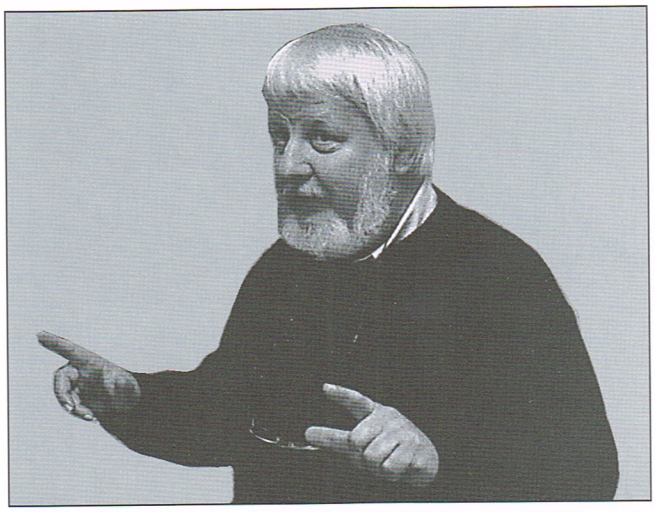
SIGRID UNDSET-FORELESNINGEN ÅR 2002

Da det ble klart at årets litteraturfestival på Lillehammer skulle handle om myter, var det naturlig for Sigrid Undset Selskapet å tenke på Undsets gjenfortelling av legendene om Kong Arthur og ridderne av det runde bord (1915) som tema. Norsk Litteraturfestival/Sigrid Undset-dagene er jo organisert etter dugnads-modellen, hvor mange aktører tar sin del av ansvaret, og Sigrid Undset-forelesningen er vårt faste bidrag. Karsten Alnæs holdt den første i år 2000, om Undset som historiker. Den andre holdt Janne Haaland Matlary i 2001, om Undset som katolikk. I år var det Gunnar Danbolt, professor i europeisk kunsthistorie ved Universitetet i Bergen, som med sin glitrende pedagogiske begavelse tok en fullsatt teatersal i Kulturhuset Banken med på en reise inn i et engelsk åndelig landskap - et landskap som Sigrid Undset var svært fortrolig med.

Gilbert Keith Chesterton, den katolske forfatteren som ble kalt «the master of paradox», levde fra 1874 til 1936. Han skrev romaner med underfundige titler som *The Man Who Was Thursday, The Club of Queer Trades, The Unthinkable Theory of Professor Green* og *The Moderate Murderer.* Mest kjent er han for sine detektivromaner, hvor den beskjedne Fader Brown løser de merkeligste mysterier. Sigrid Undset oversatte for egen bekostning en av Chestertons religiøse verk, *The everlasting Man,* til norsk.



Undset og Chesterton interesserte seg begge for legendene om Kong Arthur. I dette stoffet tok Gunnar Danbolt sitt utgangspunkt. Først fikk vi en stemningsfull musikalsk innledning av tre unge Opplandsmusikere: Ingrid Brænd Eriksen, Kristin Fjellseth og Mari Skeie Ljones. De fremførte balladen «David of the White Stone», som vi hadde funnet frem til med god hjelp av den walisiske harpisten Helen Davies-Mikkelborg.

Og etter Danbolts forelesning ble det forfriskninger og livlig diskusjon i salongen -.

Gunnar Danbolt:

DET PARADOKSALE MENNESKET

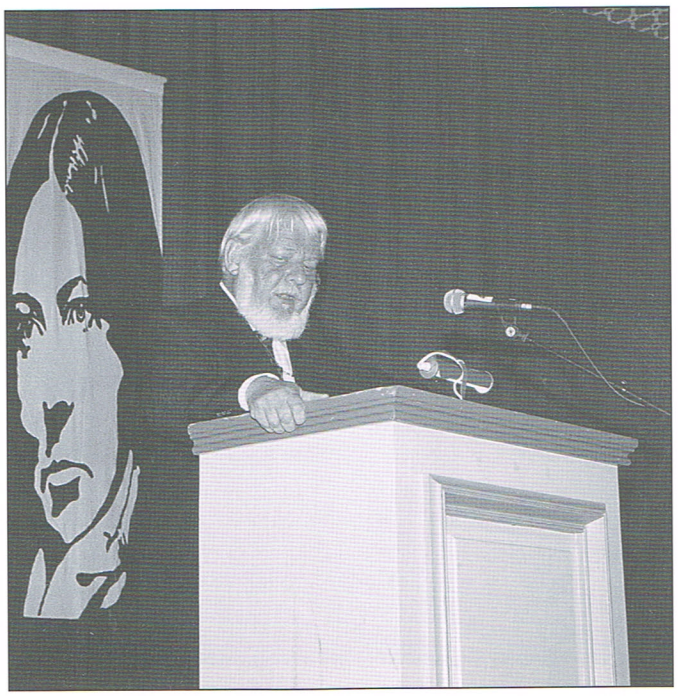
GILBERT CHESTERTON OG SIGRID UNDSET

The men of the East may spell the stars
And times and triumphs mark,
But the men signed of the cross of Christ
Go gaily in the dark.

Fra *The Ballad of the White Horse*
av Gilbert Chesterton

Fra Kong Artur til Chesterton

Sigrid Undset er realist – det er både opplest og vedtatt. Men hennes *Fortællinger om kong Artur og ridderne av det runde bord* fra 1915 er ikke en realistisk fortelling, men en legende om en walisisk høvding fra 500-tallet. Legenden opptrer, så vidt vi nå vet, første gang på 800-tallet i *Historia Brittonum* av Nennius, og ble referert (og antagelig nokså fantasifullt utbrodert) av den walisiske historikeren Geoffrey av Monmouth (ca. 1100 – 1154) i hans bok om de britiske kongene (*Historia Regum Britanniae*) fra ca. 1135. Geoffreys historie er en samling av ulike walisiske heltesagn, nokså løselig satt sammen, men morsomt skrevet. Den ble da også oversatt til flere språk, blant annet til gammelnorsk. Samtidig ble legenden overført til Bretagne, hvor det utviklet seg en hel syklus av fortellinger rundt kong Artur. Det var her Grals-fortellingen ble koblet sammen med Artur-legenden. Hele denne sagnkretsen ble ordnet og systematisert av Thomas Malory på 1400-tallet. Og det var hans bok som utgjorde kildegrunnlaget for de fleste fremstillingene av Artur-legenden på 1800- og 1900-tallet, blant annet Alfred Tennysons *The Idylls of the Kings* fra 1859-85, Gilbert Chestertons *The Ballad of the White Horse* fra 1911 og Sigrid Undsets *Fortællinger om kong Artur og ridderne av det runde bord* fra 1915.



