



Universitetet
i Stavanger

FAKULTET FOR UTDANNINGSVITENSKAP OG HUMANIORA

MASTEROPPGAVE

Studieprogram:

Lektorutdanning for trinn 8-13

Masteroppgave i lesevitenskap

Vårsemesteret, 2019

Åpen

Forfatter: Magnus Wathne

.....
(signatur forfatter)

Veileder: Andreas Benedikt Jager

Tittel på masteroppgaven: **Alle veier fører til Rom: katolsk propaganda i *Olav Audunssøn***

Engelsk tittel: **All roads lead to Rome: Catholic propaganda in *Olav Audunssøn***

Emneord: Sigrid Undset, Olav Audunssøn,
katolsk propaganda, katolsk litteratur,
katolisisme, hermeneutisk nærlesing, synd,
soning.

Antall sider: 74
+ litteraturliste/annet: 82

Stavanger, 16.05.2019

Alle veier fører til Rom

katolsk propaganda i *Olav Audunssøn*

Sammendrag

Sigrud Undsets *Olav Audunssøn* var det første romanverket Undset ga ut etter sin konversjon til katolisismen. Romanen ble ikke tatt imot like varmt som forgjengeren *Kristin Lavransdatter*. Man mistenkte at Undsets religion kom til å påvirke hennes skrivning, og kritikere fant det de anså som «katolsk propaganda» i romanene hun skrev som katolikk. Ved siden av å skrive skjønnlitteratur, sto konvertitten Undset i den offentlige debatt frem som en sterk stemme for Den katolske kirke i Norge. Hun skrev blant annet et essay kalt «Katolsk propaganda» hvor hun argumenterte for at den virkelige katolske propaganda lå i from livsførsel, ikke i skrivning og foredrag.

Denne oppgaven undersøker om Undsets skjønnlitteratur likevel inneholdt katolsk propaganda. I første omgang defineres det hva som menes med begrepet propaganda. I katolsk sammenheng brukes ordet om utbredelse av den katolske tro. Er det dette Undset bedriver i sin skjønnlitteratur? Oppgaven tar for seg problemstillingen: Er *Olav Audunssøn* katolsk propaganda?

Gjennom en hermeneutisk nærlesing blir det gransket hvordan romanens handlingsgang, skildringer og estetikk er konfigurert. Analysen viser hvilke grep forfatteren har tatt og hvilken virkning de har. Det kommer frem at handlingsgangen er konfigurert slik at den katolske konsekvent fremheves, og oppgaven viser at skildringenes katolske innhold blir forklart gjennom didaktiske midler. Gjennom analysen følges romanens tematiske linje fra synden til soningen. Protagonistene faller innledningsvis inn i synd, men romanens fremstilling av synden har ingen spesielt katolske særpreg. Romanens løsning på synd er derimot grunnleggende katolsk.

Forord

En stor takk til min veileder, Andreas Benedikt Jager, for motiverende veiledning og gode innspill. Takk til min familie for at dere alltid har oppmuntret meg til å lese og skrive. Og en spesiell takk til min kone for at du er den du er.

Magnus Wathne,

Stavanger, 16.05.2019

Innholdsfortegnelse

1. Innledning.....	7
1.1 Problemstilling.....	8
1.2 Katolsk propaganda	9
1.3 Struktur og metode	10
1.4 Tidligere forskning	12
2. Synden.....	14
2.1 Syndefallet.....	14
2.2 Løgner	15
2.3 Syndens multiplikasjon.....	15
3. Olavs visjon i fransiskanerkirken	17
3.1 Visjonen.....	17
3.2 Olavs tolkning og refleksjon.....	23
3.3 Olavs refleksjoner som didaktisk virkemiddel	28
4. Soningen.....	36
4.1 Eiriks retningsvalg	36
4.2 Skjærsilden, de helliges samfunn og bønn	40
4.3 Fransiskanerkirken i dagslys	42
4.4 Broder Eirik	47
4.5 Katolsk crescendo.....	54
4.6 Estetisk evangelisering	57
4.7 Palmesøndag	60
4.8 Hevnersønnen	68
5. Konklusjon	78
Litteratur	81

1. Innledning

Si til noen at du leser *Olav Audunssøn*¹, og du blir møtt av et undrende blikk. Utenfor universitetet har jeg knapt møtt noen andre enn paterer som kjenner til verket eller vet hvem som har skrevet det. Kanskje sier dette mest om min omgangskrets, men det kan også vitne om tilstanden til et verk som ikke har funnet veien inn i norsk allmennkunnskap. Som regel må jeg forklare at det er middelalderromanen Sigrid Undset skrev etter *Kristin Lavransdatter*, og da er svaret nesten alltid det samme: «Ja, *Kristin Lavransdatter* har jeg jo hørt om.»

Olav Audunssøn er en lang og noe tung roman, og det har blitt trukket frem at «forfatterinnen ikke tilfredsstillte alle de estetiske krav vi møter et slikt verk med (Grøndahl, 1982, s. 15). Denne romanen «ble av kritikken oppfattet som en nedtur sammenliknet med *Kristin Lavransdatter*» (Bliksrud, 1997, s. 94). Noe av årsaken til at romanen ikke har oppnådd samme berømmelse som sin forgjenger, kan finnes i romanens «skjønnhetsfeil»: Komposisjonen er løs, det tar lang tid før det blir klart hva romanen egentlig handler om, tankemonologene er lange, naturskildringene senker tempoet og persongalleriet er for stort (Grøndahl, 1982, s. 15f).

