

DYADE

1 1999

Litteratur og meditasjon

Nabokov



Proust



Beckett



Innhold

Ole Gjems-Onstad

Mens vi venter på Godot

- eksistensiell tomhet og meditasjon s 6

Dyade-intervjuet:

Den fragmenterte hukommelsen s 20

Eirik Jensen

Vladimir Nabokovs *Lolita*

- kunstens oppgave og mysterium s 26

Ole Nygaard

Fortiden i nåtiden

- om Marcel Proust s 46

Halvor Eifring

Uglens sukk

- en kinesers møte med tilværelsens
omskiftelighet s 50

DYADE

1/1999 31. årgang

Tidskrift for kultur, filosofi,
psykologi, meditasjon, samfunn

DYADE drives på
idealistisk basis.

Ingen mottar økonomisk
godtgjørelse for bidrag.
Evt. overskudd går til
organisasjonen Acem.

Adresser:

Postboks 2559 Solli,
0202 Oslo
Huitfeldtsgt. 49, 0202 Oslo
Telefon: 22 83 04 83
Telefax: 22 83 18 31
Postgiro: 0805 2 09 42 33
dyade@acem.no
<http://www.dyade.no>

Trykk/opplag:

Hegland Trykkeri
1600 eks
Utkommer 4 ganger i året

Abonnement

1999: kr. 170.-

Redaktør:

Ole Nygaard

Redaksjon:

Eirik Jensen
Halvor Eifring
Turid Suzanne Berg-Nielsen
Carl Henrik Grøndahl

Layout:

Trygve Fridstrøm

Administrasjon:

Trygve Fridstrøm
Gøril Onarheim
Bibbi Juell
Fredrik Ruud
Marit Røssum

Redaksjonsråd:

Rolf Brandrud
Ole Gjems-Onstad
Torbjørn Hobbøl
Are Holen

ISSN 0332-5792

Meditasjon og litteratur



MEDITATIV LITTERATUR. Hva betyr det? Acem-meditasjon er en mental teknikk. Avspenning og egenutvikling. Metoden er enkel: gjenta en språklyd mentalt, mens tanker og bilder, følelser og kroppslige reaksjoner får spille seg ut.

Hva er forbindelsen til litterær opplevelse?

Utvikler metoden en lese måte eller et litteratursyn?

Nei. Ja. Dette er et forsøk på noen enkle refleksjoner om temaet.

Meditasjonsmetoden bevisstgjør. Først og fremst at vi har et indre liv, en indre dynamikk, der det alltid skjer noe - en ufattelig rik og sammensatt strøm av tanker, vurderinger, impulser, følelser. Fylt av motsetninger og konflikter. Forståelig og ufattelig. Gjenkjent og avvist og uerkjent. Den er skapt og skapes i samspill med det ytre liv, den ytre verden vi er formet av, og som vi bidrar til å forme.

Og denne indre strøm er ikke alltid forståelig i sin logikk. Tankene og bildene kan være usammenhengende, fragmenterte, tilsynelatende trivielle og meningsløse. Men selv om vi ikke fatter det umiddelbart, viser veiledning og arbeid med meditasjonsutførelse at det tilfeldige og uforståelige er brokker og biter av større mønstre, underliggende sammenhenger. «Stream-of-

consciousness» er en kjent erfaring man forsker i, når man praktiserer meditasjon.

Kanskje medfører det at en som har arbeidet med seg selv og sin selvforståelse gjennom denne meditasjonsmetoden, er nysgjerrig på undertekst, på sammenhengen i det usammenhengende, søker mønstre i det fragmenterte.

Kanskje medfører det igjen at den mediterende ikke stimuleres i samme grad av tekst som vil være entydig, eller som utelukker det irrasjonelle og avviser det ubevisste som drivkraft.

Kanskje er det også slik at evnen til undring er en holdning meditasjonsarbeidet utvikler. For metoden er ikke ideologisk. Like lite som livet selv har den gitte mål og faste løsninger. Metoden bringer deg stadig inn i ditt eget grenseland, der vante væremåter og handlingsmønstre ikke fører deg videre. Utfordringen er å møte det du ikke kjente, på måter du ikke mestret tidligere. De velkjente svar, de rutinepregede handlinger yter ikke annet bidrag enn å lukke igjen og sørge for at alt forblir som det var. Den måte å meditere på som brakte deg videre i møte med noe i deg, duger ikke når livet og tankstrømmen tar et annet leie.

Slik sett er ikke den regelmessige meditasjonen over år en strøm av problemer som skal løses, slik at vi blir ferdige med dem. Meditasjon er et møte med grunnleggende livsprosesser som aldri avsluttes - og som heller ikke kan forlates, hvis man vil søke å være nærværende i sitt liv. Spørsmål om hvem jeg er, hvorfor jeg er. Hva er de underliggende mønstre i min livsvev?

Hva er mine lidenskaper, mine evner, mine særpreg og hva gjør jeg med dem? Hva er min arv fra slekten, og hva er det jeg fører videre? Hva er et menneskeliv? «Et menneske, født av en kvinne, lever en kort stund og mettes av uro. Som en blomst skyter det opp og visner. Det farer bort som skyggen og holder ikke stand.» Slik er Jobs svar i den rystelse han gjennomgår.

Disse utfordringene er der alltid, i stadig nye former ettersom livet spiller seg ut - og de krever stadig nye svar. Meditasjonsmetoden gir trening i å møte dem mest mulig nyskapende, være i dem, leve dem.

Meditasjonserfaringer er altså et møte med det som litt urvent og uvant kan betegnes som mysterier - her brukt som motsetning til problemer. Seksualiteten er et illustrerende eksempel. Vår seksualitet kan påføre oss mange problemer, som kan løses - eller forverres - med opplysning, lovgiving, økonomi, medisin. Men om alle seksualitetens problemer var løst og avsluttet - neppe tenkelig - gjenstår likefullt seksualitetens mysterium: å leve den, være et menneske som skal gi best mulig form til drift og lidenskap gjennom ulike livsfaser, leve i utfoldelse og i savn. Kanskje gi avkall til sist. Å holde fast på én løsning som var god i én livsfase, kan gi store problemer ettersom livet går sin gang.

Hadde seksualiteten vært et problem, ville det vært løst

forlengst - tatt i betraktning den energi mennesker har brukt gjennom tusener av år på å praktisere og finne ut av den. Men seksualiteten er ikke en ligning som kan løses. Dypest sett er den et mysterium som bare kan leves. Overlevet kunnskap er nødvendig og nyttig, men ethvert menneske begynner på nytt og må selv finne frem og lære å leve i det ufattelige.

Seksualiteten gir derfor kanskje bedre enn det meste annet et bilde av menneskets vei mellom himmel og helvete, mellom det gode og det heslige, mellom det forfinede og det brutale. «Erotikken», skrev Sigrid Undset, «skaper ingen lover. Den bryter dem alle.» Den er en kaoskraft. Få av de oppgaver et menneske står overfor, er vanskeligere enn å bli et modent, trygt seksuelt individ. Også fordi dette kanskje er det mest private, mest hemmelige rommet i oss.

Det er vel rimelig å hevde at en nokså stor andel av de betydelige verk i verdenslitteraturen henter sitt tema og konfliktstoff nettopp fra dette mysteriet. All kjærlighetsdiktning gjør det på en eller annen måte.

Hvis det er meningsfylt å skille ut noe av denne litteraturen som meditativ, hva skulle kriteriene være?

Kanskje ikke annet enn at teksten åpner, undersøker med en slags ærefrykt for et ufattelig vanskelig livsprosjekt. At den ikke moraliserer, lukker igjen. At den ikke forkynner tidens løsninger, eller for den saks skyld noen løsninger, som enegyldig norm.

At den også har en varme for natssidene, medfølelse for det i oss som vil mørke.

Slik møter litteraturen det meditative i oss - her forstått som det sindige, den åpne, søkende undring som ikke avslutter, og derfor kanskje gjør det mulig å leve mer seende, mer erkjennende. Hvis begrepet meditativ litteratur skal ha noen mening, er det rimelig å antyde at slik diktning på ett eller annet vis rommer denne livsoppfatningen - livet som en åpen, grunnleggende sett ufattelig oppgave. Med andre ord: litteratur som lever i mysteriene.



Erotikken bryter alle regler.

Forholdet mellom Henrik Ibsen og Bjørnstjerne Bjørnson er illustrerende. Bjørnson var en mer produktiv og mer nyskapende dramatiker enn Ibsen, hadde større innflytelse i samtiden. Men kanskje var han så fanget i tidens kamper at hans diktning ble mer preget av problemene enn av mysteriene. Hans dramatik er datert. Mens Henrik Ibsen gjemte seg for samtiden bak sin fasade. Selv hans mest realistiske dramaer - fra De unges forbund i 1877 til En folkefiende i 1882 - har nok i seg av det tidløse til at de fortsatt kan si noe om våre liv og våre samfunn. Ibsen diktet ikke på problemene. Han diktet på mysteriene. Hans dramatik kan godt brukes ideologisk - da må man som regel stryke og tildels skrive til tekst. I 1970-årene ble f.eks. Peer Gynt spilt i marxistisk tolkning rundt om i Europa. Gjenser man de oppsetningene i dag på lyd eller video, virker de datert og gammelmodige. De løser problemer. De illustrerer en avsluttet forståelse.

Ett eksempel til: Man kan med en viss rett hevde at Sigrid Undsets forfatterskap sank i kvalitet og betydning etter Kristin Lavransdatter. Grunnene til dette kan være mange, men det er nærliggende å tro at hun ble presset til å være ideolog mer enn dikter, etter at hun konverterte til katolisismen. Det var ingen nøytral handling for norsk offentlighet. Hun ble anklaget heftig og mistenkeliggjort - og forsvarte seg like heftig. Den diktningen som fulgte, bærer avgjort preg av at hun vil illustrere hvordan gode mennesker kan finne mening i den katolske tro. Løsningen er gitt. Hun ifører den sin rike dikterevne. Hun blir problemdikter. Hun søker ikke, hun vil lede andre inn til svaret hun har funnet.

Ett poeng til. Den som gjennom meditasjon arbeider med seg selv i sitt eget grenseland, der følelser og motsetninger kan være uforståelige og konturløse, trenger hjelp til å se. Meditasjonen er en ordløs prosess. Den arbeider i det før-språklige i oss. Den er pre-logisk, pre-verbal. For å forstå det vi møter, gjenkjenne det, kunne dele det for å gjøre det til vårt eget, trenger vi ord. Fremfor alt ord som formidler rike bilder - som kan få landskap og sammenhenger til å tre frem. Som gir form til forståelse av livskamper, av relasjoner, av vår nyerkjente plass i verden. Noe av dette erkjennelsesarbeidet ligger nesten på et mytisk plan. Det er ikke personlig eller privat, det er universelt.

Derfor har den litteratur, som er skåret til i fortellertradisjon før den nedtegnes - myter, legender, eventyr - som regel meditativ kvalitet. Det vil si at den i tillegg til å leve og sette navn på mysteriene, også gir ladede bilder. I urtiden, da den første litteratur ble skapt, levde folk nødvendigvis nærmere ikke bare sine eksistensielle grenser, men grenser for sin eksistens overhodet - sult og krig, fattigdom og død. I dette nærvær til skjebnekraftene tjente bildene i eventyrene og mytene til det

som med et mer moderne og mindre poetisk uttrykk kan betegnes som bearbeidelse. Fra Askeladden til Judas, fra kjerringdatteren til Penelope, fra spikertønna til det gyldne skinn. Slike bilder - som nesten har karakter av arketyper - skapes innimellom også i den markante moderne litteraturen. I dette Dyade er *Godot* og *Lolita* eksempler.

Slik kan meditativ litteratur gi oss rikere repertoar av former vi kan gjenkjenne våre konturer i. For den som forsøker å arbeide med sin selvforståelse, være i prosess, komme seg for alvor inn i livet, er slik litteratur god, fordi den ulmer.

Ole Gjems-Onstad

Mens vi venter

eksistensiell tomhet og meditasjon

MENS VI VENTER PÅ GODOT ER AV DE STYKKER I VERDENSLITTERATUREN som bygger på ett eneste bilde. Forfatteren, Samuel Beckett, bygget opp sitt drama rundt en uhyre enkel scene og handling. Man behøver knapt ha sett *Mens vi venter på Godot* for å forstå det sentrale poenget. "Mens vi venter på Godot", er blitt et uttrykk som brukes av langt flere enn dem som har bivaant skuespillet. Formuleringen er en måte å karakterisere ørkesløse handlinger og adspredelser; jakten etter å fylle eksistensiell tomhet med innhold. I en pregnant form har Beckett vist på scenen hva det

Fra verdens-
premieren i 1953:
Jean Martin og
Roger Blin



betyr å bli stående fast, mens man forspiller å fylle sitt liv med innhold.

Innholdet i stykket fortjener knapt betegnelsen handling. Forestillingens kjennemerke er heller at nærmest intet skjer. To landstrykere holder det gjennom to akter gående med småkjekling og banale ting som å få av seg skoene. Beckett hadde stor sans for varieté og revylignede teater; hans to tramps ligner tidsvis klassiske klovnepar à la Helan og Halvan. De to hovedpersonene befinner seg på en landevei der all staffasje er ett tre; de møter en gang en brutal herre og hans tjener som leies i et tau.

Stykket er ideelt tilpasset turnéer. Man kunne få med seg kulissene i en kuffert.

UBESTEMT OG RETNINGSLØST

Henrik Ibsen var opp-
tatt av at den form et
hvert menneske kunne
fylle. Hos Beckett er det
hele retningsløst. Land-
strykerne venter, men
de er ikke klar over hva
de venter på. Denne
ubestemtheten inne-
bærer ingen fordomsfri
åpenhet, en villighet til
å gripe nuet og øye-
blikket. Tvertimot, i
landstrykernes for-
målsløse venting ligger
en forsømmelse av å
bruke de muligheter et
hvert øyeblikk åpner
for.

Etter å ha slitt med
skoene, ønsker en av de
to landstrykerne å gå
videre:

-Kom, så går vi.

-Det kan vi nok ikke.

-Hvorfor det?

-Vi må vente på Godot.

-Å ja, det er sant. (Pause) Er du sikker på at det var her?

Avtalen med Godot er uklar og bidrar til en uviss stemning
gjennom hele stykket:

-Han skulle ha vært her nå.

-Han har ikke sagt helt sikkert at han kommer.

-Hvis han nå slett ikke kommer?

-Så får vi komme igjen imorgen.

-Og dagen etterpå der igjen.

-Kan være.

-Og slik vil vi holde på.

Og slik fortsetter stykket. På slutten av første akt kommer en
ung gutt:

-Jeg skal hilse fra Godot og si at han kommer ikke i kveld,
men sikkert i morgen.



Tom Tellefsen og
Bjarne Andersen
på Det Norske
Teatret 1970:
Formålsløs
venting og
forsømmelse av
muligheter.

nytt liv og håp?

Dette budskapet er nok til å overbevise landstrykerne om at ventingen er verdt å fortsette. At gutten er ung, kunne representere nytt liv og håp. Men de halvgamle landstrykerne bruker heller ikke dette til noe annet enn som nok en unnskyldning for å vente:

-Du hørte hva gutten sa.

-Nei.

-Han sa at Godot skulle komme i morgen. (Pause) Tenk på det, du.

-Da er det vel bare å sitte her og vente.

NOTHING HAPPENS - TWICE

At handlingen ikke beveger seg noen vei, understrekes ved at annen akt mot slutten har nærmest samme scenen. En ung gutt kommer. En del av den uklare stemningen i stykket reflekteres i at gutten benekter å være den samme som han som var der kvelden før (på slutten av første akt), selv om landstrykerne først tror det. De samme vage løfter om Godots komme gjentas:

-Du kommer med beskjed fra herr Godot?

-Ja.

-Han kommer ikke i kveld?

-Nei.

-Men så kommer han i morgen?

-Helt sikkert?

-Ja, herre.

Landstrykerne fanges igjen inn i sin venting:

-Å jo, vi må komme oss vekk.

-Det kan vi nok ikke.

-Hvorfor det?

-Vi må tilbake i morgen.

-Hva skal vi her da?

-Vente på Godot.

-Å ja, det er sant.

Mens vi venter på Godot er i anglo-amerikansk litteratur omtalt som det teaterstykket *where nothing happens - twice*. Akkurat som tilskuerne til en James Bond-film vet at Agent 007 kommer til å overleve, aner tilhørerne til Becketts stykket at Godot ikke kommer.

At Godot er en illusjon, kan kan enhver tilskuer enkelt finne ut før forestillingen begynner ved å se på rollelisten i programmet. Godot er ikke blant rollene. Ingen spiller ham fordi han aldri

kommer. Han er bare en forventning og ingen realitet. Det landstrykerne bygger sin tilværelse opp rundt, vil ikke inntreffe.

ILLUSJONENS LETTELSE

Det frustrerer de to tramps at Godot ikke kommer. Men tilhørerne aner at de hadde hatt det enda verre uten Godot å vente på. Den uklare avtalen med Godot gir litt innhold til en ellers nokså fjantete og egentlig dypt foruroligende tilværelse.

-Spørsmålet er: Hva skal vi gjøre her? For et hell at vi vet det!

Ja, midt i denne veldige forvirringen er en ting tindrende klar:

Vi skal vente på Godot.

-Det er sant og visst.

Tilhørerne kan altså tidlig ane fasiten om at livet til landstrykerne dreier seg om å vente på en illusjon. Likevel dras man lett inn i stykkets merkelige tomme stemning der de to hovedpersoner stadig finner på noe å gjøre mens de venter – på den som ikke kommer.

Egentlig er det lett å kjenne seg igjen. Scenen viser en liten, bortkommen del av verden. Denne biten av landevei er alle steder og ingen steder. Tar man inn over seg universets uendelighet, kan mennesker lett kjenne seg liten og bortkommen. Hvor er vår verden egentlig i forhold til alt som finnes? Hva er egentlig meningsfullt å gjøre når tidsperspektivet og mulighetene er uendelig? I stedet for å gruble over slike spørsmål som dypere sett er uten klare og bestandige svar, kan det være greit å finne på et eller annet.

DROSJEKØ I PAUSEN

Ikke alle tilskuerne fanges av stykkets drama, eller mangel på sådann. I en alder av 42 år skrev Beckett *Mens vi venter på Godot* ved årsskiftet 1948-1949 på mindre enn fire måneder. Visstnok skal det gjelde flere av verdenslitteraturens beste skuespill at de er unnfanget på forbausende kort tid.

Samuel Beckett



Beckett er en av dem blant verdenslitteraturens store navn som kan bidra med trøst til refuserte forfattere. *Mens vi venter på Godot* inngikk i flere tidlige verker fra Beckett som gjentatte ganger ble avvist utgitt eller oppført. I løpet av kort tid ble skuespillet refusert fire ganger av forskjellige teatre i Paris.

Etter fire år ble *Mens vi venter på Godot* endelig uroppført – på en relativt beskjeden pariser-scene. I ledende teatersirkler ble det en sjelden og umiddelbar suksess. Beckett ble av en av Frankrikes ledende teaterkritikere nærmest genierklært. Forestillingen ble utropt til et mesterverk. Den bidro vesentlig til at Beckett fikk Nobelprisen i 1969; en belønning han i sin medieunnvikende stil unnlot å møte frem personlig for å motta.

Mange kom og så stykket. Og mange gikk. Enkelte ganger skal en sal som åpnet fullstappet, nærmest ha vært tom ved stykkets slutt. Særlig skal det ha frustrert mange at annen akt begynner med den samme tomme scenen bortsett fra det enslige treet.