Fortællinger om kong Artur og ridderne av det runde bord betraktes vanligvis som en diverterende pause i et realistisk forfatterskap. For i denne boken har Sigrid Undset moret seg med kontrasten mellom eventyrlige slagscener og den milde og stille elskov, mellom barske helter og dydige jomfruer, og mellom svik og synd, og faste, bønn og bot. Det som kanskje fascinerer oss mest er ikke at kong Artur med sitt magiske sverd blir keiser i Roma, men fortellingen om den edle ridder Lancelot som av en altoppslukende og lidenskapelig kjærlighet til Gunniver, kong Arturs dronning, sviker sin herre og mester. Og får dronningen med på det. De flykter sammen, møter trollmannen Merlin, men får ikke ro før de begge ender bak klosterets murer i anger og bot. Historien slutter med noen setninger som er mer berømte – men kanskje også mer misforståtte – enn hele fortellingen: *"Ti sed og skikk forandres meget, alt som tiderne lider og menneskenes tro forandres og de tænker anderledes om mange ting. Men menneskenes hjerter forandres aldeles intet i alle dager".*

Hun hadde foran den sprakende peisilden gjenfortalt historien om kong Artur og ridderne av det runde bord utallige ganger. Mange hadde oppfordret henne til å skrive den ned, men det ble ikke tid før i 1915. Da det først skjedde, hadde Sigrid Undset altså i lang tid arbeidet med legenden muntlig, og hadde også samlet mer materiale om den, blant annet da hun og Anders Svarstad var på bryllupsreise i London i 1912. Så selv om boken utgjør en pause i romanskrivingen hennes, er den lett å "motivere", for å bruke et kjent begrep fra Undsetforskningen. Hun hadde allerede som barn vært fortrollet av engelsk historie – hun slukte Walter Scotts romaner og hadde i en eneste lykkerus lest Georg Brandes store verk om William Shakespeare.

Da jeg forberedte dette foredraget, tenkte jeg først at jeg skulle se på hvordan Undsets fortelling forholdt seg til forgjengernes, som for eksempel Chestertons, Tennysons og Malorys. Men slik gikk det ikke. Jeg kom ikke lenger enn til Chestertons *The Ballad of the White Horse*. For da oppdaget jeg nemlig at Chesterton ikke bare hadde skrevet balladen om kong Artur, men også – blant annet i essaysamlingen Orthodoxy fra 1908 – inngående og innsiktsfullt begrunnet hvorfor han var så opptatt av "fortidens romanser". Og den begrunnelsen, som Sigrid Undset har lest – i bokhyllen bak hennes skrivebord talte jeg hele 43 av Chestertons arbeider – kan ikke ha vært uten betydning hverken for hennes fortelling om kong Artur eller hennes senere historiske romaner. I så fall var ikke Sigrid Undset alene om å få impulser fra Chesterton – både katolikken J. J. Tolkien og den høykirkelige angelikaneren C. S. Lewis hadde lest Chesterton og innrømmet at det var han som "motiverte" dem til å arbeide med sagn, legender og mytiske fortellinger.

Av denne grunn har foredraget dreiet i en helt uventet retning: For det jeg kommer til å ta opp, er, som undertittelen antyder, forholdet mellom Chesterton og Undset, eller mer presist, om begrunnelsen for å anvende sagn, legender og mytiske fortellinger.

Bakgrunnen

Chesterton anfører noen grunner for at han går tilbake til sagnet, legenden og myten, men det er grunner som ikke uten videre er forståelige for oss i dag, fordi Chesterton skrev dette for nesten 100 år siden og i et åndsklima, for å bruke et litt gammelmodig uttrykk, som var svært forskjellig fra dagens. I siste halvdel av 1800-tallet hadde naturvitenskapen definitivt avløst kristendommen som det vi med Northrop Frye kan kalle en begrunnende og forpliktende myte. Det betyr naturligvis ikke at kristendommen var utryddet, avgjort ikke, men at *"Gud var død"* i den forstand at man ikke lenger kunne henvise til ham som en instans som var forpliktende for alle.

Hvis vi skal summere opp det vitenskapelige livssynet i noen få punkter, og mer rekker vi ikke her, kan vi henvise til den franske filosofen Auguste Comtes (1798 - 1857) lov om utviklingen eller fremskrittet. Ved hjelp av denne "loven" kunne hele menneskehetens historie summeres opp i tre hovedfaser: 1) den teologiske eller fiktive (barndommen), 2) den metafysiske eller abstrakte (ungdommen), og 3) den vitenskapelige eller positive (den voksne alder). Den tankegang som motiverte denne "loven", ble vesentlig styrket – og nærmest "bevist" – gjennom Charles Darwins (1809 – 1882) banebrytende verk *On the Origin of Species by Means of Natural Selection* fra 1859.

I vitenskapens fase besto, slik Comte definerte det, virkeligheten kun av det positivt gitte, altså av det som 1) kunne kvantifiseres og 2) kausalforklares. Og en kausalforklaring omfattet mer enn bare å finne en eller annen årsak til et fenomen – årsaken måtte kunne forklares ved hjelp av en lovmessighet. Slik var grensene for det virkelige klart definerte, men også, mildt sagt, relativt snevre. For konsekvensen var ikke bare at teologi og metafysikk var utdaterte fenomener, men også at kunst og diktning var det. Ihvertfall som erkjennelsesmessig interessante fenomener.