Skjønnhetsfeil kan imidlertid bli oversett og tilgitt, men det er noe annet ved romanen som kan ha fremmedgjort noen lesere: *Olav Audunssøn* ble påbegynt mens Undset holdt på å konvertere til katolisismen, og den ble gitt ut etter hennes opptakelse i Den katolske kirke. *Kristin Lavransdatter* kom derimot ut før Undset konverterte, og det kan være noe av årsaken til at dette verket har fått en varmere mottakelse i Norge. Etter Undsets konversjon begynte nemlig anmeldere å finne det de anså som «katolsk propaganda» i hennes romaner (Thorn, 1975, s. 109). *Olav Audunssøn* er blitt beskrevet som «Sigrid Undsets mest bevisst 'religiøse' roman» (Rieber-Mohn, 1982, s. 155), og romanen blir regnet for å være en «katolsk roman» (Oftestad, s. 236f), eller til og med Undsets «mest katolske verk» (Thorn, 1975, s. 167). Romanens katolisisme er mer fremtredende enn i forgjengeren. I *Kristin Lavransdatter* skildres også katolsk kristendom, men ettersom Norge jo var et katolsk land i middelalderen, fremsto det katolske i romanen mer som kristendommens historiske ikledning enn som et uttrykk for forfatterens religion. *Olav Audunssøn*, som fremsto som «mer 'katolsk' enn forgjengeren», fikk

¹ *Olav Audunssøn* kan teknisk sett betegnes som to romaner: *Olav Audunssøn i Hestviken* og *Olav Audunssøn og hans barn*. Fordi romanverket er en sammenhengende og helhetlig fortelling, og for å gjøre det enkelt, blir disse to romanene samlet omtalt som *Olav Audunssøn* og regnet for å være én roman bestående av to bind. Samtidig er det nødvendig å ha en inndeling som gjør det enkelt å se om en referanse er fra *Olav Audunssøn i Hestviken* eller *Olav Audunssøn og hans barn*. Referanser til romanverket består av sidetall og romertall, som indikerer hvilken bok referansen er fra. Romertallet «I» blir brukt som forkortelse for det første bindet og «II» for det andre. Eksempelvis blir da s. 419 i *Olav Audunssøn i Hestviken*: «(I, s. 419)»; og s. 25 i *Olav Audunssøn og hans barn* blir: «(II, s. 25)».

noen til å undre «seg over om all denne teologi hadde med Sigrid Undsets egen konversjon å gjøre» (Bliksrud, 1997, s. 95).

Mistankene om at Undsets katolske tro påvirket skjønnlitteraturen hennes, ble ikke mindre av at Undset sto frem som en sterk stemme for Den katolske kirke i offentlige debatter (Krane, 1970, s. 222). Etter sin konversjon ble hun mer og mer involvert i den offentlige debatt om katolisismen. «Hun hadde funnet sannheten, så måtte hun også forkynne den», skriver Ørjasæter i sin biografi om Undset (1993, s. 218). Var Undsets forkynnelse bare forbeholdt artikler, diskusjonsinnlegg og essayer – eller strakte den seg også inn i skjønnlitteraturen? Det var slike spørsmål som lå bak mistankene om at Undset drev med katolsk propaganda.

1.1 Problemstilling

Samtidig som Undset skrev *Olav Audunssøn*, arbeidet hun med essayet «Katolsk propaganda» (Hamm, 2013, s. 156). I dette essayet, fra 1927, beskriver hun propaganda som «en del av kirkens vesen» (Undset, 2006, s. 377). Propaganda er vanligvis et negativt ladet begrep, men Undset presiserer at «ikke-katolikkens ideer om den katolske propagandas natur er ... gjennomgående svært forkjært, ofte tåkete og ikke sjelden fullkommen forrykte – som deres ideer om katolisismen i det hele» (Undset, 2006, s. 377). Hun går derfor til verks i essayet med å forsøke å rive ikke-katolske lesere ut av det hun mener er deres «forrykte» ideer om katolisismen.

Det at Undset arbeidet med «Katolsk propaganda» og *Olav Audunssøn* samtidig, kan være en indikasjon på at hennes essayskriving og skjønnlitterære arbeid ikke eksisterte uavhengig av hverandre. Tekster som «Katolsk propaganda» er på samme tid et forsvar av den katolske kirke og en leksjon i katolisismen. Slike tekster kom «til å ta stadig mer av hennes tid» (Ørjasæter 1993, s. 218), og det er ikke helt utenkelig at hun tok for seg det samme i skjønnlitteraturen som i disse andre tekstene. Med andre ord kan man spørre seg om *Olav Audunssøn* ikke bare er katolsk, men også katolsk propaganda. Med dette bakteppet kan oppgavens problemstilling formuleres: Er *Olav Audunssøn* katolsk propaganda?

1.2 Katolsk propaganda

For å svare på problemstillingen er det først av alt nødvendig å gjøre rede for hva som menes med katolsk propaganda. I essayet «Katolsk propaganda» gir ikke Undset en klar definisjon av begrepet, men hun legger vekt på at den virkelige propagandaen ikke fremmes i skrift, men i katolikkens fromme livsførsel:

Hver eneste en av våre unge katolske gutter og piker som lever et godt katolsk liv, hver eneste from ordenssøster, hver eneste tapper og trofast katolsk mor og far og hvert eneste ett av våre småbarn som tar imot sin første hellige kommunion med et kjærlig hjerte, en liten sjel som enda er uplettet av personlig synd og en god vilje til å la seg lede og lære av Mesteren – de er selvfølgelig av meget større verdi for propagandaen enn vi kan bli med all verdens skrivning og opplysende foredrag. Tror noen det hadde nyttet St. Olavs misjonærer noe å komme og invitere de hedenske nordmenn til å høre på foredrag? (Undset, 2006, s. 383f)

Selv om hun med dette skifter fokuset bort fra det skriftlige, er det ikke gitt at hun selv ikke er skyldig i å drive med katolsk propaganda gjennom det hun skriver. Hun mener nok heller ikke å fullstendig avskrive propagandaens skriftlige form, for «propaganda er», som nevnt, «en del av kirkens vesen» (Undset, 2006, s. 377) – og det i en videre forstand enn hun gir inntrykk av i vektleggingen av fromhetens katolske propaganda. Oftestad (2003) trekker frem at propaganda har i katolisismen «beholdt sin opprinnelige mening og betyr ganske enkelt utbredelse (av troen)» (s. 252). Han nevner at ordet har blitt alminnelig brukt i Den katolske kirke, for eksempel i det latinske navnet til Kongregasjonen for utbredelsen av troen: *Congregatio de propaganda fide* (s. 253).

