

OLAV

KATOLSK TIDSSKRIFT FOR RELIGION OG KULTUR

Lucifer og det luciferiske hos to store katolske diktere

Paul Claudel og Norge

Jan Erik Rekdal: mitt liv som (religiøs) poet

Kjønnsnøytrale dåpsformler

Innholdsfortegnelse

3	Redaktørens hjørne: Mer enn toleranse? Av Henrik Holm		Edith Stein: Korsvitenskap en studie over johannes av Korset Av f. Arne Fjeld, O.P.
4	Lucifer og det luciferiske hos to store katolske diktere Av Kåre Langvik-Johannessen	24	Debatt
11	Paul Claudel og Norge Av Lars Roar Langslet	28	Alvorlig talt Alt er ikke alltid hva det synes å være Av Øivind Varkøy
14	Jan Erik Rekdal: mitt liv som (religiøs) poet Intervjua av Kari Veiteberg	30	Ran Dikt av Bodil Marie Raudsandmoen
17	Kjønnsnøytrale dåpsformler Av msgr. dr.iur.can. Torbjørn Olsen	31	Blikk på tiden Saklighetens patos: Johannes Brahms 175 år Av Henrik Holm
22	Bokanmeldelser Sturle Kojen: Johann Falkberget Forteller og stridsmann Av Reidar Huseby		

**Redaksjonen ønsker alle
abonnenter og lesere en god sommer!**

Utgiver: Oslo Katolske Bispedømme.
Akersveien 16, 0177 Oslo. Tlf: 23 21 95 48
(redaksjonen)/ 23 21 95 00 (ekspedisjon og
adresseforandring). Fax.: 23 21 95 43.
E-post: tidsskriftet@katolsk.no
Signerte artikler står for forfatterens egen regning.

Redaksjon: Ansvarlig redaktør: Henrik Holm.
E-post: henrik.holm@katolsk.no

Redaksjonsmedlemmer: Olav Egil Aune, p. Arnfinn
Haram o.p., Hanne Andrea Kraugerud, Brynjulv
Norheim og Øivind Varkøy.

Redaksjonsråd: Håkon H. Bleken, p. Arne Fjeld o.p.,
Sigurd Hareide, Nils Heyerdahl, Henning Laugerud,
sr. Else Britt Nilsen o.p. og Magdalene Thomassen.

Faste medarbeidere: Janne Haaland Matlary,
Kåre Langvik-Johannessen og Ola Tjørhom.

Abonnement: Årsabonnement kr. 300,- (Norge)/
kr. 325,- (øvrige europeiske land)/kr. 345,-
(andre verdensdeler). Bankgiro: 3000 20 01485.
(IBAN No 8130002001485, BIC Plus No 22)

Redaksjonsslutt: 30. mai 2008

Design: Molvik grafisk AS. Asgeir Dahlby Trykk: Molvik grafisk AS



Mer enn toleranse?

Etter to dagers rådslagning har det pavelige råd for interreligiøs dialog utgitt en felleserklæring med den iranske sjiamuslimske organisasjonen "Islamsk kultur- og relasjonsorganisasjon i Teheran". Essensen i uttalelsen er at tro og fornuft ikke kan stå i motsetning til hverandre, og at ingen av de to er voldelig i sin natur.

I og for seg er dette gode utsagn, men hvis man reflekterer nærmere over dem, ser man fort hvor uklart det hele er. Hvilken tro er ment? Er det enhver religiøs tro? Eller bare den kristne og den muslimske tro? Med hvilke kriterier bedømmer man om en tro er voldelig eller ikke? Det er jo en kjensgjerning at hele historien er full av bevis på sammenhengen mellom religiøs tro og vold. Kan det relativiseres til å bare å gjelde som misbruk av tro, slik erklæringen gjør? Og hva menes egentlig med fornuft? Finnes det ingen spenninger mellom islamsk og kristen tro og fornuft? Trenger fornuften egentlig troen?

Etter min mening er det farlig å komme med slike utsagn som felleserklæringen gjør, fordi begrepene ikke blir nærmere spesifisert. Det er bare "store ord" som blir hengende i luften. Man bygger luftslott med begreper. Det er fantastisk at Vatikanet i disse dager har kommet i gang med dialog med forskjellige retninger innenfor islam. Men man kan spørre seg hvorfor man ikke kan tale mer i klartekst. Verden trenger intet luftslott bygd på store begreper, men en jord bygget på fred og frihet. Frihet til å si hva man mener, og frihet til å velge egen religion må være en forutsetning for enhver religionsdialog. Det er på dette punktet vi virkelig trenger en debatt med representanter for islam. Vi må ikke bli stående i gleden over at man i det hele tatt snakker sammen, men konkret diskutere og kritisk vurdere innholdet i samtalene. Grunnmuren for toleranse og fredelig sameksistens er rettsstaten og dens moralprinsipper. Det spørres om ikke alle parter er best tjent med å begynne med denne grunnmuren.

I erklæringens fjerde punkt kan man lese: "Kristne og muslimer skal gå utover toleransen, i anerkjennelsen av forskjellene, men dog i bevissthet om likhetene, og takke Gud for det. De er kalt til gjensidig respekt og fordømmer derfor all hån av religiøs tro."

Til et slikt utsagn knytter det seg for mitt vedkommende to innvendinger:

1. Erklæringen krever at muslimer og kristne må gå utover toleransen. Å være tolerant er ikke rent lite. Hvordan kan Vatikanet gå med på "å gå utover toleransen" når toleranse er et manglede gode i de land hvor islam er den herskende religion? Det er dessverre et faktum at de færreste kristne blir tolerert i muslimske land. Vatikanet hadde oppnådd mer troverdighet hvis man først og fremst krevde toleranse og rettigheter overfor kristne i disse land, før man pålegger den jevne katolikk å gå utover toleransen. Det er for mye forlangt. For øvrig kan man rent statsrettslig ikke forlange mer av borgerne enn toleranse for alle andre medborgere, uavhengig av meninger, rase, kjønn, alder og religion.
2. Det er berettiget at man fordømmer all hån av religiøs tro. Men man savner noen ord om ytringsfriheten. Uansett hvor grusomt et menneske måtte spotte en religion, har ingen rett til å utøve vold eller komme med trusler overfor denne personen. Enhver person er, uavhengig av hva han måtte mene, en Guds skapning som andre mennesker aldri kan gjøre seg til herre over. Det er tankevekkende at mange europeiske intellektuelle, og for den saks skyld også muslimske intellektuelle, som har kritisert islam, ofte må få politibeskyttelse fordi de blir truet på livet. Det hadde derfor vært svært ønskelig om Vatikanet hadde kommet med et klart utsagn til fordel for ytringsfriheten. Et nei til alle former for hån av religioner må gå hånd i hånd med et ja til ytringsfrihet og personvern. ■

Lucifer og det luciferiske hos to store katolske diktere

Såvel Joost van den Vondels Lucifer som Hugo von Hofmannsthals Kvinnen uten skygge er i verdenslitteraturen en enestående hyldest til det Gud-villede menneske av ånd og legeme. Det viser behandlingen av Lucifer og det luciferiske i deres dramaer.

AV KÅRE LANGVIK-JOHANNESSEN

Prof. em. i nederlandsk litteratur. I 2007 mottok han den belgiske kronorden. Han har skrevet, gjendiktet og oversatt en rekke bøker.

Lucifer er et navn på den Onde som gjennom århundrene har festnet seg ved siden av den vanlige bibelske form *Satan*. Det er hentet fra St. Hieronymus' latinske bibeloversettelse (Vulgata), nærmere bestemt hos profeten Esaias kap. 14, vers 12, hvor profeten ikke bruker det som et navn, men som en nærmere beskrivelse av den falne engel. I den nevnte bibelske tekst leser vi (oversatt fra en moderne tysk bibelutgave, Klosterneuburg, Wien 1953): "Hvordan kunne du, strålende stjerne, falle ned fra himmelen, du morgenrødens sønn! Hvordan kunne du, hedningers betvinger, slynges mot jorden!"

Det som her er antydnet som *strålende stjerne* tilsvarende *Lucifer* i den latinske Bibel. Første del av ordet, d.v.s. *luci*, er genitivseform av *lux* (lys), og den siste del av ordet, *fer*, som kommer av verbet *ferre*, som faktisk er det samme ord som vårt norske bære (norsk og

latin tilhører jo samme indoeuropeiske språkfamilie). Ordet *lucifer* betyr følgelig *lysets bærer*, med andre ord *bærer av det guddommelige lys*.

På denne måte kan vi fastslå at teksten i Esaias kap. 14, vers 12 forteller oss at det her dreier seg om en strålende skjønn og mektig engel som opprinnelig har hørt til i himmelens rike, men som nå av en eller annen grunn er utstøtt av himmelen. Går man til Jobs bok, så møter man der den samme skikkelse, denne gang under hans navn *Satan*, hvis oppgave det er ikke å slippe noen inn i himmelen, som ikke er verdig. Han tviler på at Job er verdig og får nå Guds tillatelse til å teste Jobs eventuelle verdighet.

Lucifer-skikkelsen har en forholdsvis stor plass i den dramatiske diktning. Høy middelalderens store mysteriespill, som gjerne fremstiller menneskehetens gang fra skapelsen av

Drama I

og frem til Kristi forsoningsoffer, begynner i flere tilfeller med Lucifers utkastelse av himmelen. Derved antydes det ondes opphav, samtidig med at det hele arter seg som en *theodicé*, et forsvar for Gud at ikke Han er skyld i det onde, men at dette kan tilbakeføres til Hans skapningers frie vilje.

Betrakter man Lucifer-skikkelsen i høy-middelalderens mysteriespill vil man kunne karakterisere hans opprør som et resultat av spontant hovmod, som i disse korte forspillscenene ikke kan gi plass for en nærmere psykologisk begrunnelse. I *Påskespillet fra Maastricht* synes han å se seg selv i Treenigheten; han mener han er verdig til en slik posisjon og blir lovet støtte av alle "oppriktige engler", men blir sammen med disse straks forvist fra himmelen. I det såkalte *Egerer Fronleichnamspiel* blir Lucifer endog oppfordret av en annen engel til å ta plass i Treenigheten:

Du lyser jo som solen klar,
du kan da også være vår Gud,

og uten noen videre betenkning setter han seg på den plass som er bestemt for Menneskesønnen, *Salvator*, hvorpå han blir kastet ut. Dette siste er et ganske interessant tilfelle, for her skimter man faktisk en liten antydning til det som omtrent fire hundre år senere blir det essensielle problem for den Lucifer-skikkelse vi møter hos den første av de to store katolske diktere, som vi her skal konsentrere oss om, nemlig den nederlandske mester Joost van den Vondel (1587-1679), Nederlandenes største dikter. Tragedien *Lucifer* utkom i Amsterdam i 1654 og regnes som dikterens kunstneriske høydepunkt og som et av hovedverkene i Europas litterære barokk.

Joost von den Vondel: *Lucifer*

Dramaet begynner med at en gruppe engler, som står himmelens stattholder Lucifer nær, venter på at Apollion skal komme tilbake fra sitt oppdrag om nærmere å ta rede på hva rykter har fortalt om den nyskapte verden og om det nye vesen, mennesket. Snart viser også Apollion seg og begynner sin beretning om hva han har sett på jorden, og mens engelen Belzebub stiller

spørsmålene og Apollion svarer i skønne ordelag får man høre om det nye vesen og den hage det lever i.

Det nye vesen, mennesket, er et dobbeltvesen, det består ikke bare av ånd, som englene, men også av et fysisk legeme. Men også i en annen forstand er det dobbelt, idet det er skapt som mann og kvinne. Og Apollion uttrykker en tydelig misunnelse når han forteller om menneskeparet; på dette punkt er himmelen fattig; den kjenner ingen spenning mellom to kjønn! Menneskets liv består i å elske og gjenelske med gjensidig lyst, som tilfredsstilles i det uendelige, men som aldri slukkes. Og ved en nytelse av den legemlige skjønnhet med de spente sansers kraft, har mennesket fått en evne som englene mangler; det kan på denne måte styrte sitt vesen ut i tusener og atter tusener, i det uendelige. Men dermed kan mennesket med tiden bli en fare for englenes posisjon, for hva kan nå forhindre mennesket i å utbre sin makt endog til himmelens område og sette sin herskerstol i himmelens topp?

Apollion har knapt nok rukket å tenke denne tanke til ende før en basuntone varsler at himmelens herold, erkengelen Gabriel, nå vil komme med en viktig kunngjøring, nemlig budskapet om menneskets skapelse og mål. Det skal med hele sitt avkom bekjenne Gud og stige stadig høyere på verdens stige, helt opp i det uskapt lys, empyræum - ifølge det ptolemeiske verdensbilde himmelvesenenes bolig. Og ikke nok med det:

For selv om englene synes å overgå alle andre, har Gud fra evighet av besluttet å løfte menneskeheten endog over englene og føre den opp til en klarhet og et lys, som ikke skiller den fra Gud.

Og Gabriel fortsetter:

Dere skal se det evige Ord, ikledt ben og årer (blodårer), salvet til Herre, overhode og dommer, og Han skal dømme alle ånder, engler og mennesker tillike ut fra sin trone i det skyggefrie rike; der står stolen allerede helliget for Ham; og alle engler skal tilbe Ham så snart han holder sitt inntog.

Gabriel appellerer til englene at de alle må ivre for å gjøre himmelens ære stor i Adams ætt og at de i sin streben for dette, hver på sin post, må adlyde Lucifer, som er forpliktet på Guds bud. Mot dette veldige bilde av mennesket som åndelig-legemlig vesen kan nå Lucifers tragedie fremføres med den høyest mulige fallhøyde.

Med Lucifer selv stifter man bekjentskap først i annen akt, idet han kommer kjørende i himmelvognen, trukket av åndevesener, som vil bringe Lysets Bærer høyt opp på himmelens bue. Hans første ord uttrykker bitter resignasjon. Stans! befaler han åndevesenene, tiden er kommet for å innta en plass på lavere nivå, når nå dobbeltstjernen nedenfra søker sin vei oppad for med sin jordiske glans å overstråle himmelens glans. Natten er kommet for alle engler og himmelsoler; det er en annen klarhet som nå stiger opp i guddommens lys og som skal skinne vår glans til døde. Den førstefødtes rett er fratatt ham og gitt til den sjette dags sønn, som fra nå av skal føre herskerstaven.

