøre setningen lesbar: Jeg har skrevet «gjennomføre et ritual» istedenfor «rituelt tilbød jomfrudommen sin». Et alternativ ville være å beholde setningskonstruksjonen i denne versjonen, men skrive «I overensstemmelse med eldgamle skikker skulle unge kvinner rituelt tilby jomfrudommen sin til gårdens ånd». Men ettersom den engelske setningen ikke er vanskelig å forstå bør heller ikke den norske være det. Selv om dette faller inn under det Berman kaller *clarification* synes jeg dermed jeg er i min rett når jeg gjør det.

Andre steder er det vanskelig å få tak på originalteksten, som for eksempel i den følgende beskrivelsen av middelklassen i Dorimar:

A class struggling to assert itself, to discover its true shape, which lies hidden, as does the statue in the marble, in the hard, resisting material of life itself, must, in the nature of things, be different from that same class when chisel and mallet have been laid aside, and it has actually become what it had so long been struggling to be. (KT 17)

Her har jeg prøvd å følge prinsippet om maksimal relevans og latt være å eksplisere. Likevel har jeg byttet om på noen setningsledd:

Det ligger i sakens natur at en klasse som sliter med å hevde seg, å finne sin sanne form som ligger skjult, som statuen i marmoren, i det harde, motstrebende materialet til livet selv, må være ulik den samme klassen når meisel og hammer har blitt lagt til side, og den faktisk har blitt det den så lenge har kjempet for å bli. (MT 12-13)

Dette er en slags filosofisk refleksjon. Som jeg tolker det betyr det at middelklassen i Dorimar nå er annerledes enn middelklassen var under revolusjonen, ettersom de ikke lenger trenger å kjempe for noe. Men på samme måte som statuen ligger skjult i marmoren, ligger meningen skjult i teksten, og den må derfor ikke gjøres for åpenbar. Selv om jeg har kombinert noen av setningsleddene fra kildeteksten, har jeg beholdt flere korte setningsledd for å få en lignende oppbygging som i originalen. Her må nok en leser stoppe opp litt for å prøve å pakke ut hva som faktisk står. Det er også meningen.

I kapittel 27 har vi kommet til Alvegrensen og befinner oss i et slags magisk landskap. Noen ganger er det vanskelig å forstå hva som foregår i dette kapitlet, fordi herr Nataniel selv ikke nødvendigvis vet hva som foregår:

Light streamed from it through a great window of stained glass, on which was depicted a blue warrior fighting with a red dragon ... no, it was not a stained glass window but merely a reflection on the white walls of the building from a house in complete darkness in the opposite side of the square, inhabited by creatures made of red lacquer. (KT 241)

Vi er inne i et drømmelandskap, og teksten nærmer seg surrealisme. Først prøvde jeg å oversette setningen ganske direkte:

Lys strømmet fra det gjennom et stort glassmaleri, hvor det var bilde av en blå kriger som sloss mot en rød drage ... nei, det var ikke et glassmaleri, men bare et speilbilde på de hvite veggene av bygningen av et hus i fullstendig mørket på motsatt side av plassen, bebodd av vesener laget av rød lakk.

Denne er ekstremt vanskelig å få tak på. Hva er det et speilbilde av? Er det bygningen eller huset som er bebodd av vesener laget av rød lakk (som i seg selv er et merkelig bilde)? Jeg gjorde flere forsøk på å snu om på setningsleddene, men her er setningsleddene så nært knyttet sammen at det var vanskelig. Huset må stå sammen med vesenene av rød lakk, for å vise at de hører sammen. Jeg endte til slutt med å beholde de forskjellige setningsleddene der de er, men delte setningen opp i flere deler:

Lys strømmet fra det gjennom et stort glassmaleri, der en blå kriger som kjempet mot en rød drage var avbildet ... nei, det var ikke et glassmaleri, men bare et speilbilde, for på de hvite

veggene til bygningen ble det reflektert et hus, som sto i fullstendig mørke på motsatt side av plassen og var bebodd av vesener laget av rød lakk. (MT 29)

Her har jeg også lagt til konjunksjonen «for» og subjunksjonen «som», for å gjøre det litt lettere å følge med på forbindelsene i setningen. Jeg mener likevel at jeg ikke klargjør for mye. Setningen er fortsatt rar, men leseren vil (forhåpentligvis) ikke gi opp søkingen.

### 3.2 Bruken av fremmedord

Mirrlees bruker mange fremmedord, og de har litt forskjellige funksjoner. Generelt kan det sies at Mirrlees er høyt utdannet og var en del av intellektuelle miljøer. Bruken av fremmedord gir et signal om at teksten er kulturell og intellektuell. Blant annet blir fremmedord brukt i forbindelse med kunst, som de jo også blir på norsk. I kapittel 1 blir det italienske ordet «chiaroscuro» (KT 3) brukt om et maleri. Denne teknikken blir omtalt som «clairobscur» på norsk. Her blir det italienske fremmedordet erstattet med et fransk. Det gjør ingenting, ettersom disse ordene brukes på henholdsvis engelsk og norsk, og effekten er å skape et kulturelt inntrykk. Et fremmedord jeg var mer usikker på om jeg skulle beholde er «the Seneschal» (KT 200), som lederen i Dorimar blir kalt. Dette franske ordet er nok vanligere på engelsk enn på norsk. Likevel valgte jeg å beholde det, men brukte da den franske skrivemåten: «sénéchal» (MT 18). Jeg valgte å beholde det franske ordet av flere grunner. For det første er lederen etter revolusjonen verken en konge, hertug eller president. Det blir for svakt å kalle han «leder» eller «herre». Ifølge *Fransk ordbok* kan *sénéchal* bety flere ting, blant annet «overhoffmester», «rådsmann», «fogd» og «dommer». For de som kjenner ordet vil alle disse assosiasjonene være til stede, men det vil ikke peke mot en bestemt regenttype. Ordet blir også med på å forsterke bildet av det litt ubestemmelig europeiske. Siden det ikke er andre franske ord brukt om politikken i landet, blir heller ikke det franske overordnet.

Det jeg vil fokusere mest på her er bruken av greske fremmedord. En av de deformerende tendensene Berman skriver om er «the destruction of underlying networks of signification». Han sier at alle litterære tekster inneholder en «gjemt» dimensjon hvor forskjellige signifikante korresponderer og forbindes for å skape forskjellige meningsnettverk (248). Når det gjelder bruken av de greske ordene, skaper disse en forbindelse til gresk mytologi. Mirrlees bruker gresk mytologi mye. Romanen starter med en epigraf fra Mirrlees' lærer, Jane Harrison, hvor hun skriver om sirenene:

The Sirens stand, as it would seem, to the ancient and the modern, for the impulses in life as yet immortalised, imperious longings, ecstasies, whether of love or art, or philosophy, magical voices called to a man from his 'Land of Hearts Desire', and to which if he hearken it may be that he will return no more – voices, too, which, whether a man sail by or stay to hearken, still sing on.

Så allerede før fortellingen begynner gjør Hope Mirrlees det klart at gresk mytologi ligger til grunn for mye av boka, og den brukes blant annet i tematikken til Alveland. Denne beskrivelsen av sirenene kunne like gjerne vært en beskrivelse av effekten av å spise alvefrukt i *Lud-in-the-Mist*. Attebery påpeker at hertug Auberon kan forbindes med Dionysos (63), fruktbarhetsguden som også er kjent som gud for vin og ekstase. Dionysos hadde makt til å inspirere og skape ekstase, kulten hans hadde orgier og han var viktig for kunst og litteratur (*Encyclopædia Britannica* «Dionysus»). Igjen speiler beskrivelsen det som skjer med dem som spiser alvefrukt i boka: «madness, suicide, orgiastic dances, and wild doings under the moon» (KT 16). Alt som forbindes med Alveland, og med den gamle religionens ritualer, kan også forbindes med gresk mytologi. Det blir tydelig i en av de vanligste edene i Dorimar: «ved vestens gylne epler». Denne eden kommer opprinnelig fra Alveland (KT 14). Swanwick skriver at de tre hesperidene, som er nymfer i gresk mytologi, bodde i en hage i vest. Her plantet Hera et tre med gylne epler. Disse eplene representerer altså det utenomjordiske og uoppnåelige (Attebery 96), som i *Lud-in-the-Mist* vil si Alveland. Det er derfor viktig å beholde de greske ordene Mirrlees bruker, fordi de er med på å skape og opprettholde denne forbindelsen til gresk mytologi.

I kapittel 1 finner herr Nataniel noen gamle klær på loftet til Gyllenkammene, blant annet «tragic, hierophantic robes that looked little suited to the uses of daily life» (KT 4). «Hierofant» finnes også i norske ordbøker og er ifølge *NAOB* en «yppersteprest for gudinnen Demeters tempel i Elevisis i Attika». Det hadde naturligvis vært mulig å bruke et ord som «prestelig», som hadde vært mer forståelig, men da hadde forbindelsen til gresk mytologi forsvunnet. Ettersom Alveland kan forbindes med gresk mytologi, ville da også noen av forbindelsene til Alveland bli borte. Jeg har derfor valgt å oversette det slik: «tragiske, hierofantiske kapper som virket lite egnet til daglig bruk» (MT 3). Selv om jeg ikke har sett adjektivformen «hierofantisk» brukt noe sted, tar jeg meg den frihet å lage det, siden denne forbindelsen er såpass viktig å beholde.

Jeg har allerede skrevet om hvordan Portunus er en referanse til gresk mytologi. I *Lud-in-the-Mist* liker Portunus å danse rundt en «old stone herm» (KT 202). I antikkens Hellas var

en herme en pilar med et hode på toppen. Vanligvis forestilte den guden Hermes, som oftest med en fallos på forsiden. Hermer ble ofte stilt opp ved veikryss og grenser (*Store norske leksikon* «Herme»). Det er ikke noe annet ord jeg kunne oversatt *herm* med, i og med at det er navnet denne type skulptur har fått på norsk også. Det er heller ikke noe alternativ å normalisere til for eksempel statue, fordi man da ville miste det underliggende meningsnettverket. Det er verdt å nevne at Hermes i gresk mytologi fungerte som en budbringer (Amundsen og Kraggerud «Hermes») og at hermen på mange måter fungerer som en budbringer i *Ludd-i-skodden*. Attebery siterer også Mirrlees' lærer, Harrison, som diskuterte hermer i sammenheng med kultene til Hermes og Dionysos, som er aspekter ved den samme guden (Attebery 61). Hvis vi leser hertug Auberon som en Dionysos-figur, er det derfor klart at hermen har en forbindelse til Alveland. Jeg har beholdt ordet «herme», men jeg har lagt til et kort forklarende tillegg første gang steinhermen blir introdusert: «Jeg tror ofte det er noe han vil fortelle oss, og noen ganger lurer jeg på om det har noe å gjøre med den gamle hermen, stenhodet i frukthagen ... han liker så godt å danse rundt den» (MT 20). I motsetning til de «hierofantiske kappene» har hermen en betydning for selve handlingen, og det er derfor viktig at leseren forstår hva en herme er.