En slik forståelse av begrepet har ikke noe å gjøre med de negative assosiasjonene man vanligvis forbinder med propaganda. Historien er full av den manipulerende og virkelighetsforvrengende propagandaen til undertrykkende regimer eller ulike ideologiske organisasjoner. Oftestad vedkjenner også at «brukt i religiøs sammenheng kan uttrykket propaganda gi negative assosiasjoner» (2003, s. 252). Det må bli gjort veldig klart at ordet propaganda i denne oppgaven ikke er knyttet til slike negative assosiasjoner, men brukes med et nøytralt fortegn.

Samtidig er det viktig å ikke begrense forståelsen av ordet til Kirkens² definisjon. Det finnes flere definisjoner av begrepet som ikke er basert på negative assosiasjoner, men som nøytralt beskriver hva propaganda er. Det Norske Akademis ordbok definerer propaganda som «påvirkningsarbeid ... for utbredelsen av en idé, et politisk standpunkt e.l.» (Det Norske

² Kirke med stor K blir i oppgaven brukt for å fjerne forvirring. Kirke med stor K brukes om Den katolske kirke (som organisasjon), og kirke med liten «k» brukes om fysiske kirker eller kirkebygninger.

Akademi, udatert). I tråd med en slik definisjon er det mulig å beskrive påvirkningsarbeid for utbredelsen av en bestemt religion som propaganda. *Bokmålsordboka* definerer propaganda som «målrettet arbeid for å påvirke holdninger og adferd i et samfunn» (Universitetet i Bergen & Språkrådet, 2018). Disse definisjonene utdyper ordets katolske betydning. Når problemstillingen utforskes gjennom denne oppgavens analyse, er det mulig å komme frem til at romanen er katolsk propaganda i henhold til én eller flere av disse definisjonene – eller ingen av dem.

1.3 Struktur og metode

Det er nødvendig ikke bare å ha det klart for seg hva som menes med katolsk propaganda, men også hvordan romanen kan vurderes å være katolsk propaganda eller ikke. Essayet «Katolsk propaganda» er interessant som et springbrett, men målet i denne oppgaven er ikke å veie romanen mot dette essayet. For å svare på problemstillingen skal jeg analysere romanen i lys av katolisismen generelt, og ikke bare referere til Undsets fremstilling av religionen i sin øvrige skrivning. Derfor oppsøker jeg Kirkens offisielle dokumenter og annen relevant katolsk litteratur. Jeg sammenlikner tekstens religiøse innhold med Den katolske kirkes lære. For å gjøre dette refererer jeg regelmessig til Den katolske kirkes katekisme³. Målet med disse henvisningene er å klargjøre om romanens innhold samsvarer med Kirkens lære eller ikke. Dersom det eksisterer samsvar mellom romanens religiøse innhold og Kirkens lære, kan dette indikere at romanen inneholder katolsk propaganda. Dersom det religiøse i romanen derimot ikke reflekterer Den katolske kirkes lære, kan dette være en indikasjon på det motsatte, nemlig at teksten ikke inneholder katolsk propaganda.

Jeg skal utforske romanens religiøse tematikk, med et spesielt fokus på synd og soning, og vurdere om denne tematikken er særpreget katolsk. Samtidig vil jeg analysere hvordan romanens handlingsgang, karakterutvikling, estetikk og skildringer er konfigurert. Det er ikke tilstrekkelig å etablere at romanen inneholder katolsk tematikk eller katolske motiver, men også å undersøke hvordan det katolske arter seg i verket. Opptrer katolisismen naturlig, for eksempel som et historisk betinget forhold, eller kunstig og påtvunget? Konfigurasjonen av ulike aspekter ved romanen er direkte knyttet til problemstillingen.

³ Referanser til Den katolske kirkes katekisme er forkortet til KKK. Referansene inneholder denne forkortelsen og nummeret på det aktuelle avsnittet. For eksempel: «(KKK 490)».

Årsaken til at lesningen er sentrert rundt synd og soning er at fortellingen utspiller seg rundt denne tematikkens akse, og derfor er det logisk å rette blikket mot denne tematikken i en analyse av romanens religiøse tematikk. Innledningsvis handler romanen om hovedkarakterenes synder, og siste del av romanen tar for seg hvordan syndene sones. Hovedvekten i denne oppgaven ligger på den siste delen om soningen fordi «romanen om Olav Audunssøn er ... en historie om frelse og ikke om fortapelse» (Bliksrud, 1997, s. 93); soningen og frelsen flettes mot slutten av romanen inn i hverandre. Fordi synden ikke fører til fortapelse, er det ikke formålstjenlig å dvele unødige lenge ved denne delen av romanen, som fungerer som et utgangspunkt for soningshistorien. Analysens overordnede tematiske fokus på synd og soning innebærer ikke at lesningen begrenses utelukkende til de deler av romanen som eksplisitt omhandler denne tematikken, og det dukker opp underveis i lesningen andre momenter som er relevante for problemstillingen, og som drøftes løpende.

I siste del av dette innledende kapittelet går jeg gjennom noen deler av den tidligere forskningen på verket. Det andre kapittelet tar for seg romanens første del, som er knyttet til synden. I det tredje kapittelet utforsker jeg en sentral scene i romanens tematiske overgang fra synden til soningen. I det kapittelet går jeg spesielt i dybden på skildringenes didaktiske konfigurasjon. I fjerde del følger jeg utviklingen frem mot romanens avslutning. Her analyserer jeg, blant annet, handlingsgangens og karakterens utvikling, og jeg tolker betydningen av romanens avslutning. Oppgaven består for det meste av en kronologisk lesning med kommentarer, henvisninger og analyse. Fordi romanen er så lang og omfattende som den er, må lesningen nødvendigvis begrenses til et utvalg av hovedtrekk og høydepunkter. Dette utvalget balanserer behovet for å gå i dybden i deler av teksten og samtidig undersøke hovedtrekkene i romanens progresjon.