Modernismens reaksjon

Det jerngrep som vitenskapen litt etter litt strammet om menneskenes hoder, gjorde at mange følte seg uvel. Kristenhetens ulike kirkesamfunn isolerte seg fra "denne verden", og avviste vitenskapen som et nytt hedenskap og slapp den i liten grad inn i sine kirker. Bare i den protestantiske universitetsteologi, som kjempet for å beholde sin vitenskapelighet, trengte den inn og renset evangeliet for det meste av dens teologi og metafysikk. Bare morallæren sto noenlunde intakt tilbake.

Mens kirken enten helt avviste vitenskapen eller i den liberale teologi falt til fote for den, tok kunsten kampen opp mot dette vitenskapelige livssynet. Det er faktisk et viktig bakteppe for modernismens estetikk. Riktignok gikk ikke kunstnerne høylytt og skrikende på barrikadene. Det slaget de utkjempet var stille og gikk ofte upåaktet hen, men det var ikke desto mindre et faktum.

Den franske dikteren Stéphane Mallarmé (1842 – 1898) er et godt eksempel på hvordan kampen ble ført. Den estetikk han utformet både i teori og praksis – og den ble vel ikke helt ut forstått før etter modernismen, i det post-moderne – fikk betydning også for musikk og billedkunst. For Mallarmé skulle kunsten være en "motstandsfront mot den kommersielle offentlighet og mot vitenskapens tendens til å redusere alle verdensgåter". Begge disse fiendene hadde, slik Mallarmé så det, det felles at de gikk inn for den språklige entydighet, den entydighet som får verdensgåtene til å fordufte i enkle banaliteter. Derfor måtte dikteren gå inn i sitt laboratorium og med geometrisk presisjon konstruere setninger som sprengte entydigheten i en flertydighet som i virkeligheten skilte språk fra virkelighet. For som Mallarmés mest berømte elev, dikteren Paul Valéry (1871 – 1945) sier det i én av sine aforismer: "Poesi er det som blir igjen når meningen er forstått".

Nobelprisvinneren Paul Claudel (1868 – 1955) skriver at det var da han leste diktene til Artur Rimbaud (1854 - 1891) og Mallarmé, at han innså at det ihvertfall var noe som ikke var underlagt kausallovene, for disse diktene åpnet opp et ukjent rom som gjorde plass for Det andre. Claudel hevdet at det var denne opplevelsen av et nytt dikterisk univers som utgjorde det første skrittet i retning av hans konversjon til katolisismen på julaften 1886.

Mallarmé – akkurat som modernistiske malere som Paul Cezanne (1839 – 1906) og Georges Seurat (1859 – 1891) – opererte på formplanet, enten det nå var gjennom språket eller formspråket. Men det fantes også andre muligheter – for eksempel å føre sammen virkelighetselementer som vanligvis ikke "hører sammen", slik vi alle opplever det i drømmene våre. Det gjorde malere som Mark Chagall (1889 – 1986) og Giorgio de Chirico (1888 – 1980), og betegnende nok kalte Chirico disse arbeidene fra 1914 for metafysiske landskaper, akkurat fordi han ville aksentuere at den form for virkelighet han malte sprenger vitenskapens snevre virkelighetsbegrep.

Chestertons reaksjon

Dette er konteksten for Chestertons refleksjoner omkring sagn, legender og myter. For også Chestertons utgangspunkt var kampen mot entydigheten. I hans første detektivroman, *The Club of Queer Trade* fra 1904, gjør bokens hovedperson, detektiven Basil Grant, seg til talsmann for denne kampen når han sier at: jeg har aldri trodd på den mannen – hva er det nå han heter? – Sherlock Holmes. For ham peker alltid hver eneste detalj mot ett eller annet; men vanligvis mot den gale tingen. Slik jeg ser det peker såkalte fakta alltid i alle mulige retninger, lik de tusen kvistene på et tre. Det er bare treets liv som har enhet og "går opp", nemlig det grønne blodet som velder opp mot stjernene, lik en kilde. (s. 28)

Dette utdyper Chesterton i det første kapittelet av *Orthodoxy* hvor han skriver at det som har gjort ham interessert i fortidens sagn, legender og myter er at de bygger på den høyeste form for dialektikk, nemlig den som bare kan fanges opp av paradokset. For paradokset er med sitt både-og inkluderende i all sin flertydighet, mens vitenskapens enten-eller er ekskluderende og hyller klarheten, entydigheten og den lynskarpe definisjon.

Chesterton hadde lært dette av Blaise Pascal (1632 – 62) som sterkt understreket at det som gjør kristendommen troverdig ikke er at dens troslære er klar og entydig, men tvert imot at den er satt sammen av en rekke uforenlige paradokser. Den kristne tror både på Guds allmakt og på menneskets frie vilje; både på Jesus som sann Gud og som sant menneske, og både på nattverdens elementer som brød og vin og som Jesu legeme og blod, etc. Dette er paradokser som aldri lar seg forene ut fra vår jordiske logikk, men som – lik to parallelle linjer – vil møtes engang i det uendelige.

Det er karakteristisk for kjetteriet, skriver Pascal videre, men også for vitenskapen, at den renser bort paradokset slik at – med Chestertons ord – bare dokset blir tilbake (*Daily News* 28. okt. 1911). Det logiske resonnement – "som tålmodig venter inntil det har trygget alle hjørner og kanter i sin jernfelle" (*Victorian Age*, s. 40) – utgjør en nesten uangripelig sirkel. Men utgangspunktet er ikke like uangripelig, men er dét først gitt, følger resten av seg selv. Dette ligner mistenkelig på den gales eller sinnsykes måte å resonnere på, for den sinnsyke er ikke, som man yndet å si på 1800-tallet, et menneske som har "mistet sin forstand", men snarere en som har mistet alt annet enn forstanden. Den sinnsyke resonnerer nemlig helt korrekt og motsigelsesfritt. Problemet er bare at utgangspunktet er mildt sagt underlig, og dermed blir også konklusjonen det. Det viser at vitenskapens logiske resonnement er tomt – det mangler det korrelat virkeligheten utgjør.

