

Miluše Juříčková

Masaryk University

<https://orcid.org/0000-0001-7238-1146>

## *Homo viator* Olav Audunssøn

Olav Audunsson as *Homo Viator*

Sigrid Undset published the historical novel entitled *Olav Audunssøn (The Master of Hestviken)* relatively shortly after the international success of her trilogy *Kristin Lavransdatter*. The reception process of the second work was strongly affected by the reader's expectation horizon, which turned out to be inadequate in view of the complexity of artistic values of the text and its psychological aspects. The article focuses on the structure of the fiction and points out the function of so called romantic irony. It also provides a brief overview of Czech translations of Undset's works.

**Keywords:** Norwegian literature, Sigrid Undset, historical novel, Olav Audunsson, religion, archetypal characters, romantic irony, reception process, Czech translations

**Nøkkelord:** norsk litteratur, Sigrid Undset, historisk roman, Olav Audunssøn, religion, arketyriske karakterer, romantisk ironi, resepsjon, tsjekkiske oversettelser

Sigrid Undsets *Olav Audunssøn* er lite lest i Norge. Til tross for at denne middelalderroman nummer to i rekkefølgen var eksplisitt med i nobelprisens begrunnelse, har den forblitt det kanskje minst vurderte verket i forfatterskapet<sup>1</sup>. En av grunnene kan være at verkets problemstilling har vært tolket nesten utelukkende som religiøs, eller enda smalere: katolsk. Denne artikkelen gjennomgår en annerledes dimensjon i romanens komplekse litterære univers. Søkelyset rettes her ikke mot den rike intertekstualitet, heller ikke mot de interessante nasjonalhistoriske eller kirkehistoriske perspektiver. Det er hovedskikkelsens relasjonelle forhold til omverdenen og til medmenneskene som står i fokus her: Den unge og forelskede Olav, senere en skuffet og troløs ektefelle, en usikker og urettferdig far, en stadig mer isolert enkemann. Den psykologiske dimensjonen er blitt altfor ofte overskygget av påstanden om at det primært er religiøsitet som har hovedrollen i verket (Winsnes 1949: 144). Men Carl Fredrik Engelstad mente om romanen at «konflikten er i høy grad

<sup>1</sup> <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1928/ceremony-speech/>: «förmåligast för hennes mäktiga skildringar ur Nordens medeltida liv».

menneskelig» (Engelstad 1940: 65), og Liv Bliksrud formulerte et halvt århundre senere om forfatterskapet generelt: «Det spesifikt litterære hos Sigrid Undset består i en nærmest uhørt dristighet i menneskeskildringen» (Bliksrud 1988: 56). Alle disse sitatene har stått ved veien mot mitt aktuelle emne: Olav som medmenneske på leting etter livets mening, romanens mannlige tittelskikkelse i ulike relasjoner og forhold fra tidlig ungdom til livets ende.

## En annerledes historisk roman

Den umiddelbare norske mottakelsen av *Olav Audunssøn* sto til en viss grad i misforståelsens tegn. Forventningshorisonten var sterkt farvet av den strålende suksessen til *Kristin Lavransdatter*, primært av trilogiens motivistiske og estetiske paradigma. Til tross for at begge episke verker handler om middelalderen, konkret om Norges storhetstid før svartedauen, står de poetologisk og psykologisk på motstående premisser. Det viser at Sigrid Undset var tre år etter trilogien i stand til å utvide sin kreative imaginasjon og integrere inspirasjonskilder fra samtidens diskurs; den fulgte hun gjennom bøker hun leste på forskjellige språk. Undset er kjent for sine brillante kunnskaper om den norske fortiden, dens litteratur, lover, regler og skikker. Men hun levde ikke isolert fra sin samtid, hun levde på samme tid som Virginia Woolf, James Joyce og den eksplisitt forhatte Freud. Undset var godt informert om det europeiske kulturlivet på 20-tallet, og fulgte utviklingen nøye med kritisk avstand<sup>2</sup>. I likhet med C.G. Jung oppfattet hun spiritualitet som et sentralt antropologisk trekk, og religionen som en vesentlig dimensjon i kulturdannelsen. Ifølge Jungs tradisjon (som har etterlatt viktige impulser i alle kunstformer) er religionen dypt integrert i menneskehistorien, så vel som forankret i arketyper av «kollektiv ubevissthet». *Olav Audunssøn* bringer etter alt å dømme en del arketyper og symboler som rager utover den norske historiske romansjangeren.