Den metoden jeg anvender i min analyse, er hermeneutisk nærlesing av romanen. Selv om nærlesing kommer fra nykritikken, som har en motvilje mot å bevege seg utenfor den teksten som analyseres, har jeg valgt å trekke inn noen biografiske betraktninger, tematisk relevante referanser og henvisninger til tidligere forskning. Metoden min involverer ikke bare å studere forholdet mellom romanens enkelte deler og helheten, men også sammenhengen mellom verket og relevante eksterne tekster og forhold.

1.4 Tidligere forskning

Forskningen om *Olav Audunssøn* er sporadisk og spredt utover et langt tidsrom. Nye bidrag har kommet i rykk og napp, og mye av litteraturen om romanen finnes i bøker som tar for seg *Olav Audunssøn* som bare én av mange romaner i en helhetlig analyse innenfor en bestemt tolkningsramme. Det vil si at romanen analyseres i, for eksempel, monografier eller motivstudier, men sjelden alene. Noe av litteraturen om *Olav Audunssøn* kan endog knapt betegnes som mer enn korte kommentarer. Noen analyser av Undsets forfatterskap nevner bruddvis noe om *Olav Audunssøn*, men gir ikke noe komplett bilde av verket. På grunn av disse tingene lar det seg ikke uten videre gjøre å fange hele forskningens bredde, men det kan være fruktbart å se nærmere på noen av hovedlinjene og noe av bredden i forskningen.

To av de første til å rette et vitenskapelig blikk på *Olav Audunssøn*, var Winsnes (1949) og Engelstad (1940). Winsnes plasserte *Olav Audunssøn* innenfor den kristne realismen. Han trekker frem det psykologisk-pedagogiske og religiøst-teologiske som mulige perspektiver på romanen, men legger størst vekt på det siste. Om Winsnes' skille mellom romanens religiøse og psykologiske konflikt, skriver Engelstad (1940) at den «forekommer mig å være en fiktiv distinksjon» (s. 79). Han mener i stedet at *Olav Audunssøn* «er boken om manneviljens motstand mot Gudsviljen – verken mer eller mindre» (s. 79). Olav begår en alvorlig synd som han aldri skrifter, og dette danner grunnlaget for romanens konflikt, men det er ifølge Engelstad ikke «et spørsmål om skrifte eller ikke skrifte», fordi det «at konflikten får en helt konkret form i dette skriftespørsmålet er – nær sagt – en tilfeldighet» (s. 79).

Engelstads lesning av romanen skyver til sides verkets religiøse ikledning som en ikke-essensiell del av fortellingen. En slik lesning toner ned katolisismens signifikans. Senere bemerker Engelstad om noen av Olavs refleksjoner omkring Kirken: «Knappt noe sted i middelalderdikningen merker en Sigrud Undsets egen røst sterkere enn i disse tankene om Kirken» (s. 83). Det er underlig at Engelstad påstår at «dette skriftespørsmålet er – nær sagt – en tilfeldighet» (s. 79) når han samtidig mener at Undsets egen røst kan høres i hovedkarakterens tanker. Det siste indikerer nemlig at romanens katolisisme ikke er så tilfeldig som Engelstad først argumenterer for. Engelstad kan nok ha rett i at romanen ikke handler om *mindre* enn «manneviljens motstand mot Gudsviljen», men det later definitivt til at den handler om mer.

De katolske teologene Thorn (1975), Rieber-Mohn (1982) og Oftestad (2003) har gransket romanens teologiske stoff. Oftestads (2003) teologiske lesning især etterlater ingen

tvil om at romanen inneholder en mengde katolsk stoff utover dikotomien mellom menneskets vilje og Guds vilje.

Det katolske ved romanen har imidlertid ikke vakt samme interesse hos litteraturvitere som hos teologene. Bliksrud forklarer dette som en følge av at Undset «er i utakt med norsk middelkultur og norske kjerneverdier» på grunn av «hennes katolske tro og katolske verdier» (Bliksrud, 2015, s. 309). Bliksrud utdyper:

Denne utakten, som faktisk plasserer henne utenfor middelkulturen, er også et problem for litteraturvitenskapen. Norske litteraturvitere synes nemlig å utdefinere «det katolske» hos Undset som faglig uinteressant, et aspekt som bare blir tatt alvorlig og studert av spesielt interesserte. (s. 309)

Det er ofte «litteraturforskere med positiv affinitet til katolsk tro og tradisjon» (s. 310) som tar for seg det religiøse i Undsets diktning, og litteraturen om *Olav Audunssøn* representerer intet unntak. Disse forskerne, som er «positivt søkende» (s. 310) har en tendens til å tolke «den religiøse dimensjonen som en iboende og harmonisk del av kunstverkets totalitet» (s. 310). Derfor kan denne masteroppgaven regnes som et brudd med denne delen av forskningstradisjonen. Oppgaven tar for seg religiøs tematikk, men problemstilling tar sikte på å analysere nettopp det som potensielt sett ikke harmonerer med kunstverkets totalitet.

Som en følge av utakten mellom Undsets katolisisme og litteraturviteres faglige interessefelt, er det en viss bredde i forskningen. Av nyere dato finnes masteroppgaven til Sverresen (2012) «om æresbegrepet som sosialt og psykologisk grunnmotiv i romanen» (s. 7). Hennes perspektiv er i stor grad historisk. Historikeren Bagge (2009) har også tatt for seg romanen innenfor et historisk perspektiv. Hamm (2013) trekker frem sensualitetens, seksualitetens og foreldreskapets rolle i romanen. Forøvrig er fremhevingen av ættesamfunnets signifikans en gjenganger i litteraturen om *Olav Audunssøn*; Winsnes (1949) var tidlig ute med å fremheve «møtet mellom det gamle hedenske ættesamfunns rettsbegreper ... og Kirkens kamp for å hevde og øke sin posisjon» (s. 136). Denne bredden i forskningen, som det her er nevnt bare noen eksempler på, er i seg selv en indikasjon på at romanen, enten den er katolsk propaganda eller ikke, er mangesidig.