Da blander Belzebub seg inn i betraktningen og fortsetter formelt sett resignasjonen, men i en enda bitrere og ekstrem tone; det er en jordorm, en jordklomp som nå skal overta makten og bravere over englene. Legg bare av dine morgenstråler, råder han Lucifer i besk ironi. Og Belzebub oppnår det tilsiktede med sin forsterkede fremstilling, for Lucifer kaster straks resignasjonen av seg. Kort og fyndig erk lærer han:

Dette skal jeg forhindre, så sant det står i min makt.

Og Belzebub lar like fort sin falske maske falle og uttrykker:

Ja, der hører jeg Lucifer, som jager natten bort fra himlens åsyn, og Belzebub regner opp alle de logiske forpliktelser som er knyttet til en himmelens stattholder. Lucifer på sin side blir seg enn mer bevisst om sin plikt som Lysets sønn og Lysets herre:

La svikte hvem som vil, jeg viker aldri.

Men idet han gir uttrykk for sin voksende erkjennelse av det han mener er hans ansvarsområde, blir han oppmerksom på at erkeengelen Gabriel, himmelens tolk og herold, forvalteren av Guds hemmelige bok, nærmer seg. Og plutselig vender hans usikkerhet tilbake: Mon ikke det var en tanke å forhøre seg litt nærmere? sier han, og han stiger ut av vognen og går Gabriel i møte. I samtalen med erkeengelen gir Lucifer uttrykk for det urimelige i Gabriels kunngjøring. Hva har englene gjort seg skyldige i, ettersom de nå må være en jordorms tjenere? Hvorledes var det mulig at Guddommen skulle blande seg med mennesket, forbigå englene og styrte sitt vesen inn i et legeme? - forene det høyeste med det laveste og skaperen med det skapte? Hvem kan finne noen mening i en slik beslutning? - Vi engler er for grove til å fatte en slik logikk, er hans ironiske konklusjon.

Selv om Gabriel forstår å verdsette Lucifers iver til Guds navns ære, makter han ikke å berolige Lucifers frykt, og Lucifer går snarere styrket ut av samtalen. Senere i akten møter han Apollion, som vel står på Lucifers side, men han fraråder Lucifer i å begå en dumdrighet. Apollion har jo vært i menneskets verden og kjenner sakens objektive virkelighet.

I tredje akt når dramaet sitt spektakulære høydepunkt. Nå har Lucifers frykt spredt seg og en stor del av himmelens skare står på hans side. De såkalte "luciferister" står mot de trofaste engler, dramaets kor, i en scene som til slutt utvikler seg til en mesterlig dialogdebatt mellom gruppene i stychomytisk form (hvor hver verselinje utgjør én replikk). Etterhvert blir dramaets forskjellige individuelle skikkelser trukket inn igjen, men nå i omvendt rekkefølge av hva man så i annen akt. Følgelig kommer Lucifer til slutt, som imidlertid nå er preget av en betydelig usikkerhet, men nå helt uten mulighet til å kunne løpe fra ansvaret for det han har utlokket. Dermed blir hans tragikk stående i skarpt relieff, og høydepunktet i denne tragiske situasjon er den replikk, hvor han trygler de øvrige om å være hans vitner:

Drama I

Fyrst Belial, vær vitne, og dere andre, Apollion, vær vitne, vær vitne fyrst Belial at jeg av nød og tvang vil bære denne byrde til forsvar for Guds rike.

Akten slutter med luciferistenes overmodige kampsang, mens koret deretter frem sier sin klagehymne over det hovmod som slik er kommet til uttrykk i himmelen.

I fjerde akt forbereder luciferistene sitt opprørsangrep, mens det på den annen side gjøres forsøk på å forhindre katastrofen. Engelen Rafael sendes med et siste fredstilbud til Lucifer, og i dialogen mellom dem kommer Lucifers tragiske situasjon ytterligere til uttrykk: Mon noen skapning er så ulykkelig som jeg? begynner han sin betraktning, hvor han tvilende antyder at han allikevel kan ha tatt feil at hans kamp kanskje ikke er til Guds forsvar, men en kamp imot Gud.

Alt håp er ute. Hva nå? Der lyder Guds trompet.

Og så går han hen og gir i sin fortvilelse sine opprørstroppe de siste ordrer før angrepet.

Femte akt er som så ofte hos Vondel en slags epilog. Engelen Uriel gir en lang og praktfull beskrivelse av himmelslaget, der Lucifer blir slått av Michael og styrtet ut av himmelen, forvandlet til et uhyre. Men er seieren ikke fullstendig. Erkeengelen Gabriel viser seg og meddeler at Lucifer etter sitt fall også har drevet mennesket til fall. Og dramaet slutter med de siste forholdsregler som blir tatt, slik at Forløseren en gang skal komme for gjennom sin forsoning allikevel å la den kosmiske plan skje fyldest. I Ham skal menneskeheten allikevel opphøyes på himmelens trone.

Det er et skjønt verk av høyeste rang Vondel her har gitt den europeiske litteratur. Det er en hyldest til mennesket, syntesen av ånd og legeme, som ikke bare fremstilles som skapningens høydepunkt, men også som bæreren av den høyeste form for eksistens. Det er dette som Lucifer og hans tilhengere i sin ensidig åndelige (luciferiske) holdning ikke kan fatte. Det er

følgelig noe moderne ved Vondels store kosmologiske drama, og man kan i dette opphøyede verk finne en utviklingstanke - i erkeengelen Gabriels forkynelse i første akt - som på dikterisk vis kan sies å foregripe den idé som den lærde jesuittpater Teilhard de Chardin i det 20. århundre har fremsatt i sin berømte bok *Fenomenet mennesket*.

Hugo von Hofmannsthal: *Die Frau ohne Schatten*

Den andre av de to antydende katolske diktere er østerrikeren Hugo von Hofmannsthal (1874-1929). Allerede som gymnasiast debuterte han under psevdonym som den geniale lyriker, som vakte oppsikt i den tysktalende verden. Han opplevet imidlertid snart en krise; hans lyrikk - om aldri så genial - nådde bare en eksklusiv leserkrets. Hofmannsthal ville med sin kunst virke sosialt, og så begynte han å skrive skuespill, Wiens gamle sosiale form for litteratur. Dermed nådde han et langt større publikum, som opplevet litteraturen i teaterets fellesskap.

Litterært sett, både som lyriker og som dramatiker, tilhører Hofmannsthal symbolismen og er av de fremste i Europa innenfor denne retning ved siden av den franskskrivende flamlender Maurice Maeterlinck. Hofmannsthals katolske tro kommer

Det er et skjønt verk av høyeste rang Vondel her har gitt den europeiske litteratur. Det er en hyldest til mennesket, syntesen av ånd og legeme, som ikke bare fremstilles som skapningens høydepunkt, men også som bæreren av den høyeste form for eksistens. Det er dette som Lucifer og hans tilhengere i sin ensidig åndelige (luciferiske) holdning ikke kan fatte.

*Hofmannsthals katolske tro kommer ikke ofte direkte til uttrykk i hans diktning, men overalt, ikke minst i lystspillene, også i det berømte musikk-lystspillet *Rosenkavalieren*, kommer hans kristne etikk meget tydelig til uttrykk. Hugo von Hofmannsthal var medlem av franciskanernes legmannsorden og ble endog begravet i franciskanerkutten.*

ikke ofte direkte til uttrykk i hans diktning, men overalt, ikke minst i lystspillene, også i det berømte musikk-lystspillet *Rosenkavaleren*, kommer hans kristne etikk meget tydelig til uttrykk. Hugo von Hofmannsthal var medlem av franciskanernes legmannsorden og ble endog begravet i franciskanerkutten.

Direkte til uttrykk kommer hans katolske tro i to verker. Det ene er det kjente *Jedermann* (1911), som er inspirert av det flamske allegoriske spill *Elckerlijc* fra 1400-tallet, som Hofmannsthal kjente gjennom den langt yngre engelske oversettelse *Everyman*, men ikledt en symbolistisk og allikevel en mer konkret handling med langt flere personer av kjøtt og blod; og det andre er Det store *Salzburger Verdensteater* (1916), inspirert av Calderón. Men i Østerrike ville den gamle tradisjon fra barokken vanskelig slippe taket; særlig merker man dette innenfor dramatikken. På hele 1700-tallet og til langt inn på 1800-tallet dominerer den sterkt barokkpregede *Alt-Wiener Volkskomödie*, kjent over hele verden gjennom Emanuel Schikaneders *Zauberflöte* (Tryllefloyten) som med Mozarts musikk fremdeles tilhører alle opera-sceners repertoar. På 1800-tallet når

denne genre sitt litterære høydepunkt med Ferdinand Raimund. I hans stykker kommer det etiske alvor meget sterkt frem.

Det er typisk for genren at det alltid er musikk med i spillet. Det ble skrevet flere tusen slike dramaer i løpet av nesten 150 år, og i *Tryllefloyten* ble det mer musikk enn vanlig, slik at den, tross lange talepartier, idag går som en opera. Det er også typisk at stoffet komediene er bygget over, alltid har noe av eventyret

i seg, og slik kommer de faktisk til å representere en symbolisme *avant la lettre*, og gjennom denne symbolisme bringes disse stykkene også lett inn i tradisjonen etter barokken.

Vi har berørt den unge Hofmannsthals krise, da han ble klar over at hans geniale lyrikk var usosial; den var kun for de utvalgte. I 1890-årene la han lyrikken bort og viet seg dramatikken. Etter ytterligere noen år følte han at heller ikke dette var nok; han søkte et middel ved siden av, som sterkere kunne aksentuere hans diktningens intensjoner. Resultatet ble det unike samarbeid med komponisten Richard Strauss. Sammen skrev de en rekke musikkdramaer, som fremdeles står på programmet. Det er påfallende at Strauss i sine partiturer alltid setter dikterens navn på første plass. Deretter står det: *Mit Musik von Richard Strauss*. Operaselskapene idag overser dette, gjør komponisten til verkets eneste skaper og degraderer dikteren til *librettist*. Dette har også hatt en uheldig tilbakevirkende kraft; altfor mange komponister har skrevet god musikk til dårlig dramatik.

Samarbeidet mellom de to store kunstnere, dikteren Hugo von Hofmannsthal og komponisten Richard Strauss, betegner iallfall et høydepunkt i det 20. århundres musikkdramatik. Derfor er det dobbelt synd at operaselskapene nesten alltid konsentrerer seg om komponisten og skyver den store dikter til side. Hvor blir da helheten i verket av? Man kan jo ikke dele et seriøst kunstverk, skapt av to store samarbeidende kunstnere, på langs! Og når det gjelder "parhestene" Hofmannsthal/Strauss dreiet det seg alltid om et *samarbeid* mellom komponist og den dramatiske dikter.

Etter min mening er *Die Frau ohne Schatten - Kvinnen uten skygge* - det mektigste av de to kunstneres musikkdramaer, og det er dette drama som vi allerede har karakterisert som eksponent for det *luciferiske*. Stoffet til dette drama skal dikteren ha funnet i et eventyr

Det er påfallende at Strauss i sine partiturer alltid setter dikterens navn på første plass. Deretter står det: *Mit Musik von Richard Strauss*. Operaselskapene idag overser dette, gjør komponisten til verkets eneste skaper og degraderer dikteren til *librettist*. Dette har også hatt en uheldig tilbakevirkende kraft; altfor mange komponister har skrevet god musikk til dårlig dramatik.

Drama I

fra den retoromansk-språklige del av Sveits, d.v.s. kanton Graubünden. Oppbygningen av stykket minner svært meget om Wiens gamle folkekomedier, bortsett fra at det ikke er en komedie, men et svært alvorlig stykke. Man merker en tydelig inspirasjon fra Schikaneders *Tryllefloyten* og fra Ferdinand Raimunds *Der Diamant des Geisterkönigs* eller Åndekongens diamant.

I dramaet møter man keiseren og keiserinnen. Keiseren er en ekte eventyrkeiser, og hans hovedbeskjeftigelse er å dra på jakt. En gang har han felt en forhekset hjort, og idet hjorten dør, smyger en ung vakker kvinne seg inn keiserens armer. Kvinnen er i virkeligheten en slags fe fra Ånderiket, og hennes far er Keikobad, konge i Ånderiket, symbol for Gud Fader. Av Keikobad, som vi aldri møter i dramaet, man bare hører om ham, får hun lov til å gifte seg med keiseren, på betingelse at hun før tolv måneder er runnet, skal ha fått en skygge, d.v.s. at hun skal ha unnfanget et barn. Hvis ikke, må hun vende tilbake til Ånderiket og keiseren må bli til sten. Keikobad har sendt med henne *ammen*, som skal være hennes tjenerinne og samtidig passe på henne - så langt dramaets eksposisjon, som vi får innblikk i gjennom dramaets første replikker. Når teppet går opp for første akt møter vi ammen tidlig en morgen, da hun får besøk av en budbringer fra Keikobad. Det er bare noen få dager igjen før den tolvte måned er runnen, og budbringeren vil vite om hun har fått skygge. Men lyset strømmer ennå fritt gjennom henne uten å kaste skygge. For ammen betyr dette at hun snart kan vende tilbake til Ånderiket, en usigelig glede for henne, men ikke for keiserinnen. Får hun ingen skygge, må også hun tilbake til den rene åndetilværelse, og keiseren må bli til sten. Endelig våkner keiserinnen og kommer ut. Hun blir stilt overfor øyeblikkets hårde realitet, bl.a. ved en falk som flyver over dem og uavlatelig skriker:

Hvorfor ikke gråte.

Kvinnen bærer ingen skygge.

Keiseren må bli til sten.

Hun forstår stundens alvor og ber ammen for alt i verden å skaffe henne en skygge. Og det kan nok ammen greie, men da må de stige ned i menneskenes avskyelige verden og kjøpe en skygge. Og keiserinnen går med på hva det skal være, bare hun kan redde keiserens liv og sin fremtid med ham.