Det siste fremmedordet jeg vil kommentere er *cicerone*, som jeg også har beholdt. I kapittel 27 dukker denne ciceronen opp i Alvegrensen: «And then the invisible cicerone of dreams, who is one's other self, whispered in his ear, *These are they whom men call dead*» (KT 236). «Cicerone» kan bety omviser, guide eller turistfører. «Omviser» kunne fungert, men «guide» og «turistfører» ville vært stilbrudd. «Omviser» ville heller ikke gitt de samme konnotasjonene og forbindelsene som «cicerone» gjør. Dessuten brukes ordet «cicerone» på norsk òg. «Cicerone» er et italiensk ord og kommer fra Marcus Tullius Ciceros navn. Ifølge *NAOB* blir ordet brukt fordi turistguidenes veltalenhet blir sammenlignet med Ciceros. Selv om det ikke er et gresk ord, gir det en kobling til den gresk-romerske verden. Hva mer er, Cicero var politiker og advokat og skrev bøker om blant annet retorikk (Østmoe «Cicero»). Etersom det er akkurat retorikk og rettsvitenskap herr Nataniel bruker for å redde datteren sin fra Alveland, er allusjonen til Cicero neppe tilfeldig: «With what seemed to him a superbly eloquent peroration he brought his discourse to an end» (KT 240). I min oversettelse høres dette slik ut: «Med det som for ham virket som en usedvanlig veltalende perorasjon brakte han utlegningen til en slutt» (MT 28). Jeg har også av den grunn valgt å beholde ordet «perorasjon», for å få med forbindelsen til retorikk.

De fleste av disse ordene er etablerte fremmedord på norsk og er å finne i norske ordbøker. Argumentet for å normalisere dem ville da være at de er ukjente for de fleste norske



lesere. Selv visste jeg verken hva en hierofant, en herme eller en cicerone var før jeg leste boka. Likevel er disse ordene med på å skape et underliggende meningsnettverk, et meningsnettverk som har potensial til å gi en dypere forståelse av teksten, og jeg har derfor valgt å beholde dem. Dessuten synes jeg ikke de er forstyrrende i teksten. For lesere som ikke kjenner uttrykkene er det lett å gå videre, selv om man da ikke forstår alt, og spesielt interesserte kan slå opp betydningene og på den måten få sjansen til å lese teksten på en annen måte.

### 3.3 Uvanlige bilder og metaforer

Som allerede nevnt, befinner *Lud-in-the-Mist* seg i skjæringspunktet mellom fantastisk litteratur og modernistisk litteratur. Dette kan vi blant annet se i bruken av uvanlige bilder, hvor mange helt vanlige ting blir beskrevet på merkelige måter. Dette har en fremmedgjørende effekt; kjente ting blir gjort ukjente. Særlig er mange naturbeskrivelser spesielle, noe som vi for eksempel kan se i denne beskrivelsen av en eik:

From time to time a tiny yellow butterfly would flit past, like a little yellow leaf shed by one of the birches; and now and then one of the bleeding, tortured looking liege-oaks would drop an acorn, with a little flop – just to remind you, as it were, that it was leading its own serene, vegetable life, oblivious of the agony ascribed to it by the fevered fancy of man. (KT 198)

Eiken blir beskrevet som *bleeding* og *tortured looking*, og det er som om eiken slipper ned nøtten med vilje. Altså har den blitt besjelet. *Tortured looking* kan bety «se ut som den har blitt torturert» eller «se ut som den lider». Uansett tolkning blir dette for langt i denne konteksten, siden det ikke er noen ekvivalens for *looking* på norsk. Jeg prøvde derfor å finne et passende adjektiv her. Først prøvde jeg med «forvridde»: «en av de blødende, forvridde kongeeikene». Dette fungerer for så vidt. «Forvridd» gir et bilde av hvordan treet faktisk ser ut og gir heller ikke hyggelige assosiasjoner. Likevel blir det litt for platt, og bildet mister noe av kraften sin. Derfor valgte jeg til slutt å bruke «torturert»:

Fra tid til annen fløy en bitte liten gul sommerfugl forbi, som et lite gult blad felt fra en av bjørkene, og nå og da slapp en av de blødende, torturerte kongeeikene ned en nøtt med et lite dump – bare for å minne deg på at den levde sitt eget fredelige planteliv, så å si, og ikke enset lidelsen som menneskets febrilske fantasi tiltenkte den. (MT 16)

Her er det også verdt å merke seg at leseren blir direkte tiltalt: «bare for å minne *deg* på» (min kursiv). Både «you» og «one» brukes som tiltaleformer i upersonlige setninger på engelsk, likevel har pronomenet her en effekt som kan relateres til det Mendlesohn kaller *positioning*. Først får leseren skildringen av denne lidende eiken som fortellerstemmen beskriver (her er det ikke tegn på at herr Nataniel beskriver noe som helst), for så å få beskjed om at det ikke er slik i det hele tatt; eiken lever faktisk et fredelig liv. Altså får leseren vite at det slett ikke er slik hun trodde. Derfor er det viktig å beholde dette pronomenet og ikke skrive noe sånt som: «bare for å minne om at det levde sitt eget fredelige planteliv». En annen litt merkelig naturbeskrivelse finner vi senere i kapittel 22: «Though the orchard had been stripped of its fruit» (KT 203). Dette er ikke akkurat en uvanlig uttryksmåte på engelsk, men bruken av «stripped of» forutsetter at det er en agent med i bildet, noen som har «stripped of» trærnes frukter. Vanligvis snakker man om at frukten faller av treet, men det går ikke her. Jeg har derfor valgt å bruke ordet «fratatt»: «Til tross for at frukthagen hadde blitt fratatt frukten sin» (MT 20). Dette forutsetter også at det er en agent, noen som har fratatt trærne frukten sin. På denne måten får en helt vanlig hendelse en litt mystisk dimensjon.

De andre kontekstene vi finner rare bilder i, er de mer metafysiske refleksjonene. Den følgende metaforen blir brukt når herr Nataniel tenker på døden: «And one day, he himself would be a prisoner, confined between the walls of other people's memory» (KT 199). For det første er det uvanlig å snakke om døden som om man blir en fange. For det andre snakker han her om folks minner som om de er rom. Jeg har oversatt det slik: «Og en dag kom han selv til å bli en fange, sperret inne mellom veggene av andre folks minner» (MT 17). Det kan være fristende å normalisere her, for eksempel å skrive: «Og en dag kom han selv til å bli fanget, sperret inne i andre folks minner». Dette ville ikke gi samme inntrykk. Døden og dødelighet er temaer som går igjen i romanen. Denne delen er skrevet fra herr Nataniels synspunkt, og det er hans refleksjoner rundt døden vi får ta del i. Formuleringen sier noe om at vi ikke lenger har kontroll over oss selv, eller bildet av oss selv, når vi dør. Altså blir vi fanger. Her blir fysiske ord brukt for å beskrive noe ganske abstrakt, som igjen skaper en slags spenning. Derfor er det viktig å beholde de fysiske ordene.

### 3.4 Rim og regler

Som regel har jeg forsøkt å holde meg nær kildeteksten, men i løpet av fortellingen er det noen regler og sanger der det var viktigere å fokusere på rytme og rim enn på innhold. Det stedet hvor jeg har veket lengst vekk fra kildeteksten er i det følgende rimet fra kapittel 22:

*I milk blue ewes; I reap red flowers,  
I weave the story of dead hours. (KT 195)*

Her er det Portunus som snakker. Han er en av «det tause folket» som bare kan kommunisere med rim og poesi. Derfor var det helt nødvendig for historien å beholde rimet. Jeg prøvde meg fram med flere alternativer. Først prøvde jeg å beholde alle elementene:

*Blå søyer jeg melker; rød blomster jeg høster  
Historien om døde timer jeg nøster*

Det er et par grunner til at jeg valgte bort dette alternativet. For det første blir ikke rytmen helt riktig, ettersom de to leddene i første verselinje ikke får samme betoning. For det andre er Portunus en gammel vever, så det å få med ordet «veve» er også viktig for forståelsen av handlingen. Jeg endte derfor med et rim som var noe lenger unna originalen. I kapittel 2 av *Lud-in-the-Mist* får vi vite noen ting om Alveland, som at «all the cattle of Fairyland were blue» og «all the flowers of Fairyland were red» (KT 14). Dette rimet fungerer som et hint om at Portunus er en av det tause folket, eller alvene. Derfor bestemte jeg at jeg kunne erstatte et aspekt ved Alveland med et annet, nemlig at «the villages appeared to be made of gold» (KT 12), uten å forandre meningen med rimet i originalen. Min endelige versjon ble altså dette:

*Jeg melker blå søyer der byene glimer,  
Jeg vever historien om forsvunne timer. (MT 14)*

Jeg fulgte en lignende strategi med det neste rimet jeg oversatte, og fokuserte på funksjonen det har i historien. I kildeteksten står det:

*Dig and delve, delve and dig,  
Harness the mare to the farmer's gig. (KT 197)*

«Dig» er ordet Portunus hele tiden gjentar. I tillegg til å være første stavelse av det egentlige navnet hans, Diggory, er det også en oppfordring om å grave. Det er derfor et viktig aspekt som må være med. Da han var levende, var Portunus gårdsarbeider for bonden Pludder, og det er på denne gården de må grave. Det er derfor også viktig å få med forbindelsen til bonden.

Jeg prøvde meg igjen fram med litt forskjellige alternativer og prøvde særlig å finne noe som kunne rime på «gigg». Ettersom vi får vite at Portunus er glad i å danse, tenkte jeg at jeg kunne bruke dette aspektet:

*Grav og spa, dans en jig,  
Spenne hoppen for bondens gigg.*

Jeg synes for så vidt dette fungerer helt fint som et rim, men oppfordringen til å grave blir litt borte når den ikke blir gjentatt. Derfor lette jeg heller etter et ord som kunne rime med «grav», og endte opp med dette:

*Grav og spa, spa og grav,  
Bondens hoppe er klar for trav. (MT 16)*

Selv om jeg igjen beveger meg litt bort fra kildeteksten, er de viktigste elementene med: oppfordringen til å grave er tydelig, og det er også klart at det har en sammenheng med en bonde.