Hva skjer, spør Chesterton, hvis virkeligheten trekkes inn i den logiske sirkel? Jo, da kortslutter den og resultatet blir "elfland", alveland, altså myten, legenden, sagnet. Når man leser en vitenskapelig avhandling om treet, skriver Chesterton, får man inntrykk av at det er til og vokser på grunn av vitenskapens nøyaktige beskrivelse av prosessen. Men den er, når sant skal sies, bare en redegjørelse for det som faktisk skjer, og kan derfor ikke forklare hvorfor det skjer. For treets

eksistens er et mysterium – treet vokser "by magic". I det øyeblikk verden er blitt løsrevet fra bevisstheten eller logikkens jerngrep, "it becomes elfland". For da blir treets væren uforklarlig.

Men det stanser ikke med den uforklarlige væren. For det er like viktig å understreke, som Thomas Aquinas gjorde, at treet som tre er begrenset av en bestemt form. For det er denne formen som gjør det til akkurat et tre, og ikke en plante eller et dyr. Chesterton kaller dette for en "fairy-tale truth" – at alt som er til, er begrenset i forhold til Værens (eller Guds) ubegrensethet. Det innebærer at alt det som er til, både har noe felles, nemlig væren, og noe som skiller det fra alt annet og gjør det til et tre og ikke en gris.

Væren er som det grønne blodet som gir treet liv, mens det som har jordisk eksistens, er som treets grener og kvister som i all sin flertydige mangfoldighet peker i alle mulige retninger. Slik har alt som er både enhet og mangfold. Vitenskapen ønsker enhet og avskyr av den grunn mangfoldet. Derfor kvister den treet for at den skal få det til å passe inn i sine klare og enkle kategorier. Det kan naturligvis ha sin funksjon, men er ingen særlig adekvat måte å forholde seg til virkeligheten på. For virkeligheten fortjener i all sin motstridende mangfoldighet både vår oppmerksomhet, vår beundring og vår reflekterende undring.

Forholder vi oss på denne måten til virkeligheten – og til oss selv – trer den frem som et magisk eventyr og gjør oss consonance of mysteries. I dette perspektivet vil vi ikke bare oppdage det magiske og eventyrlige ved alt det som er til, men også innse at vår egen bevissthet og vilje er deler av dette eventyret, eller om vi vil denne "vev av mirakler". Og da er vi altså midt inne i myten, legenden og sagnet.

The Ballad of the White Horse

Det er denne tankegangen som gjennomsyrer *The Ballad of the White Horse*. Det var da også grunnen til at Chesterton valgte balladeformen, for den krever et uskyldig blikk som aksepterer et tre som et tre. Og det kan man vanskelig gjøre, hvis man ikke er rotfestet i den kristne skapertro, mente Chesterton – at Gud av intet har skapt alt det som er til. For det er først når alt det som eksisterer sees med intetheten som bakgrunn, at verden begynner å gløde med intense farger. Det er derfor "death is one of the great interpreters and expanders of life", som P.T. Forsyth uttrykker det.

En slik uskyld vil også prege det kristne menneskets forhold til seg selv – og til sin neste. Det er kong Artur i The White Horse et eksempel på, for han tar seier og nederlag på samme måte – "som et barn som på stranden bygger et stort og vakkert tårn som bølger og høyvann vasker bort", men som likevel går i gang med et nytt tårn som om ingenting var hendt. Barnets uskyldige handlemåte røper betingelsene for vår jordiske tilværelse. For Gud skapte ikke noen varig verden for oss her på jorden, men en virkelighet like flyktig som eventyrenes, og like mørk og ugjennomtrengelig. Det eneste vi sikkert vet er at alt det vi utretter før eller siden vil kastes om kull – som barnas sandtårn.

Skal vi derfor finne en adekvat måte å forholde oss til virkeligheten på, må det være, som vi skal utdype nedenfor, den estetiske – den som ser verden som om den var en lek, enten det nå er barnas lek på stranden eller kunstnerens lek i litteraturen, på scenen eller i billedkunsten. Det er en slik holdning kong Artur demonstrerer, og han oppdager i balladen at den løsrivelse fra virkeligheten som dette innebærer, gjør at han får verden tilbake igjen som gave og oppgave. For Chesterton var dette et avgjørende poeng. Når det heter i Skriften at man skal forsake verden, betyr ikke det på noen måte at man skal gi seg det åndelige i vold, og forakte den verden som kroppen og materien utgjør. Det er en misforståelse som i følge Chesterton "preget de første århundre av kristendommens historie .... gjennom Augustins innflytelse, som hadde vært platonist og vel aldri opphørte å være det" (*Saint Thomas Aquinas*, s.30)

En slik (falsk) åndelighet er karakteristisk for den hodekristendom som førte til kjetterier av typen gnostisisme og manikeisme. For dem var kroppen og dens gleder av det onde. Og det er nok mulig at de sanselige gleder utgjør et hedensk (i betydningen elementært) element, men ikke desto mindre er de av det gode. For det sentrale kristne dogme er inkarnasjonen – dette at Gud ble menneske. Det har som konsekvens at både kropp og sjel må pleies. Det var for den trinne og matglade Chesterton et grunnleggende kristent paradoks.