Ved et viktig scenskifte ser vi inn i farveren Baraks hus, et nakent rom, bolig og verksted i ett, farvede stoffer henger til tork o.s.v. Foruten Barak, som er et godt menneske, ser man hans tre invalide brødre, som han forbarmer seg over: den énøyde, den énarmede og den pukkelryggede, primitive stakkarer som lett kommer i håndgemeng med hverandre. Man ser også farverens kone, hun viser misantropiske tilbøyeligheter, irriterer seg over mannens brødre og man forstår at heller ikke alt er i orden ektefellene imellom, kort sagt: et lite og såre ufullkomment menneskelig samfunn.

Egentlig ser man her en parallell til forholdet mellom keiseren og keiserinnen, men med stor forskjell både i det indre og i det ytre. Likheten består i at heller ikke farverparet har noen barn. Den ytterst menneskekjære Barak sørger for sine hjelpeløse brødre, til ergrelse for sin kone, men han opplever brødrene tross alt som en erstatning for egne barn, som konen ikke vil gi ham. Og dikteren lar endog de ufødte barns stemmer, liksom lydende fra ilden på gruen, syng sin tryglende bønn:

Sitter her i mørke og frykt!
Moder, moder, slipp oss inn!
Og kall nå på vår kjære far,
at han skal åpne døren!

mens konen ergrer seg desto mer, fordi hun ikke har noe vann, så hun kan få slukket ilden og dermed slippe å høre de klagende stemmer.

Og i mellomtiden har man også opplevet at ammen, stykkets Lucifer, som kun ville akseptere det åndelige, ved Keikobads (Guds) makt, likesom Lucifer hos barokkens Vondel, er utstøtt i det evige intet.

I et øyeblikk mens konen er alene i rommet, står plutselig ammen og keiserinnen der uten å ha kommet inn gjennom døren, keiserinnen kledd som en tjenestepike. Ammen forholder seg meget underdanig overfor farverkonen og hedrer henne på fyrstelig vis. Hennes plan er etterhvert å overtale konen til å selge sin skygge etter nærmere avtalt pris. Dessuten skal ammen og keiserinnen være konens tjenerne; ektesengen blir delt i to, de to tjenerne skal sove foran konens seng, men Barak må sove for seg selv.

Nå begynner det et meget skiftende og farverikt spill, hvor ammens overnaturlige evner får fritt spill. For keiserinnen blir dette av stor betydning; på den ene side blir hun mer og mer skeptisk til ammens narrespill og føler etterhvert en avstand til henne; på den annen side tiltrekkes hun sterkt av Baraks menneskelighet og lærer å elske den menneskelige verden, hvor skrøpelig den enn kan synes å være. Kjøpet av konens skygge blir avgjort, og da Barak oppdager at hun ikke lenger har noen skygge, ser han på henne som en forbannet og vil drepe henne, mens brødrene griper inn for å forhindre at han får blod på sine hender.

Etterhvert gjennomgår farverkonen også en forandring; langsomt vokser det frem i henne et nytt syn på ektefellen, og hun føler

etterhvert også en avstand til ammen, og i tredje og siste akt, blir Barak og konen satt på den store prøve. Dette er et typisk trekk fra Wiens gamle komdie; både i Schikaneders *Tryllefloyten* og i Raimunds overfor nevnte stykke settes hovedskikkelsene også på prøve, som de må igjennom. Når teppet går opp for tredje akt i *Kvinnen uten skygge* ser man Barak og konen i hver sitt underjordiske rom og de gjennomgår her en sinnets renselse. De ser endelig livets mål og krav klart for seg, og erkjenner sin kjærlighet til hverandre. På forunderlig vis føres de nå ut av sitt fangenskap, og stykket slutter med den store apoteose hvor man øverst ser keiseren og keiserinnen, nå med sin naturlige menneskelige skygge, og nederst Barak og hans kone, som har fått tilbake sin skygge - det hele til de ufødte barns jublende stemmer. Og i mellomtiden har man også opplevet at ammen, stykkets Lucifer, som kun ville akseptere det åndelige, ved Keikobads (Guds) makt, likesom Lucifer hos barokkens Vondel, er utstøtt i det evige intet.

Såvel Joost van den Vondels *Lucifer* som Hugo von Hofmannsthal's *Kvinnen uten skygge* er i verdenslitteraturen en enestående hyldest til det Gud-villede menneske av ånd og legeme. ■

Norske gjendiktninger av de to dramaer:

Joost van den Vondel: Lucifer, ved Albert Lange Fliflet, Thorleif Dahls kulturbibliotek (Aschehougs Forlag) Oslo 1987.

Hugo von Hofmannsthal: Kvinnen uten skygge, i Kåre Langvik-Johannessen: Glimt av Wiener teateret, Torleif Dahls kulturbibliotek (Aschehougs Forlag), Oslo 2002, s. 259 -351.

Paul Claudel og Norge

En datterdatter av Paul Claudel bad meg skrive en artikkel for Le Bulletin de la Société Paul Claudel om hvordan hans diktning har vært mottatt i Norge. Med hjelp fra gode venner fikk jeg de viktigste opplysningene på plass. Men en slik beretning måtte få en personlig tone - og kanskje kan artikkelen også av den grunn ha interesse for St. Olavs lesere?

AV LARS ROAR LANGSLET

Tidligere kulturminister, har hatt mange verv i katolsk sammenheng; forfatter av en rekke biografier.

Den som åpnet veien for meg inn i Paul Claudels poetiske univers, var dominikanerpateren Hallvard Rieber-Mohn (1922-82). Samme år som jeg ble student i Oslo (1953), vendte han tilbake fra sine studier i Le Saulchoir og Paris, og ble straks en entusiastisk formidler av de kristent inspirerte strømninger i fransk litteratur, filosofi, teater og billedkunst - som foredragsholder, skribent og debattant. For meg, som for så mange andre, virket det som en åpenbaring av et større og rikere åndsliv enn det vi dengang møtte i Norge. Og Claudel var en sentral skikkelse i det bildet han tegnet av samtidens "kristne renessanse": I Frankrike hadde han fordypet seg i Claudels verk, sett flere av Jean-Louis Barraults epokegjørende Claudel-oppsetninger, og drøftet Claudel med mange franske kjennere av hans diktning. Ved dikterens død i 1955 gav han uttrykk for sin beundring i artikler og foredrag.

Da var jeg allerede blitt venn med Rieber-Mohn, og det falt derfor på meg å be ham skrive en liten bok om Claudel for Det Norske Studentersamfund. Det sa han straks ja til, og i

1956 utgav vi *Paul Claudel*, en beåndet innføring i hans forfatterskap og samtid, og dertil debutboken i Rieber-Mohns etterhvert meget omfattende forfatterskap.

Vennskapet med Rieber-Mohn ble avgjørende for mitt liv, og Claudel var utvilsomt en viktig impuls på min egen vei til Den katolske kirke - men det er en annen og mer personlig historie.

I sin bok måtte den unge pateren innrømme at i Norge var Claudel bare et navn for litterære spesialister. Ingen av hans verker var dengang oversatt eller oppført på noen norsk scene. (Et enslig unntak var Radioteatret, som oppførte *L'annonce faite à Marie* allerede i 1938.)

Riktignok fantes det én bok om ham på norsk: Anders Wyllers avhandling *Paul Claudel, en kristen dikter og hans drama*, fra 1936. Men den nådde knapt utenfor franskfilologenes krets. Så kom krigen og avsperrret de fleste kulturelle kontakter. I den første tiden etter 1945 var det især Sartre og eksistensialismen som fikk oppmerksomhet i de sparsomme

norske rapportene fra fransk kulturliv. Større forfattere, som forlengst var etablerte autoriteter i sitt hjemland, måtte ennå vente lenge på å bli oppdaget hos oss.

Etter Rieber-Mohns introduksjon ble det gradvis annerledes. Især tre skuespill av Claudel har vært suksesser i flere oppførelser også på norske scener: *Partage de midi* på Det nye teater (1965), Radioteatret (1968), Torshovteatret (1988) og Det Norske Teatret (1998), *L'annonce faite à Marie* på Det Norske Teatret (1967 og 1993), og *L'échange* på Rogaland Teater i Stavanger (1989). En rekke Claudel-oversettelser er også kommet i bokform, av disse og av poesi og prosa i utvalg.

Dagen vender (*Partage de midi*) i 1965 ble en av mine største teateropplevelser. Claes Gill - et sentralt navn i norsk poesi og scenekunst - var både oversetter og instruktør. Han var blitt betatt av stykket i en oppførelse i Paris. Jeg husker hans henførte beskrivelse av en erotisk ladet scene med Ysé og Mesa, de stod på hver sin side av et enormt scenerom, men det fløy gnister i luften, "og jeg tenkte: Å Gud! nu kommer sedelighetspolitiet!". Gill la all sin kunstneriske kraft i arbeidet - og den var formidabel. I rollene som Ysé og Mesa hadde han Liv

Dommersnes og Espen Skjønberg, to av våre ypperste skuespillere. Ingen som så dem, kan noen gang glemme det. Ertetiden regner det som høydepunktet i Gills lysende innsats i scenekunsten.

Mens forarbeidene pågikk spurte jeg Claes Gill om å få et utdrag fra hans oversettelse til trykning i *Minervas*

Kvartalsskrift. Han sa at det kunne nok la seg gjøre! - men jeg visste hvor vanskelig det var å presse et manuskript ut av den meget selv-kritiske Claes, så jeg bad om en mer konkret avtale. Vi ble enige om at min medredaktør Nils Heyerdahl og jeg skulle møte ham en tidlig morgen på Østbanen, dit han kom med nattoget fra Trondheim, og kjøre med ham hjem til

Gyldenløvesgate. Men der måtte vi drikke to stive pjoltene og røke sigar med poeten før han omsider betrodde oss manuskriptet. Fortauet bølget visst under oss da vi bar det i triumf, oppover mot Blindern. Vi syntes vi hadde gjort det store varp! Dengang kalte han stykket "Dagen snur", men han snudde underveis, så til premièren hadde det fått det mer velklingende navn "Dagen vender".

Gills gjendiktning ble siden trykt (1949-versjonen av stykket, Oslo 1974). Den lå også til grunn for Torshovteatrets oppførelse i 1988. Liv Ullmann regisserte stykket på Det Norske Teatret 1998, nå oversatt til nynorsk, og med nykomponert musikk av Arne Nordheim. Siden har Vera H. Føllesdal utgitt en formsikker oversettelse av *Partage de midi* i den opprinnelige versjonen fra 1906 (med kommentarer og en nyttig bibliografi, Oslo 2005).

L'Annonce faite à Marie ble oversatt til nynorsk av Halldis Moren Vesaas, og trykt 1967 (*Bodskapet til Maria*). Oppførelsen ble et gripende møte med et mysteriespill som nok kunne virke fremmedartet i et land med bastant luthersk bakgrunn, men som seiret med sin sterke kunstneriske appell. Påny var Claes Gill instruktør. For oppsetningen i 1993 var den oppgaven gitt til Kjetil Bang-Hansen, som også løste den på fremragende vis. I en diskusjon om stykket sa han: "Når man arbeider med det, må man samtidig ta i jorden og strebe mot himmelen. Det er hva Claudel gjør. Kunstnerens oppgave er å finne sammenhengen i tilværelsen."

Nevnes må også at Arthur Honegger/*Jeanne d'Arc au bûcher* (Jeanne d'Arc på bålet) ble fremført i full orkesterversjon i Oslo 1967, med Liv Dommersnes som Jeanne - igjen en stor kunstnerisk suksess, som ble sendt i både norsk TV og radio.

Emil Boyson, en poet av europeisk format, oversatte flere av Claudels dikt, bl.a. gjengitt i antologier over *Fransk poesi* (supplert med gjendiktninger ved Sigmund Skard og den svenske lyriker Hjalmar Gullberg, 3. utg., Oslo 2000). Professor Truls Winther har også vært en flittig Claudel-oversetter, av både dikt (bl.a. "Le chemin de la croix") og prosa, og har skrevet om Claudels verk, f.eks. *Tausheten og*

Claudels diktning har altså satt tydelige spor også i Norge, som dessverre har hatt tynne kulturelle kontaktlinjer til Frankrike. Om disse innslagene kan virke sporadiske, var det til gjengjeld sentrale navn i norsk poesi og teaterkunst som bar verkene frem.

Drama II

ordet (1972) og Paul Claudel og det skapende ord (1975).

Claudels diktning har altså satt tydelige spor også i Norge, som dessverre har hatt tynne kulturelle kontaktlinjer til Frankrike. Om disse innslagene kan virke sporadiske, var det til gjengjeld sentrale navn i norsk poesi og teaterkunst som bar verkene frem.

Claudels største dramaer, *Le soulier de satin* og *Le Livre de Christophe Colombe*, har ikke vært oversatt eller oppført i Norge. Men de som har fattet dypere interesse for denne store franske dikter, har kunnet glede seg over fine oversettelser på nabolandenes språk: Den danske *Bogen om Christoffer Columbus*, oversatt 1967 av Frans Lasson, og den svenske *Sidenskon* i Sven Stolpes oversettelse, 1982. Stolpes presentasjon av Claudel i *Den kristna falangen II* (1936 - sammen med essays om Maritain, Bremond og Charles de Foucault) har også hatt mange norske lesere.

Mitt eget beskjedne bidrag til Claudel-formidlingen i Norge var at jeg påtok meg å oversette *L'échange (Bytthandelen)* på oppfordring fra teatersjef Bentein Baardson, som ville oppføre stykket på Rogaland Teater i 1989, med Kjetil Bang-Hansen som instruktør. Også dette ble en minneverdig forestilling, i kammerspill-format. Jeg bygget på 1951-versjonen av stykket. Oversettelsen ble trykt som bok samme år.

Det var en stor glede å arbeide med denne oppgaven - og merke i meg selv ekkoet fra de første møtene med Claudels diktning, i de unge år (jeg var ennå ikke fylt 20!) da jeg begynte å studere - og ble kjent med pater Rieber-Mohn. Fascinasjonen har ikke forlatt meg siden, selv om møtene med Claudel-tekster kunne bli sjeldne, og jeg aldri kom i nærheten av å bli Claudel-ekspert.