I kapittel 27 hører herr Nataniel noen folkelige sanger fra barndommen sin. Disse er ikke viktige for handlingen på samme måte som Portunus' rim og var derfor litt lettere å oversette. Den første lyder slik på engelsk:

*Why did she cock her pretty blue eye  
At the lad with the silver buckles,  
When the penniless lad who was handsome and spry  
Got nought but a rap on his knuckles? (KT 237)*

Igjen måtte jeg fokusere på enderim i oversettelsen, siden rim er et kjennetegn på slike sanger. Da jeg hadde oversatt «the silver buckles» med «skinnende spenner», var det ikke vanskelig å skifte ut «knokene» med «hender». Det andre rimet krevde litt flere forandringer. Jeg lette etter et ord som kunne rime med «øyet» og prøvde først «frynsete trøye» for «penniless», ettersom frynsete klær kan være et tegn på fattigdom. Dette fungerte ikke helt med rytmen, og meningen ble mer uklar enn i kildeteksten. Jeg endret derfor litt på ordstillingen i første linje, så jeg kunne rime «blått» med «flott»:

*Hvorfor blunket hun med øyet, fint og blått,  
Til karen med skinnende spenner,  
Mens fattiglusen som var frisk og flott,  
Fikk bare et rapp på sine hender? (MT 26)*

Den neste sangen fulgte en lignende prosess:

*Oh, you little charmer with your pretty puce bow,  
I'll tell mamma if you carry on so! (KT 238)*

Først oversatte jeg *bow* med «sløyfe», men fant ut at det var nærmest umulig å finne et ord som rimet på «sløyfe». Jeg hadde allerede en foreløpig oversettelse av andre verselinje, nemlig: «Jeg sier det til mamma om du fortsetter sånn». Derfor kom jeg fram til at jeg rett og slett kunne bruke «bånd» istedenfor «sløyfe». For å holde på rytmen satte jeg det i ubestemt form, istedenfor å si «ditt fine og røde bånd». Det endelige resultatet ble altså:

*Å, du vesle sjarmør med et fint og rødt bånd,  
Jeg sier det til mamma om du fortsetter sånn! (MT 26)*

På denne måten blir alle leddene i originalen bevart, inkludert rim og rytme.

#### 4. Konklusjon

I denne kommentaren har jeg hatt fokus på to ting: sjanger og stil. Sjangeren har hatt mye å si for hvordan jeg har valgt å oversette teksten, særlig når det gjelder valget om å «fornorske» navn og lignende. Stilen til Hope Mirrlees har noen særegne utfordringer, for eksempel de kronglete setningene hennes. *Lud-in-the-Mist* er ikke en helt typisk fantasy-bok, ettersom den hele tiden befinner seg på grensen til det fantastiske. Det er ikke mye magi i historien. Likevel er den helt klart gjenkjennelig som fantasy, siden vi befinner oss i en sekundærverden hvor alver lever. Dette grenselandet skaper en slags usikkerhet i leseren, og det er noen ganger vanskelig å vite hva som faktisk skjer. Stilen er med på å underbygge denne usikkerheten. Mens de kronglete setningene og merkelige bildene noen ganger får oss til å se på helt vanlige ting på en ny måte, blir ting som enhjørninger og magi presentert som vanlige. Derfor har det vært viktig å beholde noe av det merkelige og vanskelige med teksten, samtidig som den skal være lesbar og forståelig for en norsk leser.



## Litteraturliste

### Kildetekst

Mirrlees, Hope. *Lud-in-the-Mist*. London: Gollancz, 2008.

---. *Lud-in-the-Mist*. Avon: Prologue books, 2012.

### Litteratur benyttet i kommentardelen

Amundsen, Leiv & Kraggerud, Egil. «Hermes». *Store norske leksikon*. 24. november 2009.

Internett. <<https://snl.no/Hermes>>. 20. april 2018.

Attebery, Brian. *Stories about Stories: Fantasy & the Remaking of Myth*. Oxford: Oxford University Press, 2014.

Berman, Antoine. «Translation and the Trials of the Foreign.» *The Translation Studies Reader*. Ed. Lawrence Venuti. Overs. Lawrence Venuti. Abingdon: Routledge, 2012. 240-253.

Boase-Beier, Jean. *Stylistic Approaches to Translation*. Abingdon: Routledge, 2010.

Chaucer, Geoffrey. *Canterburyfortellingene*. Overs. Egil Tvetervås. Oslo: Aschehoug, 1953.

---. *Canterburyfortellingene*. Overs. Arthur O. Sandved. Oslo: De norske Bokklubbene AS, 2012.

«Dionysus». *Encyclopædia Britannica Online*. Encyclopædia Britannica Online Inc., 2018.

Internett. <<https://www.britannica.com/topic/Dionysus>>. 15. april 2018.

«Edda-kvede». *Edda*. Overs. Ivar Mortensson-Egnund. Oslo: Det Norske Samlaget, 2002.

«fantasy | phantasy, n.» *OED Online*. Oxford University Press, 2018. Internett.

<<http://www.oed.com/view/Entry/68119?result=1&rskey=zVcQA0&>>. 24. mai 2018.

Garborg, Arne. *Haugtussa*. Oslo: Den norske bokklubben, 1978.

«Herme». *Store norske leksikon*. Foreningen Store norske leksikon, 2018. Internett.

<<https://snl.no/herme>>. 20. april 2018.

Høverstad, Torstein Bugge. «Tingenes rette navn - på norsk». *Norsk Oversetterforening*. 3.

mars 2010. Internett. <<http://oversetterforeningen.no/tingenes-rette-navn-pa-norsk/>>.

15. april 2018.

Mendlesohn, Farah. *Rhetorics of Fantasy*. Connecticut: Wesleyan University Press, 2008.

Pilkington, Adrian. «Introduction: relevance theory and literary style.» *Language and Literature*, 5. årgang. Nr. 3 (1996): 157-162.

«Prunella». *Store norske leksikon*. Foreningen Store norske leksikon, 2009. Internett.

<<https://snl.no/Prunella>>. 15. april 2018.

Swanwick, Michael. *Hope-in-the-Mist: The Extraordinary Career and Mysterious Life of Hope Mirrlees*. Upper Montclair: Temporary Culture, 2016.

Østmoe, Tor Ivar. «Cicero». I *Store norske leksikon*. 16. april 2018. Internett  
<<https://snl.no/Cicero>>. 20. april 2018.

## **Ordbøker**

*Bokmålsordboka*. Universitetet i Bergen og Språkrådet, 2018, <https://ordbok.uib.no>.

*Fransk ordbok*. Kunnskapsforlaget, 2016, <https://www.ordnett.no>.

*NAOB – Det Norske Akademi's Ordbok*. Det Norske Akademi for Språk og Litteratur og Kunnskapsforlaget, 2017, <https://www.naob.no>.

*Stor engelsk ordbok*. Kunnskapsforlaget, 2016, <https://www.ordnett.no>.



## Vedlegg

Kapitlene 1, 2, 22 og 27 fra Hope Mirrlees' *Lud-in-the-Mist*.

### 1

#### MASTER NATHANIEL CHANTICLEER

The free state of Dorimare was a very small country, but, seeing that it was bounded on the south by the sea and on the north and east by mountains, while its centre consisted of a rich plain, watered by two rivers, a considerable variety of scenery and vegetation was to be found within its borders. Indeed, towards the west, in striking contrast with the pastoral sobriety of the central plain, the aspect of the country became, if not tropical, at any rate distinctly exotic. Nor was this to be wondered at, perhaps; for beyond the Debatable Hills (the boundary of Dorimare in the west) lay Fairyland. There had, however, been no intercourse between the two countries for many centuries.

The social and commercial centre of Dorimare was its capital, Lud-in-the-Mist, which was situated at the confluence of two rivers about ten miles from the sea and fifty from the Elfin Hills.

Lud-in-the-Mist had all the things that make an old town pleasant. It had an ancient Guildhall, built of mellow golden bricks and covered with ivy and, when the sun shone on it, it looked like a rotten apricot; it had a harbour in which rode vessels with white and red and tawny sails; it had flat brick houses – not the mere carapace of human beings, but ancient living creatures, renewing and modifying themselves with each generation under their changeless antique roofs. It had old arches, framing delicate landscapes that one could walk into, and a picturesque old graveyard on the top of a hill, and little open squares where comic baroque statues of dead citizens held levees attended by birds and lovers and insects and children.

It had, indeed, more than its share of pleasant things; for, as we have seen, it had two rivers.

Also, it was plentifully planted with trees.

One of the handsomest houses of Lud-in-the-Mist had belonged for generations to the family of Chanticleer. It was of red brick, and the front, which looked on to a quiet lane leading into the High Street, was covered with stucco, on which flowers and fruit and shells were delicately modelled, while over the door was emblazoned a fine, stylized cock – the badge of the family. Behind, it had a spacious garden, which stretched down to the river Dapple. Though it had no lack of flowers, they did not immediately meet the eye, but were imprisoned in a walled kitchen-garden, where they were planted in neat ribands, edging the plots of vegetables. Here, too, in spring was to be found the pleasantest of all garden conjunctions – thick yew hedges and fruit trees in blossom. Outside this kitchen-garden there was no need of flowers, for they had many substitutes. Let a thing be but a sort of punctual surprise, like the first *cache* of violets in March, let it be delicate, painted and gratuitous, hinting that the Creator is solely preoccupied with *aesthetic* considerations, and combines disparate objects simply because they *look* so well together, and that thing will admirably fill the role of a flower.

In early summer it was the doves, with the bloom of plums on their breasts, waddling on their coral legs over the wide expanse of lawn, to which their propinquity gave an almost startling greenness, that were the flowers in the Chanticleers' garden. And the trunks of birches are as good, any day, as white blossom, even if there had not been the acacias in flower. And there was a white peacock which, in spite of its restlessness and harsh shrieks, had something about it, too, of a flower. And the Dapple itself, stained like a palette, with great daubs of colour reflected from sky and earth, and carrying on its surface, in autumn, red and yellow leaves which may have fallen on it from the trees of Fairyland, where it had its source – even the Dapple might be considered as a flower growing in the garden of the Chanticleers.

There was also a pleached alley of hornbeams.

To the imaginative, it is always something of an adventure to walk down a pleached alley. You enter boldly enough, but very soon you find yourself wishing you had stayed outside – it is not air that you are breathing, but silence, the almost palpable silence of trees. And is the only exit that small round hole in the distance? Why, you will never be able to squeeze through *that!* You must turn back . . . too late! The spacious portal by which you entered has in its turn shrunk to a small round hole.

Master Nathaniel Chanticleer, the actual head of the family, was a typical Dorimarite in appearance; rotund, rubicund, red-haired, with hazel eyes in which the jokes, before he uttered them, twinkled like trout in a burn.

Spiritually, too, he passed for a typical Dorimarite; though, indeed, it is never safe to classify the souls of one's neighbours; one is apt, in the long run, to be proved a fool. You should regard each meeting with a friend as a sitting he is unwillingly giving you for a portrait – a portrait that, probably, when you or he die, will still be unfinished. And, though this is an absorbing pursuit, nevertheless, the painters are apt to end pessimists. For however handsome and merry may be the face, however rich may be the background, in the first rough sketch of each portrait, yet with every added stroke of the brush, with every tiny readjustment of the 'values,' with every modification of the chiaroscuro, the eyes looking out at you grow more disquieting. And, finally, it is your *own* face that you are staring at in terror, as in a mirror by candle-light, when all the house is still.

All who knew Master Nathaniel would have been not only surprised, but incredulous, had they been told he was not a happy man. Yet such was the case. His life was poisoned at its springs by a small, nameless fear; a fear not always active, for during considerable periods it would lie almost dormant – *almost*, but never entirely.