Da stykket senere ble satt opp i New York, skal det etter første akt ha dannet seg en kø av ventende drosjer. Byens drosjesjåfører hadde lært seg at atskillige tilhørere etter første akt ganske enkelt hadde fått nok av Becketts tomhet.

Samuel Beckett var selv en intenst privat person. Han valgte seg kvinner som var "lettpratet" og glade i å konversere. Til utenverdenen hadde han selv lite å meddele ut over sin poesi og dramatik. Hans stykker er gjennomgående dypt eksistensielle, men Beckett selv gikk sjelden eller aldri inn i filosofiske eller metafysiske spekulasjoner rundt dem. Slikt kunne han avvise spydige hvis han ble spurt direkte.

Etterkrigstidens Paris sydet av eksistensialisme. Becketts tomhet og klart profilerte uro over tilværelsen kunne lett inngå i et eksistensialistisk perspektiv. Men Beckett avviste blankt at han var inspirert eller følte tilhørighet til eksistensialistene. Han uttalte at han knapt hadde lest dem, og at den filosof han interesserte seg for, var René Descartes. En skuespiller som ville ha forklaringer på hva stykket egentlig betød, opplevet Becketts respons som særlig ubehagelig. En person i et selskap uttalte at det var befriende med landstrykerne i *Mens vi venter på Godot*, for ingen av dem kunne i hvert fall ha tatt en doktorgrad. Becketts nesten uforskammede svar lød: Hva vet du om det?

INGEN ENTYDIGE SVAR

At Beckett selv avviste å gå inn i enhver tolkning, kan være en lettelse for den som skal omtale *Mens vi venter på Godot*. Et stort drama lever for så vidt sitt eget liv uavhengig av hva



Beckett's skuespill inngikk i flere verk som ble refusert.

**avviste
eksistensia-
lismen**

forfatteren skulle mene om det. Likevel er det aldri helt greit hvis det viser seg en kommentator opplever stykket ganske annerledes enn forfatteren. Men Beckett, som døde i 1989, 83 år gammel, har etterlatt seg uvanlig lite til å binde opp tolkningene av hans drama.

Mens vi venter på Godot så mye tvetydighet i seg at det aldri kan bli tale om en endelig forståelse. Men man kan nok legge så mye inn i Becketts stykke at han har villet skape et bilde av en situasjon uten en ferdig konklusjon. Det er ingen klare svar.

Klovnenes frustrasjon kan til dels skyldes den overtideligheten de forsøkte å legge inn en egentlig nokså åpen situasjon. Tilsvarende kan gjelde i andre sammenhenger der man forsøker å holde livet fast i en overdreven entydighet. I en viss forstand er bevissthetsstrømmen lik universet. Den er på en måte uendelig i alt den kan romme, og umulig å gripe over fullt ut. Forsøker man å fange den, prøver man å legge en entydighet inn i den, kan man sterkt begrense sin egen opplevelse.

En utøver av Acem-meditasjon kan kjenne seg igjen. I meditasjon skal man hjelpe frem sin egen spontanitet og den evne til bearbeidelse og nye perspektiver som bevisstheten rommer. Man gjentar ledig en lyd mens tanker, stemninger og følelser får spille seg ut spontant. Den mediterende skal ikke prøve å forstå fullt ut alt meditasjonen berører. Bevisstheten rommer alltid mer enn man verbalt klarer å holde fast. Det gjelder ikke minst når den gis økte frihetsbetingelser som i meditasjon.

Man kan forstå bevisstheten og meditasjon bedre, men ikke avsluttet. Jo mer man prøver seg med mekaniske løsninger på hvordan meditasjon skal oppleves, desto mer frustrert blir man.

MINIMALISME OG MEDITASJON

Beckett er gitt en rekke merkelapper: absurdist, den siste modernist, eksistensialist. En klassifisering som han bærer med rette, er *minimalist*. Scenebildet er renset. I et annet kjent stykke, *Lykkelige dager*, lar han en dame sitte begravet i en sandhaug, først til livet, så til halsen. Dette nesten overtidelige bildet på eksistensiell fastlåsthet ledsages av damens stadige utsagn om at alt står bra til. I *Mens vi venter på Godot* viser Beckett hvordan mennesket flykter inn i overfladiske adspredelser for å slippe unna en tomhet. Men Beckett vil ikke at tilhørerne skal distraheres i sitt møte med disse adspredelsene på scenen. Tomheten holdes opp i all sin nakenhet. Fordi bildet på scenen

ville ikke
fortolke



Meditasjon
åpner ikke for
en avsluttet
forståelse

blir så rent, borer det seg også inn i tilhørernes sinn.

Acem-meditasjon, som en del andre fordypende aktiviteter, forutsetter også en slik minimalisme eller reduksjon av irrelevante stimuli. Den som ser Beckett, kan bli urolig. Man skal ikke bare oppleve tomhet på avstand, man tvinges inn i den som en medopplever. Ved å kjenne på kroppen den grunnhet som preger landstrykerne, kan man tenke annerledes om den. Men det er ikke gratis å være tilskuer og bli satt i en situasjon der tomheten kan oppleves, og dermed bli gjenstand for ny refleksjon. Derfor forsvant da også en del av publikum; man var ikke forberedt på en forestilling som også kostet. Man ville kanskje helst bare se på tomhet der borte på scenen, ikke oppleve innenfra den rastløshet som lett fanger det moderne menneske.

Man kan se en viss parallell i den fjerning av ytre stimuli som skjer i meditasjon. Den uro eller utilfredshet man bærer i seg, kan ikke henges på noe der ute. Det er ved å kjenne på den man er, hvordan man roter det til for seg selv, at man kan tvinges til å finne nye handlingsmønstre. Meditasjon lar en være alene med det man har i seg. Den tillater ikke flukten. Dermed kan man komme i en annen relasjon til sider ved seg selv man ellers holder på avstand.

Å oppheve splittelsene i seg selv, å erfare tomheten i stedet for å handle ut fra den, kan gi forandring. Men hverken i meditasjon eller mens man ser på *Mens vi venter på Godot*, er opplevelsen av rastløs tomhet i seg selv gledesfylt.

DEN VEI ALLE VANDRER

Ved å rense *Mens vi venter på Godot* for ytre staffasje, har Beckett også bidratt til å gjøre det tid- og stedløst. Landeveien der handlingen finner sted, er ingen steder og alle steder. Det er en vei alle mennesker går. Landstrykerne har et navn i programmet, og andre navn slik de omtaler hverandre. De er ingen – og mange samtidig.

I en viss forstand er landstrykerne et klassisk ektepar som i all sin kjekling avspeiler et tilvant behov for hverandre. Enkelte har ment å se homoseksualitet i relasjonen. Andre har, og trolig med rette, fremholdt at dette ville gjøre forholdet alt for spesifikt. Beckett har etterstrebet noe mer tidløst. På samme måte kan man nok trygt avfeie den marxistiske analyse som ser klassekampen portrettert gjennom Becketts stykke. Det er å crashlande et tidløst eksistensielt dilemma.

Den som mediterer, vandrer også på en vei som er lite kulturspesifikk. I sin tid ble i Norge Acem-meditasjon anklaget for å være indisk eller panteistisk. Det synes like opplyst som å legge mye homoseksualitet eller klassekamp inn i Becketts stykke. Enkelte sider ved mennesket er ganske enkelt almenneskelige. Det er ikke bare i vår tid mennesker har ventet

på Godot. Det har mennesket alltid gjort. Tilsvarende har større eller mindre grupper mennesker gjennom introspektive aktiviteter som meditasjon til de fleste tider søkt å få tak i mer av seg selv. Man møter seg selv, men setter seg også i en situasjon som er nokså uavhengig av vanlig tid og rom.

Den spesifikke reaksjonen kan derimot være mer kultur-spesifikk. At livet lett brukes til venting, er en almen tendens ved den menneskelige psykologi. Hvordan man venter, hva man gjør for å komme vekk fra rastløsheten, er gjerne mer tidsbestemt. Mange tilskuere til Becketts stykke gikk i pausen. Det gjør også mange moderne mennesker når ekteskapet vekker for mye motstand og uro.

AS YOU DISLIKE IT

Enkelte mener at fenomenet mennesket skiller seg fra alle andre kjente levende vesener ved at det tenker om seg selv. Mennesket har ikke bare en bevissthet, men en selv-bevissthet. Det diskuteres om enkelte aper kan ha en viss selv-bevissthet, men det synes nokså utvilsomt at denne ikke er nær menneskets.

Selv-bevisstheten gir mulighet for å tenke over seg selv. Man kan spørre om det Beckett skildrer i *Mens vi venter på Godot*, er den hvileløshet som kan bli resultatet hvis mennesket ikke tilfredsstiller sitt behov for å reflektere over sitt liv i en større sammenheng. Ved å la refleksjonen ligge, tar man ikke opp en utfordring til å være genuint menneskelig. En sentral mulighet ved den menneskelige tilværelse realiseres ikke. Som i *Mens vi venter på Godot*, ligger spørsmålet på tungen: Hva venter man egentlig på når man stadig utsetter å ta livets dypere muligheter på alvor?

Beckett lar egentlig tilskueren allerede i åpningen forstå at klovnene i sine usammenhengende dialoger baler med, eller skal avspeile, dypt alvorlige spørsmål:

-Den ene røveren ble frelst. (Pause) Det vil jeg kalle en hederlig prosent. ...

-Hva er det?

-Enn om vi angret?

**mennesket har
alltid ventet på
Godot**

*RoyalCourt Theatre,
1964:*

*Alfred Lynch, Jack
MacGouran, Nicol
Williamson*



**hvileløs mangel
på selvrefleksjon**

fortapelse

-På hva?

—

-På at vi er født?

I eksistensiell forstand handler stykket om en fortapelse, men ikke etter en korsfestelse på Golgata slik de to røverne Beckett viser til. Det dreier seg om dypt uforløste måter å leve på.

Mens vi venter på Godot ble en gang oppført i et fengsel i USA. Ledelsen syntes på en måte at stykket passet bra for fangene: Lite vold, ingen sex og ingenting som kunne friste til et liv utenfor murene. Men de lurte på om de innsatte ville forstå stykket. Fangene skjønnte *alt*; følelsen av tom meningsløshet og innestengthet var deres hverdag. Landstrykerne var fanget av sine meningsløse handlinger. Det var også de innsatte.

Andre har sammenlignet følelsen Becketts stykke gir dem med det utilfredsstillende ved ikke å få sove. De løsningene man prøver, gir ikke det man vil ha. Men man vet ikke hva man skal gjøre i stedet. En litteraturkritiker har sagt at Becketts drama kunne ses som en antitese til et annet av verdenslitteraturens store verker: *As you dislike it*.

PRESS TIL FORANDRING

En eksistensiell utilfredshet kan gjenkjennes av dem som går lenger inn i meditasjon. I lange meditasjoner aktualiseres ens dypere livsløsninger. Poenget i meditasjon er å møte bevissthetsstrømmen så uanstrengt som mulig. Men aggresjon eller unnvikenhet, engstelse eller utflytenhet, hva det nå enn er som i hverdagen hindrer oss i å være til stede, gjør meditasjonen utilfredsstillende. I perioder kan denne følelsen av utilfredshet, at tiden faller lang, at man ikke kommer noen vei, bli markert. Finner man så frem til andre måter å meditere på, kan denne denne følelsen slippe taket. Løsningene man prøver ut i meditasjon, vil på en eller annen måte, undertiden uten at man forstår sammenhengen, kunne hjelpe en til bedre væremåter i hverdagen. For å tvinges til å lete etter dem, må man først ha følelsen av å stå stille. Den som benekter eller fortrenger og leker at man er fullt ut tilfreds (jf *Lykkelige dager*), søker ikke. Være glad-leken kan psykologisk på et nivå oppleves greit, men man sitter fast selv om tiden kan gå raskere. Eller med ordene til vagabondene i *Mens vi venter på Godot*:

**“være
glad”-
leken**

-Jeg drømte at jeg var glad.

-Så fikk du tiden til å gå.

Skal man *holde ut* en forestilling som *Mens vi venter på Godot*, må man være på jakt etter mer enn underholdning. Det er et teaterstykke for den som vil refleksjon. Tilsvarende gjelder medi-

tasjon. Særlig lange meditasjoner er ikke alltid behagelige selv om det kan kjennes dypt tilfredsstillende etterpå. Fordypet meditasjon representerer den type livserfaringer som er nørende i en sentral eksistensiell forstand, om enn ikke alltid morsom etter populærkulturens kriterier. Rastløsheten i meditasjon uttrykker at det mellom en selv og ens potensiale er et uforløst sprik. Det er noe man ikke gjør riktig. Dette stimulerer en til å korrigere meditasjonen inntil man igjen finner frem til en tilfredsstillende utførelse.



GODOT – FRELSELLER ELLER HOREKUNDE?

Mange har spekulert over hvem Godot egentlig er. Trolig har spørsmålet intet svar. Tittelen kan være bevisst tvetydig på samme måte som gangen i stykket er ubestemt. Den som vil ha et klart svar på hva Godot betyr, har kanskje gitt seg hen i den venting på Godot som Beckett skildrer.

Beckett vokste opp i en protestantisk irsk familie der Bibelen var hjemmets mest sentrale bok. Han kjente Bibelen meget godt og forsto selvfølgelig at Godot språklig lett kan henspille på Gud på flere språk.

Beckett var noe interessert i sykling. I en del av stykkets flertydighet ligger at Godot er språklig sett svært nær en kjent fransk sykkelrytter (Godeau) på Becketts tid. Selv skal Beckett til en venn en gang ha svart at uttrykket kommer fra fransk slang for støvel (godillot). Men ingen bør trolig ta Becketts uttalelser om hvordan hans stykker skal tolkes for absolutt. Til en annen bekjent skal han ha svart på spørsmålet om hvem Godot er ved å fortelle en historie. Beckett sto en gang og ventet nær et sted der prostituerte i Paris søker etter kunder. En avjentene forsøkte å få ham på kroken, men lyktes ikke. Da utbrøt hun: Hvem er det du venter på da – Godot?

**for den som
vil refleksjon**

AVTALEN GJELDER EN SELV

Beckett antyder gjennom sine åpningsreplikker om de kors-festede røvere på Golgata, at det dreier seg om å vente på en eller annen form for frelser eller frelse. En av de ganger landstrykerne tror at Godot har kommet, utbryter den ene:

**venter på
frelse**

-Det må være Godot. Endelig! ... Vi er berget. Kom, så går vi og møter ham.

Mennesket venter og håper på frelser og frelse, på mening og forløsning. I romanen *Prosessene* og i den korte novellen *Loven* kan Frans Kafka på sin måte ha skrevet om det samme tema: Menneskets behov for å bli prøvet, sammen med følelsen av å være utsatt for en uforståelig venting inntil det skjer. I *Loven* kommer hovedpersonen til en dør. Han undrer seg overfor dørvakteren hvorfor ingen andre kommer dit. Svaret er: "*Dette er din dør.*" I *Mens vi venter på Godot* kommer klovnene aldri dit en gang. De får aldri se sin egen dør. De opplever aldri sin skjebne som sin. Utfallet er hele tiden opp til en annen, til Godot. Alt de selv kan gjøre, er å vente.

Uansett hva Beckett måtte ha ment, skildrer hans stykke den uforløsthet som blir konsekvensen av eksistensiell passivitet. Den som venter på andre, kommer ingen steder hen. Man forstår ikke at man venter på seg selv. Ethvert menneske har en form for avtale. Men den er ikke med andre; den er med en selv.

Inntil man skjønner det, blir det som med Becketts landstrykere. En av dem utbryter en gang: *Jeg har aldri rørt meg av flekken.* Og begge akter slutter fullstendig identisk:

-Vel, så gikk vi.

-Ja, nå går vi.

(De rører seg ikke av flekken.)

TRENING I TILSTEDEVÆRELSE

I en viss forstand kan man kanskje si at meditasjon begynner der *Mens vi venter på Godot* slutter. Til forskjell fra Becketts landstrykere bruker man ikke veien til å vente. I meditasjon forsøker man å gå den. Å meditere er på et vis å gå til sin egen dør. Å meditere spiller på almenmenneskelige strenger. Men den bevissthetsstrøm, den motstand og uro man møter i meditasjon er sin egen. Det er ens individuelle sperre mot det å slippe seg mer inn i bevisstheten.

**å gå til
sin egen
dør**

I *Mens vi venter på Godot* er individene fravendt. Det kan minne om moderne medier: Litt av ditt, litt av datt. Det viktigste er ikke at det dreier seg om alvor eller noe som gir mening. Tiden skal gå, tiden skal fylles – uten at det smerter. I en viss forstand

er Becketts stykke et av de meste mediekritiske verker vår tid har sett. Den underliggende rastløsheten, de halvdumme replikkene og tomme vittighetene karikerer moderne talkshows. Stykket foregriper i sin stemning de endeløse fjernsynsprogrammer som ikke har noe annet dypere formål enn å hjelpe en gjennom ventetiden.

Meditasjon representerer en annen innfallsvinkel til den samme problemstilling. Beckett hadde ingen slik metode, og ville kanskje heller ikke hatt noen interesse av den. Hans geni var å tydeliggjøre den tomhet som kan bli resultatet hvis man ikke skal noe sted med sitt liv. Meditasjon gjør passivitet problematisk og trener i tilstedeværelse. Man venter ikke, men forsøker å kjenne på hvor man er og hva man vil. Dermed kan spriket mellom indre prosesser og ytre handling bli mindre. Man kan få hjelp til å overskride splitten og tomheten i egen bevissthet.

Å KUNNE LYTT TIL SEG SELV

Hovedpersonene i *Mens vi venter på Godot* klarer knapt å snakke med hverandre. Flere ganger gjentas replikker som:

-Jeg plager deg vel ikke.

-Jeg hører ikke etter.

—

-Hva sier du til det?

-Jeg hørte ikke etter.

Det personene sier, er til dels usammenhengende. Hverken en selv eller andre, lytter egentlig til det som uttrykkes.

Hvor langt Beckett selv trodde på dialog, er umulig å si, og vel egentlig ikke vesentlig. De viktige teaterstykker bør tilskueren ikke bruke til å møte forfatteren, men seg selv. Å skrive må vel likevel romme en tro på ordet og samtalen.

I Becketts litteratur kan man ane en pessimisme og i hans

**karikerer
moderne media**



*De klarer knapt å
snakke med
hverandre*

ingen lytter
egentlig

psykologi en depressivitet. Han drakk atskillig. Hans mor må utvilsomt ha vært vanskelig og preget av en viss manisk-melankosk adferd. Selv insisterte han på å huske hvordan det var å være i mors liv. Det var en vond erfaring. I stedet for bare å ta denne pussige insistering som en merkverdighet, kan man forstå den som et uttrykk for en viss depressiv holdning til tilværelsen.