I boken om *Saint Thomas Aquinas* fra 1933 kommer Chesterton tilbake til kroppens betydning. Der skriver han at: "det himmelen gjorde var materielt, nemlig å skape en materiell verden. Det helvete utretter er derimot helt ut åndelig" (s.125). Thomas la nemlig stor vekt på kroppen og

dens sanser, følelser og erfaringer. Derfor kan man si, hevder Chesterton, at Thomas vekket kroppen opp fra den død som platonismen og manikeismen hadde dømt den til. Deres dom var ikke uten begrunnelse, for kroppen og de materielle gjenstandene kan nok virke som om de er solide og varige, men ér det ikke. For hva annet er de enn flyktige, foranderlige og forgjengelige? Men det var for Thomas bare den ene siden av saken. Det var også en annen side. Og for å få øye på den, må vi gå til Kirkens sakramenter. Dåpens vann er vann så godt som noe, men samtidig renser det fra synd, og nattverdens brød og vin er brød og vin, som har fått ny identitet og mening. Dette gjelder ikke bare sakramentene, men alle materielle gjenstander som både er det vi sanser, og samtidig også noe annet og mer. Chesterton kaller dette for den sakramentale holdning til virkeligheten.

Dette er i og for seg ingen kristen nyhet, selv om kristendommen har utdypet og bekreftet den, for dikterne har til alle tider kjent til den. For hva annet gjør dikterne enn å la ting være ting, men samtidig også noe annet enn ting. Derfor er det, skrev Chesterton i Orthodoxy, at "poetry saves man".

Det paradoksale mennesket

The White Horse handler også om det gåtefulle og komplekse mennesket. For aktørene i denne balladen er alle i større eller mindre grad mysterier som det er vanskelig å finne ut av. Riktignok har de alle en slags grunnsubstans som Chesterton betraktet som *the minimal man,* og med det mente han "sevjen under barken" slik den kommer til uttrykk i barnet, i den ville hedning, i dyrenes gud og i kunstneren. Kanskje er det dette Sigrid Undset tenker på når hun avslutter akkurat kong Artur-legenden med ordene om at "menneskenes hjerter forandres aldeles intet i alle dager"? For the minimal man sitter, slik Chesterton så det, akkurat i hjertet, stedet for lidenskapene, de ville og utemmede lidenskapene som blant annet drev ridder Lancelot til forræderi.

Men det fremgår av *The Ballad of the White Horse* at "den ville hedning" kan temmes, men aldri utryddes. Hos romeren Marcus er "den ville hedning" hårdt presset av trangen til orden og systematikk, men også hos ham koker det litt under overflaten. Hos kongen selv er begge disse aspektene tilstede, og ikke alltid i fredelig sameksistens. I tillegg kommer en tredje komponent, den kristne, som ytrer seg i følelsen av å være fremmed her på jorden, eller kanskje mer presist: en fremmedarbeider fra Gudsstaten.

Det er denne fremmedfølelsen som gjør en *estetisk* holdning til virkeligheten mulig. For det som karakteriserer en slik holdning, er akkurat at den er et blikk *utenfra,* og derfor desinteressert og hevet opp over snevre eierinteresser og jordiske bekymringer. Samtidig er det en holdning som også har en paradoksal karakter, fordi den forener både nærhet og distanse. Kong Artur tar nok del i det som skjer rundt ham, ofte en svært aktiv del, for han lever i verden. Men samtidig vet han at han ikke er av denne verden. Hans liv her på jorden er kun noe flyktig og foreløpig, og det gir ham en distanse til det som hender rundt ham.

Fru Gunniver, slik William Morris (1834-1896) tenkte seg at hun var.

Dette kan vi også oppleve når vi stilles overfor kunstverk. Som tilskuere i teateret kan vi både leve oss inn i det som finner sted på scenen og hele tiden beholder en distanse til det, fordi vi vet at det "bare" er teater. Det er denne umulige og paradoksale kombinasjonen av nærhet og distanse som åpner for refleksjon, der virkeligheten selv ville ha gitt oss nevroser og traumer. For hadde vi opplevd i det virkelige liv det vi er vitne til i sluttscenen i Shakespeares *Hamlet* – at likene ligger strødd omkring oss – hadde vi vært modne for

krisepsykiatrisk behandling. Istedenfor går vi oppbygget ut fra teateret.

I Chestertons øyne var både Bibelen og den kristne dogmatikk preget av en *både- og– struktur,* og blottet for den enten-eller -tanken som Chesterton fant så mange eksempler på i de ulike reformerte kirkesamfunn. Og i den moderne vitenskapelige tenkning. *Enten-eller*-holdningen var for Chesterton reduksjonistisk, mens *både-og*-attityden var åpen og inkluderende. Mennesket er ikke enten kropp eller sjel, men både kropp og sjel, og slik sett et mysterium som tanken aldri får til å gå opp. Dette gåtefulle ved mennesket gjør at det er nytteløst å forsøke og passe mennesket inn i snevre, entydige kategorier, eller å forsøke og kausalbestemme det. Mennesket er som tingene rundt det både noe vi kan se, høre, berøre og måle, men også noe mer som unndrar seg ordene.

Dette var man, bevisst eller ubevisst, klar over i tidligere tider, derfor gjenfinner vi denne holdningen i myten, i legenden og i sagnet. Og det var også den holdningen Chesterton ønsket å få frem i sine egne ballader og fortellinger. Det makter han for såvidt også, ihvertfall til en viss grad. Men de beste eksemplene på en slik åpen både-og-struktur finner vi i Bibelens egne fortellinger, og det ante nok også Chesterton, selv om tidens teologer hadde gjort sitt beste for å skjule det. Jeg skal ta to korte eksempler.