He knew the exact date of its genesis. One evening, many years ago, when he was still but a lad, he and some friends decided as a

frolic to dress up as the ghosts of their ancestors and frighten the servants. There was no lack of properties; for the attics of the Chanticleers were filled with the lumber of the past: grotesque wooden masks, old weapons and musical instruments, and old costumes – tragic, hierophantic robes that looked little suited to the uses of daily life. There were whole chests, too, filled with pieces of silk, embroidered or painted with curious scenes. Who has not wondered in what mysterious forests our ancestors discovered the models for the beasts and birds upon their tapestries; and on what planet were enacted the scenes they have portrayed? It is in vain that the dead fingers have stitched beneath them – and we can picture the mocking smile with which these crafty cozeners of posterity accompanied the action – the words *February*, or *Hawking*, or *Harvest*, having us believe that they are but illustrations of the activities proper to the different months. We know better. These are not the normal activities of mortal men. What kind of beings peopled the earth four or five centuries ago, what strange lore they had acquired, and what were their sinister doings, we shall never know. Our ancestors keep their secret well.

Among the Chanticleers' lumber there was also no lack of those delicate, sophisticated toys – fans, porcelain cups, engraved seals – that, when the civilisation that played with them is dead, become pathetic and appealing, just as tunes once gay inevitably become plaintive when the generation that first sang them has turned to dust. But those particular toys, one felt, could never have been really frivolous – there was a curious gravity about their colouring and lines. Besides, the moral of the ephemeral things with which they were decorated was often pointed in an aphorism or riddle. For instance, on a fan painted with wind-flowers and violets were illuminated these words: *Why is Melancholy like Honey? Because it is very sweet, and it is culled from Flowers.*

These trifles clearly belonged to a later period than the masks and costumes. Nevertheless, they, too, seemed very remote from the daily life of the modern Dorimarites.

Well, when they had whitened their faces with flour and decked themselves out to look as fantastic as possible, Master Nathaniel

seized one of the old instruments, a sort of lute ending in the carving of a cock's head, its strings rotted by damp and antiquity, and, crying out, 'Let's see if this old fellow has a croak left in him!' plucked roughly at its strings.

They gave out one note, so plangent, blood-freezing and alluring, that for a few seconds the company stood as if petrified.

Then one of the girls saved the situation with a humorous squawk, and, putting her hands to her ears, cried, 'Thank you, Nat, for your cat's concert! It was worse than a squeaking slate.' And one of the young men cried laughingly, 'It must be the ghost of one of your ancestors, who wants to be let out and given a glass of his own claret.' And the incident faded from their memories – but not from the memory of Master Nathaniel.

He was never again the same man. For years that note was the apex of his nightly dreams; the point towards which, by their circuitous and seemingly senseless windings, they had all the time been converging. It was as if the note were a living substance, and subject to the law of chemical changes – that is to say, as that law works in dreams. For instance, he might dream that his old nurse was baking an apple on the fire in her own cosy room, and as he watched it simmer and sizzle she would look at him with a strange smile, a smile such as he had never seen on her face in his waking hours, and say, 'But, of course, you know it isn't really the apple. *It's the Note.*'

The influence that this experience had had upon his attitude to daily life was a curious one. Before he had heard the note he had caused his father some uneasiness by his impatience of routine and his hankering after travel and adventure. He had, indeed, been heard to vow that he would rather be the captain of one of his father's ships than the sedentary owner of the whole fleet.

But after he had heard the Note a more stay-at-home and steady young man could not have been found in Lud-in-the-Mist. For it had generated in him what one can only call a wistful yearning after the prosaic things he already possessed. It was as if he thought he had already lost what he was actually holding in his hands.

From this there sprang an ever-present sense of insecurity together with a distrust of the homely things he cherished. With which familiar object – quill, pipe, pack of cards – would he be occupied, in which regularly recurrent action – the pulling on or off of his nightcap, the weekly auditing of his accounts – would he be engaged when IT, the hidden menace, sprang out at him? And he would gaze in terror at his furniture, his walls, his pictures – what strange scene might they one day witness, what awful experience might he one day have in their presence?

Hence, at times, he would gaze on the present with the agonizing tenderness of one who gazes on the past: his wife, sitting under the lamp embroidering, and retailing to him the gossip she had culled during the day; or his little son, playing with the great mastiff on the floor.

This nostalgia for what was still there seemed to find a voice in the cry of the cock, which tells of the plough going through the land, the smell of the country, the placid bustle of the farm, as happening *now*, all round one; and which, simultaneously, mourns them as things vanished centuries ago.

From his secret poison there was, however, some sweetness to be distilled. For the unknown thing that he dreaded could at times be envisaged as a dangerous cape that he had already doubled. And to lie awake at night in his warm feather bed, listening to the breathing of his wife and the sougning of the trees, would become, from this attitude, an exquisite pleasure.

He would say to himself, 'How pleasant this is! How safe! How warm! What a difference from that lonely heath when I had no cloak and the wind found the fissures in my doublet, and my feet were aching, and there was not moon enough to prevent my stumbling, and IT was lurking in the darkness!' enhancing thus his present well-being by imagining some unpleasant adventure now safe behind him.

This also was the cause of his taking a pride in knowing his way about his native town. For instance, when returning from the Guildhall to his own house he would say to himself, 'Straight across the market-place, down Appleimp Lane, and round by the

Duke Aubrey Arms into the High Street . . . I know every step of the way, every step of the way!

And he would get a sense of security, a thrill of pride, from every acquaintance who passed the time of day with him, from every dog to whom he could put a name. 'That's Wagtail, Goceline Flack's dog. That's Mab, the bitch of Rackabite the butcher, I know them!'

Though he did not realise it, he was masquerading to himself as a stranger in Lud-in-the-Mist – a stranger whom nobody knew, and who was thus almost as safe as if he were invisible. And one always takes a pride in knowing one's way about a strange town. But it was only this pride that emerged completely into his consciousness.

The only outward expression of this secret fear was a sudden, unaccountable irascibility, when some harmless word or remark happened to sting the fear into activity. He could not stand people saying, 'Who knows what we shall be doing this time next year?' and he loathed such expressions as 'for the last time', 'never again', however trivial the context in which they appeared. For instance, he would snap his wife's head off – why, she could not think – if she said, '*Never again* shall I go to that butcher', or 'That starch is a disgrace. *It's the last time* I shall use it for my ruffs'.

The fear, too, had awakened in him a wistful craving for other men's shoes that caused him to take a passionate interest in the lives of his neighbours; that is to say if these lives moved in a different sphere from his own. From this he had gained the reputation – not quite deserved – of being a very warmhearted, sympathetic man, and he had won the heart of many a sea-captain, of many a farmer, of many an old working woman by the unfeigned interest he showed in their conversation. Their long, meandering tales of humble normal lives were like the proverbial glimpse of a snug, lamp-lit parlour to a traveller belated after nightfall.

He even coveted *dead* men's shoes, and he would loiter by the hour in the ancient burying ground of Lud-in-the-Mist, known from time immemorial as the Fields of Grammary. He could

justify this habit by pointing to the charming view that one got thence of both Lud and the surrounding country. But though he sincerely loved the view, what really brought him there were such epitaphs as this:

HERE LIES  
EBENEZOR SPIKE  
BAKER  
WHO HAVING PROVIDED THE CITIZENS OF  
LUD-IN-THE-MIST  
FOR SIXTY YEARS WITH FRESH SWEET LOAVES  
DIED AT THE AGE OF  
EIGHTY-EIGHT  
SURROUNDED BY HIS SONS AND GRANDSONS

How willingly would he have changed places with that old baker!  
And then the disquieting thought would come to him that perhaps  
after all epitaphs are not altogether to be trusted.



## 2

### THE DUKE WHO LAUGHED HIMSELF OFF A THRONE AND OTHER TRADITIONS OF DORIMARE

Before we start on our story it will be necessary, for its proper understanding, to give a short sketch of the history of Dorimare and the beliefs and customs of its inhabitants.

Lud-in-the-Mist was scattered about the banks of two rivers, the Dapple and the Dawl, which met on its outskirts at an acute angle, the apex of which was the harbour. Then there were more houses up the side of a hill, on the top of which stood the Fields of Grammary.

The Dawl was the biggest river of Dorimare, and it became so broad at Lud-in-the-Mist as to give that town, twenty miles inland though it was, all the advantages of a port; while the actual seaport town itself was little more than a fishing village. The Dapple, however, which had its source in Fairyland (from a salt inland sea, the geographers held) and flowed subterraneously under the Debatable Hills, was a humble little stream, and played no part in the commercial life of the town. But an old maxim of Dorimare bade one never forget that *The Dapple flows into the Dawl*. It had come to be employed when one wanted to show the inadvisability of despising the services of humble agents; but, possibly, it had had originally another application.

The wealth and importance of the country was mainly due to the Dawl. It was thanks to the Dawl that girls in remote villages of Dorimare wore brooches made out of walrus tusks, and applied bits of unicorns' horns to their toothache, that the chimney-piece in the parlour of almost every farm-house was adorned with an ostrich egg, and that when the ladies of Lud-in-the-Mist went out shopping or to play cards with their friends, their market-basket or

ivory markers were carried by little indigo pages in crimson turbans from the Cinnamon Isles, and that pigmy pedlars from the far North hawked amber through the streets. For the Dawl had turned Lud-in-the-Mist into a town of merchants, and all the power and nearly all the wealth of the country was in their hands.

But this had not always been the case. In the old days Dorimare had been a duchy, and the population had consisted of nobles and peasants. But gradually there had arisen a middle-class. And this class had discovered – as it always does – that trade was seriously hampered by a ruler unchecked by a constitution, and by a ruthless, privileged class. Figuratively, these things were damming the Dawl.

Indeed, with each generation the Dukes had been growing more capricious and more selfish, till finally these failings had culminated in Duke Aubrey, a hunchback with a face of angelic beauty, who seemed to be possessed by a laughing demon of destructiveness. He had been known, out of sheer wantonness, to gallop with his hunt straight through a field of standing corn, and to set fire to a fine ship for the mere pleasure of watching it burn. And he dealt with the virtue of his subjects' wives and daughters in the same high-handed way.

As a rule, his pranks were seasoned by a slightly sinister humour. For instance, when on the eve of marriage a maid, according to immemorial custom, was ritually offering her virginity to the spirit of the farm, symbolised by the most ancient tree on the freehold, Duke Aubrey would leap out from behind it, and, pretending to be the spirit, take her at her word. And tradition said that he and one of his boon-companions wagered that they would succeed in making the court jester commit suicide of his own free will. So they began to work on his imagination with plaintive songs, the burden of which was the frailty of all lovely things, and with grim fables comparing man to a shepherd, doomed to stand by impotent while his sheep are torn, one by one, by a ravenous wolf.

They won their wager; for coming into the jester's room one morning they found him hanging from the ceiling, dead. And it

was believed that echoes of the laughter with which Duke Aubrey greeted this spectacle were, from time to time, still to be heard proceeding from that room.

But there had been pleasanter aspects to him. For one thing, he had been an exquisite poet, and such of his songs as had come down were as fresh as flowers and as lonely as the cuckoo's cry. While in the country stories were still told of his geniality and tenderness – how he would appear at a village wedding with a cart-load of wine and cakes and fruit, or of how he would stand by the bedside of the dying, grave and compassionate as a priest.