2. Synden

Olav Audunssøns foreldre dør mens Olav enda er et barn. Han kommer opprinnelig fra Hestviken, men blir oppdratt på gården Frettastein hos Steinfinn Toressøn, som tar Olav til seg etter at barnet blir foreldreløst. Før Olavs far dør, blir det gjort en avtale om at Olav og Steinfinns datter Ingunn skal giftes når de blir eldre. De to barna, som vet at de skal bli gift, er uadskillelige gjennom oppveksten på Frettastein.

2.1 Syndefallet

Ingunn og Olav lever først i en slags paradisisk uskyld, men når de vokser til og kommer i ungdomsalder, oppdager de begjæret for hverandre, et begjær som etter hvert skal føre dem inn i synden og ut av paradiset. I den første delen av romanen ligger protagonistenes seksualitet og begjær bak den synden de skal begå sammen, og begjæret danner slik utgangspunktet for de syndene som etter hvert skal bli lagt til regnskapet deres.

I det som er en vakker kjærlighetshistorie, reiser de to ungdommene alene fra Frettastein til Hamar en sommerdag. Fortellingen om de to ungdommenes reise til Hamar skiller seg fra resten av romanen: «Det er en luftighet og et glitter over denne fortellingen som på sett og vis er fremmed for hele resten av boken» (Engelstad, 1940, s. 67). På denne reisen oppdager de to sin erotiske tiltrekning til hverandre. Hamm understreker at «handlingen tar til i det øyeblikket da Olav blir klar over at han er seksuelt tiltrukket av Ingunn og at hun gjengjelder hans følelser» (Hamm, 2013, s. 163). Olav kjenner at det er som om de to blir «ett kjød bare ved sine varme hendes trykk mot hinannen» (I, s. 49). Denne erotiske erkjennelsen vasker bort uskylden: «Det var som han var styrtet ut i skyld og skam» (I, s. 39).

Når de kommer hjem til Frettastein fortsetter romantikken. En kveld går de opp på loftet sammen, og der flyr de inn «i hinannens armer» (I, s. 88). Når Olav våkner neste morgen og ser Ingunn liggende ved siden av seg, innser han hva de har gjort, og han blir overrent av «skrekk og skam og sorg» (I, s. 88). Han har en syndsbevissthet, og han angrer umiddelbart det han har gjort, som han regner for å være «den mest småmannslige ferd» (I, s. 92). Han forsøker deretter å være kysk, og unngår å være alene med Ingunn (I, s. 98). Men han innser snart at «det var uråd å snu tilbake fra den gale veien som han og Ingunn var råket inn på» (I, s. 102).

Årsaken til at fortellingen om Inguns og Olavs reise til Hamar skiller seg fra resten av romanen, kan være at uskylden på det tidspunktet fremdeles er intakt. De har enda ikke spist av

den forbudte frukten; de har enda ikke blitt støtt ut av paradiset. Det er først etter at de to har syndet sammen at mørke skyer legger seg over deres verden og dermed over fortellingen.

2.2 Løgnen

En liten stund senere dør Ingunns foreldre, og hennes slekt er ikke interessert i å la Ingunn bli gift med Olav. Men Olav blir gjort oppmerksom på at to som er trolovet, blir knyttet sammen i ekteskap gjennom samleie. Undset, som arbeidet med essayet «Katolsk propaganda» samtidig som *Olav Audunssøn*, nevner samme tematikk i essayet: Den norske middelalderkirken «anerkjente samliv mellom trolovede som ekteskapsfullbyrdelse selv hvor kvinnens ætt krevde bøter av brudgommen fordi han ikke hadde avventet den dag da det passet for den å overgi vergemålet for bruden til ham» (Undset, 2006, s. 364). Ingunns slekt nøyer seg derimot ikke med å kreve bøter at Olav; de nekter for at de to ungdommene noensinne var trolovet, og beskriver avtalen mellom deres foreldre som «en lek som de lekte» (I, s. 116).

For å hindre at de blir skilt fra hverandre, oppsøker Ingunn og Olav biskopen i Hamar. Når Olav kommer til biskopen, forteller han den løgnen at han fullbyrde ekteskapet med Ingunn først når de to sto i fare for å bli skilt (I, s. 135). Han vet selv at «sånn som han hadde talt til biskop Torfinn om seg og Ingunn – det var ikke helt sannferdig» (I, s. 136). De lå jo ikke sammen for å fullbyrde ekteskapet, men fordi de ble grepet av spontant begjær. Biskopen slår fast at Ingunn og Olav «er nu bundet under dødssynd til å leve sammen til døden skiller dere» (I, s. 132). Men det gjenstår likevel for Olav å komme til enighet med Ingunns slekt før han får ta Ingunn til seg som sin hustru og leve med henne.

Det blir om ikke lenge klart at syndens lønn er døden (Rom 6,23)⁴, for Olav kommer i krangel med en av Ingunns slektninger og dreper ham (I, s. 164). Ikke bare fører Olavs synder til en åndelig død som utover i romanen blir stadig mer utpreget; synden fører også til at liv går tapt. Etter drapet på Ingunns slektning må Olav flykte til utlandet.

2.3 Syndens multiplikasjon

Undset viser gjennom romanen at synden har en tendens til å multipliseres. Poenget kommer klart frem gjennom ordene til Olavs venn Arnvid: «Gud give ... at mannen må lære å skjønne

⁴ Bibelhenvisninger er til Bibel 2011 om ikke noe annet er oppført.

i tide, den mann som er ment på å gjøre som han selv vil, lever snart nok den dag da han står og ser han har gjort det som han aldri hadde villet» (I, s. 180). Olav har gått fra å synde gjennom samleiet med Ingunn, til å lyve foran biskopen og til slutt å ta livet av en mann.