Den paradoksale Bibelfortelling

Bibelen begynner, som kjent, med to skapelsesberetninger. Den første av dem, som begynner i 1. Mos. 1, 1 og ender midt i vers 4 i det andre kapittelet (kapittel og verseinndelinger er gjort lenge etter at Bibelen var skrevet ferdig), er preget av en høytidelig parataktisk (sideordnende) stil. Den ene hovedsetning følger etter den andre i en majestetisk rytme, ordnet i syv hoveddeler. Og hver del innledes med "Og Gud sa" og avsluttes med "Og det ble aften, og det blev morgen - - -". Alt det Gud utsier, blir til i og ved hans ord – himmel og jord og alt det jorden inneholder fra de vrimlende fisker til de flyvende fuglene, fra insekter og dyr til beretningens kulminasjon: "Og Gud skapte mennesket i sitt billede, i Guds billede skapte han det; til mann og kvinne skapte han dem". Og når Gud etter skapelsen reflekterer over det han har gjort, finner han alt "såre godt". For den verden som oppstår i Bibelens første kapittel er virkelig et *kosmos*, et ordnet hele hvor alle delene er flettet vakkert, harmonisk og symmetrisk sammen.

Men slik er det ikke i den neste skapelsesberetningen som nesten sprenger seg ut av vers fire i det andre kapittelet. For der møter vi en øde og tom jord – *for det var ennu ingen markens busk på jorden. Da steg det op en damp av jorden og vannet hele jordens overflate. Og Gud Herren dannet mennesket av jordens muld og blåste livets ånde i hans nese; og mennesket blev til en levende sjel.* Først etter dette lot Gud trær og planter vokse frem slik at Edens hage oppsto. Og trærne var fulle av frukter som mennesket kunne spise. Bare på ett av dem, Kunnskapens tre, hadde Gud satt opp et nei. Etter dette skapte Herren alle jordens dyr og himmelens fugler og lot Adam gi dem navn – én etter én. Til sist dannet Gud kvinnen, eller "manninnen" – "for

av mannen er hun tatt" – av den sovende Adams ribben. Og nesten umiddelbart etter dette følger i tredje kapittel historien om slangens fristelse og syndefallet.

Det er ikke vanskelig å innse at disse to skapelsesberetningene ikke stemmer overens. Hvis den første er korrekt, kan ikke den andre også være det, og vise versa. Derfor kom man allerede på 1800-tallet frem til at det måtte stå to ulike forfattere eller skoler bak dem. Sett under ett forteller de to beretningene noe om menneskets paradoksale situasjon her på jorden. Den første gir et bilde av skapelsen sett fra Guds vertikale perspektiv, det skaperverk som vi av og til kan oppleve som **splendor formae** (tingenes strålekraft) i de "lykkelige øieblikk da hver liten og ubetydelig ting under den aapne himmel aapenbarer sin deilighet for de utslitte sanser. Den som utigjennem aarene evner at se paa den maate, er digter, selv om evnen aldrig blir produktiv", som Sigrid Undset skriver i sitt essay Tre søstre (1917) om søstrene Bronté.

Den andre beretningen derimot vender oppmerksomheten mot "de smaa graasten av dager som tilværelsen rinder hen over", som Undset skriver i det samme essay. Og som hun også skildrer i **Den lykkelige alder** fra 1908, hvor hun viser hvordan personene er bundet til de "konkrete og trivielle tingene", og har brennende drømmer og hete lengsler som alltid blir til intet.

Ved at redaktøren av Mosebøkene en gang for over 2400 år siden dristig og nesten frekt stilte disse to beretningene sammen, kan vi ennå i dag få et sterkt og levende inntrykk av livets paradoksale mangfoldighet, et inntrykk som vi også kan finne belegg for i Undsets litterære univers. Bibelen har flere tilsvarende paradoksale montasjer. Ett av mine favoritteksempler er 1. Samuels bok kapittel 16 og 17. Begge forteller om hvordan David ble konge i Israel, men de stemmer mildt sagt ikke overens.

Disse to bibelske montasjene, som ikke er enestående i Det gamle testamentet, viser at en paradoksal virkelighet bare kan fanges inn av den paradoksale, selvmotsigende fortellingen. For mennesket er mer enn en kjemisk retorte – det er dømt til en frihet som er opphav til det meste av det problematiske kaos som omgir mennesket. Men samtidig er denne frihet menneskets adelsmerke.

Den historiske roman

Chesterton var forfatter, men selv om han var en ivrig forkjemper for både-og –holdningen, gikk han aldri så langt som Bibelens forfattere gjorde. Men han hadde ihvertfall én ting felles med dem, han var opptatt av fortiden, av det som hadde hendt og derfor ikke uten videre kunne forandres. Han begrunnet det i en artikkel i Daily News (7. des. 1907) hvor han først bekjenner at han har lite til overs for fremtidsromaner, fordi:

fremtiden er en tom vegg hvor jeg kan male mitt eget portrett så stort jeg bare ønsker. Hvis jeg er snever, kan jeg gjøre fremtiden snever, og er jeg gjerrig, kan jeg gjøre fremtiden gjerrig. Men jeg kan ikke gjøre fortiden gjerrig. Jeg kan ikke gjøre Sta Katarina av Siena gjerrig. Jeg kan ikke gjøre Platon snever. I fortiden har jeg virkelige antagonister, mennesker som faktisk var større, mer brilliante og motigere enn jeg. Blant de døde har jeg levende rivaler. I fremtiden er alle mine rivaler døde, fordi de ennå ikke er fødte.

Dette var begrunnelsen for at han selv gikk tilbake til middelalderen, fordi der hadde han med en *levende virkelighet* å gjøre som gikk på tvers av alle logiske utopier. Hvis fremtiden er målet, er den logiske sirkel grei nok, men stilt overfor fortiden, vil, som vi har vært inne på tidligere, sirkelen kortslutte i møtet med en konkret og håndgripelig virkelighet. Derfor må forfatteren ta hensyn til de historiske fakta, for gjør han ikke det, vil fortiden bli et skalkeskjul for fremtiden.