Nevertheless, the grim merchants, obsessed by the will to wealth, raised up the people against him. For three days a bloody battle raged in the streets of Lud-in-the-Mist, in which fell all the nobles of Dorimare. As for Duke Aubrey, he vanished – some said to Fairyland, where he was living to this day.

During those three days of bloodshed all the priests had vanished also. So Dorimare lost simultaneously its Duke and its cult.

In the days of the Dukes, fairy things had been looked on with reverence, and the most solemn event of the religious year had been the annual arrival from Fairyland of mysterious, hooded strangers with milk-white mares, laden with offerings of fairy fruit for the Duke and the high-priest.

But after the revolution, when the merchants had seized all the legislative and administrative power, a taboo was placed upon all things fairy.

This was not to be wondered at. For one thing, the new rulers considered that the eating of fairy fruit had been the chief cause of the degeneracy of the Dukes. It had, indeed, always been connected with poetry and visions, which, springing as they do from an ever-present sense of mortality, might easily appear morbid to the sturdy common sense of a burgher-class in the making. There was certainly nothing morbid about the men of the revolution, and under their *régime* what one can only call the tragic sense of life vanished from poetry and art.

Besides, to the minds of the Dorimarites, fairy things had always spelled delusion. The songs and legends described Fairyland as a country where the villages appeared to be made of gold and cinnamon wood, and where priests, who lived on opobalsum and frankincense, hourly offered holocausts of peacocks and golden bulls to the sun and the moon. But if an honest, clear-eyed mortal gazed on these things long enough, the glittering castles would turn into old, gnarled trees, the lamps into glow-worms, the precious stones into potsherds, and the magnificently-robed priests and their gorgeous sacrifices into aged crones muttering over a fire of twigs.

The fairies themselves, tradition taught, were eternally jealous of the solid blessings of mortals, and, clothed in invisibility, would crowd to weddings and wakes and fairs – wherever good victuals, in fact, were to be found – and suck the juices from fruits and meats – in vain, for nothing could make them substantial.

Nor was it only food that they stole. In out-of-the-way country places it was still believed that corpses were but fairy cheats, made to resemble flesh and bone, but without any real substance – otherwise, why should they turn so quickly to dust? But the real person, for which the corpse was but a flimsy substitute, had been carried away by the Fairies, to tend their blue kine and reap their fields of gillyflowers. The country people, indeed, did not always clearly distinguish between the Fairies and the dead. They called them both the 'Silent People'; and the Milky Way they thought was the path along which the dead were carried to Fairyland.

Another tradition said that their only means of communication was poetry and music; and in the country poetry and music were still called 'the language of the Silent People'.

Naturally enough, men who were teaching the Dawl to run gold, who were digging canals and building bridges, and seeing that the tradesmen gave good measure and used standard weights, and who liked both virtues and commodities to be solid, had little patience for flimsy cheats. Nevertheless, the new rulers were creating their own form of delusion, for it was they who founded

in Dorimare the science of jurisprudence, taking as their basis the primitive code used under the Dukes and adapting it to modern conditions by the use of legal fictions.

Master Josiah Chanticleer (the father of Master Nathaniel), who had been a very ingenious and learned jurist, had drawn in one of his treatises a curious parallel between fairy things and the law. The men of the revolution, he said, had substituted law for fairy fruit. But whereas only the reigning Duke and his priests had been allowed to partake of the fruit, the law was given freely to rich and poor alike. Again, fairy was delusion, so was the law. At any rate, it was a sort of magic, moulding reality into any shape it chose. But, whereas fairy magic and delusion were for the cozening and robbing of man, the magic of the law was to his intention and for his welfare.

In the eye of the law, neither Fairyland nor fairy things existed. But then, as Master Josiah had pointed out, the law plays fast and loose with reality – and no one really believes it.

Gradually, an almost physical horror came to be felt for anything connected with the Fairies and Fairyland, and society followed the law in completely ignoring their existence. Indeed, the very word 'fairy' became taboo, and was never heard on polite lips, while the greatest insult one Dorimarite could hurl at another was to call him 'Son of a Fairy'.

But, on the painted ceilings of ancient houses, in the peeling frescoes of old barns, in the fragments of bas-reliefs built into modern structures, and, above all, in the tragic funereal statues of the Fields of Grammary, a Winckelmann, had he visited Dorimare, would have found, as he did in the rococo Rome of the eighteenth century, traces of an old and solemn art, the designs of which served as *poncifs* to the modern artists. For instance, a well-known advertisement of a certain cheese, which depicted a comic, fat little man menacing with knife and fork an enormous cheese hanging in the sky like the moon, was really a sort of unconscious comic reprisal made against the action depicted in a very ancient Dorimarite design, wherein the moon itself pursued a frieze of tragic fugitives.

Well, a few years before the opening of this story, a Winckelmann, though an anonymous one, actually did appear in Lud-in-the-Mist; although the field of his enquiries was not limited to the plastic arts. He published a book, entitled *Traces of Fairy in the Inhabitants, Customs, Art, Vegetation and Language of Dorimare*.

His thesis was this: that there was an unmistakable fairy strain running through the race of Dorimarites, which could only be explained by the hypothesis that, in the olden days, there had been frequent intermarriage between them and the Fairies. For instance, the red hair, so frequent in Dorimare, pointed, he maintained, to such a strain. It was also to be found, he asserted, in the cattle of Dorimare. For this assertion he had some foundation, for it was undeniable that from time to time a dun or dapple cow would bring forth a calf of a bluish tinge, whose dung was of a ruddy gold. And tradition taught that all the cattle of Fairyland were blue, and that fairy gold turned into dung when it had crossed the border. Tradition also taught that all the flowers of Fairyland were red, and it was indisputable that the cornflowers of Dorimare sprang up from time to time as red as poppies, the lilies as red as damask roses. Moreover, he discovered traces of the Fairies' language in the oaths of the Dorimarites and in some of their names. And, to a stranger, it certainly produced an odd impression to hear such high-flown oaths as; by the Sun, Moon and Stars; by the Golden Apples of the West; by the Harvest of Souls; by the White Ladies of the Fields; by the Milky Way, come tumbling out in the same breath with such homely expletives as Busty Bridget; Toasted Cheese; Suffering Cats; by my Great-Aunt's Rump; or to find names like Dreamsweet, Ambrose, Moonlove, wedded to such grotesque surnames as Baldbreech, Fliperarde, or Pyepowders.

With regard to the designs of old tapestries and old bas-reliefs, he maintained that they were illustrations of the *flora, fauna* and history of Fairyland, and scouted the orthodox theory which explained the strange birds and flowers as being due either to the old artists' unbridled fancy or to their imperfect control of their medium, and considered that the fantastic scenes were taken from

the ritual of the old religion. For, he insisted, all artistic types, all ritual acts, must be modelled on realities; and Fairyland is the place where what *we* look upon as symbols and figures actually exist and occur.

If the antiquary, then, was correct, the Dorimarite, like a Dutchman of the seventeenth century, smoking his churchwarden among his tulips, and eating his dinner off Delft plates, had trivialised to his own taste the solemn spiritual art of a remote, forbidden land, which he believed to be inhabited by grotesque and evil creatures given over to strange vices and to dark cults . . . nevertheless in the veins of the Dutchman of Dorimare there flowed without his knowing it the blood of these same evil creatures.

It is easy to imagine the fury caused in Lud-in-the-Mist by the appearance of this book. The printer was, of course, heavily fined, but he was unable to throw any light on its authorship. The manuscript, he said, had been brought him by a rough, red-haired lad, whom he had never seen before. All the copies were burned by the common hangman, and there the matter had to rest.

In spite of the law's maintaining that Fairyland and everything to do with it was non-existent, it was an open secret that, though fairy fruit was no longer brought into the country with all the pomp of established ritual, anyone who wanted it could always procure it in Lud-in-the-Mist. No great effort had ever been made to discover the means and agents by which it was smuggled into the town; for to eat fairy fruit was regarded as a loathsome and filthy vice, practised in low taverns by disreputable and insignificant people, such as indigo sailors and pigmy Norsemen. True, there had been cases known from time to time, during the couple of centuries that had elapsed since the expulsion of Duke Aubrey, of youths of good family taking to this vice. But to be suspected of such a thing spelled complete social ostracism, and this, combined with the innate horror felt for the stuff by every Dorimarite, caused such cases to be very rare.

But some twenty years before the opening of this story, Dorimare had been inflicted with a terrible drought. People were

reduced to making bread out of vetches and beans and fern-roots; and marsh and tarn were rifled of their reeds to provide the cattle with food, while the Dawl was diminished to the size of an ordinary rill, as were the other rivers of Dorimare – with the exception of the Dapple. All through the drought the waters of the Dapple remained unimpaired; but this was not to be wondered at, as a river whose springs are in Fairyland has probably mysterious sources of moisture. But, as the drought burned relentlessly on, in the country districts an ever-increasing number of people succumbed to the vice of fairy fruit-eating . . . with tragic results to themselves, for though the fruit was very grateful to their parched throats, its spiritual effects were most alarming, and every day fresh rumours reached Lud-in-the-Mist (it was in the country districts that this epidemic, for so we must call it, raged) of madness, suicide, orgiastic dances, and wild doings under the moon. But the more they ate the more they wanted, and though they admitted that the fruit produced an agony of mind, they maintained that for one who had experienced this agony life would cease to be life without it.

How the fruit got across the border remained a mystery, and all the efforts of the magistrates to stop it were useless. In vain they invented a legal fiction (as we have seen, the law took no cognisance of fairy things) that turned fairy fruit into a form of woven silk and, hence, contraband in Dorimare; in vain they fulminated in the Senate against all smugglers and all men of depraved minds and filthy habits – silently, surely, the supply of fairy fruit continued to meet the demand. Then, with the first rain, both began to decrease. But the inefficiency of the magistrates in this national crisis was never forgotten, and 'feckless as a magistrate in the great drought' became a proverb in Dorimare.

As a matter of fact, the ruling class of Dorimare had become incapable of handling any serious business. The wealthy merchants of Lud-in-the-Mist, the descendants of the men of the revolution and the hereditary rulers of Dorimare had, by this time, turned into a set of indolent, self-indulgent, humorous gentlemen, with hearts as little touched to tragic issues as those



of their forefathers, but with none of their forefathers' sterling qualities.

A class struggling to assert itself, to discover its true shape, which lies hidden, as does the statue in the marble, in the hard, resisting material of life itself, must, in the nature of things, be different from that same class when chisel and mallet have been laid aside, and it has actually become what it had so long been struggling to be. For one thing, wealth had ceased to be a delicate, exotic blossom. It had become naturalised in Dorimare, and was now a hardy perennial, docilely renewing itself year after year, and needing no tending from the gardeners.