Den religiøse forestillingsverden er uten tvil sterkt representert hos Undset generelt, både i historiske romaner og i samtidsverker. I *Olav Audunssøn* er det transcendentale spesielt utpreget i handlingen og budskapet, men den vertikale akse krysses om og om igjen med horisontallinjen, altså det religiøse løper side om side med det antropologiske i verkets indre dialog. Den horisontale, lineære, altså den historiske, målbare tid (Chronos) konfronteres med prøvelsens og fullbyrdensens tid (Kairos). Olav-eposet er ikke oppbygget lineært som trilogien var; Undsets tekst er lagt inn i et nytt paradigma – teksten er på mange måter fragmentarisk og kaotisk, med mange åndelige og estetiske brudd – men blir ikke diskontinuitet ansett som karakteristisk for moderne, ja for modernistisk kunst? Disse aspektene inviterer til nærmere undersøkelse enn den som har vært tilfelle hittil. Kristins livshistorie støpte

<sup>2</sup> Mer om Undsets forhold til tidens europeiske diskurs i Bernt T. Oftestad: *Sigrid Undset: modernitet og katolisisme*.

Undset inn i tre-tallet: barndom-ekteskap-alderdom. Dette mønstret har alltid vært benyttet i eventyr, legender og myter, tallet tre oppfattes som fullbyrdelsens tall.

*Olav Audunsson* er skrevet i to asymmetriske deler. Tallet to assosieres med ambivalens og kontrast: svart/hvit, godt/ondt, ute/inne, ferdig/uavsluttet. Er disse polene hos Undset komplementære, eller uforenelige? Olavs gjerninger og tanker vanker mellom mange motsetninger, hans livsvei henger over kaos-gapet, og det i dobbelt forstand: ute på tekstens strukturelle og inne på det psykologiske plan. Undset viser utildekket Olavs negative karakteregenskaper som f.eks. sinne og vold mot Eirik og stadig forverrende kommunikasjonssevne med alle rundt seg på gården, såvel i samfunnet som i kirken. Disse omstendighetene tilbyr et altfor lite rom for leserens selvprojisering; for selvidentifikasjon anses som et viktig aspekt i resepsjonsprosessen. Faktum er at verkets litterære grunnnessens er vesentlig mer kompleks enn i trilogien. Liv Bliksrud skriver at *Olav Audunsson* «[...] er holdt i en annen genre enn *Kristin Lavransdatter*» (Bliksrud 1988: 276). Dette er en provokativ og samtidig inspirerende påstand, men jeg har hittil ikke funnet nærmere forskning rundt genremotsetninger i disse to historiske romaner, selv om Undsets rolle i kodifisering av sjangeren i Europa har vært behandlet ofte, også i forhold til Georg Lukács' teori (Bliksrud 1997: 97).

Til tross for at kirkelig lovgivning og ætteforbindelser er en bindende ramme for verdensbildet i den beskrevne epoken, er det primært interaksjon med medmennesker som har den største innflytelsen på Olavs beslutninger; enten han tar frivillig hensyn, eller blir tvunget av samfunnets forventning i en bestemt retning. Carl Henrik Grøndahl skriver i sin studie om to nivåer i romanen: den undersøktes og den undersøkjendes, Olavs og Undsets. Olav leser på seg skyld, gjør seg i sine tanker til den største sviker og forbryter (Grøndal 1982: 137). Ifølge Undsets kunstneriske fortellerstrategi er det ingen tvil om at Olavs ulykkelige liv til slutt fullbyrdes. Dette fremgår av den voksne Eiriks vitnesbyrd om den døende faren. Anne-Lisa Amadou mener at Olav ikke forstår seg selv, fordi han har mistet kontakt med sitt Selv, og derfor blir til en upålitelig forteller, nøyere sagt til et upålitelig vitne til sitt eget liv. At leseren ikke kan stole på Olavs følelser, hans selvforakt og fortvilelse, gir romanen en dobbeltbunn, en ambivalent dobbelstemme i verkets dialogiske verden.