Men vi behøver ikke spekulere over Beckett. *Mens vi venter på Godot* kan forstås som en beskrivelse av samtidens postmodernistiske holdning til tilværelsen. Alt er meningsløst; all struktur er tilfeldig. Mennesket befinner seg i en tilværelse der ethvert forsøk på objektiv sammenheng er en illusjon.

nærme seg
bevegelsen

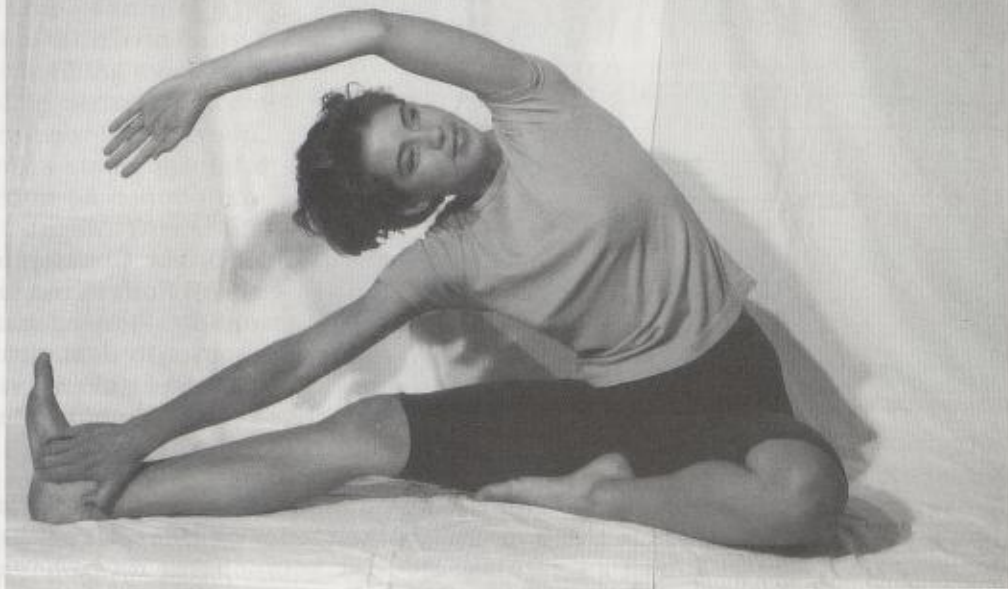
Stykket kan også trekkes inn i en mer meditativ sammenheng. Det viser hvor viktig det er å ta livets dypere utfordringer på alvor. Å meditere er ikke å vente. Det kan kjennes som å stå stille når man åpner seg for sine eksistensielle stemninger. Men det er å være i, eller i hvert fall, å nærme seg bevegelsen. Den meditative stemning treffer derfor en lysere streng enn den Beckett spiller på. Men først må man la være å vente. Om det har *Mens vi venter på Godot* mer å si enn de fleste orker å høre.

Ole Gjems-Onstad er dr juris, professor i skatterett ved Handelshøyskolen BI og faglig nestleder i Acem. Han har hatt forskningsopphold ved bl a Harvard Law School og University of Michigan.



Norsk Yoga-skole

gir velvære



Yoga gir styrke og smidighet, og motvirker kroppens aldringsprosesser.

Yoga reduserer stressplager som nakke- og skuldersmerter, hodepine, dårlig rygg, og minsker søvnproblemer.

Kurs går hele året.

Påmelding og informasjon:

Pb. 2559 Solli, 0202 Oslo

Tel. 22 83 04 83, fax 22 83 18 31

www.yoga.no

yoga@acem.no

Dyadeintervjuet

Den fragmenterte hukommelsen

EN AV FJORÅRETS MEST KRITIKERROSTE DEBUTANTER var Christopher Grøndahl (29) med romanen "Den sjette søvn". Forfatteren har hele sitt voksne liv praktisert Acem-meditasjon og hatt meditasjonens fragmentariske tankestrøm som en av de viktigste inspirasjonskilder for sin særegne skrivestil, som kritikerne viet mye oppmerksomhet. Den andre viktige kilden til impulser har vært den franske nyromanforfatteren Claude Simon.

- Det er ingen ordinær roman du har skrevet. Handlingen veksler hele tiden mellom ulike steder og tider, til og med midt inne i en setning. Hvorfor komponerer du romanen slik?

Jeg opplever det som realistisk i forhold til hvordan sinnet fungerer. I meditasjon blir det særlig tydelig. Bevisstheten kretser om det som er psykologisk viktig. Noe som skjedde i dag kan gjennom den frie tankestrømmen bli koblet på noe som skjedde for 20 år siden. Sammenhengen er det eksistensielle temaet vi er i kontakt med. Tid og rom blir i denne sammenheng uvesentlig. Disse erfaringene har preget arbeidet med romanen. *Den sjette søvn* er et personlig stykke tekst. Den er ikke en konstruert tekst med tanke på å skape spennende situasjoner og møter mellom mennesker. Dens ferdige form er primært definert av et indre psykologisk trykk.

Som Claude Simons Georges - hovedpersonen i *Veien gjennom Flandern* opplever jeg at også fortelleren i *Den sjette søvn* strever med å skape en sammenheng i sitt univers. At en del av de fragmentene som skal pusles sammen til en helhet berører mili-

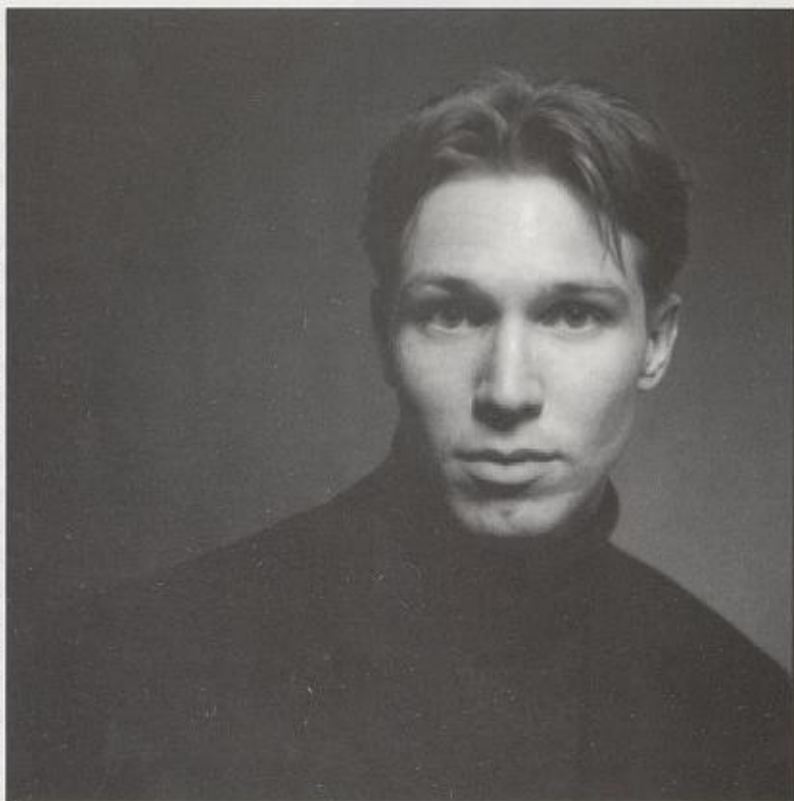
sammenhengen
bryter sammen

tæret er på kanskje bare en tilfeldighet. Det sentrale er irrasjonaliteten, fortellerens mangel på kontroll over sin utsigelse, på samme måte som vi kun i begrenset grad er i stand til å kontrollere de signalene vi sender ut til våre omgivelser. Opp mot hans ønske om å stable sammen én sammenhengende fremstilling av sin fortid, og dermed også om seg selv som person, stilles stadig gjentatte brudd på denne fremstillingen. Disse kan fortelleren ikke kontrollere. Det er hans psykologi som bryter inn. Han mestrer ikke sitt tekstuelle univers.

En av forutsetningene for denne skriveformen er min erfaring med Acem-meditasjon og arbeide med menneskelig vekst i ulike gruppepsykologiske sammenhenger. Både meditasjonen og Acems kommunikasjonskurs er settinger hvor du i glimt kan få klart for deg spriket mellom den virkeligheten du til tider bruker svært mye energi på å holde sammen og den virkeligheten som andre opplever deg som en del av. Eller mer presist: Mellom din egen selvoppfatning og den oppfatningen andre har av deg.

- Hovedpersonen i boken din, Jacob Wankelberg, er fanget inn i familiens historie og har vanskelig for å finne sin egen vei gjennom livet. Ordet søvn i tittelen henspiller vel på noe som ikke kan styres, noe som fungerer som en spontanprosess vi lite kan gjøre for å endre retningen på?

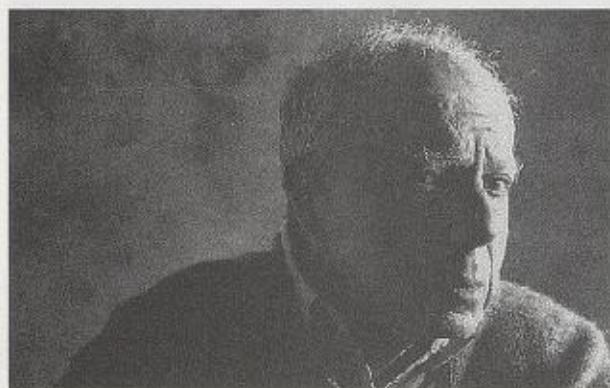
Jacob er sjette generasjon militær. Fem forfedre har vært offiserer. Denne "sønnen" er han fanget inn i. Han har et desperat behov for å slippe fri fra foreldrene og få fast grunn under føttene, kjenne hva han selv vil. Som alle andre forsøker han å finne form til en underliggende kaotisk livsstrøm. For å dra parallellen til meditasjon: For meg er det å meditere å åpne for et indre



Anmelderne var svært begeistret for Christopher Grøndahls debutroman.

**kaotisk
livsstrøm**

den irrasjonelle tekst



Claude Simon

kaos. Det kan være voldsomt, men det kan også være underlig stillferdig eller kjedsommelig hverdagslig. Sånn er meditasjonen. Du må ta det som kommer. Det viktigste er tilstedeværelsen, en viss grad av spontannærhet - altså nærhet til eget impulsgrunnlag. Denne nærheten kan være svært provoserende. Det er ikke behagelig å se seg selv som en sammenhengende person som ikke kan kontrollere en del av sitt impulsgrunnlag.

Uansett om man driver med meditasjon eller ikke, tror jeg at denne opplevelsen er et utgangspunkt for mye av skapende kunst. Skal det du lager ha en tilstedeværelse, en nerve, holder det ikke å være flink, du må også slippe taket og tillate deg selv å rote rundt i et område av deg selv hvor du kanskje ikke vet hvor det bærer.

Den irrasjonelle tekst er en tekst som ikke har et kontrollert utsigelsesunivers. En irrasjonell tekst er ikke flink, selv om den også kan være strukturert. Den er først og fremst tro mot en virkelighetsoppfatning, snarere enn en fortelling. For meg som forfatter oppleves det som utilstrekkelig å måtte prestere den samme grad av ytre mestring som i et filmmanus når jeg skriver skjønnlitterært. Det vil være å gi slipp på nettopp det jeg ser som skjønn-

litteraturens styrke: Muligheten til å skape en indre, emosjonell helhet.

- Du har tidligere snakket om det du kaller fortellingens diktatur - hva mener du med det?

Hvis vi setter for eksempel Claude Simons forsøk på å skape en indre helhet opp mot den tradisjonelle spillefilmen, vil vi se at spillefilmen i sin umiddelbare form skaper en ytre helhet, men som, dersom den lykkes, også kan skape rom for irrasjonalitet. Jeg tenker kanskje særlig på filmskapere som Tarkowskij og Greenaway, hvor forsøkene på å fri seg fra fortellingens diktatur resulterer i tekster som tåler adskillig videre lesning enn et strikt tre-akters by-the-book britisk kostymedrama. Det å gjenfortelle handlingsforløpet i en Tarkowskij-film er kanskje ikke alltid det mest fruktbare. Her, som i *Veien* må du gi slipp på behovet for rettlinjethet og akseptere at den logikken som binder scener og sekvenser sammen er assosiativ, irrasjonell, men ikke av den grad mindre gyldig, og ikke nødvendigvis mindre tilgjengelig i siste instans.

Du kan på den ene siden rendyrke fortellingen og det verktøyet du benytter deg av. Her finner vi den tradisjonelle realistiske

emosjonell helhet

romanen fra 1800-tallet, her finner vi den meget sofistikerte, men høyt repetitive formelen mye av moderne nordamerikansk film produseres etter.

Den andre aksen er den irrasjonelle tekst. Det ville i så fall være å fri seg fra fortellingens diktatur og stole nok på at de virkemidlene man bruker bærer likevel. At de har nok magi, tiltrekningskraft eller tilstedeværelse at tekstkonsumenten her også slipper taket i sin opplevelse av teksten som struktur - men på radikalt andre premisser enn i den tradisjonelle rettlinjede fortelling, inkludert eventuelle flashbacks og flash forwards. Det konsumenten får som trade-off for å slippe taket i sin egen virkelighet, er ikke lenger fortellingen og dens jevne strøm av så sa hun og så gikk han dit, men snarere en *organisitet* - en emosjonell helhet, hvor de enkelte elementene i teksten gradvis utvides og utdypes, lades med stadig nye sammenhenger, lag på lag, slik at det tilslutt oppstår emosjonelle meningsknuter. Disse knutene overtar ideelt sett funksjonen til den tradisjonelle fortellingens klimaks.

- Hvordan bruker Claude Simon en slik struktur?

Veien gjennom Flandern handler om kavaleristen Georges som mobiliseres for å møte et tysk angrep på Frankrike gjennom Flandern. Han sitter i salen sammen med resten av den fremskutte eliteavdelingen han tilhører. På andre siden av grensen venter verdens mest effektive krigsmaskineri: Tyske stridsvogner og jagerfly. I det første angrepet på Georges avdeling tilintetgjøres den fullstendig. Georges blir slått i bakken og mister bevisstheten. Idet han kommer til seg selv, er slaget over. Det som var en lang, ordnet rekke av soldater, er nå et par lik, noen kratere og ett og annet hestekadaver. Vi følger Georges og noen andre soldater videre gjennom krigslandskapet, omsider blir de fanget og internert.

Slik kunne man gjenfortalt bokas handlingsløp. Men det er ikke alt. Hverken i *Veien gjennom Flandern* eller egentlig en hvilken som helst roman med en viss kompleksitet vil en gjen-



fortelling av begivenhetene gi annet enn et slags overflatebilde av de temaene som har vært berørt.

I Simons bok blir vi presentert for en historie som i utgangspunktet har en realhistorisk og en biografisk forankring: Den tyske invasjonen, effekten på menneskene og deres virkelighetsbilde.

Men bokas blikk er først og fremst vendt innover, mot seg selv. Innenfor romanens lukkede univers, vever Claude Simon en tett maske av forskjellige temakretser. Den ene glir over i den andre, og i løpet av boka, vil hvert element bli stadig sterkere ladet gjennom at vi vender tilbake til det, ser det i nye sammenhenger, får stadig nye koblinger mellom det og andre av bokas temakretser. La meg bare lese et sitat fra boken:

"i hellingen kunne vi skimte en dott morgentåke som bleliggende stille over et bekkefar, men de ga oss ikke lov til å stå opp før det ble helt klart dagslys, og imellomtiden lå vi og hutret og frøs og skalv i alle lemmer og hektet oss inn i hverandre innfiltret og omslynget jeg rullet rundt og kom oppå henne og knuget henne underkroppen min, mens jeg skalv febrilsk utålmodig etter hennes legeme åpringen inngangen til hennes legeme midt i den lette, den velkomstfuktige dotten (...)."

Her kobler Simon mellom opplevelser fra fangeleiren i Tyskland med et forhold hovedpersonen har til en gift kvinne flere år etter krigen. Kronologisk og tematisk ligger de to scenene langt fra hverandre. Koblingen blir assosiasjonsrekken. Rent konkret gis anslaget i denne tekstbrokken trolig av ordet "dott" og dermed begynner teksten å skifte spor. Den glir fra krigen til elskoven (og tilbake).

- Er dette kaotisk, usammenhengende tankestrømsbasert litteratur?

meditativ litteratur

Både ja og nei. Kanskje er den først og fremst meditativ - og da mener jeg med det at den er preget av et blikk vendt innover mot seg selv. Ikke for å stenge borte impulser der ute, men for å kunne fordype seg i det stoffet den selv bringer på banen. Smak på bokas første setning:

"Han holdt et brev i hånden, løftet blikket og så på meg så på brevet igjen og så igjen på meg, bak ham kunne jeg se de røde mahognybrune okergule flekkene av hestene bevege seg frem og tilbake mens de ble ført til vanningsstrauet, søla var så dyp at vi sank nedi helt til anklene men jeg husker at om natten hadde det plutselig frosset på og Wack kom inn på rommet med kaffen og sa Bikkjene har spist opp

søla, jeg hadde aldri hørt uttrykket før, jeg syntes jeg så hundene for meg, en slags mytiske helvetesskapninger med rosa kjeft og kalde hvite ulvetenner som tygget den svarte søla i natter mørket, en erindring kanskje, bikkjer som glefset i seg raserte gjorde rent bord: nå var den grå og vi vrikket føttene der vi løp, for sent ute som vanlig til morgenappellen, så vi holdt på å forstue ankene i de dype avtrykkene etter hestehovene som var blitt harde som stein, og etter en stund sa han Deres mor har skrevet til meg."

Sentralt i setningen er barndomsbildet av av de glefsende bikkjene. På hver side av denne scenen ligger beskrivelsen av søla, så hestene og tilslutt, ytterst, brevet som kommandanten holder i hånden. Teksten gjør en liten løkke og vender tilbake til åpningsbildet.

Det første som slår en i dette utdraget er mangelen på tegnsetting. I intervjuer sier Simon at han skriver uten tegn fordi han ikke vil bli avbrutt i den prosessen han er inne i. Største delen av boken ble skrevet uten noen som helst form for semantisk oppdeling. Så, i etterkant, har Simon i samarbeid med forlegger satt inn noe, mest for å forhindre misforståelser.

Altså tilsynelatende kaotisk. Men samtidig jobber Simon strengt strukturelt

De ulike scenene og temaene grupperes i sirkler rundt et sentralt element. Samtidig ligger de der som en underliggende streng. Man oppdager det ikke før man begynner å kikke over og analysere. Spørsmålet er om vi oppfatter strukturen likevel, kanskje mer intuitivt enn intellektuelt.

Dersom vi tar utgangspunkt i leseropplevelsen - hvordan man som tekstkonsument selv skaper mening og bilder fra den linjære strømmen av språk tegn en roman er satt sammen av - er det tydelig at *Veien gjennom Flandern* aktiverer noen deler av vår bevissthet som en mer tradisjonelt oppbygd roman kanskje ikke rører så mye ved. Vi blir stilt krav til: Denne tekststrømmen orker du ikke dersom du insisterer på å holde fast i en rettlignet kronologisk handlingsfremstilling, dersom du må ha et ordnet univers hvor en forteller har lagt begivenhetene til rette for deg på en umiddelbart forståelig måte. For å ha glede av en roman som *Veien gjennom Flandern* er du nødt til å slippe taket i din egen oppfatning av tid og sammenheng. La deg flyte med i bevissthetstrømmen til fortelleren. Være tilstede i teksten på en litt annen måte enn når man leser en krimroman.

**slippe taket i
egen
oppfatning av
tid og
sammenheng**

Intervjuer: Ole Nygaard, journalist i Aftenpostens politiske redaksjon. Redaktør i Dyade og kurslærer i Acem.

Eirik Jensen

Vladimir Nabokovs *Lolita* - Kunstens oppgave og mysterium

"Lolita, mitt livs lys, mine lenders flamme. Min synd, min sjel. Lolita: tungespissen tripper tre trinn nedover ganen for til slutt på det tredje å tromme mot fortennene. Lo. Li. Ta."