Hence sprang leisure, that fissure in the solid masonry of works and days in which take seed a myriad curious little flowers – good cookery, and shining mahogany, and a fashion in dress that, like a baroque bust, is fantastic through sheer wittiness, and porcelain shepherdesses, and the humours, and endless jokes – in fact, the toys, material and spiritual, of civilisation. But they were as different as possible from the toys of that older civilisation that littered the attics of the Chanticleers. About these there had been something tragic and a little sinister; while all the manifestations of the modern civilisation were like fire-light – fantastic, but homely.

Such, then, were the men in whose hands lay the welfare of the country. And, it must be confessed, they knew but little and cared still less about the common people for whom they legislated.

For instance, they were unaware that in the country Duke Aubrey's memory was still green. It was not only that natural children still went by the name of 'Duke Aubrey's brats'; that when they saw a falling star old women would say, 'Duke Aubrey has shot a roe'; and that on the anniversary of his expulsion, maids would fling into the Dapple, for luck, garlands woven out of the two plants that had formed the badge of the Dukes – ivy and spills. He was a living reality to the country people; so much so that, when leakages were found in the vats, or when a horse was discovered in the morning with his coat stained and furrowed with sweat, some rogue of a farm-hand could often escape punishment by swearing that Duke Aubrey had been the culprit. And there was

not a farm or village that had not at least one inhabitant who swore that he had seen him, on some midsummer's eve, or some night of the winter solstice, galloping past at the head of his fairy hunt, with harlequin ribbands streaming in the wind, to the sound of innumerable bells.

But of Fairyland and its inhabitants the country people knew no more than did the merchants of Lud-in-the-Mist. Between the two countries stood the barrier of the Debatable Hills, the foothills of which were called the Elfin Marches, and were fraught, tradition said, with every kind of danger, both physical and moral. No one in the memory of man had crossed these hills, and to do so was considered tantamount to death.

## WHO IS PORTUNUS?

About half-way to Swan, Master Nathaniel, having tethered his horse to a tree, was reclining drowsily under the shade of another. It was midday, and the further west he rode the warmer it grew; it was rather as if he were riding backward through the months.

Suddenly he was aroused by a dry little laugh, and looking round, he saw crouching beside him, an odd-looking old man, with very bright eyes.

'By my Great-aunt's rump, and who may *you* be?' enquired Master Nathaniel testily.

The old man shut his eyes, gulped several times, and replied:

*'Who are you? Who is me?  
Answer my riddle and come and see,'*

and then he stamped impatiently, as if that had not been what he had wished to say.

'Some cracked old rustic, I suppose,' thought Master Nathaniel, and closed his eyes; in the hopes that when the old fellow saw he was not inclined for conversation he would go away.

But the unwelcome visitor continued to crouch beside him, now and then giving him little jogs in the elbow, which was very irritating when one happened to be hot and tired and longing for forty winks.

'What are you doing?' cried Master Nathaniel irritably.

*'I milk blue ewes; I reap red flowers,  
I weave the story of dead hours,'*

answered the old man.

'Oh, do you? Well, I wish you'd go now, this moment, and milk

your red ewes . . . I want to go to sleep,' and he pulled his hat further down over his eyes and pretended to snore.

But suddenly he sprang to his feet with a yap of pain. The old man had prodded him in his belly, and was standing looking at him out of his startlingly bright eyes, with his head slightly on one side.

'Don't you try that on, old fellow!' cried Master Nathaniel angrily. 'You're a nuisance, that's what *you* are. Why can't you leave me alone?'

The old man pointed eagerly at the tree, making little inarticulate sounds; it was as if a squirrel or a bird had been charged with some message that they could not deliver.

Then he crept up to him, put his mouth to his ear, and whispered, 'What is it that's a tree, and yet not a tree, a man and yet not a man, who is dumb and yet can tell secrets, who has no arms and yet can strike?'

Then he stepped back a few paces as if he wished to observe the impression his words had produced, and stood rubbing his hands and cackling gleefully.

'I suppose I must humour him,' thought Master Nathaniel; so he said good-naturedly, 'Well, and what's the answer to your riddle, eh?'

But the old man seemed again to have lost the power of articulate speech, and could only reiterate eagerly, 'Dig . . . dig . . . dig.'

'“dig, dig, dig.” . . . So that's the answer, is it? Well, I'm afraid I can't stay here the whole afternoon trying to guess your riddles. If you've got anything to tell me, cant you say it a bit plainer?'

Suddenly he remembered the old superstition that when the Silent People returned to Dorimare they could only speak in riddles and snatches of rhyme. He looked at the old man searchingly. 'Who are you?' he said.

But the answer was the same as before. 'Dig . . . dig . . . dig.'

'Try again. Perhaps after a bit the words will come more easily,' said Master Nathaniel. 'You are trying to tell me your name.'

The old man shut his eyes tight, took a long breath, and,

evidently making a tremendous effort, brought out very slowly, 'Seize – your – op-por-tun-us. Dig . . . dig. Por-tun-us is my name.'

'Well, you've got it out at last. So your name is Portunus, is it?'

But the old man stamped his foot impatiently. 'Hand! hand!' he cried.

'Is it that you want to shake hands with me, old fellow?' asked Master Nathaniel.

But the old man shook his head peevishly. 'Farm hand,' he managed to bring out. 'Dig . . . dig.'

And then he lapsed into doggerel:

*'Dig and delve, delve and dig,  
Harness the mare to the farmer's gig.'*

Finally Master Nathaniel gave up trying to get any sense out of him and untethered his horse. But when he tried to mount, the old man seized the stirrup and looking up at him imploringly, repeated 'Dig . . . dig . . . dig.' And Master Nathaniel was obliged to shake him off with some roughness. And even after he had left him out of sight he could hear his voice in the distance, shouting, 'Dig . . . dig.'

'I wonder what the old fellow was trying to tell me,' said Master Nathaniel to himself.

On the morning of the following day he arrived at the village of Swan-on-the-Dapple.

Here the drama of autumn had only just reached its gorgeous climax, and the yellow and scarlet trees were flaming out their silent stationary action against the changeless chorus of pines, dark green against the distant hills.

'By the Golden Apples of the West!' muttered Master Nathaniel, 'I'd no idea those accursed hills were so near. I'm glad Ranulph's safe away.'

Having inquired his way to the Gibbertys' farm, he struck off the high road into the valley – and very lovely it was looking in its autumn colouring. The vintage was over, and the vines were now golden and red. Some of the narrow oblong leaves of the wild

cherry had kept their bottle-green, while others, growing on the same twig, had turned to salmon-pink, and the mulberries alternated between canary-yellow and grass-green. The mountain ash had turned a fiery rose (more lovely, even, than had been its scarlet berries) and often an olive grew beside it, as if ready, lovingly, to quench its fire in its own tender grey. The birches twinkled and quivered, as if each branch were a golden divining rod trembling to secret water; and the path was strewn with olives, looking like black oblong dung. It was one of those mysterious autumn days that are intensely bright though the sun is hidden; and when one looked at these lambent trees one could almost fancy them the source of the light flooding the valley.

From time to time a tiny yellow butterfly would flit past, like a little yellow leaf shed by one of the birches; and now and then one of the bleeding, tortured looking liege-oaks would drop an acorn, with a little flop – just to remind you, as it were, that it was leading its own serene, vegetable life, oblivious of the agony ascribed to it by the fevered fancy of man.

Not a soul did Master Nathaniel pass after he had left the village, though from time to time he saw in the distance labourers following the plough through the vineyards, and their smocks provided the touch of blue that turns a picture into a story; there was blue smoke, too, to tell of human habitations; and an occasional cock strutting up and down in front of one of the red vines, like a salesman before his wares, flaunting, by way of advertisement, a crest of the same material as the vine leaves, but of a more brilliant hue; and in the distance were rushes, stuck up in sheaves to dry, and glimmering with the faint, whitish, pinky-grey of faraway fruit trees in blossom.

While, as if the eye had not enough to feed on in her own domain, the sounds, even, of the valley were pictorial – a tinkling of distant bells, conjuring up herds of goats; the ominous, melancholy roar which tells that somewhere a waggoner is goading on his oxen; and the distant bark of dogs that paints a picture of homesteads and sunny porches.

As Master Nathaniel jogged leisurely along, his thoughts turned

to the farmer Gibberty, who many a time must have jogged along this path, in just such a way, and seen and heard the very same things that he was seeing and hearing now.

Yes, the farmer Gibberty had once been a real living man, like himself. And so had millions of others, whose names he had never heard. And one day he himself would be a prisoner, confined between the walls of other people's memory. And then he would cease even to be that, and become nothing but a few words cut in stone. What would these words be, he wondered.

A sudden longing seized him to hold Ranulph again in his arms. How pleasant would have been the thought that he was waiting to receive him at the farm!

But he must be nearing his journey's end, for in the distance he could discern the figure of a woman, leisurely scrubbing her washing on one of the sides of a stone trough.

'I wonder if that's the widow,' thought Master Nathaniel. And a slight shiver went down his spine.

But as he came nearer the washerwoman proved to be quite a young girl.

He decided she must be the granddaughter, Hazel; and so she was.

He drew up his horse beside her and asked if this were the widow Gibberty's farm.

'Yes, sir,' she answered shortly, with that half-frightened, half-defiant look that was so characteristic of her.

'Why, then, I've not been misdirected. But though they told me I'd find a thriving farm and a fine herd of cows, the fools forgot to mention that the farmer was a rose in petticoats,' and he winked jovially.

Now this was not Master Nathaniel's ordinary manner with young ladies, which, as a matter of fact, was remarkably free from flirtatious facetiousness. But he had invented a rôle to play at the farm, and was already beginning to identify himself with it.

As it turned out, this opening compliment was a stroke of luck. For Hazel bitterly resented that she was not recognized as the

lawful owner of the farm, and Master Nathaniel's greeting of her as the farmer thawed her coldness into dimples.

'If you've come to see over the farm, I'm sure we'll be very pleased to show you everything,' she said graciously.

'Thank'ee, thank'ee kindly. I'm a cheesemonger from Lud-in-the-Mist. And there's no going to sleep quietly behind one's counter these days in trade, if one's to keep one's head above water. It's competition, missy, competition that keeps old fellows like me awake. Why, I can remember when there weren't more than six cheesemongers in the whole of Lud; and now there's as many in my street alone. So I thought I'd come myself and have a look round and see where I could get the best dairy produce. There's nothing like seeing for oneself.'

And here he launched into an elaborate and gratuitous account of all the other farms he had visited on his imaginary tour of inspection. But the one that had pleased him best, he said, had been that of a very old friend of his – and he named the farmer near Moongrass with whom, presumably, Ranulph and Luke were now staying.

Here Hazel looked up eagerly, and, in rather an unsteady voice, asked if he'd seen two lads there – a big one, and a little one who was the son of the Seneschal

'Do you mean little Master Ranulph Chanticleer and Luke Hempen? Why, of course I saw them! It was they who told me to come along here . . . and very grateful I am to them, for I have found something well worth looking at.'

A look of indescribable relief flitted over Hazel's face.

'Oh . . . oh! I'm so *glad* you saw them,' she faltered.

'Aha! My friend Luke has evidently been making good use of his time – the young dog!' thought Master Nathaniel; and he proceeded to retail a great many imaginary sayings and doings of Luke at his new abode.