## Romantisk ironi

George Biztray skriver i sin studie «Romantic Irony in Scandinavian literature» at det var primært de danske forfattere som utviklet metode av romantisk ironi på attenhundretallet, påvirket og inspirert av tysk filosofi og litteratur. Biztray analyserer tekster av A. Oehlschläger, H.C. Andersen og ikke minst S. Kierkegaard. Det er kjent at Sigrid Undset hadde et nært forhold til dansk litteratur og var interessert i dens tematiske, intellektuelle og filosofiske diskurs. Jeg har ikke funnet noen kilder

som ville drøfte Undsets autentiske bruk av dette retorisk-estetiske grep, men i det følgende vil jeg henwise til konkrete eksempler fra *Olav Audunssøn*.

Hvert av verkets to bind har sin selvstendige tittel. Begge bindene inneholder flere deler og de bærer sine egne, til dels metonymiske navn, mens underkapitlene bare er nummerert. Både bind-titlene og del-betegnelse er symbolske og bærer på en spesiell funksjon i verket. *Olav Audunssøn i Hestviken* (tre deler) avspiller seg på Frettasteinen og andre gårder, senere i Hamar og i utlendighet, men ikke i Hestviken. Hestviken anvendes her i en annen funksjon enn som beskrivelse av et reelt sted eller familiesete (slekta fra Hestviken); Hestviken er for Olav en uoppnåelig frihetsdrøm om et selvstendig liv sammen med Ingunn. I 1927 kom *Olav Audunssøn og hans børn* (fire deler). Hvorfor brukte Undset substantivets pluralform? Alle Olavs og Ingunns barn døde jo kort etter fødselen, unntatt Cecilia. Eirik er Ingunns sønn, men ikke Olavs. Sender forfatteren signal om at det ikke er det biologiske, men det sosiale som er mest relevant for mellommenneskelige relasjoner, altså felles liv og strev som gjør en mann til faren og en gutt til sønnen? «Eirik er den mest lyslevende skikkelse, vital, heftig, med nyansert følelsesliv. Han er sønn av Teit – flakkeren med overskuddsfantasi og skiftende meninger og planer ... Men samtidig er han sønn av Olav. Hele livet hans tar farve av denne skremmende tause og harde og umedgjørlige mannen» (Amadou 1994: 53).

Bind-titlene har intertekstuelle markører og fungerer som hypertext. Interessant er at titlene står i en viss spenning til handlingens forløp. Dette kunstneriske grepet stiller overraskende spørsmål til leseren. «Olav Audunssøn gifter seg» heter overraskende nok den delen hvor unge Olav og hans elskede drømmer om å gifte seg, men komplikasjonenes jungel blir ugjennomtrengelig, særlig at Olav har drept Inguns slektning. Han må forlate sin brud og rømme fra landet, han blir flyktning og kriger. Fortellerperspektivet i denne ti-års perioden rettes mot Ingunn og hennes tragiske skjebne. I løpet av handlingen virker Ingunn stadig mer paralyisert – allerede etter Olavs flukt, da hun bodde hos venner og slektninger, men også senere som Olavs hustru. Å bli lammet betyr å miste handlingskraft etter opplevde traumaer. Er hennes psykiske og senere også fysiske lammelse et resultat av, eller en grunn til, at islendingen Teit får makt over henne? Han var åpenbart ikke i stand til å lese hennes avvisende, men stille signaler. Eller er hennes paralysetilstand følge av den seksuelle voldtekt hun ble utsatt for? Disse spørsmålene lar Undset være ubesvart, de står enda dypere i mørket her enn de var i *Jenny*. I begge romaner påfører voldtekt offeret en tilstand av uhelbredelig depresjon, offeret blir suicidalt. Denne akt av fortvilelse lyktes ikke for Ingunn, hun overlevde selvmordforsøket.