Slik begynner en av dette århundres mest berømte romaner - *Lolita*. Boken er skrevet av den russisk-amerikanske forfatter Vladimir Nabokov. Den kom ut i 1956, og ble straks ikke bare berømt, men også beryktet. Og dermed ble den også en bestselger.

Lolita er en bok som de fleste tror de kjenner. Nesten alle vet at den handler om en middelaldrende mann som forelsker seg i og har et seksuelt forhold til en jente på 12. En del har sett boken filmatisert, først i en fremragende versjon av Stanley Kubrick etter et manus skrevet av Nabokov selv, og nå nylig i en langt mer middelmådig utgave. Men langt færre har lest boken, som blant litteraturskjønnere regnes blant den viktigste og kunstnerisk mest fremragende romaner som er skrevet i dette århundre, fullt på høyde med eksempelvis Marcel Prousts *På sporet av den tapte tid*, James Joyces *Ulysses*, og Franz Kafkas *Proessen*. Hvordan kan det ha seg at en bok om en pervertert barnemishandler - som bokas hovedperson vitterlig er - regnes som høyverdig litteratur? Og til overmål - vil jeg hevde - har meditative kvaliteter?

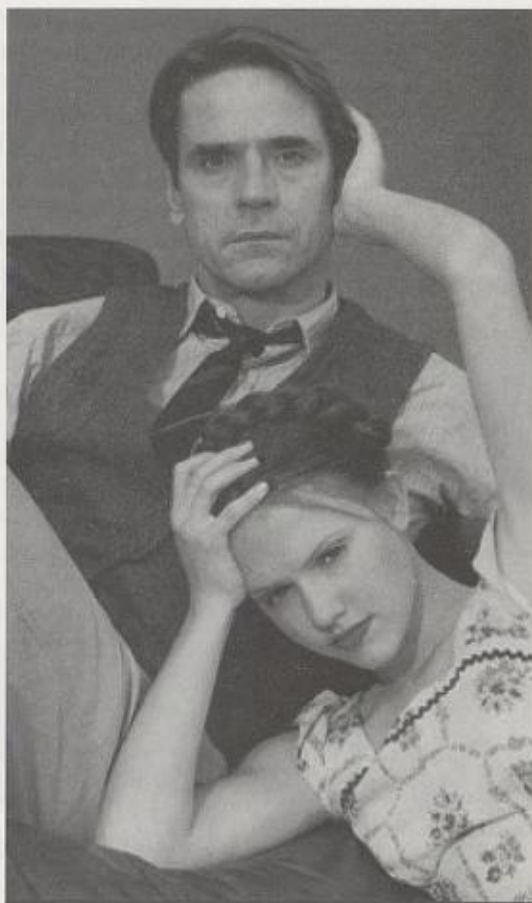
uimotståelig
lyst på unge
jenter

Boken handler om den franske litterat Humbert Humbert, som etter et mislykket ekteskap emigrerer til Amerika. Humbert har uimotståelig lyst på unge jenter - smånymfer, som han kaller dem. Han tar losji hos familien Haze, og gifter seg med moren til Lolita for å komme nærmere datteren - en tilsynelatende helt vanlig amerikansk tyggegummityggende skolepike på 12 år, men i Humberts øyne en deilig og uimotståelig lekkerbisen. Ved en tilfældighet (forfatteren legger til rette for Humbert) blir moren drept i en bilulykke kort tid etter bryllupet. Humbert får da muligheten til å realisere sine fantasier bokstavelig talt i fanget - han er da plutselig blitt adoptivfar til Lolita, og ser endelig en anledning til å forlyste seg med henne. Men isteden er det hun som forfører ham. De reiser så på en biltur gjennom USA, mens Humbert tilber, hyller og utnytter sin kjære Lolita.

Paret skygges imidlertid av romanens skurk - Claire Quilty, som Lolita rømmer sammen med. Mot slutten av boken greier imidlertid Humbert, etter 4 år, å oppspore Quilty og drepe ham. Lolita er da blitt gift med en vanlig amerikansk gutt, og er høygravid. Tre måneder etterpå dør hun i barselseng. Humbert dør deretter i fengsel, kort tid før hans sak skal opp i retten.

Lolita fremstår på samme tid både som Humbert Humberts syndsbejelse og forsvarsskrift. Han erkjenner villig og med gjentatt selvbekjennelse at han har begått et overgrep mot den mindreårige Lolita. Men samtidig ledes leseren med forførende stilistiske virkemidler og med stor innlevelse inn under huden på Humberts fordreide sjels- og driftsliv. Boken beskriver nærmest i poetisk høysang hvor pirrende synet av og samværet med Lolita er for den perverterte Humbert. Samtidig er det svært lite i romanen som minner om pornografi. Det er ikke primært de ytre handlinger, men Humberts dirrende og forstyrrede impulsivliv, som skildres med stor innlevelse. Forfatterens stilistiske grep er både høylitterær og sensuell.

Da boken kom ut, var den et mysterium for mange: Hva var grunnen til at en så åpenbart helt sjelden begavet romanforfatter og stilist som Vladimir Nabokov besjeftiget seg med et så provoserende tema? Og hvorfor skildre den usympatiske og dypt umoralske Humbert Humbert med så stor innlevelse?



Jeremy Irons og Dominique Swain i filmen fra 1997.

**hvorfor
innlevende
skildring av
umoral?**

I en viss forstand burde det ikke være helt fremmed for litteraturkjennere at det kan bli stor litteratur av å skildre lite sympatiske hovedpersoner. Dostojevskis *Forbrytelse og straff* handler om en ung student som etter forvirrede grublerier dreper en uskyldig gammel dame. Marcel Prousts hovedperson i romanen *På sporet* av den tapte tid er dypt selvopptatt og hva man i dag ville betegne som narsissistisk forstyrret. Også andre klassikere i verdenslitteraturen skildrer hovedpersoner som er frastøtende, endog gjennomgripende onde, uten at det på samme

måte oppleves som problematisk i forhold til romanenes litterære verdi. Men *Lolita* er mer utfordrende. For det er ikke bare Humberts ondskap, men Humberts *lyst* på unge piker, og hva den får ham til å gjøre, som er tema. Og noe av det som provoserer, er hvor innlevende og forførende nettopp lysten skildres.

ER NABOKOV EN AMORALSK SENSUALIST?

Det leder oss til første hypotese: Nabokovs begavelse er først og fremst

hans helt geniale stilistiske evner. Som han slår an helt fra innledningen. Allerede i bokens første setning vever Nabokov sammen bokens hovedtemaer - kjærligheten "*mitt lys*", lysten "*mine lenders flamme*" angeren og selvransakelsen "*min synd*" "*min sjel*" og de poetiske, nesten omnipoetiske virkemidler: hvordan allerede å uttale navnet til gjenstanden for hovedpersonens lyst og begjær blir en sensuell tungelek. (Nabokov ble i et intervju spurt om hva han mente var den største virkning hans roman hadde hatt på publikum i sin alminnelighet. Han svarte at etter *Lolita* var det ikke lenger noen som kalte sine døtre "*Lolita*". Bemerkningen er dypt ironisk - Nabokov hadde lite til overs for de som målte kunstens verdi i hvilken virkning den hadde på publikum).

Nabokov setter oss på sporet av sine kunstneriske intensjoner i noen av sine uttalelser om sitt litterære prosjekt. I etterordet til *Lolita* skriver han:

Jeg hverken leser eller skriver belærende skjønnlitteratur.... Lolita [har] ingen moral på slep. For meg eksisterer et skjønnlitterært verk bare i den utstrekning det gir meg hva jeg rett og slett vil kalle estetisk salighet....

**estetisk
salighet**

Vladimir Nabokov

Og Nabokovs skrivemåte i *Lolita* synes å bekrefte at det er den rene estetiske salighet – den sensuelle ekstase – som er hans primære kunstneriske anliggende å skildre. Hør hvordan han beskriver en innledende scene: Humbert har nå lyktes å flytte inn hos familien Haze, men har på dette tidspunkt ennå ikke innledet sitt forhold til Lolita - han har foreløpig ikke oppnådd anledning til annet enn å iaktta henne og hengi seg til sine dampende fantasier. Plutselig får han imidlertid anledning til å oppleve ekstasen – Lolita sitter i sofaen ved siden av da hun tilsynelatende uskyldig slenger sine ben over fanget på ham:

sensuell ekstase

Og så la det uforskammede barnet bena sine tvers over fanget mitt med den største selvfølgelighet.....Under mine forskende fingertupper følte jeg de små hårene stritte, så lett, så lett langs hennes leggeben. Jeg fortapte meg helt i den bitende, men sunne heten som lik en sommerdis lå om lille Haze. La henne bli her, la henne bli...Lolita var trygt innfanget i sitt eget jeg. Indirekte solskinn levde i poplene utenfor, og vi var fantastisk og vidunderlig alene. Jeg så på henne gjennom min beherskede henrykkelses slør, rosenrød, som overdrysset med gull, uten at hun fattet noe, helt fremmed for alt som hendte, og solen skinte på munnen hennes, som åpenbart fremdeles formet ordene i Carmen-barmen-sangen, men det nådde ikke frem til min bevissthet lenger. Nå var alt klart. Lystens nerver lå bare. Krauzes celler var på vei inn i den ekstatiske fase. Det minste trykk ville være nok til å slippe hele paradiset løs. Jeg var ikke lenger hunden Humbert, den degenererte kjøteren med de triste øynene, hunden som klamrer seg til den støvelen som snart skal sparke den vekk. Jeg var over latterliggjørelsens trengsler, hinsides all mulighet for gjengjeldelse. I det harem jeg hadde skapt for meg selv var jeg en livskraftig og robust tyrker, som frivillig og sin frihet fullt bevisst utsetter det øyeblikk da han skal nyte den yngste og spedeste av sine slavinner.

Før han skrev *Lolita* og oppnådde anerkjennelse og inntekter som gjorde at han kunne livnære seg utelukkende som forfatter, underviste Nabokov i skjønnlitteratur på amerikanske universiteter, bl.a. Harvard og Cornell. Hans forelesninger er siden utgitt. I forelesningen om Charles Dickens roman *Bleak House* skriver Nabokov om sitt litteratursyn :

Selv om vi leser med vår bevissthet, ligger knutepunktet for kunstnerisk nytelse mellom skulderbladene. Denne lille skjelvingen bak er uten tvil den høyeste form for emosjon som menneskeheten har oppnådd mens den utviklet ren kunst eller ren vitenskap. La oss tilbe ryggmargen og dens

skjelving mellom skulderbladene

**verdier og
estetikk synes
å smelte
sammen**

sitring. La oss være stolte av at vi er virveldyr, for vi er virveldyr som brenner en hellig tild ved hodene våre. Hjernene befinner seg bare på enden av ryggraden: veken går i virkeligheten gjennom hele stearinlyset. Hvis vi ikke evner å nyte denne sitring, hvis vi ikke kan nyte skjønnlitteratur, så la oss gi opp hele greien og konsentrere oss om våre tegneserier, våre videoer, våre bok-klubb-bøker.

"Forelesninger om litteratur"

Nabokovs litteratursyn, slik det her kommer til uttrykk, er døpt "the Tingle-Immersion theory of esthetic experience" – "teorien om sitringen som kjennetegn på estetisk opplevelse" av Harvard-filosofen Nelson Goodman. I *Lolita* synes hovedpersonens verdier, og Nabokovs estetiske syn, å smelte sammen: det er sensuell estetisk nytelse som er målet både med Nabokovs kunst og Humberts forhold til *Lolita*.

Og Humbert bruker alle de kjente teknikker og argumenter for å forsvare sin form for nytelse: psykologisk traume i barndommen (han mistet sin mor da han var svært liten, da hun ble drept at et lynnedslag); hvor vilkårlig ethvert forbud mot sex med mindreårig fremstår når man vet at tidligere tider og andre kulturer har tillatt at man gifter seg når man er 12; hans forsøk på å holde igjen (han gifter seg først med en voksen kvinne, som frastøter ham, og som senere er utro mot ham); at det er *Lolita* som forfører ham, og ikke omvendt, og at hun allerede har mistet sin jomfrudom med en gutt på sommerleir; den overskridende estetiske opplevelse som nytelsen av smånymfer gir ham ("det er ingen henrykkelse som kan sammenlignes med den som oppleves når man kjæler med en smånymfe. Det tilhører en helt annen kategori, et helt annet plan av sensitivitet."); det kunstneriske ("man må være en kunstner, og gal"); den metafysiske rus ved reisen til "en uberørt øy av forhekset tid hvor *Lolita* leker med sine likesinnede".

Her nærmer vi oss noe av det som provoserer med *Lolita*: gjennom Humberts stemme, som beskriver forelskelsen, fortryllelsen og begjæret så innforlivet som Nabokov gjør, glemmer vi lett hva som egentlig foregår. (Det er *meningen* at vi skal glemme det). Humberts perspektiv blir farlig nær vårt eget. Ikke bare for den vanlige leser – også hos noen av de mest ledende litteraturkritikere i den engelsktalende verden er den forhekseende virkning av Humberts perspektiv og stilistiske grep blitt så sterk at enhver avstand til hovedpersonen er blitt borte:

**aksepterer
overgrepet**

"Vi har kommet dithen at vi faktisk aksepterer overgrepet ... Jeg fikk meg ganske enkelt ikke til å mobilisere noen moralsk forargelse ... Humbert er fullt ut villig til å si at han er et monster; vi finner at vi er mindre og mindre ivrige etter å være enige med ham"

Lionel Trilling, *Den Siste Elsker*, s.12

Humbert beskriver ikke bare hvor forhekset han er av Lolita. Humbert er en høylitterær estet som innehar stor lærdom og evne til å oppleve, og skildre, det sensuelt vakre. I sin høysang til Lolita gir Humbert oss inntrykk av å opphøye henne til noe mer enn hun opprinnelig har vært. Samtidig beskriver han hvor vulgær og platt og helt vanlig hun egentlig er – en amerikansk jente i førpuberteten, med de helt dagligdagse klisjeene og hverdagslige interessene og behov. Og Lolita utnytter også Humbert, stadig økes ukepengene, mens Humbert engster seg for å bli avslørt.

Det får en annen kjent kritiker til å skrive:

"Bokens tema er ikke en utkrøpen voksen som ødelegger et uskyldig barn, men et fordervet barn som utnytter en svak voksen"

Robertson Davies, "Man! etter grønn frukt", Victoria Daily Times, 17. jan. 1959

Men det er klart at disse engelske kritikerne er på villspor. Deres lesning av *Lolita* favner bare en del av teksten. Noe av det geniale i *Lolita* er ikke bare hvorledes Nabokov evner å skildre Humberts opplevelser og handlemåte gjennom Humberts perspektiv, på en slik måte at man skjønner det innenfra, og mer enn inviteres til, snarere forføres til, å føle sympati mer hovedpersonen. I Humberts erindringer av hva som skjer ligger samtidig mer enn nok av signaler om at hans perspektiv er fordreiet. I det massive filteret som Humberts opplevelsesmåte utgjør er det sprekker. Og gjennom disse sprekke kan vi skimte en større virkelighet, hvor Humberts handlinger fremtrer som noe helt annet. Og også dette er en del av Nabokovs kunstneriske prosjekt – å forføre oss til å tro på Humbert, og samtidig, om enn i det skjulte, å signalisere til oss at det er nettopp forført vi er i ferd med å bli.

Det jeg siterte ovenfor fra etterordet, hvor Nabokov beskriver sitt litterære prosjekt, var nemlig ikke fullstendig. Det fullstendige sitat lyder slik:

*"Jeg verken leser eller skriver belærende skjønnlitteratur.... Lolita [har] ingen moral på slep. For meg eksisterer et skjønnlitterært verk bare i den utstrekning det gir meg hva jeg rett og slett vil kalle estetisk salighet, **det vil si en følelse av på en eller annen måte og på et eller annet sted å være i forbindelse med andre***

opphøyer Lolita



Nabokov forfører oss til å tro på Humbert.

fordreiet perspektiv

eksistensformer hvor kunst (nysgjerrighet, ømhet, vennlighet, ekstase) er normen." (Min uth.)

dypere insensitivitet

Som filosofen Richard Rorty påpeker i et essay om Nabokovs og George Orwells estetikk, er det helt sentrale uttrykket – den sentrale normen – i dette kredoet ordet *nysgjerrighet*.

Dette leder oss til en helt annen lesning av *Lolita*, hvor budskapet ikke bare er å gi en sansenær og psykologisk troverdig skildring av sensualisten og nyteren Humberts indre liv. Hensikten med *Lolita* er ifølge Richard Rorty snarere å gi en fremstilling av ondskap. Og denne ondskap består i en gjennomgående mangel på nysgjerrighet – en manglende oppmerksomhet overfor detaljer. Ondskapen er her en perseptuell mangel, en form for dypere insensitivitet. En slik lesning lar seg også lettere forene med Nabokovs øvrige forfatterskap, hvor skildringen av totalitære diktaturers overgrep mot individer har stått sentralt. Og for den som er opptatt av sammenhengen mellom liv og forfatterskap stemmer det også bedre med Nabokovs bakgrunn. Nabokovs far var en ledende liberal parlamentariker i Russland før revolusjonen, som måtte flykte med sin familie da kommunistene tok makten, og som ble drept da han forsøkte å beskytte en venn mot et attentatforsøk av en fascistisk student.

ER NABOKOVs KUNSTNERISKE PROSJEKT Å GI ET PORTRETT AV ONDSKAP?

At Nabokovs anliggende i *Lolita* har vært moralsk, på tross av hva han selv skriver i etterordet, har Nabokov selv antydnet. I et brev til vennen og kritikeren Edmund Wilson skrev han: "Når du endelig leser *Lolita*, vær så vennlig og merk deg at det er en høyst moralsk affære." I et intervju om *Lolita* sier han: "Jeg er tilhenger av en barndom". Og i et annet intervju beskriver han Humbert som "en forfølgelig og grusom usling som lykkes i å virke "rørende" "a vain and cruel wretch who manages to appear "touching". I nok et intervju bemerker Nabokov:

"Humbert er frustrert, det er åpenbart; noen av mine andre skurker er frustrerte; politistater er forferdelig frustrerte i mine romaner og noveller; men mine favorittpersoner, mine storslåtte romanskikkelser – i Gaven, Invitasjon til en halshogging, i Ada, i Glory, osv. er selerherrer i det lange løp. Jeg tror faktisk at det en dag vil komme en som vurderer på nytt og erklærer at, langt fra å ha vært en frivolt ildfugl, var jeg en rigid moralist som sparket til synd, ga dumhet en ørefik, gjorde narr av det vulgære og hensynsløse – og som ga uinnskrenket makt til ømhet, talent, og stolthet."

grusom usling

Hva de engelske kritikerne jeg har sitert har manglet er i dette perspektivet nettopp evnen til å lese med våken oppmerksomhet, til å få med seg detaljene som meddeler at Humberts sensitivitet nettopp ikke er den kunstneriske, i Nabokovs forstand, men overgriperens. Som Nabokovs biograf skriver:

"Ved å gjøre det mulig for oss å se Humberts historie fra hans eget perspektiv advarer Nabokov oss mot, og tvinger oss til å erkjenne, sinnets evne til å rasjonalisere den skade det kan forvolde." Brian Boyd - Vladimir Nabokov - The American Years.