Hva var det som grep meg, og fortsatt griper? Det Claudel-bilde jeg bærer i meg, er neppe forskjellig fra det utallige andre kunne uttrykke, men det kan allikevel være nyttig å sette ord på det. I kort formel: Det var fylden i hans poetiske diksjon og velden i hans vyer av menneskets lodd og skaperverkets uuttømmelige godhet. På tysk har man ordet *Seinsfrömmigkeit*, værensfromhet. Jeg synes det passer på Claudel.

Det slo meg at Paul Claudel så uførtroddent og selvfølgelig plaserte seg i tradisjonslinjer forut for "den moderne tid". Det er noe bondsk og robust ved ham - han har røtter i et langt eldre Frankrike enn bysivilisasjonens rastløse og sofistikerte liv. Hans dikt ånder av sol og fruktbar jord i bølgende landskaper der alt er godt fordi alt er virkelig, alt er skapt av den gode Gud. Billedbruken er sanselig, dristig, stundom svulmende - helt ulikt det berømmelige franske *measure*. Undertiden kan han komme med patriarkalske fordommelser av vår tids mange falske profeter, nesten for sterkt for en moderne leser - men en patriark av så stort format bør ha romslig margin for slike utbrudd.

Også i dramaet søkte han eldre forbilder enn den klassisistiske tradisjon eller det moderne borgerlige skuespill: Han fant tilbake til middelalderens mysteriespill og frodige folkelighet, og til barokkdramaets høyspente religiøse lidenskap, for å skape et *ritualistisk* teater, som kunne la seg inspirere av både liturgiens høystil og gjøglertradisjonens burleske morskap.

Men han gir slett ikke et konfliktløst bilde av menneskelivet. Ondskap og lidelse hører med i våre rammevilkår. Også i de dramaene vi har sett i Norge, er konflikter, lidenskaper og brudd mellom mennesker blottlagt med en intensitet som kan minne om de store tragedie-diktere. Men Claudels referanseramme er et gjennomreflektert *kristent* menneskesyn. Personene i hans skuespill er *frie* mennesker med ansvar for sin egen skjebne, villende og handlende i den universelle kampen mellom godt og ondt - og i de avgjørende veivalg er det deres evige bestemmelse som står på spill.

Claudel er altså en *antimoderne*, i den mening Maritain la i ordet. Men nettopp derfor ble han en mektig fornyer, både i poesien og i dramaet. Det berører meg ennå dypt når jeg leser ham. Og jeg vet at hans verk blir stående, som et av de store i europeisk litteratur. ■

Personene i hans skuespill er frie mennesker med ansvar for sin egen skjebne, villende og handlende i den universelle kampen mellom godt og ondt - og i de avgjørende veivalg er det deres evige bestemmelse som står på spill.

JAN ERIK REKDAL: mitt liv som (religiøs) poet

Intervjua av Kari Veiteberg, Bymisjonssprest/ Dr.theol, Oslo.

Jan Erik Rekdal er poet og professor i irsk språk og litteratur ved Universitetet i Oslo. Til nå har han utgitt sju diktsamlinger, dei fleste på Aschehoug, den første "Vandring på verdens vestkyst" kom i 1975. Sjølv var eg med i Oslo Kristelige Studentforbund, på åttitalet og då deklamerte vi rett som det var frå "Oppstandelsens nærvær" (1985), som "Kristus i fabrikk" og "Kristus på sirkus" og min favoritt tekst som går rett i djupet av kva oppstandelsen dreier seg om: "Latteren og oppstandelsen fra de døde er to sider av samme sak, enda det ikke dreier seg om noe saksforhold, men om et ganske usakelig slektskapsforhold." (...) ("Risus Paschalis. Påskens latter": s. 25)



Kva er så det religiøse språket for deg? Det religiøse språket slik vi finner det i lignelsene og evangeliene overrasker meg stadig. Det å skrive, er i slekt med lignelsen, lignelsen gir ikke svar, går ikke opp, samtidig er den tett på noe som er kolossalt. Jeg synes det er vanskelig å få sagt noe om dette utenfor diktet. Men det er et språk som er ivaretatt i store deler av evangeliene og hos profetene som virkelig er med på å gi oss rom - styrke og vitalitet!

Som forrige søndags lesning. Det var om stekt fisk, og Jesu oppstandelse. Det helt store forbindes med noe: Den stekte fisken er med i hellige rom, og det hellige er med i den stekte fisken. Det dreier seg ikke om fisk som symbol - noe abstrakt, men om den frityrstekte fisken på tallerkenene våre.

Det beste i den katolske tradisjonen er kanskje understrekingen av at det religiøse har en kropp, av troens frityrstekte fisk, av trivialitetens fysiske nærvær tett innpå det hellige - inne i det hellige. Nå tenker jeg ikke først og fremst på realpresens, men måten vi var der på, i messen og i bildene. Jeg forsøker i diktene mine noe av det som jeg opplever at det beste i den katolske tradisjon gjør i liturgien, i fromhetslivet og i kunsten: ikke å gjengi det synlige, men å gjøre synlig.

Mellom "oppstandelsens nærvær" og neste diktsamling var det 12 år. "Rumis skygge" kom i 1997, og no ti år etter kjem "Hotellvertens bedrøvelse og andre samtaler". Aschehoug 2007. Eg har nett lese boka og eg er nysgjerrig om Jan Erik ser for

Intervju

seg ein lesar når han skriv.

Korleis er lesaren din?

Jeg tenker ikke så mye på leseren, mer på livsglede, større rom, mer farger!

Det er noko av dette eg sit att med etter å lese "Hotellvertens bedrøvelse og andre samtaler". Eg merka meg at det er eit eldre "jeg" som skriv:

.../kommer jeg nå selv som fremmed/inn i rommet som har bevart meg/i en erindring fra den gang/jeg pleide å komme hit. (Rommet da i rommet nå, side 38).

Jeget reflekterer over tida, og tid som går og varer, som i diktet som boka hentar tittelen frå. "Hotellvertens bedrøvelse". Staden for diktet er ruinar i Syria, Palmyra. Dei siste orda lyder slik:

//Vi kommer snart tilbake, sier jeg. /På de smale leppene hans/Former stavelsene seg som sanddyner:/Hva er snart? Hundre år, tusen? /flekkefødt stod jeg der da - // (Side 28)

"Jeg" er eldre og ettertenksom, men fargane, smakane er intenst til stades:

"//Kveldshimmelen i mars/har drukket seg turkis/og kald på isvann" (Vår Frelsers Gravlund Påsken 2002, side 53)

Lengselen og lysta også: ".../her ved siden av sitter jeg-/jeg og lysten har enda en gang/havnet ved siden av hverandre/...(Lyst, side 17)

På baksida av boka blir dikta karakterisert som direkte og indirekte samtalar kor "diktjeget" deler et kunstneriske "utenforskap" med mellom anna H.C Andersen og den fransk-jødiske, katolske poeten Max Jacob. Kva er din kommentar til dette?

Jo da, ett og annet som konvensjonelt kalles utenforskap deler jeg med disse. Max Jacobs skrifter er underlige ting, han skriver om himmel på en måte du ikke før har møtt! Å skrive konkret og uortodokst om himmelen var nok surrealistisk, men trodimensjonen hans brøt med surrealismens manifest. Men for Max Jacob bød livet på lite "håndfast". Han hadde lite å tape denne jødiske konvertitten

som endte i oppsamlingsleiren Drancy med jødestjerne - hadde han kommet til Auschwitz, hadde han også fått den rosa trekanten på jakkeslaget. Men Gud var vel så begeistret for hans forfriskende skildringer av himmelen at Han lot Jacob komme til sitt forunderlige rike før han ble sendt videre. H.C. Andersen prøvde også hele livet intenst å få slippe inn, for å bli akseptert - det handlet nok mest om å få slippe inn hos seg selv. Om selvakseptasjon. Og nær i slekt med dette er den blandingen av erotikk og religion som begge gir uttrykk for om enn på ulikt vis. Dette er noe jeg selv har måttet forholde meg til rent eksistensielt.

Når starta du å skrive lyrikk, Jan Erik?

Jeg vokste opp som et ensomt enebarn av innflytterforeldre fra Romsdal. Jeg snakket et helt annet språk enn de, og det de kalte "hjem", i Romsdalen, var ikke 'hjem' for meg.

Vet du, de første manusene jeg sendte inn var på nynorsk! Kanskje ville jeg nå inn, formulere noe inn mot et fellesskap med foreldrene og slekten min?

Jan Erik fortel om dei to fantastiske bestemødrene, som begge på kvar sitt vis har dyrka fram poeten i han. Store farmor Rekdal på 150 kg som verkeleg såg barnebarnet sitt:

Hun elsket at jeg pratet og syntes det var så artig at jeg snakket bokmål. Jeg skrev i et dikt, "Hver gang min mormor sukket, fnøs min farmor" og sånn var det. Fromme og saktmodige mormor i Molde sukket, den livsterke farmor ute i fjorden fnøs. Begge fyrte opp under min poetiske legning og sans for språk. De snakket forskjellige dialekter - den ene var småbydamme, den andre bondekone.

Jeg kom til Irland første gang som 18 åring - på jakt etter et språk, et helt fremmed språk som skulle bli min "dialekt" - den mor og far hadde, men ikke jeg. Irland ble mitt "hjemme" bortefra. Det var noe jeg oppdaget for meg selv, og jeg lærte meg irsk (gælisk). Jeg møtte også en kirkepraksis der, for det som hadde vært holdt nede, det som hadde vært tabu, særlig for mine romsdalske bestemødre.

På den irske landsbygda danset presten i samarien og hadde et øvet svelg for Guinness og kristendommen deres hadde større plass til livsglede.

I Oslo søkte Jan Erik dominikanerne. Hallvard Rieber-Mohn undra seg og spurte om Irland verkeleg kunne få eit ungt menneske til å bli interessert i kyrkja. Seinare skulle Rieber-Mohn bli svært så interessert i Irland sjølv.

Mye undertrykkelse har nok lært dem undertrykkelsens fordekte språk og handlinger, men paradoksalt også samtidig å kunne gripe øyeblikkets glede - en joie-de-vivre som for meg er blitt uunnværlig. Jeg konverterte i 1972. Jeg møtte et språk for en tro i et nokså utpint bygdesamfunn på vestkysten av Irland.

Men det dikteriske uttrykket ditt er frå andre stader?

Bl.a. det fransk-katolske, poetiske uttrykket. Skulle jeg finne språk og plass for meg selv og min tro, måtte jeg ut til steder hvor det var språk for dette.

Kva leitte du etter?

Noe som ikke var fordekt.

Som kva?

Som for eksempel Pierre Jean Jouve (oversatt til norsk av Wera Sæther) med mange flere franskspråklige, som hadde en katolsk orientering ikke som paraply eller fallskjerm, mer som truger eller svømmeføtter for å komme lenger ut/dypere. Men også ikke-katolske tysk-språklige lyrikere har betydd mye for meg: Rilke, Johannes Bobrowski m.fl.,

Kva er så det beste i den katolske tradisjonen?

Det beste i den katolske tradisjonen er kanskje understrekingen av at det religiøse har en kropp. Nå tenker jeg ikke realpresens, men måten en er der på, i messen og i bildene.

Korleis er di favoritt kyrkje?

Den er småbarokk, subbete og levd gjerne med lyden fra en romersk bakgate og lukten av irsk vestkyst.

Jeg har problemer med borgelighetens store ideal: Å dysse ned, å holde på fasaden. Utrykket forteller jo sitt. Å holde på en fasade blir fryktelig slitsomt! Vi er alle på samme sted! Alle sitter vi på den hjørnesteinen som vrakes.

Du siterer frå evangelia: "Steinen som bygningsmennene vraket, den er blitt til hjørnestein"?

Ja, dette er jeg veldig opptatt av, at vi befinner oss alle der på den hjørnesteinen og der stiller vi alle likt. Hjørnesteinen vrakes fordi den består av et annet materiale enn resten av bygningen. Det er den vi søker, for den bekrefter oss, men det er resten av bygningen som fører ordet. Vi, kirken, fokuserer så lett på den delen som ikke vrakes, og det blir lett uevangelisk!

Jeg tenker at dette utenforskapet, det er noe vi alle har. Jeg forundres over hvordan den katolske kirken har tatt vare på dette - på denne stenen som vrakes, tross alt.

Lyset. Er det nåde? Ren og skjær nåde? Sikkert også mye bønn. Kirken er jo også de vi hører og ser lite til. De gamle. De syke. De utstøtte. De fattige. De utgjør jo materialet denne hjørnesteinen består av.

Er vi tilbake til mormor og farmor?

Ja, mine to bestemødre fikk meg nok til å dra til Irland. Hadde jeg ikke dratt til Irland, ville jeg ikke funnet kirken.

"Vår Frelses Gravlund Påsken 2002"

//Kveldshimmelen i mars/har drukket seg turkis/og kald på isvann/og speiler seg/forgjeves i den matte/glansen over gravlunden/påskegatene ligger/gustne etter at/snøen har forlatt dem/de som går her og venter/lager lange blanke spor/sølv nå snart/ (s. 53) ■

Kjønnsnøytrale dåpsformler

1. februar 2008 utstedte Troskongregasjonen med pavens approbasjon og på hans ordre noen såkalte "responsa ad proposita dubia" (svar på fremsatte tvilsspørsmål). De to tvilsspørsmål som kongregasjonen litt tidligere hadde behandlet og tatt stilling til, var hvorvidt dåp med formlene "I baptize you in the name of the Creator, and of the Redeemer, and of the Sanctifier" (jeg døper deg i Skaperens og Forløserens og Helligjørerens navn) og "I baptize you in the name of the Creator, and of the Liberator, and of the Sustainer" (jeg døper deg i Skaperens og Befrierens og Livgiverens navn) er gyldig, og hvorvidt slik dåp fordrer ny såkalt "absolutt" dåp. Svarene var kort og godt "nei" og "ja". Hva betyr så dette?

AV MSGR. DR.IUR.CAN. TORBJØRN OLSEN

Bispedømmeadministrator i Tromsø Stift.