«Olav Audunssøns lykke» skildrer begivenhetene etter en lang og smertefull ventetid når Olav vender hjem og kan endelig gifte seg. Men fortiden viser seg å stå som ugjennomtrengelig mur mellom ektefellene. Ingunns uekte barn Eirik og Olavs hemmelige mord på barnets far forårsaker at forholdet ikke kan bli det samme som før. Hvem sin lykke skal dette være? Alt tyder på at Undset anvender teknikken «romantic irony» – en retorisk figur som signaliserer paradoks og

absurditet. «Konseptet romantisk ironi røper fortellerens/forfatterens entitet og refleksivitet» skriver den tsjekkiske filosof Břetislav Horyna (Horyna 2004: 41). Ifølge Gerard Genette representerer dette kunstneriske grepet den bevisste avstand mellom teksten og dens forfatter. Romanskikkelsene er begrenset i sin viten om fremtiden, mens forfatteren trer fram i sin allviter-rolle, og viser motsetningen mellom figurenes ønsker, drømmer og forventninger på den ene siden, og realitet i (den fiktive) verden på den andre siden (Genette 2005: 49).

Siste del i eposverket heter «Hevnersønnen» og forbinder sagaverdenens allusjon med romanens egentlige anliggende. Eiriks hevn på faren gjenspeiles i samtalen mellom søsknene på de siste romansidene. Mens Olav ligger for døden i naborommet, streifer Eiriks minner alle de sentrale opplevelsene fra barndommen av, og hans ord og tanker er fulle av respekt og kjærlighet. «Olav hadde ligget våken og han hadde hørt dommen over sitt liv av sønnens munn», skriver Undset (Undset 1996: 456). Etter farens død trer Eirik ut av den sosio-biologiske forankringen for godt og går (for andre gang) i kloster. Hans brødre er munkene, forbundet i en åndelig krets. I tittelen dreier det seg om en spesiell kombinasjon av intertekstualitet og romantisk ironi.

## Resepsjonsprosess

Diptychons første bind ble utgitt høsten 1925, den andre to år senere. For Undset var det en periode av dyptgående forandringer på den private og kunstneriske veien. Som mor måtte hun senest da skjønne og akseptere at datteren var uhelbredelig syk. Katolsk konversjon gjennomførte hun i november 1924; dette skrittet betydde de facto å forlate tidens majoritetssamfunn, og bli til rebell. Deler av norsk kulturliv med Edvard Bull i spissen snakket om kulturforræderi, som Nan Bentzen Skille skriver (Bentzen Skille 2003: 84). Ekteskapet med Svarstad ble på grunn av hans tidligere ekteskap ansett som ugyldig i den katolske kirken. Denne omstendighet ga Undset impuls til å gå enda et skritt lenger enn til dåpen. På sine reiser ble hun kjent med dominikanerordenen, og ble fengslet av dens spirituelle tradisjon. Derfor støttet hun dominikanernes re-installering i Norge, primært den kvinnelige grenen. På grunn av familiære forpliktelser var det umulig for henne å leve sitt indre ønske om å gå i kloster fullt ut. Hun valgte den nest beste veien: Bare noen uker etter at *Olav Audunsson* var på markedet, trådte hun inn i den såkalte tredje dominikanerordenen. Medlemmene levde i et halv-klosterlig liv, de ble boende i sine hjem, beholdt sine sekulære gjøremål, men tok på seg spesielle religiøse plikter. Denne siden av sitt liv holdt Undset så godt som hemmelig for sine omgivelser, og det var Tordis Ørjasæter som dokumenterte dette mest detaljert i monografien fra 1996. I kapitlet «Legdominikanerinnen Søster Olave» skriver Ørjasæter: «I St. Dominikus-klosteret i Neuberggaten i Oslo fant hun et felleskap både intellektuelt og religiøst. Denne ordenens vekt på forkynnelse og kunnskap kjentes naturlig for hennes eget intellekt og temperament» (Ørjasæter 1996: 238).