Lest med et mer åpent og vårere blikk blir det klart at Nabokov i skildringen av Humbert Humbert i *Lolita* har gitt en mesterlig fremstilling av den narsissistiske psykologi, preget som den er bl.a. av egosentrisitet og dypere ufølsomhet overfor andre mennesker. Humbert beklager seg over moren til Lolita, som han gifter seg med utelukkende for å bli en del av hjemmet, og komme nærmere Lolita:

Om min Lolita snakket hun sjelden – ja, faktisk sjeldnere enn hun snakket om det utviskede, blonde guttebarnet, hvis fotografi prydet vårt triste soveværelse til fortrenghet for alle andre bilder. I en av sine smakløse dagdrømmer spådde hun at det døde barns sjel ville vende tilbake til jorden i det nye barn hun nå ville føde i sitt nåværende ekteskap.

At moren bærer på rester av sorg etter å ha mistet sin sønn, og drømmer om å få et nytt barn med Humbert, er for Humbert totalt uinteressant – det forstyrrer bare hans prosjekt i forhold til Lolita.

Denne gjennomgripende ufølsomheten til Humbert, som ikke bare spiller seg ut i forhold til Lolita, skildrer Nabokov også i en annen scene i boken, som Nabokov i etterordet til *Lolita* skriver han brukte en hel måned på. Om det er sant, er mindre betydningsfullt – det Nabokov her signaliserer, er at avsnittet er et nøkkelavsnitt:

I Kasbeam ble jeg riktig stygt klippet av en eldgammel barber. Han skravlet om sin sønn baseballspilleren og spyttet meg i nakken ved hver kraftig lyd han uttalte. Nå og da pusset han brillene sine med den hvite kappen jeg



Sue Lyon og James Mason i filmen fra 1962.

**skildrer
ufølsomhet**

forstyrret psykologi

hadde om meg, eller avbrøt sin skjelvende klippevirksomhet for å hente bleknende avisutklipp, **og så uoppmerksom var jeg** at det kom som et sjokk da han pekte på et innrammet fotografi mellom de gamle, grå hårvannsflaskene og jeg oppdaget at den barteprydede unge ballspiller hadde vært død de siste tre år. (min uth.)

I *Lolita* bør det være rimelig klart for enhver hvem som er overgriper, og hvem som er offer. Men ikke for Humbert - Humberts selvforsvar består i at han gjerne også inntar offerposisjonen, og gjør offeret Lolita til overgriper når hun protesterer mot å stille opp for hans behov, noe som også fremstår som karakteristisk uttrykk for en narsissistisk forstyrret psykologi:

Iblant...nei, hør her Bert, fortell nøyaktig hvor ofte? Husker du fire, fem eller flere slike anledninger? Eller ville ikke noe menneskelig hjerte klart å overleve mer enn to eller tre? Iblant (jeg har ikke noe å si som svar på spørsmålet) når Lolita satt henslengt og leste lekser og gnog på blyanten, oppkveilet i en lenestol med begge bena over stolarmen, kastet jeg all min pedagogiske tilbakeholdenhet over bord, glemte all min maskuline stolthet – og bokstavelig talt krabbet på mine knær bort til stolen din, Lolita! Da kunne du sende meg ett eneste blick – et grått, loddent spørsmålstegn av et blick: "Å nei, ikke nå igjen" (vantro, oppgitthet); for du nedlot deg aldri til å tro at jeg, uten noen spesiell hensikt, noensinne kunne lengte etter bare å begrave ansiktet i ditt rutete skjørt, min elskede! Disse dine bare armers spinkelhet – hvor jeg lengtet etter å favne om dem og om alle dine fire vidunderlige myke lemmer, som en hvilende folunge, og ta hodet ditt mellom mine uverdige hender og dra huden ved tinningen tilbake på begge sider og kysse dine kinesisk skjeve øyne, og – "kan du ikke la meg være i fred, vær så snill" kunne du si "herregud, la meg få slippe". Og så sto jeg opp fra gulvet, mens du så på, mens ansiktet ditt med vilje vred seg og etterlignet mitt tic nerveux. Men glem det, glem det, jeg er bare et "brutalt dyr, glem det, la oss fortsette med den jammerlige historien min." (mine understrekninger)

besatt og selvopptatt

I dette avsnittet leser vi ikke bare hvordan Humbert er fullstendig besatt av Lolita. Vi leser også hvordan Humbert i sin krevende og krenkbare sårbarhet er så selvopptatt at han overhodet ikke evner å høre hennes stemme når han krever oppmerksomhet og kjærlighet av Lolita.

Den narsissistiske psykologi er grenseløs. At Humberts psykologi er det – at den er invaderende – er å bruke et for mildt uttrykk. Humbert skriver:

Å hvor herlig var det ikke å komme inn til henne med kaffen og så nekte henne den til hun hadde gjort sin morgenplikt. Og jeg var en omsorgsfull venn, en kjærlig far og en god pedagog, som tok seg av alle de behov hennes brune kropp hadde! Det eneste jeg hadde imot naturen var at jeg ikke kunne vrenge min Lolita inn-ut og trykke mine grådige lepper mot hennes unge livmor, hennes ukjente hjerte, hennes perlemorsskinnende lever, hennes lungers sjødruer, de fortryllende tvillingnyrer.

Det er altså ikke en sympatisk misforstått hovedperson vi møter i *Lolita*, men på mange måter en psykopat:

Jeg gikk bort for å forvisse meg om at de fordømte værelsespikene hadde gjort i stand rommet vårt, og med et blidt smil til min prinsesses mørke, sjenerte lille pasje, tok jeg Lo med et dypt grep fast i nakkehåret og førte mitt nølende kjæledyr vennlig, men bestemt av sted til vårt lille hjem for en rask kobling før middag.

Når man leser disse avsnittene, blir det klart for enhver at Humbert også er en ond person. Men avsnittene jeg har sitert er tatt ut av sin sammenheng. De kommer som små om enn klare hentydninger i Humberts forsvarsskrift, hvor hans høysang til Lolita, og skildringen av hans ulykkelige kjærlighet til henne, er hovedtema.

Men *Lolita* handler ikke bare om hvordan Lolita blir offer for overgrep av Humbert. På mange måte er Lolita bokas heltinne. Til tross for at hun mister sin mor når hun er 12, og så utnyttes grovt av sin forstyrrede og perverse stefar, makter hun å bevare en verdighet som også skinner gjennom den erotiserte tåke som Humbert ser henne gjennom. Og *Lolita* handler også om Humberts ufrihet – Humbert som er den lærde og beleste, og som har ordet i sin makt – det er hans versjon av historien vi får høre. Nabokov skriver i etterordet:

Det første lille pulsslaget av Lolita gikk gjennom meg i slutten av 1939 eller begynnelsen av 1940 i Paris, på et tidspunkt da jeg lå til sengs med et hardt anfall av nevralgiske brystmerter. Så vidt jeg kan huske, kom den første lille sitring av inspirasjon da jeg leste i avisen at en vitenskapsmann etter flere måneders strev hadde fått en ape i Jardin des Plantes til å frembringe den første tegning laget av et dyr. Den forestilte sprinklene i buret til det arme vesenet.

Men hvis Nabokovs anliggende i *Lolita* ikke utelukkende er å skildre en historie slik at det kiler ned over ryggmargen på oss,



Humbert evnet ikke å høre Lolitas stemme

Lolita bevarer verdighet

intuitiv moral

men også å formidle et moralsk perspektiv, hvordan skal vi forstå hans uttalelser i etterordet om at det boka ikke "*har en bestemt moral på slep*"? Forsøker Nabokov her å lure oss? Mener han egentlig noe helt annet enn hva han sier?

Jeg tror ikke det. Snarere ligger det i uttalelsen en bestemt oppfatning av hva en *moral* i en roman kan være. Når Nabokov sier at han ikke har en bestemt moral på slep i *Lolita*, sikter han til en didaktisk og belærende moral, ikke en intuitiv eller mer direkte sansemessig eller perseptuelt oppfattet moral, som ikke kan formidles gjennom klare regler, påbud eller forbud, men snarere må fornemmes. En form for moral som Ibsen antyder i Peer Gynt når Knapperstøperen sier til Peer "Det skal du ane. Og i anelsens mangel har fyren med hoven sin beste angel." Det er altså en anelsens moral, og mangelen på en sådan, *Lolita* handler om.

Hva Nabokov mente kan kanskje bli klarere ved å sammenligne med en uttalelse av den engelske forfatter D H Lawrence (som Nabokov for øvrig avskydde):

Kunstens vesentligste funksjon er moralsk. Ikke estetisk, ikke dekorativ, ikke tidsfordriv eller fritidssysse. Men moralsk. Kunstens vesentligste funksjon er moralsk.

Men en lidenskapelig, implisitt moral, ikke didaktisk. En moral som forandrer blodet, snarere enn sinnet. Forandrer blodet først. Sinnet følger etter, i ettersiget.

Jeg tror Nabokov ville vært uenig med Lawrence i hans bruk av begrepet estetikk. For Nabokov var estetikk det samme som kunst, og derfor nettopp noe som overskred det dekorative, eller tidsfordrivet. Derimot tror jeg han ville ha vært enig i at om kunsten har et moralsk anliggende, så er det ikke som pedagogisk belærende eller oppdragende verktøy til formidling av moralske sannheter. Kunsten formidler snarere et moralsk perspektiv gjennom en mer direkte kanal - en kanal som taler direkte til sansene, til det kroppslige, til fantasien, til det intuitive. Men jeg tror han hadde hatt lite sans for Lawrences bilde om at den moral kunsten formidler først forandrer blodet, fremfor sinnet. For Nabokov var det nettopp en sinnets sensitivitet og vårhet, og ikke blodets, som er kunstens primære anliggende.

irrasjonelle verdier

I essayet "*Litteratur og 'sunn fornuft'*" utdyper Nabokov hva han mener. Litteratur, sier han, har ingenting med det rasjonelle å gjøre. De virkelige litterære verdier er snarere dypt irrasjonelle, og knyttet til en form for oppmerksomhet rettet mot detaljer som den sunne generaliserende fornuft og hverdagslige vanepregede rasjonalitet overser:

Nøyaktig hva er det disse irrasjonelle normene betyr? De betyr at detaljer overgår det generelle, at delen er mer

levende enn helheten, at det lille som observerer og hilser med et vennlig nikk fra sjelen er overordnet, mens massen rundt ham drives av en eller annen felles impuls mot et felles mål. Jeg tar min hatt av for helten som styrter inn i et brennende hus og redder naboens barn; men jeg tar ham i hånden hvis han risikerte å kaste bort fem verdifulle sekunder for å redde, sammen med barnet, dets favorittleketøy. Jeg husker en tegneserie som skildret en feier som falt ned fra en høy bygning og som legger merke til på vei ned at et skilt hadde et ord som var stavet feil, og som undret mens han fallt hodestups hvorfor ingen hadde tenkt på å rette på det. I en viss forstand er vi alle i ferd med å styrte mot vår død fra øverste etasje – vår fødsel – mot de flate stenene i kirkegården, mens vi undrer oss sammen med en u-dødelig Alice in Wonderland over mønstrene i veggen som passerer. Denne evnen til å undres over småting – uansett hva som står foran oss av farer – disse åndens digresjoner, disse fotnoter i livets bok, er de høyeste former for bevissthet, og det er i denne barnlig spekulative sinnstilstand som er så ulik den alminnelige fornuft og dens logikk at vi vet at verden er god.



Vladimir Nabokov

For den som har kjennskap til meditasjon kan kanskje Nabokovs beskrivelse av denne undring være gjenkjennlig. Den dreier seg mer om en sinnlig holdning enn en sinnstilstand – en holdning som er åpen for overraskende detaljer, for det uventede. En holdning som er preget av en våken og registrerende sansevårhet for det som folder det ut, det være seg i det indre landskap eller i det ytre, og som i dette er villig til å søke etter å skifte perspektiv og overskride egne fordommer og konserverende vanepreget fornuft. Og det er denne vektlegging hos Nabokov av den sinnlige åpenhet og vårhet også for det som fremstår som trivielt og betydningsløst, og som ikke nødvendigvis er irrasjonell, men heller arasjonell – hinsides det rasjonelle – som kan begrunne noe av min innledende anførsel om at Nabokovs forfatterskap har meditative kvaliteter. Og hos Nabokov møter

åpen holdning

opprørsk rolle

vi denne litterære holdning ikke bare som tema, som i essayet, og i *Lolita*, hvis romanen leses på den måten jeg foreslår. Den gjenspeiler seg også i Nabokovs særegne og sansenære skrivemåte.

Samtidig gis nettopp denne sinnlige åpenheten og sensitiviteten for det som den vanepregete persepsjon overser en moralsk dimensjon når Nabokov skriver om kunstens vesen. Sansen for de uventede detaljer gis også et humoristisk og opprørsk rolle når Nabokov snakker om forholdet mellom den kreative bevissthet og den totalitære - Nabokov skriver i essayet *"Litteratur og sunn fornuft"*:

Glimtet i forfatterens øye når han merker seg hvordan morderens underleppe henger på en imbesil måte, eller han iakttar den profesjonelle tyrannens butte pekefingertupp idet den undersøker det innholdsrike nesebor mens han befinner seg i ensomhet i sitt overdådige soveværelse, dette glimtet er hva som straffer din mann mer sikkert enn pistolen til en konspirator som går på tå hev. Og motsatt, det er ingenting

diktatorer hater så mye som den uangripelige, evig flyktige, evig provoserende fryd. En av hovedgrunnene til at den svært galante russiske dikter Chumilev ble henrettet av Lenins bøller for omtrent tredve år siden var at gjennom hele prøvelsen, i anklagerens mørke kontor, i torturhuset, i de buktende korridorer som førte til lastebilen, i lastebilen som tok ham til henrettelsesstedet, og ved selve stedet, fullt av de slepende føttene til den klønete og dystre eksekusjons-pelotong, smilte poeten stadig.



Humbert kom i fengsel for drap på rivalen

NABOKOV OM ANGER OG TID

Et tema som er intimt vevet sammen med skildringen av den narsissistiske psykologi til Humbert Humbert i *Lolita* er hvordan *tid* påvirker opplevelse. For *Lolita* er skrevet nettopp i *ett*ertid, mens Humbert venter i fengsel, tiltalt for mordet på Claire Quilty, og fremstår derfor som Humberts forsvarsskrift. Karakteristisk nok viser Humbert imidlertid ingen anger for mordet. Derimot angreir han på hvordan han har behandlet Lolita. Det går opp for Humbert at hun for ham ikke har vært et menneske i egentlig og selvstendig forstand, men utelukkende et utlevelseseobjekt for hans intense og oversensualiserte lystimpulser. Han erindrer hvordan Lolita plutselig deler en refleksjon med ham over døden,

**tid påvirker
opplevelse**

og hvordan han i ettertid, når han reflekterer over dette, oppdager at han overhodet ikke har kjent hennes indre liv:

"Det som er så fælt ved å dø er at du er så fullstendig overlatt til deg selv." Og det slo meg, der mine automatiske knær gikk opp og ned, at jeg rett og slett ikke visste det minste om min elskedes sinn, og det var meget mulig at det bak de fryktelige, ungdommelige klisjeene i henne også var en hage og en skumring og en slottsport – tåkete, vidunderlige strøk som var innlysende og kategoriske forbudte områder for meg i mine befengte filler og ynkelige konvulsjoner....."

Og etter at Humbert har drept Quilty, skriver han, i et av bokens aller siste avsnitt, som Nabokov også fremhever som et av de han ser tilbake på med størst tilfredshet:

etter drapet

En dag like etter at hun var forsvunnet, tvang et anfall av vemmelig kvalme meg til å stanse opp ved restene av en gammel fjellvei, som nå og da fulgte, nå og da krysset en splitter ny hovedvei, mens en befolkning av asters badet seg i frigjort varme i en blekblå sensommer-ettermiddag. Etter å ha vrent meg selv, hvilte jeg litt mot en kampestein, og så ruslet jeg et lite stykke henimot et lavt steingerde på den siden av hovedveien der avgrunnen befant seg, fordi jeg tenkte kanskje den milde luften ville gjøre meg godt. Små gresshopper spratt opp av de visne stråene i veikanten. En svært lett sky åpnet sine armer og beveget seg mot en litt fastere sky som hørte til et annet, tregere skysystem i himmelleden. Da jeg nærmet meg den vennligsinnede avgrunnen, ble jeg oppmerksom på en melodios harmoni av lyder som steg som damp opp fra en liten gruveby, som lå for mine føtter i en dump i dalen der nede. En kunne skjelne gatenes geometri mellom kvartaler med røde og grå tak, og trær som grønne røkskyer og en buktende elv og det varme, metalliske glitter fra byens skraphaug, og bortenfor byen veier på kryss og tvers mellom mørke og lyse markers tartan og bak alt sammen svære fjell av skog. Men enda klarerer enn disse fargene – for det finnes farger og avskygninger som later til å like seg i godt selskap – enda klarere og mer drømmende for øret enn fargene var for øyet, var den eteriske sitringen av samlede lyder som aldri et øyeblikk holdt opp å strømme opp mot granittungen der jeg stod og tørket min ekle munn. Og snart forsto jeg at alle disse lyder var av samme art, at ingen andre lyder enn nettopp disse steg opp fra gatene i den gjennomsluktige lille byen med kvinnene hjemme og mennene ute. Leser! Det jeg

hørte var bare tonen av barn i lek, intet annet enn det, og, og så klar var luften at inne i denne stigende eter av blandede stemmer – majestetisk og minuttøs, fjern og magisk nær, åpenbar og guddommelig gåtefull – kunne en nå og da høre en nesten artikulert, levende latter, eller smellet fra et balltre, eller klappingen av en lekevogn som om det var blitt løst fra helheten, men alt var i virkeligheten for langt borte til at øyet kunne skjelne noen bevegelse i gatenes lette grafikk. Jeg sto der på min opphøyde skråning og lyttet til denne musikalske sitringen, til disse glimt av frigjorte rop med en slags alvorlig mumling som bakgrunn, og da forsto jeg at det håpløse og bitre ved det hele var ikke at Lolita var fjernet fra min side, men at hennes stemme ikke var med i denne samklang.

Men som Nabokovs biograf Brian Boyd skriver: etter at Lolita i denne scenen nå har forlatt Humbert, og reist av gårde sammen med Claire Quilty, er det ikke bare anger som preger Humbert. Humberts lyst på Lolita erstattes av en annen lyst – lysten på hevn, på å drepe den som han opplever har tatt Lolita fra ham – Claire Quilty. Den tilsynelatende dyptfølelse anger er tilstede i ham samtidig som han føler et narsissistisk raseri over at en pervertert gammel gris som Claire Quilty har lurt Lolita fra ham, og nå forlyster seg med henne. Og det faller ham ikke inn å tenke at vel er Quilty nokså frastøtende, men Lolita har faktisk selv valgt å rømme med ham, og fra Humbert.

Fra fengselet skriver Humbert:

Dere kan rope hånsord mot meg, true med å rydde rettssalen, men før jeg blir kneblet og halvveis kvalt skal jeg rope hvor høyt jeg elsket min Lolita, denne Lolita, blek og besudlet, diger med en annens barn, men ennå gråøyd, ennå med sorte vipper, ennå brun og mandeløyd, ennå Carmencita, ennå min

Men merk at det fortsatt er kroppen til Lolita, og ikke mennesket, han beskriver.

**kroppen,
ikke
mennesket**

Humberts anger er kanhende ekte så langt han evner å føle den. Men for Nabokov kan aldri den retrospektive anger erstatte den manglende evne en person måtte ha til å være tilstede i sine handlinger idet de finner sted. Overgrepet mot Lolita har skjedd like fullt.