Chesterton arbeidet lenge og intenst med å gi *The Ballad of the White Horse* en autentisk middelaldertone. Han studerte nøye de engelske balladene, særlig deres bruk av allitterasjoner, similer, faste epiteter og signaturfraser som kan gjøre en karakter levende med et eneste strøk. Kong Artur omtales for eksempel som "Artur of the lonely spear", som først sier oss noe når vi vet hvor viktig det magiske sverdet var for kong Artur. Det kostet Chesterton blod og svette å få denne balladen skrevet, og han strevet med den lenger enn med noen av sine senere arbeider. Men selv mente han at det var bryet verd, fordi det var akkurat den *motstand* fortidens fjerne virkelighet ga ham, som sprengte den logiske sirkel og gjorde det mulig å få frem i dagen "alvelandets" magiske verden. Og det var en verden som skulle være en motpol mot - og et alternativ til - den virkelighet som var formet i vitenskapens deterministiske avbilde.

Det var også Sigrid Undsets middelalderromaner, skjønt var de nå egentlig det?

Tilbake til Sigrid Undset

Hva har den paradoksale fortelling – i Chestertons mildere form eller i Bibelens mer radikale – med realisten Sigrid Undset å gjøre? I *Fortællinger om Kong Artur og ridderne av det runde bord* er det riktignok klare spor av den, men ikke i de historiske romanene. Tvert imot har en forsker som Ellisiv Steen i *Kristin Lavransdatter. En kritisk studie* fra 1959 vist at Sigrid Undset ikke bare var interessert i "tingenes konkrete realisme", men samtidig nøye opptatt av "en rasjonell forståelse av hvorfor tingene virker som de gjør" (s. 68-69). Og det gjelder ikke i mindre grad personene som "er skildret slik at vi ikke bare godtar hvorledes de er, men også hvorfor de er blitt slik de er" (s. 102). Det er på dette punktet, skriver Steen videre, at vi merker hennes "usedvanlig kraftige og omhyggelig gjennomførte motivering. Mer enn de fleste realister understreker hun virkelighetens rasjonelle mønster, lovmessigheten i forholdet mellom årsak og virkning" (s. 101).

Hvis dette er riktig, tar hun ikke med seg mye av den mer lekende og paradoksale atmosfæren fra *Fortællinger om kong Artur og ridderne av det runde bord* inn i sin store diktning. Tvert imot gjør hun tilsynelatende alt det Gilbert Chesterton kjempet så hardt imot, for hun spenner personene inn i kausale mønstre som holder dem fast i entydigheten. Skjønt det må innrømmes at Ellisiv Steen ikke trekker en så bastant

slutning, men den er avgjort nærliggende. Så nærliggende at Steen selv blir oppmerksom på den og skriver (s. 112): "Men fortellingens personer blir ikke bare drevet blindt av årsaker og forutsetninger. De prøver som alle mennesker å bestemme over sitt liv ved å handle etter hensikter". Så føyer hun lett kryptisk til: "Dette er den annen side av handlingens rasjonale mønster". Og det Steen vel mener med disse ordene er at hensiktene sjelden slår til, fordi det plutselig og uventet kommer noe i veien – et omslag eller en *peripeteia* --– som vender handlingene i en helt annen retning og slik slår hensiktene om kull. Men dette skyldes ikke tilfeldigheter, men "årsakenes uberegnelige samspill". For omslagene inntrer fordi aktørenes hensikter *går på tvers av* de årsakslovene som styrer menneskenes skjebne. Det innebærer i virkeligheten at mennesket er så fastklemt av årsaker at deres frihet – som i dette tilfelle skal komme til uttrykk i deres hensikter – ikke har noe som helst spillerom.

Hvis Ellisiv Steen også har rett i dette, har Sigrid Undset lært lite og ingenting av de 43 bøkene av Chesterton som står pent oppmarsjert bak skrivestolen hennes på Bjerkebæk. For i Ellisiv Steens analyse, som riktignok er nesten femti år gammel, har vitenskapens determinisme vunnet over den kristne frihet. Den realisme Steen beskriver er mer i slekt med Émile Zolas (1840 – 1902) naturalisme enn med A. H. Winsnes kristne realisme. Men jeg skal ikke på dette punktet slå inn åpne dører, for Liv Bliksrud har i sin doktorgradsavhandling, *Natur og normer hos Sigrid Undset* fra 1997, gitt et korrigerende perspektiv, blant annet ved å belyse natur- og norm-begrepet ut fra et thomistisk perspektiv. Men også ved å trekke inn narsissismebegrepet.

Personlig tror jeg at det er bryet verd å ta opp forholdet mellom Chesterton og Undset på en bredere basis, og undersøke både kontakt og kontrast. En forskjell slår en umiddelbart – at Chesterton virkelig var en *både-og-natur* som i likhet med kong Artur i *The Ballad of the White Horse* maktet å forholde seg estetisk til det som hendte ham av godt og ondt. På den måten hadde han "forsaket" verden, men ikke ved å vende livets gleder og nytelser ryggen. Synd og død er ikke det vi forbinder med Chestertons liv og diktning. Men begge var levende tilstede både i Sigrid Undsets egen kamp som kristen og i hennes kunstneriske univers. På det punktet er hennes forbindelse med historikeren og forfatteren Hilaire Belloc (1870 – 1953) – hvis bøker også er tallrikt tilstede i bokhyllen bak Undsets skrivepult – mer iøynefallende. Belloc, som både var from og hovmodig, erkekatolsk og plaget av dødsfrykt, var venn av Chesterton, men forsto ham aldri. Han mente at Chestertons forhold til katolisismen kun var estetisk – og det var, som vi har sett ovenfor, også riktig i en meget bestemt betydning av dette ordet – og var støtt over Chestertons understrekning av det sunne hedenskap, nemlig forholdet til kroppen og dens nytelser. Her sto nok Sigrid Undset på Bellocs side, for Chesterton drev ingen form for askese, som Belloc og Undset gjorde.