Flere av Undsets non-fiction tekster og hennes offentlige opptreden som katolikk kan være medvirkende til den motsetningsfulle mottakelsen som *Olav Audunsson* fikk, og som skulle kaste skygge over forskningen gjennom store deler av det tyvende århundre. I tillegg hadde Undset som prinsipp å avslå enhver tilleggskommentar til sine bøker. Hun mente at den kunstneriske teksten alene skal forbli den eneste stemmen som forfatteren har lov å bruke. I *Familiejournal* nr. 50 skrev Undset:

Når en kunstner gir fra seg sitt arbeide, må han selv være ferdig med det – har ikke rett til å komme med senere tillegg og fortolkninger. [...] Kommer ikke de tanker som var de ledende under arbeidet, tilstrekkelig fram i en bok, er det bokens feil, og resten blir ikke mindre om forfatteren etterpå meddeler, det eller det ville jeg ha frem, men det har altså ikke lykkes meg å få det uttrykt (Undset 2008).

Middelalderkultur er for Sigrid Undset et felleseuropeisk fenomen. Det var grunnen til at også den tsjekkiske leseren kunne lete etter sine historiske kontekster i hennes historiske romaner. På Undsets resepsjonslinje innenfor tsjekkisk kultur finner man to klare høydepunkter – både i antall oversettelser og metatekster (anmeldelser, etterord osv.), nemlig på tredvetallet og i en kort periode mellom 1945 og 1948. Den første tsjekkiske oversettelsen (*Våren*) kom bare noen uker etter nobelprisen, i januar 1929, fulgt av et helt ras av publikasjoner og studier. Alle Undsets titler, unntatt essays og publisistikk, kom på det tsjekkiske markedet, og det i høye opplag. Hennes popularitet i daværende Tsjekkoslovakia kan sammenlignes med andre forfattere på verdensnivå. Under annen verdenskrig kunne Undsets bøker verken kommenteres eller lånes ut på biblioteker. Perioden 1945–1948 har en særegen posisjon i tsjekkisk historie: tre år mellom to diktaturer som Undset kjempet mot, mellom den nazistiske og den kommunistiske. Forlagenes fokus forandret seg nå (i motsetning til situasjonen i mellomkrigstiden) på Undset som katolsk forfatter (*Gymnadenia*, *Den brønnende busk*). Det ville sprengte denne artikkelens ramme å spore Undsets resepsjon i Tsjekia opp til samtiden. Relevant i denne sammenheng er at *Olav Audunsson* foreligger på tsjekkisk i to ulike oversettelser: en fra 1935 (trans. Hugo Kosterka) og en fra 1982 (trans. Božena Köllnová-Ehrmannová). Den sistnevnte utgivelsen kom i en ekstremt vanskelig periode, nemlig etter Charta 77 da mange dissidenter ble hardt rammet, mistet jobb, ble tvunget til emigrasjon, blant annet til Norge. Utgivelsen signaliserer at denne historiske romanen ikke ble stående i skyggen, men at den kanskje bar på et budskap som den tsjekkiske leseren var på leting etter da. Mellomkrigstidens utgivelser pleide å ha forord eller etterord, lange analyserende oppslagstekster, mens denne 82-utgivelsen har en særegen karakter: ingen innledende kommentarer, absolutt ingen peritekst. Var kommentarene forbudt av sensuren? I den tsjekkiske konteksten skriker denne stillheten høyt. Stillheten her ble til symbol på protest mot en diktatorisk ideologi som Undset selv avskydde og bekjempet.

## Konklusjon

*Olav Audunssøn* som kunstverk har blitt mottatt på ulike vis i Norge og i Tsjekkia. Etter mitt skjønn finnes det ikke nok tilfredsstillende forskning om europeisk resepsjon og estetiske perspektiver i denne romanen. I min analyse har jeg prøvd å åpne for en rikere og en mer kompleks litterær debatt enn den som *Olav Audunssøn* har fått hittil, altså utenfor det religiøse. Verkets autonome kunstneriske egenskaper er mangfoldige; den psykologiske dimensjon i *Olav Audunssøn* kan regnes som den mest relevante for leseren hundre år etter den første utgivelsen.