Som Brian Boyd skriver: "Den vekt som gjennom hele Lolita legges på kontrasten mellom en fremoverskuende og en tilbakeskuende perspektiv på tid er i siste instans av moralsk art." Brian Boyd Vladimir Nabokov - The American Years.

Og dette aner Humbert – og han forsvarer seg: hvem er det som kan forutse sin egen skjebne?

Ikke gjør narr av meg og min mentale tåke. Det er lett for ham og meg nå å dechiffre en fortidig skjebne, men en skjebne som er i ferd med å skapes er, tro meg, ikke en av disse ærlige mysteriehistoriene hvor alt du behøver å gjøre er å holde øye med ledetrådene. Jeg leste en gang en fransk detektivhistorie hvor ledetrådene faktisk var skrevet i kursiv, men det er ikke McSkjebnes fremgangsmåte.

NABOKOV OM KUNST, TID OG TIDLØSHET

Tiden er altså en del av det fengsel som Humbert befinner seg i, og som han skildrer lik apen malte sprinklene i buret som holdt ham fanget. Den gjør, sier han, at han ikke kunne overskue hvilke følger hans handlinger kom til å få. Det er først i den retrospektive refleksjon at mønstrene som binder fortid og nåtid blir synlige. Og da er det for sent.

Men tiden holder naturligvis Humbert, og alle mennesker, fanget også på annet vis, gjennom at våre liv er forgjengelige. Og også dette aspektet av tiden opptok Nabokov.

I sin selvbiografi skriver Nabokov:

Vuggen vugger over avgrunnen, og den sunne fornuft forteller oss at vår eksistens er bare et kort lysglimt mellom to evigheter av mørke. Skjønt de to er identiske tvillinger, betrakter mennesket som regel den prenatal avgrunn med større ro enn den andre som han beveger seg mot (med fem og førti hundre hjerteslag per time)...de første og siste ting har gjerne ungdommelige overtoner – med mindre de rettes mot en eller annen ærverdig og stivbent religion. Naturen forventer at et fullvoksnet menneske skal godta de to svarte tomrom, forut og akterut, med like stor sinnsro som han godtar de ekstraordinære visjoner imellom. Fantasi, denne høyeste glede til de udødelige og de umodne, bør begrenses. For å glede oss over livet bør vi ikke glede oss for meget over det.

Jeg gjør opprør mot disse omstendigheter. Jeg føler en trang til å ta mitt opprør utendørs og lede protesttog mot naturen. Om og om igjen har mitt sinn gjort kolossale anstrengelser



Vladimir Nabokov

**protest mot
naturen**

tidens fengsel

for å skimte det svakeste av personlige glimt i det upersonlige mørket på begge sider av mitt liv. At mørket er bare forårsaket av tidens vegger som skiller meg og mine ømme knyttnever fra den frie verden av tidløshet er en oppfatning som jeg gladelig deler med den mest glorete bemalte villmann. Jeg har reist bakover i tanken – mens tanken håpløst avtok mens jeg reiste – til fjerne områder hvor jeg famlet etter en eller annen hemmelig utvei, bare for å oppdage at tidens fengsel er sfærisk og uten utganger.”
Tal, erindring.

For Nabokov er ekte litteratur kjennetegnet ved at den hos leseren kan skape en bevissthetstilstand som kan overskride det historiske som fanger oss – både ved at vi ikke evner å oppfatte mønstrene som tegner våre liv, og gjennom at vi alle skal dø. Nabokov sammenligner her forfatterens forhold til sine skikkelser med skaperens forhold til skaperverket. Er forfatteren genial nok kan han gjennom sin litteratur skape en helt unik og personlig verden, med sin egne karakteristiske atmosfære og sammenheng. Og uten at de overhodet behøver å ligne deg og meg lever skikkelsene i denne skapte og eventyrlige verden – utenfor tiden. På samme måte som hovedpersonen i en roman som lever og har kunstnerisk verdi blir udødelig, gjennom det liv som forfatteren gir ham, kan ekte litteratur gjennom dette magiske grep som forfatteren utøver gi oss et glimt inn i en tidløs tilstand som overskrider den ramme som det forgjengelige liv fanger oss inn i.

For filosofen og postmodernisten Richard Rorty fremstår en slik oppfatning som problematisk. Her begår Nabokov det elementære mistak, sier han, å identifisere litterær udødelighet med faktisk udødelighet. Vi sier gjerne at skikkelsene i et skjønnlitterært verk, om det er godt nok, i en viss forstand får sine egne liv, og lever også etter at forfatteren som har skapt dem er borte. Men det er noe annet enn hva vi mener når vi drøfter om du eller jeg, mennesker av kjøtt og blod, kommer til å leve etter døden. Nabokovs forsøk på å anvende det overskridende i litteratur som tegn på muligheten for et liv etter døden er galant, men fåfengt, sier Rorty. Og Rorty hevder derfor at Nabokovs tanker om tidløshet i stedet bunner i et trekk ved Nabokovs psykologi – hans manglende evne til grunnleggende å akseptere ondskap som en realitet i verden.

Det er godt mulig at Richard Rorty har rett. Men det kan også hende at Rorty her er fanget av konserverende sider ved den sunne generaliserende fornuft som Nabokov ellers stiller seg spørrende til. Eller det kan illustrere hvor den diskursive filosofi og den fantasistimulerende litteratur må skille lag. Hva Nabokov her har ment er ikke godt å si. Her kommer et forsøk:

I *Lolita* formaner plutselig Humbert leseren:

eksistens og forestilling

Du må forestille deg meg. Jeg kommer ikke til å eksistere hvis ikke du forestiller deg meg. ("Imagine me. I will not exist if you do not imagine me.")

liv i leserens fantasi

Hva mener Humbert med denne uttalelsen? Humbert er jo egentlig bare en litterær skikkelse. I en viss forstand får ikke Humbert liv med mindre leserens fantasi vekkes når han leser boken, slik at leseren kan se Humbert for seg. Men det er noe en forfatter kan si. Eller en litteraturteoretiker. I *Lolita* er det imidlertid den litterære skikkelsen selv som sier dette – ikke Nabokov. Og han sier dette som om han var en virkelig person. Og da må meningen være en annen. Hva kan den være?

En tolkning kan knytte uttalelsen an til den psykologiske lesemåten som ble utviklet i de første del av denne artikkelen. Humbert er en narsissistisk skadet person – en person som opplever verden slik at han ikke eksisterer med mindre han speiles av en annen – av Lolita, eller når Lolita er blitt borte, av leseren. Det Humbert sier er etter denne tolkningen like meget: "Hør på meg! Se på meg!", som "Forestill meg!".

Men jeg tror uttalelsen kan leses slik at den favner videre, og dypere, enn som så.

Humbert appellerer her til leserens innlevelsessevne. Uten at den mobiliseres kommer han ikke til å eksistere, sier han. Og i en hvis forstand er det nettopp hans egen manglende innlevelsessevne som har gjort at Lolita heller ikke har eksistert for ham som en selvstendig virkelighet i egentlig forstand. "*Den jeg bemektiget meg var ikke henne, men min egen skapning, en annen fantasi-Lolita – kanskje virkeligere enn Lolita;...som ikke hadde noen vilje, ingen bevissthet, ja intet liv for seg selv.*"

Humbert erkjenner altså at med mindre ens innlevelsessevne er tilstede, vil den annen i denne forstand miste sin kvalitet som noe egentlig eksisterende. Men denne innlevelsessevne er ikke det samme som evnen til overhodet å fantasere – den har Humbert i mer enn rikt mon. Innlevelsessevnen må ha en slik innstilthet at den retter seg mot den annen som et noe, eller en noen, i seg selv, som noe som både uttømmer og overskrider den persepsjon som iaktakeren til enhver tid har av henne. Og det er nettopp denne måten å se Lolita på som Humbert hele tiden har manglet, før han glimtvis mot slutten av romanen begynner å ane hva han har gjort.

Men i denne forstand gjøres altså eksistens til noe som også har et holdningsmessig eller sinnlig aspekt. Om, og hvordan, verden, og vi i den, eksisterer, beror fra *dette* perspektivet også på hvorledes vår bevissthet er innstilt. Og den form for litteratur som Nabokov her fremhever har nettopp som oppgave å åpne bevisstheten, slik at den ikke bare kan romme mer, men er innstilt på å romme mer, av tilværelsen, samtidig som den erkjenner at tilværelsen inneholder mer enn den noensinne kan romme.

**åpne
bevisstheten**

tidløshet

Nå beveger vi oss etter hvert i så tynn luft at antydning er det nærmeste vi kan komme: Hvis eksistens er noe som også har en bevissthetsmessig side, så må det i dette perspektivet kanskje også gjelde tid. Det eksisterer altså en dimensjon hvor psykologisk, eller opplevd, tid, og den objektive tid, faller sammen. I denne dimensjon kan det være slik at om vi opplever tidløshet --ja-- så står også tiden --den virkelige tiden-- stille. Og det kan tiden gjøre bl. a. når den møter den form for kunst som Nabokov beskriver. Litteraturen kan bringe oss i kontakt med denne tidløse dimensjon ved at den, om vi er åpne for den, plutselig bringer sammen bilder og sammenhenger som i den vanlige, kronologiske tidsdimensjon fremstår som adskilte og uten sammenheng. I den bevissthetstilstand som skapes når disse sammenhengene plutselig kommer til og åpner seg for oss oppstår en rift i tiden, sier Nabokov --"a tear in the texture of time". Gjennom denne riften kan vi, om vi er mottagelige nok, ane at tiden opphører å eksistere.

Om det er slik Nabokov har tenkt vet jeg ikke --enn si om det er tilnærmelsesvis sant. Jeg er allerede for svimmel til å skrive videre --skrivebordet gynger foran øynene mine, og ordene og bokstavene er begynt å danse for seg selv. Og i bakgrunnen fornemmer jeg Nabokov --hemmelighetsfullt smilende med sitt sommerfuglnett. Men i denne anelsens mangel kan det i det minste være en trøst å lese hvor vakkert Nabokov selv uttrykker seg --i Essayet "*Litteratur og sunn fornuft*"-- om et emne som ligger i grenselandet til det uutsigelige:

At det menneskelige liv bare er første avdrag i en seriesjel og at ens individuelle hemmelighet ikke går tapt i prosessen hvorved det jordiske oppløses, blir mer enn en optimistisk spekulasjon, og enda mer enn et spørsmål om religiøs tro, når vi husker at det bare er sunn fornuft som utelukker udødelighet som mulighet. En skapende forfatter, skapende i den bestemte betydning som jeg forsøker å formidle, kan ikke for at han føler at i hans avvisning av den hverdagslige verden av fakta, når han tar parti for det irrasjonelle, det ulogiske, det uforklarlige, og det grunnleggende gode, så utfører han noe som på en rudimentær måte ligner på [to sider mangler] under den overskyede himmelen på Venus.

åndelig henrykkelse

Overgangen fra det dissosiative stadiet til det assosiative markeres således av en form for åndelig henrykkelse som på engelsk løselig betegnes som inspirasjon. En forbipasserende plystrer en melodi i nøyaktig samme øyeblikk som du legger merke til gjenspeilingen av en gren i en vannpytt som i sin tur, og samtidig, vekker minnet av en kombinasjon av fuktige grønne blader og opphissede fugler i en eller annen gammel hage, og en gammel venn, død for lenge siden, trer plutselig frem fra fortiden, smilende mens han lukker sin dryppende paraply. Det hele varer ett lysende sekund, og inntrykkenes og bildenes

bevegelse er så rask at du kan ikke følge med på hvilke nøyaktige lovmessigheter som styrer deres gjenkjennelse, dannelse og sammensmeltning – hvorfor denne vannpytten og ikke en hvilken som helst vannpytt, hvorfor denne lyd og ikke en annen – og hvordan er det disse delene nøyaktig henger sammen; det er som er puslespill som i et øyeblikk kommer sammen i din hjerne, med hjernen selv uten evne til å observere hvordan og hvorfor delene passer sammen, og du opplever en skjelvende følelse av vill magi, av en eller annen indre oppstandelse, som om en død mann var blitt gjenopplivet av en funklende medisin som raskt er blitt blandet sammen mens du var til stede. Det er denne følelsen som ligger til grunn for hva som er blitt kalt inspirasjon – en tilstand som den sunne fornuft må fordømme.

inspirasjon

Genialitetens inspirasjon bidrar med en tredje ingrediens; det er fortiden og nåtiden og fremtiden (din bok) som kommer sammen i et øyeblikkelig lysglimt; på denne måten oppleves hele tidssirkelen samtidig, som er en annen måte å si at tid opphører å eksistere. Det er den sammensatte fornemmelse av at hele universet trer inn i deg, og at du helt løses opp i universet som omgir deg. Det er egoets fengselsvegger som plutselig faller vekk mens ikke-egoet styrter inn fra utsiden for å redde fangen – som allerede danser i det fri.

Eirik Jensen er magister i filosofi og advokat med møterett for høyesterett. Kurslærer i Acem og redaktør i Dyade.

Litteratur:

Vladimir Nabokov:

Lolita

"Dickens. Bleak House" og "Litteratur og sunn fornuft"

i Forelesninger om litteratur

Tal, erindring

Sterke meninger

Richard Rorty:

"Nabokov on cruelty", i *Contingency, irony and solidarity*

Brian Boyd: *Vladimir Nabokov – The American Years*

Ole Nygaard

Fortiden i nåtiden – om Marcel Proust

**binding og
løsrivelse**

MARCEL PROUSTS SKILDNING AV FORHOLDET MELLOM INDIVIDET OG DETS FORHISTORIE uttrykker noe sentralt i selve den menneskelige eksistens, nemlig hvor bundet vi kan være av de personlighetsmønstre livshistorien har skapt. Men samtidig muligheten til løsrivelse og nyskaping.

Prousts gigantomman "På sporet av den tapte tid" kan ses som en eneste lang, sammenhengende meditasjon over hele hovedpersonens forgangne liv. Den har lange nitide referater av samtaler, sosiale begivenheter og hendelser hvor forfatterens observasjoner, refleksjoner, poetiske kreativitet og evne til nyskapinge språklige bilder omdanner trivialiteter til en medrivende strøm av betydningsladete elementer. Det meditative tilsnitt ligger der mye i forfatterens stadige refleksjoner om hva det er å være menneske, hvor følsomme og ufølsomme vi kan være, hvor uegentlige vi kan være, hvor sårbare vi kan være, hvor sparsommelige vi er med godhet – og hvordan vi likevel i alt dette kan finne mening og være skapende.

En av de mer berømte episoder i verdenslitteraturen er sanseerindringen i romanen. Hovedpersonen Marcel kommer inn en kald vinterdag og får en kopp lindete sammen med madeleinekaker av moren. Han dytter kaken i teen og plutselig åpnes forbindelsen til barndommen. Han gjenkjenner smaken, for nettopp denne teen sammen med disse kakene var det han som barn fikk oss sin tante Leonie. En strøm av assosiasjoner settes i gang og den tapte tid kommer tilbake i klare, sanselige bilder og opplevelser. Lydene, luktene, smakene, syns- og hørselsinntrykkene, landskapene, menneskene, vonde og gode opplevelser velter inn over i Marcel. Stoffet til den enorme

**fortiden
kommer
tilbake**

romanen er der plutselig. Nedtegnelsen kan begynne.

Episoden med madeleine-kaken skaper en revolusjon hos Prousts hovedperson. Den er skildret med en helt egen intensitet – en ladning som består av noe mer enn forfatterens helt egenartede, poetiske prosa. Hele Marcells livskonflikt er utkrystallisert i noen få avsnitt, både hans tragedie og hans virkeliggjørelse. Erindringen muliggjør hans drøm om å bli kunstner og setter ham i stand til å skape. Der og da oppstår en visjon om mening og sammenheng. Selve det at den forgangne tid kan fastholdes og gjenskapes, er for Marcel et nytt livsperspektiv. Samtidig gir det stoff til kunstnerisk utfoldelse. Visjonen er tvefoldig. For det første ser han sammenheng i livet. For det andre får han en livsoppgave, nemlig å nedtegne sammenhenger som ellers kan forbli skjulte.

Episodens ladning må ses på bakgrunn av det livet Marcel inntil da har ført. Han har i årevis fordrevet tiden med tom konversasjon i aristokratiske salonger. Proust skildrer en kultur på vei mot undergangen, en aristokrati som har mistet sin samfunnsmessige rolle og sitter igjen med det som lett kan prege mennesker uten noen egentlig livsoppgave og uten utfordringer. De blir smålige, sjalu, opptatt av intriger og sosiale posisjoner, redde for sin egen tomhet og hektisk opptatt av å holde den unna. Det er det vi kaller jetset-liv i et annet århundres forkledning.

I sin vandring gjennom Paris' salonger bærer Marcel hele tiden på en underliggende følelse av ikke å få utrettet noe. Kunstnerdrømmen er der, men finner ikke form. Dypere sett handler romanen om menneskets behov for virkeliggjørelse og for å ha en sammenhengende visjon. Paradoksalt nok består i dette tilfelle kunstnerens virkeliggjørelse i å skildre det tomme og frustrerte liv.

Man kan kanskje si at Marcells skjellsettende erindring ikke skaper noe grunnleggende personlighetsendring. Han er vel mer en mann som med en sterk følelse av skjebnebestemmelse går i et spor livet gjennom og er ute av stand til å bryte med handlingsmønstre som gjør ham svært ulykkelig. Likevel skaper madeleine-kaken i teen en revolusjon i hans liv og setter ham i stand til å virkeliggjøre seg på en helt annen måte enn han inntil da har vært i stand til. I hans perspektiv representerte nok dette et stort brudd med fortiden. Men bokens underliggende stemning er at mennesket er fange av sin fortid. Derfor er da også Prousts prosjekt å fastholde fortiden – "På sporet av den tapte tid".

La oss se nærmere på hvordan Proust skildrer menneskets



*Marcel Proust
levde i
perioder et
tomt dandy-liv*

**brudd med
fortiden**

**fange av
fortiden**



Ornella Muti og Jeremy Irons som Odette og Swann i filmen "Swanns kjærlighet", bygd på Prousts roman.

Swann er hovedpersonens alter ego.

**skildrer
det ufrie
menneske**

sendt til sengs av faren ut å få det sedvanlige godnattkys av moren. Gjennom alle de følelser det vekker, kommer vi på innsiden av Marcells angst og avhengighet og aner vel også at det er skapt av forsømmelser – uten at det er noe vi egentlig får innblikk i.

I voksen alder er Marcel kronisk opptatt av kvinner han er usikker på og frykter egentlig er mer interessert i andre. Derfor er han hele tiden svært ulykkelig i sine kjærlighetsforhold. Det er som om han hele tiden gjenskaper den ulykkelige lengsel han hadde etter mors nærhet og som ble så sparsomt tildelt. Slik vever barndommens erfaringer seg inn i nåtidens handlinger og hele romanen er egentlig en elegi over mangel på varme, trygghet og kjærlighet.

Mer enn det: Proust sier selv at det er mennesket skjebnebestemmelse å mangle kjærlighet. For ham er det en livslov at vår kjærlighet alltid retter seg mot den som ikke gjengjelder den og som avviser og sårer. Derfor er det ikke bare Marcells ulykkelige kjærlighet han skildrer. Vi møter det samme i Swanns kjærlighet – Swann er en person som på mange måter fremstår som hovedpersonens alter ego. Og vi møter det i en rekke andre forhold, både heterofile og homofile. Lykken er der bare i korte, svinnende øyeblikk. I neste nå overtar sviket, sjalusien og utryggheten.