Men det er ikke bare Olavs synder som multipliseres. Mens Olav er i utlandet, venter Ingunn på ham hos sin farmor på gården Berg. Her må hun vente på Olav i nesten ti år, og mens tiden går, blir hun mer og mer ensom. En dag møter hun en islending ved navn Teit, og de to har en kort romanse som resulterer i at Ingunn blir gravid. Når hun finner ut at hun er gravid med Teits barn, synker hun dypt ned i fortvilelse og gjør det hun kan for å skjule magen sin. Ved en senere anledning, etter at barnet er født, forsøker Ingunn å ta selvmord ved å gå i fjorden, men hun blir reddet av Arnvid. (I, s. 359). Ingunn har dermed lagt både utroskap og selvmordsforsøk til sitt regnskap. Olav får vite om Ingunns utroskap og det uekte barnet, men føler seg forpliktet til henne og gjør fremdeles det han kan for å gjøre opp med hennes slektninger og ta med seg Ingunn til Hestviken. Olav mener det er best om det ser ut som at han er faren: «Vi får spre ut det rykte at jeg gjestet lønnlig her på Berg i fjor ved den tiden →» (I, s. 306).

Olav reiser igjen til Hamar for å møte biskopen. Der treffer han Teit, og han får lokket ham med seg på en skitur over fjellet. Teit tror nemlig at Olav vil hjelpe ham å inngå ekteskap med Ingunn. De finner på veien en seter hvor de kan overnatte, og der tar Olav livet av islendingen (I, s. 337). Han lyser ikke drapet på Teit fordi da ville det kommet frem hvorfor Olav hadde tatt livet av mannen, og da «kunne de ikke engang *late* som Ingunns ære var berget» (I, s. 340). Olav har nå, ved siden av alle sine andre synder, også drept en mann i kaldt blod. Synden multipliseres.

Det er ingenting spesielt katolsk ved romanens innledende fremstilling av synden og angeren, og den syndsforståelsen som presenteres for leseren, kan i sin alminnelighet deles av også de kristne som ikke hører til Den katolske kirke. Slik de blir presentert innledningsvis, bærer verken syndens årsaker eller konsekvenser et tydelig katolsk preg. Det er ikke bare katolsk teologi som sier at tøylesløst begjær fører til synd, og Den katolske kirke er ikke alene om å advare mot syndens tilbøyelighet til å forplante seg videre i synderens liv.

Ved at Olav unnlater å bekjenne hva han har gjort, og ved at han aldri oppsøker skriftemålet for å få tilgivelse for sine synder, drives han inn en indre konflikt som vedvarer helt til romanens avslutning. Synden hans skaper større og større avstand mellom ham og Gud. Olav angrer ikke umiddelbart drapet på Teit, men det kommer til å gnage på hans sjel at han ikke blir forsonet med Kirken. Olavs sjelekvaler kommer tydelig frem når han trer inn i en kirke som er innvendig like tom og mørk som hans sjel er blitt.

3. Olavs visjon i fransiskanerkirken

Olav og Ingunn får til slutt flytte sammen i Hestviken. Livet der blir ikke helt slik de hadde ventet seg. Det som skulle bli «Olav Audunssøns lykke», som denne delen av romanen er ironisk oppkalt, blir alt annet enn en lykke for ham. «Lykkemenn hadde de ikke vært, mennene i hans slekt» (I, 438), men «hans lykke var den at han var skapt slik så han kunne holde ut uten lykke også» (I, s. 439). Og det er ikke mye lykke som kommer hans vei. Ingunn viser seg å være både udugelig som kone og skrøpelig. Hun føder det ene dødfødte eller sykelige barnet etter det andre. Etter en lang stund får de endelig et barn sammen, Cecilia, som de oppdrar sammen med Ingunns uekte sønn, Eirik.

3.1 Visjonen

Ingunn ligger på dødsleiet de siste par årene av livet sitt, og alle «undret seg over at livet ble ved å henge i Ingunn Steinfinnsdatter» (I, s. 612). Olav blir hos henne og passer på henne, men må en uke etter Blasiusmessen til markedet i Oslo. Mens han er her, kommer det ord fra Hestviken at «Ingunn ligger på sitt ytterste nu» og har mottatt den siste olje (I, s. 614). Det kunne kanskje tenkes at en forverring av tilstanden til Ingunn ikke er noe å bekymre seg alt for mye for. Hun har tross alt ligget dødssyk i flere år. Men de som ser henne, tenker umiddelbart på å sende bud etter presten. Den siste olje er et sakrament som skal hjelpe den døende å komme seg videre til skjærsilden eller himmelen. Alvoret i situasjonen kommer frem av at Ingunn har mottatt dette sakramentet, og Olav iler hjem til Hestviken.

Før Olav tar fatt på hjemreisen, tar han turen innom en fransiskanerkirke, og der opplever han et møte med Gud i en visjon. Han ser i et krusifiks et bilde av Kristus som han ikke oppfatter som en liknelse, men som fremstår for ham som «levende» (I, s. 617), og dette levende bildet av Kristus fremkaller Olavs religiøse åpenbaring. Fransiskanerkirken er enda ikke innviet, og det er særdeles beleilig for ham at kirken er uinnviet. Hans botsår er nemlig enda ikke til ende, og han kan ikke tre inn i en innviet kirke. Når Olav først skal oppleve en guddommelig visjon på hjemturen, passer det godt for romanens narrativ at han kommer over en uinnviet kirke. Det blir mulig for ham å tre inn i en kirke – for å oppleve visjonen – i en periode hvor han egentlig ikke skal befinne seg i en kirke. Samtidig er det også av andre grunner nødvendig at kirken er uinnviet. I scenen hvor Olavs visjon skildres, er det helt avgjørende at

Olav befinner seg i en uinnviet kirke fordi disse omgivelsene danner grunnlaget for scenens metaforikk.

Scenen innledes med en skildring av kirkerommet. Kirkebygget er uferdig og bærer tydelig preg av det: «Vindusåpningene oppe på muren var teppet til med bord; tømmerstellet etter murene stod enda i den nedre enden av skipet, og han skimtet kister og kalkkar og bordender og bjelkestumper etter som hans øyne ble vant til mørket» (I, s. 617). Det meste av innredningen i kirken er provisorisk. En fransiskanermunk har snudd en redskapskiste på hodet og bruker den som prekestol. En liten gruppe tilhørere bruker bjelkeender og hvelvede kar til å sitte på. Rommet gjør Olav engstelig: «Selve rommets uferdighet og øde tok ham som en hånd knuget hardt om hans angstfylte hjerte» (I, s. 616). Det som på utsiden ser ut som et Guds hus, er innvendig øde og i uorden, og det fyller Olav med angst.