I biografien gjør Sigrunn Slapgard oppmerksom på at «Undset brukte sine kunnskaper om historien for sitt originale budskap [...] Undset brukte middelalderen for å få fram det essensielle i menneskets livskamp, for å tegne det store grunndrag i livet» (Slapgard 2007: 277). Slapgards verb «bruke» åpner for tolkningen at historien hos Undset kan forstås til en viss grad instrumentelt i forhold til menneskeskildringen. Men både Grøndahl og Oftestad fremhever hvor psykologisk dyptgående og eksistensielt utfordrende de etiske konfliktene i romanen fremstilles, «nok i en middelaldersk og katolsk kontekst, men med allmenn og aktuell relevans» (Oftestad 2003: 204). Inspirerende er at Grøndahl peker på en kamp mellom form og innhold «en kamp som påfører verket formelle svakheter, men som understøtter tema [...], fengsler oss sterkere, angår oss mer direkte». Disse ord gir garanti for at eposet blir stående som unikt i europeisk litteratur, til tross for hundre år med misforståelser om form og innhold i *Olav Audunssøn*.

## Litteratur

- Amadou, A.-L. (1994). *Å gi kjærligheten et språk. Syv studier i Sigrid Undsets forfatterskap*. Oslo: Aschehoug.
- Bachtin, M. (1980). *Román jako dialog*. Praha: Odeon.
- Bisztray, G. (1988). Romantic Irony in Scandinavian Literature. I: F. Garber (ed.). *Romantic Irony*. Budapest: Akadémiai Kiadó, s. 178–187.
- Bliksrud, L. (1988). *Natur og normer hos Sigrid Undset*. Oslo: Aschehoug.
- Bliksrud, L. (1997). *Sigrid Undset*. Oslo: Gyldendal.
- Bliksrud, L. (1998). Sigrid Undset og ættesagaen. I: A. Aarnes (red.). *Atlantisk død og drøm – 17 essays om Island/Norge*. Oslo: Aschehoug.
- Engelstad, C.F. (1940). *Mennesker og makter. Sigrid Undsets middelalderromaner*. Oslo: Aschehoug.
- Genette, G. (2005). *Fikce a vyprávění*. Praha: Theoretica.
- Grøndahl, C.H. (1982). Aage i Olav og Olav i Aage. Tanker om to nivåer i Olav Audunssøn. I: P.E. Johnson (red.). *Sigrid Undset i dag*. Oslo, Aschehoug.
- Horyna, B. (2004). Ironia ad irritum redacta. Romantická teorie ironie. *Studia Minora Facultatis Philosophicae Universitatis Brunensis* B51: 39–56.
- Juříčková, M. (2011). *Dva horizonty. Sigrid Undsetová a česká recepcie*. Brno: Masarykova univerzita.
- Oftestad, B.T. (2003). *Sigrid Undset – modernitet og katolisisme*. Oslo: Universitetsforlaget.

- Skille, N.B. (2003). *Innenfor gjerdet. Hos Sigrid Undset på Bjerkebak*. Oslo: Aschehoug.
- Slapgard, S. (2007). *Sigrid Undset. Dikterdronningen*. Oslo: Gyldendal.
- Undset, S. (1996). *Olav Audunssøn. Samlede romaner og fortellinger*. Bind 11. Oslo: Aschehoug.
- Undset, S. (2008). *Essays og artikler*. Bind 1, red. L. Bliksrud. Oslo: Aschehoug.
- Winsnes, A.H. (1949). *Sigrid Undset. En studie i kristen realisme*. Oslo: Aschehoug.
- Ørjasæter, T. (1993). *Menneskenes hjerter. Sigrid Undset – en livshistorie*. Oslo: Aschehoug.

**Nettkilder:**

<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1928/ceremony-speech/>