Først og fremst er det ufrie mennesker Proust skildrer. De er bundet av livsmønstre de opplever som uavvendelige. I bokens perspektiv er ikke dette skildret som individuelle skjebner. Det

bundethet av fortiden og av bestemte opplevelsesmønstre. Romanen begynner med en sterk skildring av et barns avhengighet og desperate behov for kjærlighet fra foreldrene, i dette tilfelle moren. Marcel nesten besatt av at hun skal bekrefte sin kjærlighet overfor ham. Under det ligger en sterk frykt for at hun ikke skal gjøre det. Hele emosjonaliteten skildrer forfatteren gjennom en episode der Marcel skal legge seg og blir

er ikke spesifikke livserfaringer som har gjort disse menneskene ulykkelige. Nei, det er slik det er å være menneske. Men like fullt er det mulig å lese boken med et annet perspektiv enn Prousts eget, nemlig at Marcells barndomserfaringer har skapt det mønster han er fanget av og at dette er individuelle og ikke almenmenneskelige erfaringer.

På et vis finnes ikke frihetens mulighet i Prousts verden. Hans mennesker har ikke alternativer. Men på tross av dette holder han også opp frihetens mulighet gjennom Marcells brudd med sin fortid da han begynner å skrive romanen og kommer ut av dagdriveriet. Derfor kan det også sies at Proust skildrer menneskets tvetydige forhold til sin egen fortid – både muligheten til å være fanget og til å bryte. Han dveler så absolutt mest ved hvor fanget vi er. En del av romanen heter da også "Fangen". Selve den meditasjon over fortiden som romanen er, peker vel også mot at en grunnleggende bundethet er konstituerende for romanens syn på mennesket.

Hvordan man enn tolker Proust, er det klart at han bringer oss inn i et evig menneskelig dilemma, nemlig fortidens formende kraft og hvor vanskelig det er å bryte med den. En sterk følelse av skjebne hviler over mye moderne litteratur – som den gjør over både den klassiske greske og den norrøne. Det dreier seg om en evig menneskelig konflikt.

De som har forsøkt å skape revolusjoner, har møtt den samme skjebne – ofte har de skapt samfunn som har vært mer voldelige og undertrykkende enn de som opprøret rettet seg mot. Den som tar avstand fra sine foreldre, kan bli forskrekket over hvordan en underliggende og grunnleggende likhet består. Ingen kan flykte fra sin skjebne, er et uttrykk som går igjen i de norrøne sagaer.

En som praktiserer Acem-meditasjon møter de samme dilemmaer som beskrives i Prousts roman. Selv den meditative praksis influeres av inngrodde handlingsmønstre som er svært vanskelig både å gjennomskue og forandre. Forsøkene på forandring er ofte i realiteten konservering. Som den revolusjonære møter man seg selv i døren. Bare gjennom langvarig praksis kan man oppdage de bruddflater der forandring er mulig.

En forutsetning for denne type forandring er åpenhet. Kanskje hadde Marcel i sine avgjørende øyeblikk en tilstedeværende varhet for det som rørte seg i ham og som gjorde ham i stand til å fatte noe nytt. På samme måte er den meditative praksis rettet inn mot å skape en slik tilstedeværelse overfor egne krefter. Der ligger forandringens mulighet.

**frihetens
mulighet
finnes ikke**

**åpenhet for
forandring**

Ole Nygaard er journalist i Aftenpostens politiske redaksjon.
Redaktør i Dyade og kurslærer i Acem.

Halvor Eifring

Uglens sukk

En kinesers møte med tilværelsens omskiftelighet

**der gleden når
sitt ytterpunkt,
fødes sorgen**

HAN VAR SÅVIDT FYLT TYVE da keiseren fikk ham kalt til hovedstaden som rådgiver, etter å ha hørt nyss om hans strålende talenter. I løpet av sitt første år ved hoffet steg han i gradene gjentatte ganger, noen ganger flere grader i ett. Når en oppgave brakte de andre lærde i forlegenhet, trådte han frem og ga ord til det de ikke klarte å formulere. Han kom med omfattende forslag til endringer i rikets styre. Keiseren var meget begeistret.

Men som det kinesiske ordtaket sier: "Der gleden når sitt ytterpunkt, fødes sorgen." Og: "Den som klatrer høyt, faller hardt."

Opprinnelig hadde keiseren planer om å gi ham enda høyere embete. Men da føydalherrene ble tatt med på råd, talte de ondt om ham. "Han er ung og har såvidt begynt sine studier, og enda søker han å samle makt på egne hender og sette alt på hodet." Kanskje var de bare skinnsyke og følte seg truet. Men keiseren hørte på dem og holdt seg heretter unna sin unge rådgiver. Til sist ble han gitt embete i en sydlig provins med et hett, fuktig og pestbefengt klima. Han var forvist og regnet ikke med å leve lenge.

Det handler om den kinesiske poeten, filosofen og statsmannen Jia Yi, født to hundre år før vår tidsregning i Han-dynastiets Kina. Hans ublide møte med tilværelsens omskiftelighet kan synes fjernt fra moderne vestlig hverdag, der demokrati, lovverk og velferdssystem beskytter oss mot noen av livets mest brutale krumspring. Menneskelivets grunnbetingelser er likevel ikke særlig annerledes for oss enn de var for Jia Yi. Begivenhetene tar ofte en annen vending enn vi har tenkt oss, av og til med skjebnesvangert utfall. Til syvende og sist er usikkerheten det eneste sikre.

I det vi nå kaller Kina, oppsto det mange hundre år før Jia Yi kom til verden, en filosofisk retning med omskiftelighet som

**omskiftelighet
som grunnidé**

grunnidé. Intet er fast, alt forandrer seg. Det var kanskje ikke vanskelig å komme på den tanken i et samfunn der krig, lovløshet, sykdom, død, flom og tørke når som helst kunne sette ens liv på hodet, eller ta livet fra en. Men tanken var ment å skulle favne hele tilværelsen.

En av Kinas eldste bøker kalles nettopp *Forvandlingenes bok* (*Yijing* eller *I Ching*). I utgangspunktet var den en håndbok for spådom, et slags halsstarrig forsøk på å overvinne tilværelsens usikkerhet ved å fange inn fremtiden i kryptiske orakelsvar. Men etterhvert som filosofisk anlagte personer skrev sine kommentarer til bokens korte orakeltekster, vokste det frem en livsanskuelse bygget rundt "forvandling". Ikke bare menneskelivet, men også naturens gang, ja hele skapelsen har omskifteligheten som grunnprinsipp.

Jia Yi er den første som for alvor lar denne filosofiske livsanskuelsen belyse og forklare det enkelte menneskes høyst konkrete og ofte temmelig forvirrende, kaotiske og smertefulle livsskjebne. Det er Jia Yi det skal handle om i det følgende. Ham og hans lange dikt om en ugle som kom flyvende inn i hans bolig en sommerdag ved solnedgang.

EKSILPOETEN

Jia Yi var født drøyt tyve år etter at Kina ble samlet under den første Qin-keisers brutale styre. Da han som tyveåring kom til hovedstaden, var Qin-dynastiet forlengst styrtet og Han-dynastiets tredje keiser Wen hadde nettopp besteget tronen. Jia Yi foreslo at tiden nå var kommet til å erstatte Qin-dynastiets lover, seremonier og embetstitler med Han-dynastiets egne. For oss kan det virke pussig at han ønsket å gi gul første rang blant farver og fem første rang blant tall, men for hans seremonielt og tallmystisk opptatte samtid var det viktig nok. Men det ble skjebnesvangert at han også foreslo at keiser Wen skulle sende føydalherrene ut til sine grevskap istedenfor å la dem gå omkring i hovedstaden, hvor de benyttet enhver anledning til å skaffe seg makt og innflytelse. Forslaget var sikkert fornuftig. Men det var disse føydalherrene som til slutt greide å få Jia Yi forvist til en sydlig provins.

På veien sydover krysset Jia Yi en elv. Her skrev han et dikt tilegnet poeten og den lojale ministeren Qu Yuan, som skal ha lidd samme skjebne som han selv drøyt hundre år tidligere, og som endte med å drukne seg i en elv i fortvilelse over at "verden er grumsete, bare jeg er ren; menneskene er drukne, bare jeg er



*Rekonstruert
terrakottakriger
noe eldre enn
Jia Yi.*

**forvist fra
Peking**

klar; derfor ble jeg forvist". Jia Yi sammenlignet seg selv med Qu Yuan og klaget over at "ingen i hele riket forstår oss". Men han krysset elven uten å ta sitt liv og inntok sin nye post i sitt sydlige eksil.

Tre år etter at Jia Yi var blitt sendt sydover, skrev han det lange livsfilosofiske diktet "Uglen". Han er fremdeles fortvilet over sin situasjon. Men nå møter han fortvilelsen med en livsfilosofi som kaster et slags forsoningens lys over nederlagene i hans liv. Alt er omskiftelig. Hvorfor skulle hans liv være annerledes? Ifølge historikeren Sima Qian, som var født bare 55 år etter Jia Yi, og som korresponderte med hans sønnesønn, skrev Jia Yi "Uglen" for å oppnå trøst og forsoning i det han nok oppfattet som sitt temmelig miserable liv.

UGLENS SVAR

Den konkrete bakgrunnen for diktet gir Jia Yi i første vers:

*I året chanyan i fjerde måned
på dagen gengzi fløy en ugle inn.
Den slo seg ned i min sommerstue
i lys av kveldssolens bleke skinn.
Den satt ved kanten av sittematten
som med et fredfylt og stille sinn.*

Enhver ville stusset om en ugle fløy inn i huset man befant seg i. Men for Jia Yi var dette noe mer enn en pussig hendelse. Det var et tegn. Og det var liten grunn til å tro at det var et godt tegn. I diktet han dediserte til Qu Yuan tre år tidligere, er uglen en ulykkebringende fugl. Den merkelige fuglens ankomst har utvilsomt styrket Jia Yis frykt for å dø.

Men Jia Yi trekker ingen forhastede konklusjoner. Isteden går han - etter datidens målestokk - vitenskapelig til verks og søker svaret i en spådomsbok. Hva var hendelsens dypere mening? Ved å kaste et gitt antall strå eller stilker frem og tilbake etter visse mønstre finner

han frem til en passende orakeltekst. Den synes dessverre å bekrefte hans bangeste anelser:

*En merkelig skapning var kommet,
og jeg undret, av hvilken grunn?
I spådommens bøker søkte jeg tegn,
og orakelets stilker ga følgende funn:
"Flyr en vill fugl inn i huset,
forsvinner verten om en stund."*



Terrakottakriger
uttrykker den ro
som var idealet.

Det kan ikke ha vært *Forvandlingenes* bok han slo opp i, men en annen spådomsbok, som siden er gått tapt. Som alle orakelsvar er spådomsbokens utsagn flertydig. Det er naturlig å forbinde svaret med ulykke, og assosiasjonsfeltet omkring død ligger utvilsomt svært nær. Likevel er en mer velvillig tolkning fremdeles mulig, og Jia Yi henvender seg til uglen med et spørsmål:

*Ugle, hør, jeg spør deg:
Hvor er det jeg skal dra?
Er det lykke, la meg høre.
Venter ulykke, si fra.
Har jeg lang tid eller kort?
Hva er fristen som oraklet ga?*

Selvfølgelig gir ikke uglen noe svar. Forunderlig nok gir den fra seg et lite sukk (skjønt heller ikke kinesiske ugler kan vanligvis sukke) før den flyr av sted. Jia Yi kastes tilbake på seg selv og sin egen tvil.

Svaret vi får, er ikke uglens og heller ikke spådomsbokens, men forfatterens eget. Han går riktignok ikke videre inn i den tvil og fortvilelse episoden med uglen må ha truffet. Det personlige stoffet lar han ligge. Isteden tas vi med på en større livsfilosofisk utlegning, der Jia Yis egne erfaringer kun er med som uuttalt bakteppe. Enkelte deler av diktet er nesten ordrett sitat fra tidlige taoistiske klassikere. Det dreier seg om den evige forvandling:

*Uglen ga et sukk til svar,
hevet hodet, fløy av sted.
Den eide ikke talens kraft,
men jeg har ord å svare med:
All ting er i forandring,
aldri hvile, aldri fred.*

KOSMISK VISJON

Veien kan synes lang fra Jia Yis spørsmål til det svar han legger inn i uglen. Én ting er at vi ikke hører mer om uglen eller om Jia Yis eget liv. Til å begynne med dreier det seg ikke engang om menneskelivet overhodet. Isteden får vi servert en slags kosmisk kaosteori om en evig runddans som ligger hinsides enhver beskrivelse:

*Alt strømmer forbi i kav og virvel,
frem og tilbake igjen og igjen.
Form og formløshet i veksling,
kaster sin ham og svinner hen.
Mysterienes verden er uten ende,
hvem kan fullgodt skildre den?*

**kastes
tilbake
i tvil**

kaosteori

Det tar likevel ikke lang tid før det kosmiske perspektiv smelter sammen med det menneskelige. For ulykke og lykke, som definitivt tilhører menneskelivet og Jia Yis eget liv, er en del av den samme mysteriøse runddans. Jia Yi har selv opplevd strålende suksess som med ett ble forvandlet til ydmykende forvisning og frykt for sykdom og død. I de refleksjonene som følger, holder han sin egen person utenfor:

*Ulykken veves av lykkens stoff,
lykken tegnes på ulykkens bunn.
Sorg og glede kommer hånd i hånd,
velmakt og nød gror på samme grunn.*

Det dreier seg om livet. Selv om Jia Yi ikke er eksplisitt personlig, vever han her sin egen livsskjebne inn i en bred kosmisk sammenheng. Dermed kastes et forsoningens skjær over hans sørgelige lodd. Han blir en del av en større kontekst, og hans liv blir resonansbunn for de samme forvandlingens lover som gjelder overalt i universet. Ulykke og lykke er i dette perspektiv ikke lenger motsetninger, men to sider av samme sak, på samme måte som yin og yang, mørke og lys, kulde og varme, ondskap og godhet. De to første linjene av verset over er nesten ordrett sitat fra en av de store taoistiske klassikere, Laozi eller *Daodejing* (ofte skrevet *Lao Tzu* eller *Lao Tse* og *Tao Teh Ching*).

forvandlingens lover

La oss tillate oss en digresjon før vi går videre. I den engelske 1700-tallsromanen *Tristram Shandy* får Tristrams far plutselig og uten forvarsel melding om at hans eldste sønn (Tristrams bror) er død. Hvordan forholder han seg til denne ulykksalige nyhet? Han filosoferer. Med all sin veltalenhet går han dypt inn i historiske, litterære og filosofiske betraktninger over liv og død, og han blir så revet med av sin egen fremstilling at han innimellom fullstendig glemmer sin nylig avdøde sønn. Slik blir han ifølge romanens forteller "kvitt" sin sorg. Det er ikke vanskelig for leseren å gjennomskue ham, og i all sin veltalende filosofering blir han både komisk og patetisk.

Hva med Jia Yi? Er hans filosofering en måte å bli "kvitt" tvil og fortvilelse? Kanskje. Etter at han har hengitt seg til sin poetisk veltalende drøftelse av tilværelsens omskiftelighet, kommer han aldri tilbake til de konkrete detaljer fra eget liv som diktet åpner med. Kanskje har han greid å "glemme" dem på samme måte som Tristrams far glemmer sin nylig avdøde sønn. Men dette er bare én mulig tolkning. En annen er at det filosofiske perspektiv på tilværelsen bidrar til å åpne hans sinn og gjøre det lettere å akseptere en begredelig livsskjebne. Som vi skal se, er det nettopp det han selv synes å hevde mot slutten av diktet. Men det er ennå en stund til vi kommer dit.

HISTORIEN GJENTAR SEG

Etter å ha satt menneskelivet inn i kosmisk perspektiv, tar Jia Yi fatt i historien. Historien har alltid stått sentralt i kinesisk kultur. Det er som om det viktigste alltid har skjedd i fortid. Nåtiden er først og fremst interessant i den grad den lar seg forklare ut fra fortiden. Og i Jia Yis tilfelle er det ingen tvil. Forvandlingens lover er de samme for ham som for kjente personer fra tidligere tider. Jia Yis liv er resonansbunn ikke bare for naturen og universet, men også for menneskenes - det vil i denne sammenheng si kinesernes - historie.

Han begynner med å sammenligne to stater, Wu og Yue, som flere hundre år tidligere led motsatt skjebne. I ett slag ble kong Goujian av Yue drevet i kne av kong Fuchai av Wu ved fjellet Kuaiji. Men tyve år senere var det kong Goujians tur til påføre Wu et avgjørende nederlag, og kong Fuchai endte med å ta sitt liv:

*Staten Wu var sterk og mektig,
men kong Fuchai led likevel nederlag.
Staten Yue ga tapt ved Kuaiji,
men til slutt vant Goujian seier i slag.*

Dernest sammenligner han to enkeltpersoner som led motsatt skjebne. Den første av dem, Li Si, levde kort tid før Jia Yi. Han var mektig minister under kongen av Qin, som samlet Kina til ett rike og ble den første keiser. (Navnet Kina kommer av navnet på staten Qin.) Men da den første keiser var død, ble Li Si offer for hoffintriger, anklaget for opprørsplaner og henrettet. Den andre personen, den vise Fu Yue, var - omkring tusen år tidligere - opprinnelig straffange, men ble oppdaget av kong Wuding gjennom en drøm og hentet til palasset som førsteminister. Li Si og Fu Yue synes å gjenspeile hver sin bit av Jia Yis liv:

*Li Si vant frem og ble mektig og rik,
men endte til sist sitt liv på skafottet.
Fu Yue var straffange lenket i jern
helt til kongen kalte ham inn på slottet.*

Li Si var selv bekymret over sin strålende suksess, fordi han ante noe om forvandlingens lover. Etter at han var blitt rikets mektigste mann nest etter keiseren, sukket han og sa: "Når ting når sitt ytterpunkt, begynner tilbakegangen." En stund senere døde den første keiser, og hoffintrigene som førte til Li Sis død begynte.

Historiens omskiftelighet gir grunnlag for samme konklusjon som den kosmiske forvandling:

**tillukning eller
åpenhet?**

to skjebner

*Lykke og ulykke vandrer til hope
som snorene i en tynnen tråd.
Skjebnens luner kan ingen forklare,
hvem vet hva for ende det hele vil få?*

DET UBETYDELIGE MENNESKE

Etter denne historiske fotnote kommer Jia Yi tilbake til hovedperspektivet, det kosmiske:

*Det ville vann fosser mektig av gårde,
den snare pil farer vidt av sted.
All verdens ting i en endeløs virvel
ristes og slynges opp og ned.*

*All verdens ting i
en endeløs virvel*

Tolkningen av de to første linjene er usikker. Kanskje er de ment å gi uttrykk for det voldsomme og storslagne ved alle forandringene. Men noen mener de skal oversettes annerledes: "Vann under press fører til tørke. En pil under press bommer på målet." Uansett er hovedbudskapet klart nok: alt er i uavlatelig forandring. Det samme budskapet føres videre i neste vers:

*Skyenes damp blir dråper som faller
én etter én i en uavbrutt dans.
Skapelsens rokk tvinner nye tråder
uuttømmelig og uten stans.*

I dette univers er ikke mennesket herre. Tvert imot er mennesket bare en liten og ubetydelig del av det kosmos som er styrt av forhold som ligger langt utenfor menneskelig kontroll og forståelse:

**mennesket er en
ubetydelig del av
kosmos**

*Ingen kan spå om Himmelen,
og ingen kjenner Skapelsens Vet.
Vår tid er tilmålt og skjebnestyrt,
hvem vet når enden nærmer seg?*

De to siste linjene er egentlig formulert svært åpent: "Hvorvidt noe skjer sent eller tidlig er skjebnestyrt, hvem vet når tiden er

kommet?" Det er imidlertid svært naturlig å tenke at de to linjene handler om vår tid på jorden, om liv og død.