Av vane kneler Olav idet han går inn i kirken. Alle katolske kirker har et tabernakel som oppbevarer de konsekrede hostiene, som ifølge den katolske troen reelt er Kristi legeme (KKK 1430). Det er for «Den høyeste Helligdom» Olav kneler, før det går opp for ham at den «var enda ikke flyttet inn i dette hus» (I, s. 616). Jesus sier riktig nok i evangeliet at der «hvor to eller tre er samlet i mitt navn, der er jeg midt iblant dem» (Matt 18,20), men Kristi tilstedeværelse i det hellige sakrament har en spesiell betydning (KKK 1379f). I fransiskanerkirken Olav trer inn i, er Kristus ikke til stede i brødets skikkelse i tabernaklet. Det er derfor ingenting å knele for. Kirken er i virkeligheten tom. Den mangler det viktigste og mest essensielle i en kirke, nemlig Kristi reelle nærvær. Den er ikke øde bare fordi bygget er uferdig eller innredningen provisorisk, men fordi Gud ikke er reelt til stede slik han er i andre kirker.

Dette gudsfraværet er avgjørende for scenens metaforikk. Det som utvendig kan se ut som en kirke, er i realiteten et tomt skall, akkurat som Olav fremstår som en from og gudfryktig kristen mann, men innvendig er øde og langt fra Gud. Det er i begge tilfeller et manglende samsvar mellom det utvendige og den indre virkeligheten. Derfor fyller kirkens «uferdighet og øde» Olav med slik angst. Han befinner seg i et mørkt og tomt rom som reflekterer hans indre. I kirkerommets motiv finner han et konkret uttrykk for sin sjels tilstand. Det uferdige, mørke og øde kirkerommet blir slik en metafor for Olavs indre tilstand.

Når Olav kommer inn i kirken, legger han merke til at det er «kaldere inne enn ute» (I, s. 616). Disse ordene oppsummerer metaforen, og det er en hard dom over Olavs indre, for han oppleves av mange som en kald og fåmælt person. Hva er det som gjør at Olav er øde og kald innvendig? Han har begått en dødssynd som han ikke har skriftet, og han har dermed brutt kommunion med Kristus og med Kirken (KKK 1440). Nattverdens sakrament omtales som

«kommunion»⁵ i Den katolske kirke fordi sakramentet – som ordet «kommunion» indikerer – er et tegn på fellesskap med Kirken og Kristus. Kirken er Kristi mystiske legeme og eksisterer, ifølge katolsk tro, på jorden i en synlig Kirke bygget på apostlene, med Peter som den fremste blant dem. Apostlene fikk mandat fra Jesus, gjennom Peter, til å løse og binde synder (KKK 1444). Gud formidler sin tilgivelse gjennom Kirken, og derfor er det nødvendig for katolikker å oppsøke skriftemålet for tilgivelse for dødssynder: «Ordene løse og binde betyr: den dere utelukker fra deres fellesskap, skal være utelukket fra fellesskapet med Gud; den dere gjenopptar i deres fellesskap, vil Gud også gjenoppta i sitt. Forsoning med Kirken kan ikke skilles fra forsoning med Gud» (KKK 1445).

Drapet på Teit, som er en dødssynd, gjorde at Olav vendte seg bort fra Gud og tapte den helliggjørende nåden som kan frelse ham (KKK 1861). Før han kan delta i nattverden og motta kommunion, må han gå til skriftemål (KKK 1457), og gjør han ikke det, vil kommunionen ikke være ham til gagn (1 Kor 11, 27-29), for den vil være et falskt tegn på et fellesskap mellom ham og Kristus som ikke eksisterer. «Den høyeste Helligdom» bor altså like lite i Olav som den bor i den uinnviede kirken. Selv om det er et diffust gudsnærvær i Olav, som det er i kirken, mangler det som betyr mest, og slik har det blitt «kaldere inne enn ute».

Olav befinner seg i kirkerommets øde og mørke, men scenen er bare halvveis skissert. Noe av det første Olav legger merke til når han trer inn i kirken, er et stort krusifiks i den andre enden av kirken, og ved foten av krusifikset brenner «en hel flokk små kjerteflammer» (I, s. 616). Etter at han har registrert kirkens uferdighet og øde, vender han oppmerksomheten tilbake til krusifikset: «Mest øde av alt var likevel gapet inn til korets belgmørke – og opp over dette bilde av verden, uferdig og uten orden, løftet seg det store krusifiks med lysflammenes glitrende leir om foten» (I, s. 617). Krusifikset står frem som kontrasten til den mørke og tomme verden Olav befinner seg i. Han ser på «gapet inn til korets belgmørke» som et bilde av verden, men virker ikke foreløpig til å være bevisst at det han ser, er i aller høyeste grad et bilde av *hans* verden. Det kan hende han i første omgang opplever mørket og ødet som et bilde av verden nettopp fordi det er slik hans verden ser ut. Den verden han kjenner til, er «uferdig og uten orden», akkurat som kirkerommet.

«Lysflammenes glitrende leir» står frem som et symbol på helgenene, som i katolsk tro går foran de troende som skinnende eksempler til etterfølgelse. Helgenene gjør også gode gjerninger som kommer hele kirken til gode, og det er slik at de, «ved å arbeide på sin egen frelse, også har samarbeidet til sine brødres frelse innenfor det mystiske legemes enhet» (KKK

⁵ Sakramentet har også mange flere navn, som «eukaristi», «det hellige sakrament», «brødets sakrament», osv.