Hazel was soon quite at home with the jovial, facetious old cheesemonger. She always preferred elderly men to young ones, and was soon chatting away with the abandon sometimes observable when naturally confiding people, whom circumstances



have made suspicious, find someone whom they think they can trust; and Master Nathaniel, was, of course, drinking in every word and longing to be in her shoes.

'But, missy, it seems all work and no play!' he cried at last 'Do you get no frolics and junketings?'

'Sometimes we dance of an evening, when old Portunus is here,' she answered.

'Portunus?' he cried sharply. 'Who's he?'

But this question froze her back into reserve. 'An old weaver with a fiddle,' she answered stiffly.

'A bit doited?'

Her only answer was to look at him suspiciously and say, 'Do you know Portunus, sir?'

'Well, I believe I met him – about half-way between here and Lud. The old fellow seemed to have something on his mind, but couldn't get it out – I've known many a parrot that talked better than he.'

'Oh, I've often thought that, too! That he'd something on his mind, I mean,' cried Hazel on another wave of confidence. 'It's as if he were trying hard to tell one something. And he often follows me as if he wanted me to do something for him. And I sometimes think I should try and help him and not be so harsh with him – but he just gives me the creeps, and I can't help it.'

'He gives you the creeps, does he?'

'That he does!' she cried with a little shiver. 'To see him gorging himself with green fruit! It isn't like a human being the way he does it – it's like an insect or a bird. And he's like a cat, too, in the way he always follows about the folk that don't like him. Oh, he's *nasty!* And he's spiteful, too, and mischievous. But maybe that's not to be wondered at, if . . .'

and she broke off abruptly.

Master Nathaniel gave her a keen look. 'If what?' he said.

'Oh, well – just silly talk of the country people,' said Hazel evasively.

'That he's – er, for instance, one of what you call the Silent People?'

'How did you know?' And Hazel looked at him suspiciously.

‘Oh, I guessed. You see, I’ve heard a lot of that sort of talk since I’ve been in the west. Well, the old fellow certainly seemed to have something he wanted to tell me, but I can’t say he was very explicit. He kept saying, over and over again, “Dig, dig.”’

‘Oh, that’s his great word,’ cried Hazel. ‘The old women round about say that he’s trying to tell one his name. You see, they think that . . . well, that he’s a dead man come back and that when he was on earth he was a labourer, by name Diggory Carp.’

‘Diggory Carp?’ cried Master Nathaniel sharply.

Hazel looked at him in surprise. ‘Did you know him, sir?’ she asked.

‘No, no; not exactly. But I seem to have heard the name somewhere. Though I dare say in these parts it’s a common enough one. Well, and what do they say about this Diggory Carp?’

Hazel looked a little uneasy. ‘They don’t say much, sir – to me. I sometimes think there must have been some mystery about him. But I know that he was a merry, kind, sort of man, well liked all round, and a rare fiddler. But he came to a sad end, though I never heard what happened exactly. And they say,’ and here she lowered her voice mysteriously, ‘that once a man joins the Silent People he becomes mischievous and spiteful, however good-natured he may have been when he was alive. And if he’d been unfairly treated, as they say he was, it would make him all the more spiteful, I should think. I often think he’s got something he wants to tell us, and I sometimes wonder if it’s got anything to do with the old stone herm in our orchard . . . he’s so fond of dancing round it.’

‘Really? And where is this old herm? I want to see all the sights of the country, you know; get my money’s worth of travel!’ And Master Nathaniel donned again the character of the cheerful cheesemonger, which, in the excitement of the last few minutes, he had, unwillingly, sloughed.

As they walked to the orchard, which was some distance from the washing trough, Hazel said, nervously:

‘Perhaps you haven’t heard, sir, but I live here with my granny; at least, she isn’t my real granny, though I call her so. And . . .

and . . . well, she seems fond of old Portunus, and perhaps it would be as well not to mention to her that you had met him.'

'Very well; I won't mention him to her . . . at present.' And he gave rather a grim little smile.

Though the orchard had been stripped of its fruit, what with the red and yellow leaves, and the marvellous ruby-red of the lateral branches of the peach trees there was colour enough in the background of the old grey herm, and, in addition, there twined around him the scarlet and gold of a vine.

'I often think he's the spirit of the farm,' said Hazel shyly, looking to see if Master Nathaniel was admiring her old stone friend. To her amazement, however, as soon as his eyes fell on it he clapped his hand against his thigh, and burst out laughing.

'By the Sun, Moon and Stars!' he cried, 'here's the answer to Portunus' riddle: "the tree yet not a tree, the man yet not a man,"' and he repeated to Hazel the one consecutive sentence that Portunus had managed to enunciate.

'"Who has no arms and yet can strike, who is dumb and yet can tell secrets,"' she repeated after him. 'Can you strike and tell secrets, old friend?' she asked whimsically, stroking the grey lichened stone. And then she blushed and laughed as if to apologize for this exhibition of childishness.

With country hospitality Hazel presumed that their uninvited guest had come to spend several days at the farm, and accordingly she had his horse taken to the stables and ordered the best room to be prepared for his use.

The widow, too, gave him a hearty welcome, when he came down to the midday meal in the big kitchen.

When they had been a few minutes at table, Hazel said, 'Oh, granny, this gentleman has just come from the farm near Moon-grass, where little Master Chanticleer and young Hempen have gone. And he says they were both of them blooming, and sent us kind messages.'

'Yes,' said Master Nathaniel cheerfully, ever ready to start romancing, 'my old friend the farmer is delighted with them.'

The talk in Lud was that little Chanticleer had been ill, but all I can say is, you must have done wonders for him – his face is as round and plump as a Moongrass cheese.'

'Well, I'm glad you're pleased with the young gentleman's looks, sir,' said the widow in a gratified voice. But in her eyes there was the gleam of a rather disquieting smile.

Dinner over, the widow and Hazel had to go and attend to their various occupations, and Master Nathaniel went and paced up and down in front of the house, thinking.

Over and over again his thoughts returned to the odd old man, Portunus.

Was it possible that he had really once been Diggory Carp, and that he had returned to his old haunts to try and give a message?

It was characteristic of Master Nathaniel that the metaphysical possibilities of the situation occupied him before the practical ones. If Portunus were, indeed, Diggory Carp, then these stubble-fields and vineyards, these red and golden trees, would be robbed of their peace and stability. For he realized at last that the spiritual balm he had always found in silent things was simply the assurance that the passions and agonies of man were without meaning, roots, or duration – no more part of the permanent background of the world than the curls of blue smoke that from time to time were wafted through the valley from the autumn bonfires of weeds and rubbish, and that he could see winding like blue wraiths in and out of the foliage of the trees.

Yes, their message, though he had never till now heard it distinctly, had always been that Fairyland was nothing but delusion – there was life and death, and that was all. And yet, had their message always comforted him? There had been times when he had shuddered in the company of the silent things.

'Aye, aye,' he murmured dreamily to himself, and then he sighed.

But he had yielded long enough to vain speculations – there were things to be *done*. Whether Portunus were the ghost of Diggory Carp or merely a doited old weaver, he evidently knew something that he wanted to communicate – and it was connected

with the orchard herm. Of course, it might have nothing whatever to do with the murder of the farmer Gibberty, but with the memory of the embroidered slipper fresh in his mind, Master Nathaniel felt it would be rank folly to neglect a possible clue.

He went over in his mind all the old man's words. 'Dig, dig,' . . . that word had been the ever recurring burden.

Then he had a sudden flash of inspiration – why should not the word be taken in its primary meaning? Why, instead of the first syllable of Diggory Carp, should it not be merely an order to dig . . . with a spade or a shovel? In that case it was clear that the place to dig in was under the herm. And he decided that he would do so as soon as an opportunity presented itself.

## THE FAIR IN THE ELFIN MARCHES

About two hours after he had set out from the farm, Master Nathaniel reached a snug little hollow at the foot of the hills, chosen for their camp by the consignment of the Lud Yeomanry stationed, by his own orders, at the foot of the Debatable Hills.

'Halt!' cried the sentry. And then he dropped his musket in amazement 'Well, I'm blessed if it ain't his Worship!' he cried. Some six or seven of his mates, who were lounging about the camp, some playing cards, some lying on their backs and staring up at the sky, came hurrying up at the sound of the challenge, and, speechless with astonishment, they stared at Master Nathaniel.

'I have come to look for my son,' he said. 'I have been told that . . . er . . . he came this way some two or three nights ago. If so, you must have seen him.'

The Yeomen shook their heads. 'No, your Worship, we've not seen no little boy. In fact, all the weeks we've been here we've not seen a living soul. And if there *are* any folks about they must be as swift as swallows and as silent-footed as cats, and as hard to see – well, as the dead themselves. No, your Worship, little Master Chanticleer has not passed this way.'

Master Nathaniel sighed wearily. 'I had a feeling that you would not have seen him,' he said; adding dreamily more to himself than to them: 'Who knows? He may have gone by the Milky Way.'

And then it struck him that this was probably the last normal encounter he would ever have with ordinary human beings, and he smiled at them wistfully.

'Well, well,' he said, 'you're having a pleasant holiday, I expect . . . nothing to do and plenty to eat and drink, eh? Here's a couple of crowns for you. Send to one of the farms for a pigskin

of red wine and drink my health . . . and my son's. I'm off on what may prove a very long journey; I suppose this bridle-path will be as good a route as any?'

They stared at him in amazement.

'Please, your Worship, if you'll excuse me mentioning it, you must be making a mistake,' said the sentry, in a shocked voice. 'All the bridle-paths about here lead to nowhere but the Elfin Marches . . . and beyond.'

'It is for beyond that I am bound,' answered Master Nathaniel curtly. And digging his spurs into his horse's flanks, he dashed past the horrified Yeomen, and up one of the bridle-paths, as if he would take the Debatable Hills by storm.

For a few seconds they stood staring at one another, with scared, astonished eyes. Then the sentry gave a low whistle.

'He must be powerful fond of that little chap,' he said.

'If the little chap really slipped past without our seeing him, that will be the third Chanticleer to cross the hills. First there was the little missy at the Academy, then the young chap, then the Mayor.'

'Aye, but *they* didn't do it on an empty stomach – leastways, we know the Crabapple Blossoms didn't, and if the talk in Lud be true, the little chap had had a taste too of what he oughtn't,' said another. 'But it's another story to go when you're in your right mind. Dr Leer can't have been in the right when he said all them Magistrates were played out, for it's the bravest thing has ever been done in Dorimare.'

Master Nathaniel, for how long he could not have said, went riding up and up the bridle-path that wound in and out among the foothills, which gradually grew higher and higher. Not a living creature did he meet with – not a goat, not so much as a bird. He began to feel curiously drowsy, as if he were riding in a dream.

Suddenly his consciousness seemed to have gone out of gear, to have missed one of the notches in time or space, for he found himself riding along a high-road, in the midst of a crowd of peasants in holiday attire. Nor did this surprise him – his passive uncritical mood was impervious to surprise.