Jia Yi kan koste på seg en søt liten skapelsesmetafor for å illustrere sitt poeng. Han har den fra taoistfilosofen Zhuangzi (ofte skrevet Chuang Tzu). Husk at kineserne aldri trodde at verden var skapt av Gud, og Jia Yis mini-skapelsesberetning er først og fremst en lek med et artig bilde:

Og forresten:

*Himmel og jord er en smelteovn,
og skaperen er en rykende smed.
Yin og yang er brennende kull,
og all ting er det kobber han støper med.*

*Alt samles og skilles, alt vokser og dør,
intet er fast, hvert mønster blir brutt.
Forvandling er alt, alt er forvandling,
omskifteligheten tar aldri slutt.*

Ifølge Zhuangzi er menneskelivet en ansamling av kosmiske energier, av *qi*. Livet oppstår når energiene samles, mens døden inntreffer når energiene skilles fra hverandre og spres. Hele det siste verset er satt sammen av enkeltsitater fra Zhuangzis filosofiske verk og føyet sammen av Jia Yi til en poetisk helhet.

Fra Zhuangzi kommer også synet på menneskets plass i naturen. I motsetning til andre kinesiske tankeretninger, som er klart antroposentriske, plasserer taoismen mennesket på samme plan som alle andre ting og fenomener i universet. Menneskets fødsel og død er bare deler av universets uavlatelige forvandling:

*På et øyeblikk blir mennesket til,
hvem enser det i tilværelsens gang?
Når døden former det om til noe annet,
er det knapt verdt noen klagesang.*

DEN UFORSTANDIGE OG DEN KLOKE

Både hos Jia Yi og hos de taoistiske filosofer ses mennesker og alle andre ting og vesener som likeverdige uttrykk for én og samme kosmiske prosess. Den samme likhet synes imidlertid ikke å eksistere mellom ulike mennesker. Resten av Jia Yis dikt går med til å skille mellom to svært ulike mennesketyper: den som har innsikt i tilværelsens natur, og den som mangler slik innsikt. Den første typen er et slags filosofisk idealmenneske og

**utenfor
menneskelig
kontroll**

**knapt verdt
noen
klagesang**

beskrives i svært positive vendinger, mens den andre er et forvirret og middelmådig gjennomsnittsmenneske som forfatteren later til å ha en god porsjon forakt for:

idealmennesket

*Den uforstandige fanges av sitt
og verdsetter kun det som passer ham selv.
Den kloke ser verden med åpent blikk
og tar imot alt, både uhell og hell.*

Igjen består hele verset av nesten-sitater fra Zhuangzi. Den uforstandige - det nokså alminnelige hverdagsmenneske - sitter fast i sitt eget subjektive ståsted og bedømmer verden ut fra egne behov, mens den kloke er i stand til å forholde seg til verden slik den faktisk er, uten å skyve bort det som ikke passer ham, eller tviholde på det som passer ham.

Ifølge taoismen er det å strebe i seg selv et onde, fordi det bringer mennesket bort fra den spontane livsstrøm det gjelder å nærme seg. Når vi streber etter rikdom og ære, lar vi oss drive av egen grådighet og forfengeligheit. Selv ønsket om å opprettholde livet kan drive oss inn i en slik streben som trekker oss bort fra det livet egentlig dreier seg om:

*Grådige menn søker rikdom og gull
og barske krigere ettermæle.
Stolte menn dør for ære og makt,
mens godtfolk har nok med å holde seg hele.*

Formuleringene "søker rikdom og gull" og "[søker] ettermæle" er hentet fra Zhuangzi. Men der er ordbruken litt annerledes. Istedenfor verbet "søke" brukes et nesten likelydende (og grafisk nesten likt) verb som betyr "ofre sitt liv for". Og siden all vår streben trekker oss bort fra det livet dreier seg om, er det kanskje ikke så lang vei fra å søke eller strebe til å ofre sitt liv.

De påfølgende tre vers er alle bygget over samme lest: først to linjer om det uforstandige hverdagsmennesket, så to linjer om den kloke vismann. Den første drives, fanges og fylles av krefter han ikke forstår, mens den siste ser gjennom alt det uvesentlige, gir slipp på alt det som hemmer, og lever livet ut fra kontakt med tilværelsens dypeste natur, det som her er kalt "Skapelsens Vei" (kinesisk Dao, ofte skrevet Tao):

*Den som drives av lokk og press,
flyr hit og dit i travel handling.
Den store mann holder kursen rett,
han ser enheten i all forvandling.*

gjennomskue det uvesentlige

*Den sirlige mann følger sed og skikk
og er innelåst i sin fengselscelle.
Den opplyste mann gir slipp på alt,
gjør Skapelsens Vei til sin forbundsfele.*

*Forvirret er den som vandrer i massen
og fyller sitt sinn med behag og forted.
Den sanne mann er mild og rolig,
gjør Skapelsens Vei til sitt hvilested.*

**den opplyste
gir slipp på alt**

Jia Yis sterke skille mellom to mennesketyper er påfallende, om enn ganske typisk for store deler av kinesisk tenkning. De er neppe ment som realistiske menneskebeskrivelser, men er snarere idealtyper. Hvilken gruppe mener han selv han tilhører? Det sier han ingenting om. Men vi kan anta at han synes han har beveget seg fra den uforstandighet som i sin tid fikk ham til å søke karrièrens vei, i retning av større innsikt og livsvisdom.

Men kanskje er han også i kamp med seg selv. Som vi husker, hevdet historikeren Sima Qian at utgangspunktet for diktet var behovet for trøst og forsoning. Som de fleste av oss fryktet også Jia Yi døden, og han hadde neppe et helt avslappet forhold til livets nederlag heller. Diktet kan ses som et forsøk på å tilkjempe seg den livsvisdom som skal til for å forsone seg med et vanskelig liv og trusselen om en snarlig død.

Diktets skille mellom to mennesketyper gjør det klart hvilke egenskaper Jia Yi oppfatter som forenlige med denne visdommen, og hvilke han oppfatter som uforenlige. Selv om dette skillet ikke skal oppfattes som realistisk beskrivelse, setter det likevel rammer omkring hans kamp for livsvisdom. Kanskje inneholder det en kime til streben og splittelse som til syvende og sist er i konflikt med ønsket om å være den som "gir slipp på alt" og "tar imot alt". Jia Yi forakter - og søker sikkert å bli kvitt - de egenskapene som er knyttet til den uforstandige, mens han idealiserer - og streber kanskje etter - de egenskapene som er knyttet til den kloke.

IDEALMENNESKET

Resten av diktet går med til en poetisk beskrivelse av idealmennesket, av den kloke og vise som gir slipp på sitt eget og som lever og dør i full forening med tilværelsens dypeste natur:

*Han avstår fra kunnskap, forsaker sin kropp,
gir slipp på seg selv og er ledig og fri.
Han svever omkring i det store og ville,
gjør Skapelsens Vei til sin vandringssti.*

**kamp for
tilværelsen**

I det taoistiske perspektiv er intellektuell kunnskap overfladisk og kan virke distraherende om man henger fast i den. Det samme gjelder opptattheten av egne behov. Bare ved å gi slipp på alt det man trakter etter, kan man nå frem til overskridende visdom.

ledig og fri

Han flyter av sted ved å ri på strømmen
og stanser bare ved holmer og skjær.
Han lar sitt legeme ledes av skjebnen
og styres ikke av selvets begjær.

Den vise styrer ikke sitt liv ut fra snevre overveielser knyttet til egne behov, men gir seg inn i naturens spontane strøm, som hele universet utfolder seg etter.

*Han lever som fløt han på vannets flate
og dør som om han tok seg en rast.
Han er stille som roen ved dype kilder,
driver fritt som den båten ingen bandt fast.
Han er ikke redd for seg selv og sitt liv,
på ferden gir han seg tomheten i kast.*



*Driver som den
båten ingen
bandt fast*

Forestillingen om døden som en rast eller hvile er hentet fra Zhuangzi, og det samme er bildet av "den båten ingen bandt fast". At den vise gir seg tomheten i kast, innebærer at han ser det hverdagsmennesket overser: verdien i det som *ikke* er. Her er det tross mange forskjeller slektskap mellom taoismen og buddhismen, selv om sistnevnte ennå ikke var kommet til Kina. Begge tanke-retninger er opptatt av å nå bakenfor den hverdagsbevissthet de mener slave-binder menneskene. Menneskenes streben fyller deres sinn, mens tomheten bak utgjør en dypere verdi.

*Livskraftens mann bærer ingen byrder,
men godtar sin skjebne og har ingen hast.
All verdens gnag og fortredegheter
får aldri ham til å lide noen last.*

Her må det innrømmes at oversettelsen er relativt fri, av hensyn til rimet. I originalteksten godtar livskraftens mann sin skjebne *uten bekymring*, mens all verdens gnag og fortredegheter ikke etterlater *tvil*. Det var nok denne bekymringsløse tilstand Jia Yi traktet etter. Utgangspunktet for det hele var et sinn fylt av tvil og fortvilelse, og selv om Jia Yis kosmiske visjon sikkert har gitt lindring for smerten, har han neppe nådd dit livskraftens mann er. Men kanskje er det nettopp det som gjør diktet så dypt menneskelig.

NEDERLAGETS FILOSOFI

Historikeren Sima Qian, som jeg har sitert over, hadde sine egne grunner for å interessere seg for Jia Yi og hans dikt. Han hadde selv ved en anledning talt for en venn som var falt i unåde hos keiseren. Som straff ble han kastret. En som var idømt slik en skammelig straff, ble gjerne forventet å ta sitt eget liv. Men Sima Qian var opptatt av å fullbyrde sitt kall, å skrive Kinas første store historieverk, og han valgte livet fylt av skam fremfor døden. Han visste en god del om livets omskiftelighet, og både Qu Yuans og Jia Yis skjebner gjorde sterkt inntrykk på ham. "Da jeg leste 'Uglen', hvor livet og døden ses som to sider av samme mynt, og hvor det å oppnå og avstå fra embete betraktes med lett sinn, ble jeg målløs."

Sima Qian er ikke den eneste som har latt seg overvelde av Jia Yis liv og dikt. Kinesisk historie har mange eksempler på møtet mellom personlige livsnederlag og taoistisk og senere buddhistisk filosofi. Av og til bærer møtet preg av livsflukt, av at den som filosoferer, gjør det i samme ånd som Tristram Shandys far. I andre tilfeller virker det som møtet gir større livsinnsikt og livsdugelighet.

JIA YIS DØD

Jia Yi døde ikke i sitt sydlige eksil. Det gikk et år fra uglen fløy inn i hans bolig, til han forlot stedet, og da var det for å reise til hovedstaden i audiens hos keiseren. Keiseren gjenoppdaget hans store talenter og ga ham ansvaret for å undervise hans yngste sønn, som han satte stor pris på. Noen annen innflytelse ved hoffet fikk ikke Jia Yi. Han kom stadig med forslag og interpellasjoner, men keiseren hørte ikke på ham.

Så en dag falt keiserens sønn ned fra hesteryggen og døde. Det sies at Jia Yi anklaget seg selv og gråt sammenhengende i over et år før han også døde. "Vår tid er tilmålt og skjebnestyrt, hvem vet når enden nærmer seg?" I tillegg til sine dikt etterlot han seg moralfilosofiske skrifter samlet i *Den nye bok (Xinshu)*, som er grundig studert av den norske sinologen Rune Svarverud.

Halvor Eifring er professor i moderne kinesisk ved Universitetet i Oslo. Redaktør i Dyade og kurslærer i Acem.

lindrer smerten



Acem-meditasjon



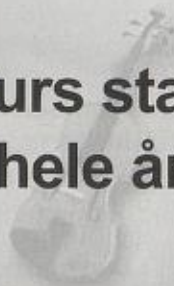
**Avspenning
Overskudd
Personlig utvikling**



ACEM-MEDITASJON. TID TIL MER.



**Kurs starter
hele året**

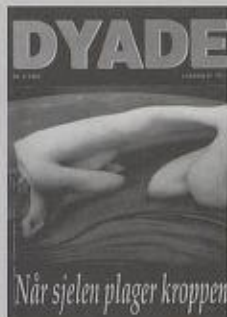


**Påmelding og informasjon:
ACEM, telefon 22 83 04 83
acem@acem.no
www.acem.no**



1/2 1996

Vegetarianisme er mer enn bevissthet om kosthold



2 1993

Holder muskelstramningene ekteskaps-konfliktene på avstand?



4 1997

Kan man tenke seg en livsstil der rusen mister mening?



3 1995

Vår evne til å mestre tilværelsen kan utvikles og forbedres.



2 1997

Hvis Knappestøperen er ute etter Peer Gynt, ligger vi dårlig an, vi andre også.

Barneoppdragelsen, en av vår tids siste skambelagte privatområder?

3 1998



2 1998

Henrik Ibsen trenger både Brand og Peer Gynt for å komme seg gjennom prosessen

4 1993

Hva gjør du med sinnet, sulten og seksualiteten?



4 1994

Nei takk. Ekte menn liker ikke yoghurt.

BLI DYADE-ABONNENT, DU OGSÅ

Da blir du med i det noen har kalt Norges billigste bok-klubb.

Mange tror at 500 års vestlig verdensdominans går mot slutten. Vestens verdier vakler. Hvor finner du stoff om dette?

Finnes det noe lett tilgjengelig om mentalitetshistorie på norsk?

Har et tidsskrift laget et spesialnummer om Nobelpris-vinneren

Isaac Bashevis Singer?

Hvor finner du tanker om nordmenns forhold til natur?

Har noen stilt spørsmålet om hvor det er blitt av ondskapen i dagens barnelitteratur?

Trenger du en balansert innføring i gen-teknologi? Eller markedsøkonomi? Vil du undersøke det russiske? Er du nysgjerrig på araberne? Kineserne? Japanerne? Friskolene - er de en plage i norsk kultur? Barnevern, foreldres kamp om barna i rettsapparatet, hvem er best for barna - mor eller far?

Kan du forandre deg? Hva er forskjeller og likheter mellom Acem-meditasjon og terapi?

Hva finnes bak mytene i fotballklubben Rosenborg?

Dette - og mere til - finner du i DYADE!

«For tiden det best redigerede kulturtidsskrift i Skandinavien»
Jyllandsposten

Jeg bestiller:

- ☐ Abonnement på Dyade
4. nr. pr. år kr. 170
- ☐ Bok om Acem-meditasjon
Stillhetens psykologi kr. 125
- ☐ Boken *Personlig produktivitet* kr. 145
- ☐ Boken *Studieglede* kr. 130
- ☐ Boken *Tal bedre* kr. 195
- ☐ Gratis brosjyre for Acems kurs
- ☐ Boken *Stress - arbeid - kjærlighet* kr. 140
- ☐ *Godt grønt*. Kokebok for vegetarmat. kr. 240

Følgende temahefter av Dyade:

.....
.....
.....
.....

Navn:

Vei/Gate:

BREV

Kan sendes
ufrankert i
Norden.
Adressaten
vil betale
porto.

SVARSENDING

AVTALE NR. 126000/95PB

DYADE

Postboks 2559, Solli
N-0202 OSLO
NORGE



ACEM

<http://www.acem.no>
e-post: acem@acem.no

Hva er Acem-meditasjon?

Det er å samle oppmerksomheten om en enkel, indre handling som gir kroppen hvile og avspenning. Dessuten lar meditasjon sinnet få vikle seg ut av stressende dagsrester. Ubrukte sider av oss får friere spillerom og kan etterhvert prege personligheten. Det å meditere er å arbeide med sinnets evne til å ta imot, mestre, uttrykke, gjenkjenne nye muligheter for utfoldelse.

To ganger en halvtime hver dag. Sitte godt i en stol med lukkede øyne, være uforstyrret og la tankene vandre som de vil, mens man samler oppmerksomheten om gjentakelse av en metodelyd i sinnet.

ACEM-MEDITASJON. TID TIL MER.

Ulike måter å ivareta sinnets behov har menneskene trolig hatt fra uminnelige tider. Holde på med noe håndfast mens tankene sveiper over det som spontant melder seg.

Mange praktiserer meditasjon uten å være klar over det - når de fisker med stang eller snøre, fordyper seg i et håndarbeid o.l. For skandinaver er ikke meditasjon noe fremmed. Ute i naturen får sinn og sanser økt frihet til å være og virke.

Dette er det vi kunne kalle spontane meditasjonsteknikker, måter å falle til ro på, finne tilbake til seg selv. Acem-meditasjon er metodisk. Den går videre i å slippe til det som lever i oss. Den bearbeider, den utfordrer, den kan ta oss inn i det som er motstandsfullt - og gjennom.

Den utvider våre muligheter til å se mer, forstå mer, til å utvikle oss.

Ring

22 83 04 83

så får du opplysninger om kurs

ISSN 0332-5792

C-BLAD

356279 ELVERUM BIBLIOTEK
STORGATA 18
2400 ELVERUM

DYADE

Postboks 2559 Solli
0202 Oslo

Ny bok fra Dyade forlag: **Bli Hørt. Tal Bedre.**

Skrevet av Ole Gjems-Onstad, professor ved Handelshøyskolen BI og faglig nestleder i Acem.

Boken gir en rekke konkrete råd om hvordan man kan forbedre sin muntlige fremføring. Til hvert kapittel er det detaljerte øvelser til å trene selv eller sammen med andre. Samtidig gir den et levende innblikk i kampen om oppmerksomheten i et moderne mediasamfunn.

Bokens første kapitler tar for seg hvordan man bør fokusere på ett forhold av gangen når man vil arbeide med forbedring av muntlig fremføring. Dette knyttes til kroppsspråk og det å snakke i bilder.

Et eget kapittel er viet sceneskredd og lampefeber. Senere konkretiserer boken rollene som festtaler, toastmaster, debattant, intervjuobjekt for avis, radio/tv og møteleder.

Boken gjør det enkelt å lære fra egen erfaring og andres tilbakemeldinger.

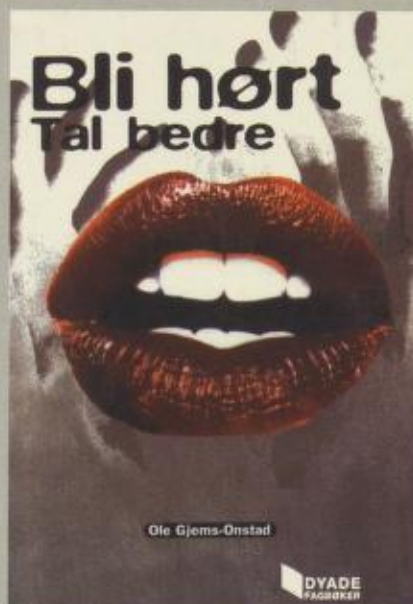
Bestill boken fra:

Acem, postboks 2559 Solli, 0202 Oslo.

Telefon 22 83 04 83. Fax 22 83 18 31.

dyade@acem.no

www.dyade.no



173 sider

Kr 195