Katolsk sakramentlære- og disiplin
Bakgrunnen for å forstå problemstillingen og avgjørelsen ligger i den katolske sakramentlære. Helt siden middelalderen har gyldighetskriteriene for sakramentene blitt systematisert i spørsmålet om rett materie, rett form, rett intensjon og rett forrettende.

Kirkens liturgi, tradisjoner og dogmatikk har gitt omfattende og detaljerte reguleringer vedrørende sakramentforvaltningen. De fleste av disse bestemmelser har kun betydning for sakramentenes "lovlige" og fruktbringende forvaltning, ikke for forvaltningens "gyldighet" og "effekt". På øverste hold i Kirkens bistås paven av Gudstjeneste- og sakramentkongregasjonen til å ivareta disse problemstillinger.

Men så kommer man til de mest essensielle spørsmål som berører selve gyldigheten. Her tar Troskongregasjonen over ansvaret. For nå dreier det seg ikke lenger om den gode og fine forvaltning som har utviklet seg gjennom Kirkens historie, men om å holde seg innenfor de grenser og den forståelse som ligger i Kristi

innstiftelse av sakramentene og som Kirken finner i Den hellige skrift, i tradisjonen og gjennom læreembetets virksomhet. De kjønnsnøytrale dåpsformler som nå er avvist, befinner seg åpenbart på dette nivå og utenfor de aktuelle grenser, ifølge Troskongregasjonen.

Dåpen og ekteskapet skiller seg tydelig fra de andre sakramenter - ifølge tradisjonell katolsk forståelse - ved at disse to sakramenter i sin fylde finnes langt utenfor Den katolske kirke og de ortodokse kirker. Det henger selvfølgelig i utgangspunktet sammen med at de ikke avhenger av at den forrettende er prest og befinner seg i Den katolske kirkes fellesskap. Dertil kommer at man på tvers av konfesjonsgrensene har hatt en relativt sammenfallende forståelse og praksis omkring disse handlinger (selv om bruken av ordet "sakrament" varierer mer). Dette gjorde at 2.Vatikankonsil i sine økumeniske bestrebelsler kunne løfte frem dåpen som enhetens sakrament. Uavhengig av konfesjonstilhørighet består det en grunnleggende enhet mellom alle dømte og troende.

(Jf. 2.Vatikankonsils dekret *Unitatis redintegratio*, nr. 22 [b].)

Konsekvensen av dette ble en markant forskjell på å ta opp i Den katolske kirkes fulle fellesskap en døpt person (fra f.eks. et ikke-katolsk kirkesamfunn) og å ta opp en ikke-døpt person med alt hva det innebærer av overgang og overgangsmarkering til det nye liv i Kristus. Følgen ble at konversjonsritualet skulle være meget enkelt og voksendåpsritualet desto mer omfattende og markant. (Jf. Voksendåpsritualets appendiks med konversjonsritual, nr. 3b og 7.)

Troskongregasjonens avgjørelser har vel så mye konsekvens utenfor Den katolske kirke som innenfor. Ingen katolske dåpsritualer tillater jo kjønnsnøytrale dåpsformler, og det brukes vel heller ikke ofte i katolsk sammenheng, selv om en god del sikker skulle ønske det. Desto mer vil avgjørelsen være styrende for Kirkens syn på og forhold til dåp forrettet utenom Den katolske kirke.

Vanligvis skjer sakramentforvaltningen "absolutt". Men så finnes det alternative såkalte

Endres et sakraments essensielle elementer som endog er begrunnet i Kristi innstiftelse og hans løfter knyttet til sakramentet, løses også sakramentet fra Kristi løfter og det dreier seg i teologisk forstand ikke mer om et "gyldig" sakrament.

"betingede" former (sakramentfeiring *sub conditio*) som brukes der det består en reell tvil om en person virkelig har mottatt et sakrament. (Formel: "Dersom du ikke er døpt, doper jeg deg i..."). Disse skal man være tilbakeholdende med å bruke. Og enda mer tilbakeholdende skal man være med å

betrakte et sakrament som sikkert ugyldig.

Når Troskongregasjonen tar standpunkt vedrørende sakramentkriterier, kan formen variere. F.eks. var erklæringen *Inter insigniores* (15. oktober 1976) med avvisning av kvinner som prester på teologisk grunnlag en læreutlegning på mange sider. Derimot var bekjendtgjørelsene om at dåp er ugyldig hos antropofene (kristensamfunnet) (9. mars 1991), i The New Church (20. november 1902) og hos mormonene (5. juni 2001), meget kortfattede. Troskongregasjonens avvisning av glutenfrie

hostier og alkoholfri messevin som gyldige nattverdelementer (24. juli 2003) var et litt lengre dokument.

Standpunkt av denne type kan tas på forskjellige nivåer. Når en kongregasjon selv utgir et dokument, viser det at avgjørelsen ikke er fattet på høyeste nivå. Annerledes blir det når et dokument stammer fra paven selv. Såldes var det i 1976 Troskongregasjonen som kom med erklæringen *Inter insigniores* (mot kvinnelige prester). Annerledes ble det da paven selv tok standpunkt ved det apostoliske brev *Ordinatio sacerdotalis* (22. mai 1994) og slik avgjorde spørsmålet "definitivt".

Læremessig begrunnelse

Kortfattede "responsa" av denne type har ikke noe formell begrunnelse. Men selvfølgelig ligger det teologiske overveielser bak kongregasjonens avgjørelse. Og indirekte ble disse gjort klare ved artikkelen "*Una nuova Risposta della Congregazione per la Dottrina della Fede sulla validità del Battesimo*" (et nytt svar fra Troskongregasjonen om gyldigheten av dåp) av Opus Dei-presten monsignore Antonio Miralles, en av Troskongregasjonens konsultorer, som ble utsendt av kongregasjonen sammen med svaret. Begrunnelsen er da også forholdsvis lettfattelig når man kjenner tidens ulike teologiske strømninger og holdninger.

Avgjørelsen har selvfølgelig som læremessig utgangspunkt Jesu befaling om å døpe under nevne av "Faderens og Sønnens og Den Hellige Ånds navn" (Matt 28, 19). Derfor står ikke Kirken fritt i spørsmålet om sakramentformelen. At denne formel er forpliktende, bekreftes av en rekke utsagn gjennom hele kirkehistorien. Det samme følger av læreembetes standpunkt i nyere tid. Endres et sakraments essensielle elementer som endog er begrunnet i Kristi innstiftelse og hans løfter knyttet til sakramentet, løses også sakramentet fra Kristi løfter og det dreier seg i teologisk forstand ikke mer om et "gyldig" sakrament.

Den avgjørende problematikk er likevel om en navneendring innebærer en faktisk endring dersom de nye navn svarer til treenighetsforståelsen, men nå er mer funksjonelt enn per-

Teologi

sonelt begrunnet. Troskongregasjonen har stilt seg spørrende til om funksjonene i guddommen så enkelt og utvetydig kan fordeles på personene i treenigheten som de nye formlene gir uttrykk for.

Men dertil kommer stor respekt for et språks innebygde relasjoner og ditto forsiktighet i tolkningen av språket. Språk dreier seg ikke om klart leksikalt definerbare symboler (ord, vokabular) for visse saker (teologiske sannheter). Språket har et indre liv knyttet til grammatikalske former, metaforer og etablert, men levende utviklende bruk og forståelse. Å gjøre vold på eller stille seg fritt i forhold til dette kan ha uanede konsekvenser. Gudstjeneste- og sakramentkongregasjonen har i den såkalte 5. liturgiinstruksjon, *Liturgiam authenticam*, (28. mars 2001) gitt nokså strenge bestemmelser for å sikre at man ikke blir farlig ivrig i sitt oversettelses- for ikke å si fortolkningsarbeid. Et par sitater:

“Når f.eks. originalteksten bruker et enkelt uttrykk for å uttrykke sammenhengen mellom det enkelte menneske og den menneskelige familiens eller det menneskelige fellesskaps helhet og enhet (som det hebraiske ord *adam*, det greske *anthropos*, det latinske *homo*), blir dette originaltekstens målprinsipp å bibeholde i oversettelsen.” (Nr. 30) “Systematisk oppstilte planer der man tar sin tilflukt til uforberedte løsninger, må unngås, så som overilt utskifting av uttrykk, omvandling fra entall til flertall, oppspalting av enhetlig terminologi med kollektiv betydning i en maskulin og en feminin del, og innføring av upersonlige eller abstrakte uttrykk. Alt dette kan utvirke at den fulle mening ved et ord eller en talemåte i originalteksten ikke kommer frem. Denne slag løsninger medfører fare for at teologiske og antropologiske vanskeligheter føres inn i oversettelsen.” (Nr. 31) “Hvor det handler om den allmektige Gud eller om Den Hellige Tre-enighets enkelte personer, blir tradisjonens sannhet så vel som fastsatt bruk på det enkelte tungemål vedrørende kjønnsbruk å bibeholde.” (Nr. 31 a) “Endelig formaner oversetterne inntrengende til å vise den tolkningshistorie stor oppmerksomhet som man kan øse av bibel-

steder gjengitt i kirkefedrenes skrifter eller også av de bibelske bilder som stadig bys frem i den kristne kunst og hymnediktning.” (Nr. 41, siste avsnitt)

Med så strenge regler for liturgiske oversettelser generelt er det ikke grunn til å undre seg over at kravene til sakramentsformularene - også med henblikk på gyldig sakramentforvaltning - er strenge. Derfor inneholder Kirkens lovbok da også en generell bestemmelse om den øverste ledelse av sakramentforvaltningen: “Siden sakramentene er de samme for verdenskirken og tilhører den guddommelig skatt, tilligger det kun Kirkens øverste myndighet å godta eller fastlegge det som er påkrevd for deres gyldighet, og det tilligger den samme eller en annen kompetent myndighet - i samsvar med det som er bestemt i kan. 838, §§ 3 og 4 - å dekretere hva som hører med til lovlig feiring, forvaltning og mottagelse av dem foruten til det ritual som må overholdes ved feiringen av dem.” (CIC, kan. 841) Rent praktisk skjer godkjenning av nye oversettelser av sakramentsformularene ved at disse forelegges for paven personlig etter at Troskongregasjonene har gransket formlene ord for ord. I foreliggende “responsa” dreier det seg dog ikke om godkjenning, men om underkjenning av en formel. Ut fra analogiprinsippet må andre tilsvarende formler på f.eks. norsk også formodes å innebære ugyldig dåp.

Problematikkens bakgrunn

Den her aktuelle problematikk har nok først og fremst utviklet seg på protestantisk hold i USA. Stikkordet kan være “feministteologi”.

Denne teologi har stilt seg kritisk til den kristne teologis og Kirkes maskuline arv og tendens, enten dette nå er autentisk eller har trengt inn i kristendommen gjennom tidens løp. Man har - med rette - påpekt av feminine elementer har blitt fortrent, f.eks. i det kristne gudsbilde. Standardeksemplet er her Jesu mer eller mindre glemte selvilde av en høne som samler kyllingene under sine vinger (jf. Luk 13, 34).

Det mest moderate krav er at maskuline former i bibeloversettelser, salmebok og liturgi

skal unngås der dette er teologisk og litterært mulig og der de maskuline former dessuten er saklig misvisende. Skjerpes kravet, skal formene unngås for derved aktivt å skape et mer kjønnsnøytralt språk, også om de masku-

Selv om liturgisk disiplin nok - mer eller mindre - kan opprettholdes innen Den katolske kirke, vil forholdet være annerledes utenfor. Men fordi vi både ønsker å være i kontakt med og mer eller mindre tilfeldig kommer i kontakt med folk fra andre konfesjoner, blir vår vurdering av gyldigheten av dåp hos dem avgjørende for hvilken kristen status vi kan tillegge dem. Dette er den praktiske og økumeniske dimensjon ved foreliggende "responsa".

line former i seg selv ikke trenger å være misvisende. Skjerpes kravet ytterligere, skal formene aktivt endres for på sikt å endre selve gudsbildet og teologien i en ønskelig eller i hvert fall akseptabel retning.

Denne teologi finnes også innen Den katolske kirke, men er på kollisjonskurs med Kirkens læreembete hvis oppgave er å bevare "troens skatt" (*depositum fidei*) og som følgelig ikke bare har et "konserverende" oppdrag, men som også maner til forsiktighet med alle

endringer som kan ha uante konsekvenser for forbindelsen mellom Kirken hos oss og Guds åpenbaring gjennom Jesus Kristus.

Selv om liturgisk disiplin nok - mer eller mindre - kan opprettholdes innen Den katolske kirke, vil forholdet være annerledes utenfor. Men fordi vi både ønsker å være i kontakt med og mer eller mindre tilfeldig kommer i kontakt med folk fra andre konfesjoner, blir vår vurdering av gyldigheten av dåp hos dem avgjørende for hvilken kristen status vi kan tillegge dem. Dette er den praktiske og økumeniske dimensjon ved foreliggende "responsa".

Det mest alvorlige er at de økumeniske relasjoner som sådan blir endret når dåpen ikke lenger uten videre er den handling som forener oss på tvers av konfesjonsgrensene, men tvert i mot den handling som atskiller oss.

Nå kan man si at kjønnsnøytrale dåpsformler ikke er noe aktuell politikk for de store ikke-katolske kirkesamfunn i Norge i dag. Det er da også kommet klart til uttrykk fra Den norske kirkes side i forbindelse

med offentligjørelsen av Troskongregasjonens "responsa". Samtidig trenger man ikke å være stor profet for å kunne forutsi at det bare er et tidsspørsmål før problematikken blir aktuell her. For så vidt er det redelig at Den katolske kirke alt på forhånd har sagt fra hvilke konsekvenser det får.

Og problemstillingen er på en måte alt aktuell hos oss ved at Gyrid Gunnes, prest i Hamar domkirke, i "Vår Land" 17. mars 2008 gikk ut og sa at hun ved sine gudstjenester i Hamar domkirke heretter kun kom til å døpe i "I Skaperens og Befrierens og Livgiverens navn". Deretter skal hun i hvert fall ha foretatt enkelte dåpshandlinger på den måte. Selv om vi generelt forholder oss til kirkesamfunn og ikke udisiplinerte utspill fra enkeltrepresentanter, får dette praktiske konsekvenser når vi må forholde oss til personer som er eller kan være døpt på denne måte. Da blir ikke det avgjørende hva et kirkesamfunn står for i teorien, man hva som i praksis skjer der.