Dette kommer klart frem i essayet *Hvorfor jeg blev katolikk* hvor hun, influert av nythomismen, skriver at "i den virkelighet vi er født inn i, er alle tingenes vesen og egenskaper gitt, allting er knyttet sammen av lover" (s. 50). Det gjaldt naturligvis også mennesket, men kun som naturfenomen. Menneskets ånd er derimot fri og ubundet, og kan velge om den vil følge naturens lover, særlig slik de kommer til uttrykk i drifter og lidenskaper, eller åpne seg for Gud og litt etter litt bli "likedannet med Kristus".

Det er to forhold som er i spill her. For det første aner vi i hennes syn på det kristne liv en større grad av "åndelighet" enn den vi finner hos Chesterton. For Undset ønsket, som vi nevnte ovenfor, virkelig å forsake den verden som Chesterton fant seg så vel til rette i. Undset støttet seg til en kristen spiritualitet med lange røtter tilbake til oldkirken, mens Chesterton – som pleiet sitt legeme med den beste samvittighet – hevdet at det var en konsekvens av det kristne hoveddogme, at Gud ble menneske med kropp og sjel, og *ikke* en immateriell engel.

Det andre gjelder synet på naturlovene, for man finner nok hos Undset en større tro på lovmessighetene både i naturen og i menneskelivet enn hos Chesterton. For Chesterton kommer stadig tilbake til eventyrets magiske virkelighet hvor alt kan skje. Men selv om Undset var opptatt av lovmessigheter, gjalt dette bare mennesket som naturvesen. Derfor har Undsets "usedvanlig kraftige og omhyggelig gjennomførte *motivering*" sine klare grenser, for de gjelder kun for den naturbundne siden av mennesket. Og det samme er tilfelle når Steen hevder at hun "mer enn de fleste realister understreker virkelighetens rasjonelle mønster, lovmessigheten i forholdet mellom årsak og virkning". For i det øyeblikk mennesket åpner seg for Gud, heves det opp over kausallovenes gyldighet. Eller sagt på en annen måte: så lenge man holder seg til jorden, må man rette seg etter naturens lover, men reiser man seg opp over naturen, møter man en helt annen virkelighet som mer ligner eventyrenes.

Undset skriver da også at der protestantene "forventer å bli frelst av nåden alene", arbeider katolikken hele livet igjennom for "*å velge riktig*, om igjen og om igjen". For mennesket er hverken styrt av en skjebne eller av vitenskapelige årsaker, men av sin egen frie vilje. Det er fordi mennesket er i stand til å si *ja* der Gud har anbefalt et *nei*, at synden blir en byrde som man både selv er ansvarlig for og kan få tilgivelse for. Det er her Guds nåde-kraft kommer inn. For mens nåden kun er tilgivelse for protestanten, er den en kraft til nytt liv for katolikken. Her er det ihvertfall delvis kontakt med Chesterton, selv om lover og lovmessigheter ikke låt særlig paradisisk i Chestertons ører.

På andre punkter kan det være en mer åpenbar forbindelse. For kan ikke Undsets opptatthet av "tingenes konkrete realisme" like godt tolkes som en undring over alt det som er til – av den magiske virkelighet i Chestertons forstand? Og når hun alltid sørger for at romanpersonene spiser seg mette, og ofte nøye beskriver hva de spiser, kan ikke det vise at også hun, til tross for sin forsakelse, har litt av den hedenske fryd ved det kroppslig-materielle? Og til sist i denne grove skissen – forholdet til Skaperverket. Der er Chesterton og Undset

helt ut på bølgelengde, fordi begge så sterkt understreket at hele universet er skapt av Gud *fra intet*.

Kort sagt – her er mange spørsmål å stille, når Undsets romaner konfronteres med Chestertons synspunkter. Men hva som kan komme ut av en slik konfrontasjon, har jeg bare kunnet antyde. For egentlig var det C. S. Lewis og J.R.R. Tolkien jeg skulle ha snakket om, og de fulgte ihvertfall i Chestertons fotefar. Det gjorde nok Undset i langt mindre grad, for kan hende havnet hun på noen villstier, ledet vill av en sterk vitenskapelig farsarv?

Litteraturliste:

Alter, Robert, *The Art of Biblical Narrative*, u.st. 1981

Bliksrud, Liv, *Natur og normer hos Sigrid Undset*, Oslo 1997.

Bliksrud, Liv, red. *Kritikk og tro. Tekster av Sigrid Undset*, Oslo 1982.

Carpenter, Humphrey, *JRR Tolkien. A Biography*, London 1995.

Chesterton, G. K., *The Club of Queer Trades*, London 1906.

Chesterton, G. K., *Orthodoxy*, London 1908.

Chesterton, G. K., *The Ballad of the White Horse*, London 1911.

Chesterton, G. K., *Saint Francis of Assisi*, London 1933.

Chesterton, G. K., *Saint Thomas Aquinas*, London 1933.

Clemens, Cyril, *Chesterton as seen by his Contemporaries*, Missouri 1939.

Kenner, Hugh, *Paradox in Chesterton*, New York 1948.

Paasche, Fredrik, *"Sigrid Undset og norsk middelalder"*, Artikler og taler, Oslo 1948, s. 75 - 88.

Steen, Ellisiv, *Kristin Lavransdatter. En kritisk studie*, Oslo 1959.

Undset, Sigrid, *Den lykkelige alder*, Oslo 1908.

Undset, Sigrid, *Fortællinger om kong Artur og ridderne av det runde bord*, Oslo 1915.

Undset, Sigrid, *Katholsk propaganda*, Oslo 1927.

Undset, Sigrid, *Etapper*, Oslo 1929.

Undset, Sigrid, *Middelalderromaner I-X*, Oslo 1949.

Ward, Maisie, *Gilbert Keith Chesterton*, London 1944.

Wills, Garry, *Chesterton*, New York 2001.

Winsnes, A. H., *Sigrid Undset. En studie i kristen realisme*, Oslo 1949.

Winsnes, A. H., Jacques Maritain. *En studie i kristen filosofi*, Oslo 1957.

Ørjasæter, Tordis, *Menneskenes hjerter. Sigrid Undset, en livshistorie*, Oslo 1993.