And yet . . . what were these people with whom he had mingled? An ordinary troop of holiday-making peasants? At first sight, so they seemed. There were pretty girls, with sunny hair escaping from under red and blue handkerchiefs, and rustic dandies cross-gartered with gay ribands, and old women with quiet, nobly-lined faces – a village community bound for some fair or merry-making.

But why were their eyes so fixed and strange, and why did they walk in *absolute silence*?

And then the invisible cicerone of dreams, who is one's other self, whispered in his ear, *These are they whom men call dead.*

And, like everything said by that cicerone, these words seemed to throw a flood of light on the situation, to make it immediately normal, even prosaic.

Then the road took a sudden turn, and before them stretched a sort of heath, dotted with the white booths of a fair.

'That is the market of souls,' whispered the invisible cicerone. 'Of course, of course,' muttered Master Nathaniel, as if all his life he had known of its existence. And, indeed, he had forgotten all about Ranulph, and thought that to visit this fair had been the one object of his journey.

They crossed the heath, and then they paid their gate-money to a silent old man. And though Master Nathaniel paid with a coin of a metal and design he had never seen before, it was with no sense of a link missing in the chain of cause and effect that he produced it from his pocket.

Outwardly, there was nothing different in this fair from those in Dorimare. Pewterers, shoemakers, silversmiths were displaying their wares; there were cows and sheep and pigs, and refreshment booths and raree-shows. But instead of the cheerful, variegated din that is part of the fun of the every-day fair, over this one there reigned complete silence; for the beasts were as silent as the people. Dead silence, and blazing sun.

Master Nathaniel started off to investigate the booths. In one of them they were flinging darts at a pasteboard target, on which were painted various of the heavenly bodies, with the moon in the



centre. Anyone whose dart stuck in the moon was allowed to choose a prize from a heap of glittering miscellaneous objects – golden feathers, shells painted with curious designs, brilliantly-coloured pots, fans, silver sheep-bells.

‘They’re like Hempie’s new ornaments,’ thought Master Nathaniel.

In another booth there was a merry-go-round of silver horses and gilded chariots – both sadly tarnished. It was a primitive affair that moved not by machinery, but by the ceaseless trudging round of a live pony – a patient, dingy little beast – tied to it with a rope. And the motion generated a thin, cracked music – tunes that had been popular in Lud-in-the-Mist when Master Nathaniel had been a little boy.

There was *Oh, you Little Charmer with your pretty Puce Bow*, there was *Old Daddy Popinjay fell down upon his Rump*, there was *Why did she cock her Pretty Blue Eye at the Lad with the Silver Buckles?*

But, except for one solitary little boy, the tarnished horses and chariots whirled round without riders; and the pert tunes sounded so thin and wan as to accentuate rather than destroy the silence and atmosphere of melancholy.

In a hopeless, resigned sort of way, the little boy was sobbing. It was as if he felt that he was doomed by some inexorable fate to whirl round for ever and ever with the tarnished horses and chariots, the dingy, patient pony, and the old cracked tunes.

‘It is not long,’ said the invisible cicerone, ‘since that little boy was stolen from the mortals. He still can weep.’

Master Nathaniel felt a sudden tightening in his throat. Poor little boy! Poor little lonely boy! What was it he reminded him of? Something painful, and very near his heart.

Round and round trudged the pony, round and round went the hidden musical-box, grinding out its thin, blurred tunes.

*Why did she cock her pretty blue eye  
At the lad with the silver buckles,  
When the penniless lad who was handsome and spry  
Got nought but a rap on his knuckles?*

These vulgar songs, though faded, were not really old. Nevertheless, to Master Nathaniel, they were the oldest songs in existence – sung by the Morning Stars when all the world was young. For they were freighted with his childhood, and brought the memory, or, rather, the tang, the scent, of the solemn innocent world of children, a world *sans* archness, *sans* humour, *sans* vulgarity, where they had sounded as pure and silvery as a shepherd's pipe. Where the little charmer with her puce bow, and the scheming hussy who had cocked her blue eye had been own sisters to the pretty fantastic ladies of the nursery rhymes, like them walking always to the accompaniment of tinkling bells and living on frangipane and sillabubs of peaches and cream; and whose gestures were stylised and actions preposterous – nonsense actions that needed no explanation. While mothers-in-law, shrewish wives, falling in love – they were just pretty words like brightly-coloured beads, strung together without meaning.

As Master Nathaniel listened, he knew that other people would have heard other tunes – whatever tunes through the milkman's whistle, or the cracked fiddle of a street musician, or the voices of young sparks returning from the tavern at midnight, the Morning Stars may have happened to sing in their own particular infancy.

*Oh, you little charmer with your pretty puce bow,  
I'll tell mamma if you carry on so!*

Round and round whirled the tarnished horses and chariots with their one pathetic little rider; round and round trudged the pony – the little dusty, prosaic pony.

Master Nathaniel rubbed his eyes and looked round; he felt as if after a dive he were slowly rising to the surface of the water. The fair seemed to be coming alive – the silence had changed into a low murmur. And now it was swelling into the mingled din of chattering voices, lowing cows, grunting pigs, blasts from tin trumpets, hoarse voices of cheapjacks praising their wares – all the noises, in short, that one connects with an ordinary fair.

He sauntered away from the merry-go-round and mingled with

the crowd. All the stall-keepers were doing a brisk trade, but, above all, the market gardeners – *their* stalls were simply thronged.

But, lo and behold! the fruit that they were selling was of the kind he had seen in the mysterious room of the Guildhall, and concealed inside the case of his grandfather's clock – it was fairy fruit; but the knowledge brought no sense of moral condemnation.

Suddenly he realized that his throat was parched with thirst and that nothing would slake it but one of these translucent globes.

The wizened old woman who was selling them cried out to him coaxingly, 'Three for a penny, sir! Or, for you, I'll make it four for a penny . . . for the sake of your hazel eyes, lovey! You'll find them as grateful as dew to the flowers – four for a penny, pretty master. Don't say no!'

But he had the curious feeling that one sometimes has in dreams, namely, that he himself was inventing what was happening to him, and could make it end as he chose.

'Yes,' he said to himself, 'I am telling myself one of Hempie's old stories, about a youngest son who has been warned against eating anything offered him by strangers, so, of course, I shall not touch it.'

So with a curt 'No, thank'ee, nothing doing today,' he contemptuously turned his back on the old woman and her fruit.

But whose was that shrill voice? Probably that of some cheapjack whose patter or whose wares, to judge from the closely-packed throng hiding him from view, had some particularly attractive quality. The voice sounded vaguely familiar, and, his curiosity aroused, Master Nathaniel joined the crowd of spectators.

He could discern nothing but the top of a red head, but the patter was audible: 'Now's your chance, gentlemen! Beauty doesn't keep, but rots like apples. Appleshies! Four points if you hit her on the breast, six if you hit her on the mouth, and he who first gets twenty points wins the maid. Don't fight shy of the appleshies! Apples and beauty do not keep – there's a worm in both. Step up, step up, gentlemen!'

Yes, he had heard that voice before. He began to shoulder his

way through the crowd. It proved curiously yielding, and he had no difficulty in reaching the centre of attraction, a wooden platform on which gesticulated, grimaced and pirouetted . . . who but his rascally groom Willy Wisp, dressed as a harlequin. But Willy Wisp was not the strangest part of the spectacle. Out of the platform grew an apple tree, and tied to it was his own daughter, Prunella, while grouped around her in various attitudes of woe were the other Crabapple Blossoms.

Suddenly Master Nathaniel felt convinced that this was not merely a story he was inventing himself, but, as well, it was a dream – a grotesque, illogical, synthesis of scraps of reality, to which he could add what elements he chose.

‘What’s happening?’ he asked his neighbour.

But he knew the answer – Willy Wisp was selling the girls to the highest bidder, to labour in the fields of gillyflowers.

‘But you have no right to do this!’ he cried out in a loud angry voice, ‘no right whatever. This is not Fairyland – it is only the Elfin Marches. They cannot be sold until they have crossed over into Fairyland – I say they *cannot be sold*.’

All round him he heard awed whispers, ‘It is Chanticleer – Chanticleer the dreamer, who has never tasted fruit.’

Then he found himself giving a learned dissertation on the law of property, as observed in the Elfin Marches. The crowd listened to him in respectful silence. Even Willy Wisp was listening, and the Crabapple Blossoms gazed at him with inexpressible gratitude.

With what seemed to him a superbly eloquent peroration he brought his discourse to an end. Prunella stretched out her arms to him, crying, ‘Father, you have saved us! You and the Law.’

‘You and the Law! You and the Law!’ echoed the other Crabapple Blossoms.

‘Chanticleer and the Law! Chanticleer and the Law!’ shouted the crowd.

The fair had vanished. He was in a strange town, and was one of a great crowd of people all hurrying in the same direction.

‘They are looking for the bleeding corpse,’ whispered the

invisible cicerone, and the words filled Master Nathaniel with an unspeakable horror.

Then the crowd vanished, leaving him alone in a street as silent as the grave. He pressed forward, for he knew that he was looking for something; but what it was he had forgotten. At every street corner he came on a dead man, guarded by a stone beggar with a face like the herm in the Gibberty's orchard. He was almost choked by the horror of it. The terror became articulate: 'Supposing one of the corpses should turn out to be that little lonely boy on the merry-go-round!'

This possibility filled him with an indescribable anguish.

Suddenly he remembered about Ranulph. Ranulph had gone to the country from which there is no return.

*But he was going to follow him there and fetch him back.* Nothing would stop him – he would push, if necessary, through fold after fold of dreams until he reached their heart.

He bent down and touched one of the corpses. It was warm, and it moved. As he touched it he realized that he had incurred the danger of contamination from some mysterious disease.

'But it isn't real, it isn't real,' he muttered. 'I'm inventing it all myself. And so, whatever happens, I shan't mind, *because it isn't real.*'

It was growing dark. He knew that he was being followed by one of the stone beggars, who had turned into a four-footed animal called Portunus. In one sense the animal was a protection, in another a menace, and he knew that in summoning him he must be very careful to use the correct ritual formulary.

He had reached a square, on one side of which was a huge building with a domed roof. Light streamed from it through a great window of stained glass, on which was depicted a blue warrior fighting with a red dragon . . . no, it was not a stained glass window but merely the reflection on the white walls of the building from a house in complete darkness in the opposite side of the square, inhabited by creatures made of red lacquer. He knew that they were expecting him to call, because they believed that he was courting one of them.

'What else could bring him here save all this lovely spawn?' said a voice at his elbow.

He looked round – suddenly the streets were pullulating with strange semi-human *fauna*: tiny green men, the wax figures of his parents from Hemrae's chimney-piece, grimacing greybeards with lovely children gamboling round them dressed in beetles' shards.

Now they were dancing, some slow old-fashioned dance . . . in and out, in and out. Why, they were only figures on a piece of tapestry flapping in the wind!

Once more he felt his horse beneath him. But what were these little pattering footsteps behind him? He turned uneasily in his saddle, to discover that it was nothing but a gust of wind rustling a little eddy of dead leaves.

The town and its strange *fauna* had vanished, and once more he was riding up the bridle-path; but now it was night.