Konsekvenser

Jeg ser fire praktiske konsekvenser av den utvikling som litt har kommet og som nok i mye større utstrekning vil komme til Norge mht. kjønnsnøytrale dåpsformler:

1. Økumeniske relasjoner

Det mest alvorlige er at de økumeniske relasjoner som sådan blir endret når dåpen ikke lenger uten videre er den handling som forener oss på tvers av konfesjonsgrensene, men tvert i mot den handling som atskiller oss. I forhold til utviklingen etter 2.Vatikankonsil er dette veldig trist. Om noen midt under en slik utvikling skulle spørre om interkommunion snart er innen rekkevidde, blir spørsmålsstillingen nesten patetisk. Denne negative utvikling forsterkes ved at teologiske motsetninger også på mange andre områder synes å vokse mellom Den katolske kirke og de store protestantiske "folkekirker", spesielt i tidsaktuelle moral-spørsmål.

Nå kan man kanskje si at våre kirker med barnedåp gjennom lang tid har opplevd at vår

dåp underkjennes av baptister og pinsevenner, uten at det har hindret de økumeniske relasjoner. Dette kompenseres kanskje av en teologisk tilnærming til disse kirkesamfunn på andre områder i vår tid samtidig som mye tyder på større og større avstand mellom klassisk teologi (hos oss og dem) og "folkekirketeologi".

2. Konversjon

Når personer fra protestantiske kirkesamfunn i fremtiden vil konvertere til Den katolske kirke, må man gjøre forskjell på dem mht. hvilken dåpsformel de er døpt med. Dersom en er døpt med kjønnsnøytral dåpsformel, må konversjonen gjennomføres ut fra forutsetningen at han er udøpt, dvs. med samme katekumenat og voksendåpsritual som gjelder for andre som blir opp tatt i Den katolske kirke uten å ha vært døpt i noe annet kirkesamfunn tidligere.

Katekumenatet og voksendåpsritualet er omfattende og viser den viktige vei et menneske går fra å befinne seg helt utenfor den kristne religion til å bli ett med Kristus og hans Kirke, fortrinnsvis under dåp i påskevigilien. Dette er et flott ritual som nå kan få noe utvidet bruk. Konversjonsritualet for dømte er etter 2. Vatikankonsil bevisst gjort meget enkelt, delvis fordi enhver døpt alt har det grunnleggende forholdet til Kristi Kirke og derved også til Den katolske kirke, og delvis fordi en konversjon alltid innebærer en grad av det smertefulle brudd med et kirkelig fellesskap som man gjennom fullverdig kristen dåp har tilhørt. Dette hensyn vil bortfalle når konvertitten er døpt med kjønnsnøytral dåpsformel.

3. Ekteskap

Innføring av kjønnsnøytrale dåpsformler vil også ha visse "positive" side av praktisk art. Den absolutte uopløselighet av ekteskapet er etter katolsk forståelse avgrenset til det fullbyrdede sakramentale ekteskap. (Det kan bare "avsluttes" ved døden og ved "nullitetsdom" fra en kirkelig domstol.) Bare ekteskap mellom to dømte ansees som sakrament. Det innebærer at ekteskap der ingen av partene eller bare den ene part er gyldig døpt, etter katolsk forståelse

kan oppløses på visse moralske og pastorale betingelser. Var begge parter udøpt, forestår biskopen oppløsningen ut fra det såkalte "paulinske privilegium". Var en part døpt og en udøpt, forestår paven personlig oppløsningen ut fra "troens privilegium", også kalt det "petrinske privilegium".

Begge oppløsningsformer har praktisk aktualitet også i Norge i dag. Problematikken blir spesielt aktuell når en katolikk vil inngå et ekteskap, som skal bli anerkjent av Kirken, med en fraskilt, men udøpt person, og når en fraskilt og udøpt person er blitt døpt i Den katolske kirke og ønsker å inngå et nytt ekteskap som kan anerkjennes av Kirken, samt når katolikk som er skilt fra udøpt person, vil inngå nytt ekteskap som kan anerkjennes av Kirken.

På sikt vil bruken av kjønnsnøytrale dåpsformler på protestantisk hold, øke disse ekteskapelige muligheter. Derfor var det ikke overraskende at min gamle professor i ekteskapsrett ved Gregoriana, kardinal Urbano Navarrete SJ, var en av dem som raskest var ute og kommenterte "*responsa*".

En annet mer "teknisk-juridisk" utfordring vil oppstå ved inngåelse av blandede ekteskap (og det er jo veldig vanlig for katolikker i Norge) ettersom disse behandles etter ulike juridiske regimer ut fra om det dreier seg om blandet ekteskap med døpt eller med udøpt. Gjør man feil her, kan resultatet bli et kirkerettslig ugyldig ekteskap.

4. Dåpsattest

Til nå har vi i Norge lagt til grunn at dåpsattest fra Den norske kirke gir grunnlag for å formode at en person er gyldig døpt. Det kan vi i fremtiden ikke uten videre gjøre. Her må vi finne frem til et system for å få avklart hva man med sikkerhet kan vite om brukt dåpsformel. Det vil være uheldig om det i fremtiden skulle oppstå generell usikkerhet ved gyldigheten av dåp attestert fra f.eks. Den norske kirke. Men her dreier det seg om praktiske spørsmål som med tiden må finne forhåpentligvis hensiktsmessige løsninger. ■



**STURLE KOJEN:
JOHANN FALKBERGET
FORTELLER OG
STRIDSMANN
ASCHEHOUG 2007**

Dikter-jubileer kan være nyttige. For en konsentrert periode kan kreative komiteer lykkes med å fange oppmerksomhet i mer og mindre vellykte "år" og lanseringer. Ibsen-året vi har bak oss og Wergeland-året vi er midt oppe i kan tjene som eksempler. 2007 hadde også gode, innebygde muligheter. Med 1907-debutanter som Olav Duun, Sigrid Undset, Johan Falkberget og Herman Wildenvey ble bredden ganske stor og tilbudene mange. 100-årsmarkeringene var, viste det seg, ulike - både i form og innhold - og får varierende "levetid". Vel fortjent oppmerksomhet til *Johan Falkberget*. Det Norske Teatret har fått mange lovord for forestillingen "An-Magritt", bygd på sammendrag av flerbindsverket "Nattens brød" (1940 - 59). Forlenget spilletid (og kanskje håp om flere oppsetninger?) har gitt et stort publikum et nærgående møte med sentrale livsproblemer og utfordringer. Det samme kan sies om den nesten stillferdige biografien *Sturle Kojen* har gitt undertitelen " - forteller og stridsmann". Her er en tekst finpusset i flere faser, skrevet *con amore*. Forfatteren vedkjenner seg sin kjærlighet til det mangslunge diktverket Johan F. signerte, nær 50 utgivelser over 60 år. Hjerter-forholdet er ikke minst næret og stimulert ved det faktum at pappa Jon Kojen gjennom flere år var Falkbergets nære venn og medarbeider, og selv (i 1949) skrev biografien "Dikteren fra gruvene".

Sturle Kojen har gitt oss en biografi som stimulerer leselysten. Med sin bakgrunn som norsk-filolog og pedagog har han lagt vekt på å belyse Falkbergets innsats både i samfunnsdebatten og litteraturen. Han understreker at hans ambisjon ikke er akademisk litteraturvurdering. Innledningsvis gir hans fremstilling en allsidig belysning av unge Johans politiske engasjement og forpliktelse, hvordan pasifisten med et sosialistisk fortegn gikk inn i og utfordret sin samtid - som politiker, journalist, bevisst debattant og senere også historiker. Interessante detaljer, noen ganger på grensen til betroelser, underbygger Kojens påstand om

den ennå ikke fullmodne dikterens rolle som samfunnsbygger. Kojens parallelle ønske er å dokumentere hvordan Falkberget forsvaret betegnelsen "en dikter for vår tid", aktuell og moderne, langt ut over jubileumsårets pliktløp. Interessant og berikende er linjene til dikterens samtid, ikke minst hvordan det litterære håndverk etter hvert formet et særpreg. Med klar observasjonsevne går Kojen i detalj ved de mer sentrale utgivelsene: svennestykket "Den fjerde nattevakt" (1923), mesterprøven "Christianus Sextus" (1927 - 35), og beretningen om mennesket An-Magritt i lodd snorens tegn (serien Nattens brød).

Biografens samlede karakteristikk er enkel: "Johan Falkberget var på en gang kristen og sosialist, men begge deler etter egen mal. - Riktignok ble han med årene mer og mer opptatt av de vanskeligste mysteriene i kristendommen, men han var ikke godvenn med begrepet religiøsitet og holdt seg til de enkle ordene. Kjærlighetsbudets virkelige forkynnere i hans forfatterskap er hans beste vitner."

Sturle Kojens biografi er blitt en stimulerende bok, lettlest og med et variert, interessant bildeutvalg. Takk og pris! ■

Reidar Huseby

Edith Stein

KORSVITENSKAP
EN STUDIE OVER
JOHANNES AV
KORSET
VIDARFORLAGET 2007.

**EDITH STEIN:
KORSVITENSKAP
EN STUDIE OVER
JOHANNES AV
KORSET
VIDARFORLAGET 2007.**

Filosofen Edith Stein skrev i 1942, da hun var blitt karmelittnonnen søster Teresa Benedikta av

Korset, en biografi over Karmelitterordenens reformator Johannes av Korset, med kommentar til hans verk. Johannes var poet og mystiker, Edith Stein filosof og mystiker. Johannes ville la "Digtet røbe det utsigelige", mens Edith Stein gjerne ville omskrive det i sine kategorier. Hun skriver for eksempel:

"Det som nettopp er nevnt om oppbygningen av sjelens vesen, særlig om frihetens forhold til sjelens innerste, stammer ikke fra vår hellige far Johannes' utlegning. Derfor må man undersøke om det er i samsvar med hans lære, ja til og med om det er egnet til å klargjøre hans lære ytterligere." (s. 169).

Bokanmeldelser

Det virker som om hennes tekst er resultat av hennes timer med "åndelige lesning" i klosteret, og forsøk på, for sin egen del, å komme til klarhet over hva Johannes vil meddele, og å uttrykke det slik at det gir mening for henne selv. På de første sidene gjør hun rede for hva hun mener med "korsvitenskap", (s. 27), siden beskriver hun fenomenet "kunst" (s. 29). Edith Stein er "fenomenolog".

Dette er ingen "do it yourself"-bok for folk som vil lære meditasjon. På de første sidene gjør hun klart at man må velge om man vil bli stående på forstadiet "betraktning", eller om man vil gå videre til mystisk forening med Gud:

"Skilleveien det dreier seg om, er der hvor meditasjon og kontemplasjon skiller lag. Hittil har man, kanskje etter den ignatianske metode, oppøvet sine sjelsevner i meditasjonstimen [...] men nå nekter de å tjene lenger. [...] De åndelige øvelsene som tidligere var en kilde til indre glede, er blitt en plage [...] Helst vil sjelen være helt stille uten å røre seg og la alle krefter være i ro [...] omtrent slik ser det ut i sjelen når Gud vil føre den inn i "den mørke natt". (s. 53-54).

Velger man kontemplasjonen, må man betale prisen: gi avkall på all menneskelig rikdom og begavelse, og også på all overnaturlig trøst fra Gud!

Her støter man straks på mysteriet. Johannes' kjærlighet til Kristus blir til kjærlighet til Kristi kors, og ønske om selv å bære korset med Ham. Den smerte som livet nødvendigvis medfører, og som kan aksepteres som det offer vi kan bringe Herren, er her ikke nok. 1500-tallet ville at man skulle pålegge seg selv ytterligere pinsler, for slik å hjelpe Gud å frelse menneskeheten.

Hvilken verdi denne selvpålagte lidelsen har i Guds øyne, og hvordan Gud kan bruke den, vet heller ikke Edith Stein.

Karmelitterordenenes spiritualitet lever i Kirken i dag, også i de nordiske land. Wilfrid Stinissens betraktningbøker leses, og Kjell Arild Pollestads bok om Therese av Lisieux finnes tiltalende av mange. Vi har et ekte karmelitterkloster i Tromsø, og medlemmer av legmannsgrenen nær oss. TV-filmen "Nunnan", om den unge Maria Cavallin, som trådte inn i Karmel i Glumsløv, Skåne, fikk den svenske "guldbaggen", som beste svenske dokumentar fra 2007.

Likevel forblir lidelsen mysterium, og den selvpålagte lidelsen er vanskelig å akseptere

etter Freud. Sist vinter så jeg sammen med en gruppe oppegående damer en 30 år gammel fransk film, "Thérèse", en kunstnerisk fremstilling av karmelnonnens liv. Flere av damene er terapeuter av ymse slag. De tolket lille Thérèses ønske om lidelse straks i psykopatologiske termer.

Det gjør ikke Edith Stein. Hun gjengir trofast vitnesbyrdene fra Johannes' samtidige, om hans selvvalgte botsøvelser. På 1500-tallet ble slike utslag av kjærligheten til Kristus lest som tegn på at Johannes er hellig. Likevel kan heller ikke hun gå med på at hele hans tilværelse var lidelse: Hun antyder tvert om at Johannes av Korset, som ga avkall på alt, fant lykken: "Det er helt i overensstemmelse med vår far Johannes' ånd å ville bære korset uten lettelser helt til siste slutt. På den annen side, har også den andre halvdel av den første beretningen mye for seg. Hans omtanke for medbrødrene passer godt til hans hensynsfullhet; og man kan ikke uten videre avvise at han nevner himmelsk musikk, for han, som elsket korset så høyt, ble åpenbart overøst med trøst og lindring av alle slag ved Guds gavmildhet hele livet. Kanskje han nettopp fikk smake så mye sødme fordi han aldri søkte annet enn bitterhet". (s. 284).

Den største del av bokens tekst er kommentar til Johannes av Korsets verker,

"Den guddommelige kjærlighets flamme" er gjengitt på spansk, og også oversatt til svensk av Hjalmar Gullberg.

Diktene "Sangen om den mørke natt" og "Åndelig sang", finnes i sin helhet på spansk, og i oversettelse til norsk av Kari Näumann. Edith Steins refleksjoner over versene er her gjengitt i riktig rekkefølge - diktet ble til i fengsel, og Johannes hadde ingenting å skrive med - og hvordan meningen med diktet ville forandres hvis versenes rekkefølge ble forandret (s. 241), viser oss hennes krevende intellekt: Hun trenger svar på alt - også der denne anmelder gjerne ville slå seg til ro med diktets skjønnhet.

Oversetteren Mette Nygård har skrevet en innledning om Edith Steins liv og verk, og Asbjørn Aarnes et kort etterord. Begge er nyttige nøkler til forståelse av Edith Steins tekst.

Søster Teresa Benedikta av Korset er helgenkåret og utropt til kirkelærer. Det innebærer at hennes verk vil bli stående som en del av Kirkens arv, og det er godt at vi har fått "Korsvitenskap" på norsk. ■

f. Arne Fjeld, O.P.

Avsluttende kommentar om suksesjonen

Som det måtte ventes, er generalvikar Roald Flemestad i Den nordisk-katolske kirke (DNKK) sterkt uenig i (leserinnlegg i St. Olav Nr 4/5-08) det jeg skrev i St. Olav Nr 3-08 om det ønskelige i en avklaring av betingelsene for apostolisk suksesjon. Noe annet ville ha vært oppsiktsvekkende.

Utvilsomt befant grunnleggerne av DNNK seg i 1990-årene i en ekte og alvorlig åndelig og kirkelig nød som man må ha både forståelse og respekt for. Det er begavete og troende mennesker. Nettopp derfor må man undre meg over at den løsningen de i 1999 kom frem til var så ulykkelig. Som om det trenges flere kristne kirkesamfunn. Noen inngående analyse av DNKK var forøvrig ikke mitt anliggende, gruppen ble nevnt fordi den er et hjemlig fenomen som belyser problemet med suksesjonens kirkelige dimensjon. Det er vel strengt tatt heller ikke nødvendig å argumentere så mye, og neppe mulig å misforstå - vi vet jo hva som skjedde: En gruppe prester brøt med Den norske kirke. De ville verken være protestanter, ortodokse eller katolikker, men seg selv. Greit nok. Imidlertid fant de det nødvendig med en ny ordinasjon i regi av et kirkesamfunn som angivelig "har" apostolisk suksesjon - og for hvilket suksesjonens kirkelige dimensjon åpenbart spiller liten rolle - nemlig The Polish National Catholic Church i USA. Så vidt jeg kan se, dokumenterer både DNKKs praksis og Flemestads tilsvarende nødvendigheten av den avklaring som jeg etterlyste.

Spørsmålet om apostolisk suksesjon og hvem som "har" den, er viktig. Det gjelder ikke en art abstrakt kvalitet ved Kirken, som så gir anledning til å føre den prominente tittelen "apostolisk". Spørsmålet er viktig, fordi det har umiddelbar og avgjørende betydning for det som angår alle katolikker helt grunnleggende, nemlig gyldig forvaltning av sakramentene. I "Joint Declaration on Unity", som The Roman Catholic-Polish National Catholic Dialogue offentliggjorde i 2006, ble det faktisk

eksplicit vist til kirkerettens can. 844 §§2-3, som omhandler adgangen til andre kristnes og katolikkers adgang til henholdsvis Kirkens og andre kirkesamfunns sakramenter. Det sies at polsk-nasjonale medlemmer mht sakramentsadgangen må behandles som ortodokse (jf. Ca. 844 §3), mens katolske medlemmers adgang til polsk-nasjonal sakramentsforvandling reguleres av ca. 844 §2. En av betingelsene i §2 er at man må unngå faren for feiltakelse eller såkalt "indifferentisme". Så er da spørsmålet: Hvordan kan dette unngås så lenge sakramentsforvaltningens gyldighet ikke er integrert i den kirkelige virkelighet, men overordnet denne? Dessuten er interesse for lovligheten naturligvis først og fremst et indrekirkelig anliggende, mens de som står utenfor ikke på samme måte vil være opptatt av Kirkens rettsbestemmelser.

Distinksjonen mellom gyldighet og lovlighet blir - som alle uklarheter - også et økumenisk problem. Når lovlighet og gyldighet ikke sees som to sider av samme sak, kan dette skillet derimot i seg selv underbygge en forestilling om at den kirkelige tilhørigheten ikke er så vesentlig så lenge sakramentsforvaltningen er gyldig. De som står utenfor Kirkens fellesskap fokuserer på gyldigheten og den myndighet til gyldig sakramentsforvaltning som den gir, mens spørsmålet om lovlighet kun er relevant for Kirken selv. Jeg kan ikke se annet enn at Den katolske kirke på dette punkt er nødt til å gi en avklaring som tar høyde for den faktiske mellomkirkelige situasjonens omfang og kompleksitet ved begynnelsen av det tredje årtusen. Uten å ville innta noen klassisk ultramontan posisjon har jeg så hevdet at avklaringen måtte ligge i å slå fast at lovlighet, dvs. den kirkelige virkelighet og Petersemetets karisma, nødvendigvis må være betingelsen for gyldighet. ■

Henrik v. Achen

Legfolk og menighetsråd - svar til Odd Barras innlegg i St. Olav, nr. 4/5-08

Forrige utgave av St. Olav kritiserer Odd Barra bispedømmets nye statutter for menighetsråd i kraftige ordelag. Han fremstiller statuttene som en reaksjon mot legfolkets aktive rolle i Kirken og som et uttrykk for en klerikalisering av Kirken (og dertil en ekskludering av legfolket). Dette er feil, samtidig som det representerer en forvrengning av statuttens innhold og intensjon.

Statuttene presiserer at menighetsrådene i Kirken er "rådgivende" (§3) - de har ikke beslutningsmyndighet i menigheten. Dette har alltid vært tilfelle i den katolske Kirke, som har en organisasjonsmodell i menighetene som er forskjellig fra den som f.eks. finnes i Den Norske Kirke. Menighetsråd i de katolske menigheter skal støtte opp under det pastorale arbeidet i menigheten og gi sognepresten råd og assistanse i den videre utviklingen av menighetens liv.

Fordi menighetsrådene har denne funksjonen er sognepresten formann i menighetsrådene. Det er "hans" råd som viderefører sitt arbeid i kontinuerlig dialog og samspill med sognepresten, som på sin side er ansvarlig for menigheten (både i forhold til biskopen og i forhold til menighetsmedlemmene).

Samtidig viderefører statuttene den veletablerte praksis i våre menigheter at et valgt medlem av rådet tjenestegjør som ordstyrer, menighetsrådsleder og/eller sekretær, og derfor driver arbeidet fremover (kaller inn til møtene, setter opp sakliste, leder møtet og skriver referat, samt følger opp arbeidet i etterkant). §8, som Barra hevder er uklar, opprettholder både menighetsrådets funksjon og forhold til sognepresten, og medlemmenes delaktighet og ansvar i dets arbeid.

Barra unlater også å nevne at størrelsen på menighetsrådet, og antallet utnevnt av sognepresten skal diskuteres i menighetsrådet og vil variere fra menighet til menighet (§5). Han kritiserer også at prestene i menigheten

skal være med og at enkelte medlemmer skal utnevnes av sognepresten. Med unntak av sognepresten er det få i menighetene som er så tungt inne i det pastorale arbeid som prestene. Å utelukke kapellaner fra å delta i menighetens viktigste forum for diskusjon og arbeid med det pastorale vil svekke menighetsrådet. Sogneprestens utnevnelse av medlemmer gjøres for å trygge at menighetsrådet representerer hele menigheten. Sognepresten vil derfor etter valg utnevne noen (men aldri mer enn 1/3 av rådets totale antall, §4) slik at de store nasjonale grupper, fjerntliggende geografiske områder, begge kjønn, ulike aldersgrupper og sentrale oppgaver og verv i menigheten er representert.

Barra bruker mye tid på å understreke legfolkets rolle i ulike apostolat i Kirkens liv. Mye av det han sier (bla. om Fransiskus-hjelpen, Caritas, NUK og NKKF) er riktig - i mange deler av Kirkens liv er det legfolk som fører an, og slik bør og skal det være. Men dette gjelder ikke i alle deler av Kirken. I menighetene er det sognepresten som er ansvarlig. Det er det samme i et bispedømme: biskopen er ansvarlig. Barra tar samtidig feil når han hevder at legfolk leder Pastoralrådet i bispedømmet. Biskopen er pastoralrådets formann, men har som det vil bli gjort i mange menighetsråd, overlatt det praktiske ansvar for gjennomføring og oppfølging av pastoralrådet til legfolk.

Barra sier også at "I teorien er alle dømte inkludert i 'det alminnelige prestedømme'". Hva som får han til å tro at denne grunnleggende læresetning i Kirken er blitt satt bort, er uforståelse.

Barra unnlater også å nevne at samtidig med de nye statuttene for menighetsråd understreket biskopen, i egne statutter, nødvendigheten av at hver menighet må ha et finansråd (bestående av 3 lege medlemmer)

som skal støtte og rådgi sognepresten i forhold til økonomi og eiendom. Derfor er det helt feil å hevde at menighetsrådenes "oppgaver vil i stor grad være av materiell art". Alt som gjelder økonomi skal finansrådet ta seg av. Selvsagt vil det være overlapping mellom de to rådene, men tanken bak er enkel, nemlig å frigjøre menighetsrådet til å styrke menighetens liv og aktiviteter - kort sagt "fremme det pastorale arbeid" som statuttene og kirkeretten sier (§2).

Barra har rett i at statuttene sier "intet om hvordan valgene skal foretas". Statuttene er korte, og forordner ikke hver eneste detalj av menighetsrådenes virke. Det som ikke er presisert i statuttene blir det opp til hver enkelt menighet å avgjøre og organisere (sålenge det ikke går imot statuttene). Derfor må hver menighet (med menighetsrådet i spis-

sen) ikke bare avgjøre hvor mange medlemmer rådet bør ha, men også hvordan valg skal foregå, om man skal ha varamedlemmer, hvordan valg og utnevnelser skal sørge for en bred representasjon, og hvordan menighetsrådet arbeid skal organiseres og videreføres.

Menighetsrådene skal ikke være en forsamling nikkedukker, men en forsamling av de som kjenner menigheten, er tungt inne i menighetens liv og aktiviteter, som har menighetens/sogneprestens tillit og støtte, og som sammen med sognepresten bygger et fellesskap hvor Kirkens grunnleggende mål, Guds større ære og sjelenes frelse, ikke bare kommer til uttrykk, men stadig styrkes og utvides og hvor alle kan finne et hjem. Statuttene er et kirkerettslig rammeverk som skal gjøre dette mulig. ■

p. Fredrik Hansen

Avsluttende ord i debatten om den gamle ritus

Fra og med september 2007 har det pågått en debatt i St. Olav om pavens *Motu proprio*, der han åpnet for feiringen av den gamle ritus. Det er ingen tvil om det dreier seg om et sårt tema. Noen har gitt uttrykk for at de følte deres gamle ritus ble tatt fra dem, mens andre opplevde den nye messen som en befrielse. Heldigvis er det nå rom for begge ritene i Den katolske kirke. Uansett hvordan man vil stille seg debatten, er en ting sikkert: Å spille de to

ritene ut mot hverandre, er fundamentalt galt og nærmest ukatolsk. Selv om enkelte vil bestride det, er i begge ritene Kristi offer det avgjørende, uansett om det feires på den gamle eller nye måten. Personlig har jeg ingenting imot den gamle ritus, men når enkelte prøver å overbevise meg om at offeret liksom ikke er fullt og helt til stede i den nye messen, er det vanskelig å ikke bli provosert. ■

HH

Kritiske tanker rundt René Descartes filosofi

ISt. Olav nr. 2 - 2008 gir Henrik Holm en ytterst interessant beskrivelse av Descartes filosofi. Jeg tillater meg allikevel noen kommentarer til hans filosofi som sådan.

Den fromme Descartes vil med sin metodiske tvil begynne sin filosofering helt forfra. Alt som han tidligere har holdt for sant, ja, alt som kan betviles, må legges til side. Men - hevder han - at jeg tenker kan jeg ikke tvile på. Så former han setningen: "Jeg tenker, altså

eksisterer jeg" (*cogito, ergo sum*) Denne setningen blir for Descartes den første sikre erkjennelse (og utgangspunkt for all videre filosofering). Men her tar Descartes feil. For før han former denne setningen, må han intuitivt ha godkjent det skolastikken kaller Jegbevisstheten. For i setningen "Jeg tenker, altså eksisterer jeg", står "jeg" som subjekt. Dette subjektet er enten en intethet - da blir setningen en absurd torso - eller det har i

Debatt

Descartes' tanke sikker eksistens. Så da må Descartes hatt en fast overbevisning om "jegets" eksistens, en jegbevissthet - før han former setningen "Jeg tenker, altså eksisterer jeg". Setningen i seg selv er logisk uangripelig. Men det blir galt når Descartes hevder med denne setningen å starte på nullpunktet uten forutsetninger, altså at "*cogito, ergo sum*" skulle være utgangspunktet for all filosofi.

I skolastisk filosofi er det sikre utgangspunktet bevissthetsdommer, som ikke kan bevises, men som er så evident selvinnsende at deres sannhet ikke kan betviles, som for eksempel "jegbevisstheten." Mens våre bevissthetsgjenstander stadig skifter - Jeg ser et hus, jeg føler lykke, jeg vil ta eksamen o.s.v. - så oppleves det "jeget", som erfarer alle disse gjenstander, stadig å være det samme. Det vanlige menneske, utstyrt med sunn fornuft, vil oppfatte dette "jeget" som et individuelt subjekt for alle bevissthetserfaringene. "Jeget" har tilstandene, opplever handlingene, men forblir uforandret det samme. Vi innser også at vi selv frembringer våre indre viljes-handlinger. Jeg er meg bevisst - og det med absolutt sikkerhet - at det er jeg som nå sitter her foran PCen og skriver om erkjennelsesproblemer. Det som vi vanlige mennesker anerkjenner som absolutt sant - skal vi si - på en naiv måte, det søker skolastisk filosofi å bevise filosofisk vitenskapelig.

Ikke bare "jeget", men også andre erkjennelser må Descartes intuitivt ha godtatt før han formet sin berømte setning: *cogito, ergo sum*. Jeg tenker nå på de ubeviselige, aprioriske prinsipper, som for eksempel kontradiksjonsprinsippet (motsigelsesprinsippet): "Et og samme noe kan umulig samtidig og i samme henseende både tilkomme og ikke tilkomme samme ting." Han godtar også det filosofiske årsaksprinsippet (noe forskjellig fra det naturvitenskapelige). For han tenker jo stadig kausalt: i årsak - virkning når han filosoferer.

Vel, for mange her hjemme på berget vil slike spekulasjoner synes unødvendige og fortone seg som flisespikkeri. Nordmenn er pragmatiske og spør om hvilke praktiske følger et tankesystem har. En filosofis sannhet foretrekker mange pragmatisk å måle på dets praktiske resultater. På frukten skal treet kjennes. I denne sammenheng ville det da være nærliggende å si noen ord om Descartes naturfilosofi:

"Jeget", hvis eksistens Descartes har

tenkt seg frem til, er av ren åndelig karakter. Dernest finner han filosofiske beviser for kroppens og den ytre verdens eksistens. Hans spekulasjoner munner ut i en erkjennelse av at kroppen er en *maskin, en automat* uten følelser. I denne maskinen bor sjelen, nærmere bestemt i en hjernecelle. Mellom sjel og legeme hersker en ekstrem dualisme. Sjelen har ingen del i kroppens handlinger. De få forbindelser han allikevel antar, mente Descartes' elever umulig kunne eksistere, og det på grunn av hans strenge dualisme mellom sjel og legeme, ånd og materie. Også dyrene betraktet han som maskiner uten sjel og virkelige følelser.

Det ligger i sakens natur at Descartes' mekaniske naturfilosofi bryter radikalt med middelalderens organisme- og helhetstenkning, et verdensbillede som finner sitt nedslag blant annet i Hildegard av Bingens mystiske visjoner (1098 - 1179): Planter, dyr, mennesker, kropp og sjel, ånd og materie danner her en organisk helhet, gjennomstrømmet av Guds kraft.

Den kartesiske, mekaniske naturforklaring har betydd mye for den naturvitenskapelige utvikling, men har også hatt uheldige følger like inn i vår tid. Descartes fragmenterte og reduksjonistiske syn på natur og menneske har vært et kors innen en rekke vitenskaper og en hemske for søkende mennesker, som har ant sammenhenger og opplevd vekselvirkninger mellom kropp og sjel, ånd og materie, et voksende antall mennesker som baner seg vei mot et holistisk syn på tilværelsen - et verdensbillede, som nå vitterlig atter er i fremvekst. Dessverre er det for de fleste her i Norden ikke lenger Middelalderens helhetssyn som tjener som inspirasjonskilde, men Østens religioner.

Også rovdriften på og forsøplingen av naturen må den kartesiske filosofi ta sin del av skylden for. En maskin består av deler som kan kastes eller skiftes ut med nye etter eierens forgodtbefinnende, og blir hele maskinen slitt, kastes den på skraphaugen. En maskin har intet eget liv. Dens funksjon er kun å tjene eieren - mennesket. Når synet på Moder Jord som en levende organisme med sjelfylte planter, dyr og levende menneskekropper underkjennes, står ikke bare regnskogene for fall, men også hele den sårbare økologiske ballanse. ■

Olav Müller sssc



Alt er ikke alltid

Mange hevder at vi lever i en postmoderne samfunnssituasjon. Man taler bl.a. om at vi befinner oss i en tid hvor en postmoderne mentalitet avløser modernitetens overtro på rasjonalitet. I filosofisk forstand handler postmodernisme ofte om pluralisme, drifter, impulser og lekelyst. Dette står som motsats til den moderne rasjonalitet, intellektualitet, orden og kontroll. Noen er relativt bekymret over denne utviklingen. Teologen Nicholas Boyle peker bl.a. på den postmoderne dekonstruksjon av selvet som en utmerket markedsstrategi. Markedet bryr seg jo som kjent fint lite om hvem eller hva vi er, så lenge vi handler dets produkter og er fleksible, og så lenge vi ikke handler politisk for å kontrollere markedet. Det kan være mye i en slik kritikk.

Imidlertid - og som jeg var inne på i mitt forrige bidrag i denne spalten; alt er ikke alltid hva det synes å være. En oppløsningstendens er ikke med nødvendighet negativ, om det er noe negativt som oppløses. Om det f.eks. i det moderne finnes en overtro på "sannheten om virkeligheten" som objektiv størrelse definert av vitenskapen, så burde det være av interesse for flere enn franske postmodernister å gå slike forestillinger nærmere etter i sømmene.

Problematismen av "sannheten om virkeligheten" er et sentralt moment i Jean Baudrillards (1929-2007) filosofiske prosjekt. I boken *Big Brother og andre virkelighetsillusjoner* (Cappelens upopulære skrifter, 2008) er det bl.a. såkalt "reality-TV" som drøftes. Dette foregir å vise "sannheten om virkeligheten" i ulike slags laboratorieforsøk omkring menneskelig samhandling. I følge Baudrillard viser det imidlertid fremfor alt tomhet; det dreier seg kort sagt om "nullitetens, ubetydelighetens og platthetens obskønet". Når alt skal vises oppdager vi nemlig at det ikke lenger er noe å se. Slik avspiles samfunnets sammenbrudd - et samfunn som er helt fanget i jakten på det som ikke betyr noe, og som velter seg i sin egen banalitet"; en demokratisk nihilisme. Mot denne jakten på "sann virkelighet" setter Baudrillard "den radikale tenkning". Mens man i det moderne ser verden som objektiv virkelighet, vil den radikale tenkningen restituere verden som illusjon, hvor det snarere finnes ingenting enn noenting, og hvor man paradoksalt nok jakter på dette "ingenting". Dette er slett ikke så negativt som det kan synes som. Den radikale tenkningens prosjekt er nemlig å levere verden tilbake like uforståelig

hva det synes å være

som den en gang ble gitt oss; litt mer gåtefull.

Det vil være for frekt å ta Baudrillard til inntekt for f.eks. katolsk mystisisme, men vi kan selvsagt se paralleller til annen tenkning som også er mer rettet mot det mysteriøse enn mot snusfornuften. Og en slik tids- og kulturkritikk kan åpne muligheter for andre erfaringer av "hva som er virkelig"; gi impulser til alternative livsforståelser og -opplevelser i forhold til hovedtendensene i vår tid. Med en høyst nødvendig porsjon filosofisk frekkhet overfor Baudrillard kan dermed en postmoderne dystopi betraktes som en mulighet for konstruktiv (og ikke bare dekonstruktiv) virksomhet. Dette kan muligens være en tanke å utvikle videre - f.eks. i forbindelse med en diskusjon omkring behovet for samfunnskritikk (eller altså tids- og kulturkritikk om man vil) fra katolske kristne på den ene siden, og behovet for fremtidsoptimisme på den andre siden. I denne spalten i St. Olav nr. 4/5-08 maner Håkon Bleken til kamp mot det han omtaler som det sekulære samfunnet, mens Brynjulv Norheim samme sted i nr. 3-08 problematiserer det han opplever som fremveksten av en "protest-kristendom" med tordentaler og formaninger, i det han etterlyser det å vise Guds nærvær i

verden og en generell fremtidsoptimisme. Mens Bleken altså gjerne vil bidra til at den tids- og kulturkritiske tendensen blir langt kraftigere og mer enhetlig fra katolsk hold, synes ikke Norheim å være like entusiastisk overfor et slikt prosjekt.

Mitt spørsmål er imidlertid om det er mulig å ivareta både Norheim og Blekens perspektiver? Er det mulig å forene kulturkritikk med fremtidsoptimisme? Jeg skulle mene ja. Det er selvsagt ikke slik at all kritikk alltid er negativ og all optimisme alltid er positiv. Vi kan jo bare tenke på uttrykk som "konstruktiv kritikk" og "naiv optimisme" for å se problematikken. Videre vil vi idéhistorisk kunne se at tids- og kulturkritiske impulser svært ofte er knyttet til forestillinger om fremskritt og det gode liv for alle. Jean Baudrillards postmoderne samfunnskritikk preges av håpløshetens ironiske vemod. Den katolske tids- og kulturkritikken bør imidlertid kunne strekke seg ut over dystopien. Det skjer i det man søker å ivareta den kritiske tenkningens kreative potensial, og samtidig peker i retning av vårt alles håp. ■

Øivind Varkøy

Ran

Av Bodil Marie Raudsandmoen

Kunnskapens tre midt i hagen,
rør ikke det!

Dets frukter er skaperfrykten
som styrer klodens gang,
som skapte kosmos av intet,
universets symfoni,
kraften som binder det hele
i gudeskapt harmoni.

Se hagen var full av frukter,
alt kunne du pluke og nyte,
alt utenom dette.

En grense måtte han sette
den allgode, vise.

Han visste det jo
hva hans skapning på jorden
kan tåle å smake og spise.

Se, menneske, hva du har røvet!

Frukten bar livets kjerner,
de gode, velsignede krefter,
bestemt til å samle og styre.

Slik var hans gode plan.

Men du har splittet og sprengt
det som var ment å forene.

Å, ulykksalige ran!

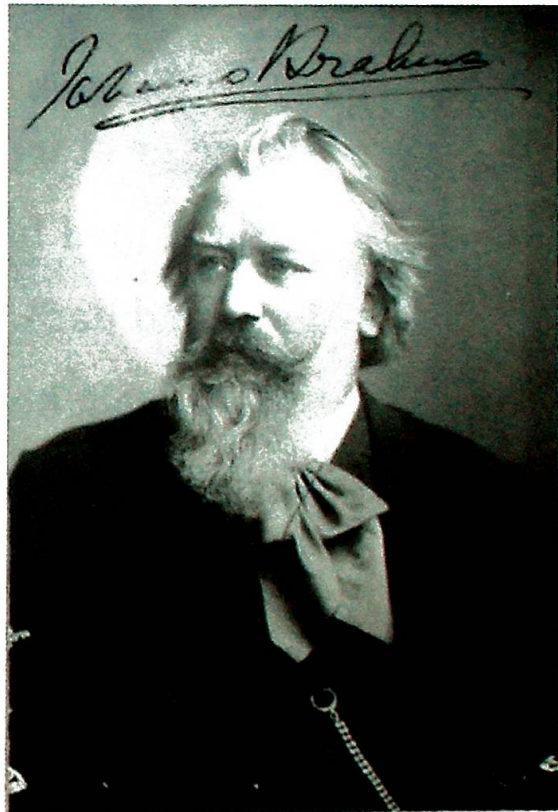
Se denne hellige kjerne,
skapt ved hans gode ord.

Nå kan den drepe en "stjerne",
vår egen, vår eneste jord.

Saklighetens patos: Johannes Brahms 175 år

Jår er det 175 år siden Johannes Brahms (1833-1897) ble født. Det er få komponister som blir fremført ofte som Brahms. Mest kjent og spilt er hans fire symfonier, fiolinkonserten, klaverkonsertene og mye av hans kammer- og klavermusikk. Platemarkedet er heller ikke dårlig stilt når det gjelder innspillinger av hans verker. Det er med andre ord ingenting i veien for å vinne en dypere forståelse av virkeligheten gjennom Brahms' musikk. Jubileet i år kan kanskje være en god anledning til det.

Brahms hadde ikke mye til overs for sin tids søken etter et nytt musikalsk uttrykk. Richard Wagners grensesprengende harmonikk i musikkdramaet *Tristan og Isolde* var han svært kritisk til. For ham var det ikke det nye og det originale som var målestokken for musikkens verdi og betydning. Brahms tenkte ikke i et utviklingshistorisk perspektiv. Det var heller den dype menneskeligheten, den indre nødvendighet i utviklingen av et musikalsk uttrykk som berørte Brahms. Den store dirigenten og komponisten Wilhelm Furtwängler snakker i denne sammenheng om saklighetens patos. Med det mener han at Brahms ikke underkastet seg sin tids moter og ønsker, men heller lot musikken gjenspeile sjelen, slik sjelen gjenspeiler musikken. Med en slik korrespondanse mellom natur og kunst greier Brahms det mesterstykke å fastholde den hemmelighetsfulle syntesen mellom "subjektiv egenart og objektiv virkeliggjøring, forbindelsen mellom den tilsynelatende begrensede/individuelle natur og den ubetingede hengivelse til det høyere som forbinder oss alle" (Furtwängler i artikkelsamlingen *Ton und Wort*, Atlantis Musikbuchverlag, 1994). Denne syntesen ytrer seg bl.a. i Brahms' evne til å skrive en melodi, uavhengig om den ble brukt som tema i en symfoni, sonate eller sang. En melodi av Brahms klinger som en folkesang og er likevel "helt Brahms". Hvis man viderefører disse tankene, kan man si at Brahms' musikk er like enkel som den er kompleks. Intet begrep kan



fatte det rike mangfoldet som ligger i hans musikk, samtidig som det er meget enkelt å ha hans musikk klingende i hodet.

Det er nettopp dette paradokset at hans musikk er individuell og allmenn, enkel og kompleks, subjektiv og objektiv som gjør at Brahms alltid vil være aktuell og tidløs, i hvert fall så lenge den menneskelige sjel er slik den er. Brahms' musikk er så dyp og menneskelig fordi den omfavner hele mennesket som sjelsvesen. Vel å merke: et sjelsvesen med et legeme som er i stand til å lytte til Brahms. Også i forståelsen av mennesket som sjel og legeme viser han seg å være syntesens mann. ■

HH

Katolsk tidsskrift for religion og kultur

“Dette er et troverdig ord:
Døde vi med ham, skal vi også
leve med ham. Holder vi ut,
skal vi også herske med ham.
Forneker vi, skal han fornekte
oss. Er vi troløse, så er han
trofast, for han kan ikke
fornekte seg selv.”

2. Tim 2, 11-13