1477). Ved foten av det korset Olav må gå til, skinner lyset til de hellige, og det er helligheten til Olavs adoptivsonn som til slutt skal gjøre Olavs forsoning med Gud mulig. Det skal vise seg at Olav ikke blir alene om å sone for sin synd. Lysflammene som glitrer ved foten av krusifikset, lyser opp rommet og gjør det mulig for Olav å se det. Uten dette lyset ville Olav befunnet seg i et blindende mørke, med unntak av «et enslig lys ved en bokstol» (I, s. 616), som neppe ville vært nok til å lyse opp krusifikset. Lysskinnet fra kjerteflammene viser ham hvor krusifikset er og hvilken vei han må gå for å nå frem til det, akkurat som Eirik, hevnersønnen, kommer til å vise Olav veien til korset.

Hva kan det bety at gapet inn til korets belgmørke er mest øde av alt? Ingunn har enda ikke dødd, og Olav har enda ikke begynt på den lange vandringen gjennom «ødemarken» som skildres i *Olav Audunsson og hans barn*. For å komme tilbake til Kristus, må Olav gå mot ham, som her er symbolisert i krusifikset. Før Olav kan komme til dette korset, som stiger opp i mørket med «lysflammenes glitrende leir om foten», må han vandre gjennom det som er «mest øde av alt». Olav må gjennom ødemarken, og i fransiskanerkirken får Olav et frempek på den reisen som ligger foran ham.

Olavs gang mot krusifikset representerer i miniatyr hans reise mot Kristus. Han gjenkjenner noe spesielt med akkurat dette krusifikset: «Det var ikke likt noe krusifiks som han før hadde sett – for hvert skritt han kom fremover, steg den umåtelige angst og smerte i ham ved synet av dette Kristusbilde» (I, s. 617). Møtet Olav skal ha med Gud, visjonen han opplever, begynner. Hvorfor stiger hans angst og smerte for hvert steg han tar fremover mot krusifikset? Jo, fordi han nå går gjennom det som er mest øde av alt. Når Olav først så rundt seg og så hvor han befant seg – i mørket, i uferdigheten, i ødet – ble hans hjerte grepet av angst. Nå, når han beveger seg mot «dette Kristusbilde», blir smerten og angsten mer intens fordi veien mot forening med Gud går gjennom rensende lidelse. Olavs syndige tilstand påfører ham en viss smerte i seg selv, men renselsen vil først føre ham ut i større lidelse.

Lidelse kan ifølge katolsk teologi føre frem til frelse. Kristus tok på seg rollen som den lidende tjener for å frelse menneskeheten gjennom sin menneskelige lidelse og død (KKK 601 og 608). Forsoningen mellom mennesket og Gud går gjennom lidelsen på korset, og det er mulig for alle «å ta del i dette påskens mysterium» (KKK 618). Det innebærer at alle kan ta del i Kristi lidelse på korset: «Ved sin lidelse og korsdød gav Kristus lidelsen ny mening: den kan fra da av likedanne oss med Ham og gjøre oss til ett med Hans forløsende lidelse» (KKK 1505). Korset representerer altså både lidelse og forsoning, men før forsoningen kommer lidelsen. Olav kan gjennom sin lidelse nå frem til forløsning fra sin synd. Derfor må Olav gjennom den delen av Kirken som er «mest øde av alt» for å komme til krusifikset – korset – og derfor øker

smerten i ham for hvert steg han tar mot «dette Kristusbilde». Veien til korset er ikke like smertefull for alle, men Olavs vandring gjennom kirken viser hvordan *hans* reise kommer til å bli.

Denne tematikken er ikke fremmed for den arketypiske⁶ historien om frelse som finnes i jødiske og kristne myter. Etter utferden fra Egypt må jødene vandre 40 år i ørkenen før de får tre inn i det lovede land, som soning for sin synd. Før oppstandelsen kommer den mørke natten i Getsemane, vandringen til Golgata og korsfestelsen. På samme måte som jødene må vandre gjennom den øde ørkenen, og på samme måte som Jesus må gjennom lidelsens mørkeste natt før oppstandelsen, må Olav gjennom den mørke ødemarkens pinsler før han når frem til forløsningen. Det er ingen tilfeldighet at veien frem mot krusifikset går gjennom det som er «mest øde av alt» og at «korsveien» til Olav er smertefull.

Mens Olav nærmer seg krusifikset, opplever han det som levende, og han ser «Gud selv i dødskampen, så blodig etter hudflengningen, som om hvert sår mennesker har slått hverandre, hadde rammet Hans hold» (I, s. 617). På krusifikset henger en lidende og blodig figur av Kristus. Olavs tanker vandrer umiddelbart til de «sår mennesker har slått hverandre», og det er heller ingen tilfeldighet. Av Olavs mange synder, er det drapet på Teit som tynger ham mest, og det er denne synden han først kobler til Jesu lidelse på korset.

Krusifikset er ikke omringet bare av helgenenes lysflammer. Ved foten av krusifikset står jomfru Maria og evangelisten Johannes, som begge var til stede på Golgata. Maria ser opp på korset «så sorgfull som løftet hun alle ætters og alle seklers sorg opp mot Sønnen, bedende om hjelp» (I, s. 616). Nesten som bestilt leser munken på den omsnudde redskapskisten i samme øyeblikk et vers på latin som Olav husker fra sin barndom og forstår: «O vos omnes, qui transitis per viam, attendite, et videte, si est dolor sicut dolor meus» (I, s. 617). Verset er fra Klagesangene, og oversettes i en fotnote: «O, I alle som farer efter veien, gi akt på og se, om der er sorg som min sorg» (Klag 1, 12)⁷.

Det var i første omgang svært gunstig for romanens handlingsgang at Olav i det hele tatt kom over en uinnviet kirke, og med munkens bibellesning fortsetter denne nattens utrolige hendelsesforløp. Lesningen passer *for* perfekt inn i Olavs religiøse opplevelse. Og ikke bare leser munken akkurat dette verset på akkurat dette tidspunktet, men det er også et vers Olav faktisk kjenner til og forstår. For at narrativet skal være troverdig, må hendelsene i den

⁶ Begrepet blir her ikke brukt med den betydningen det har innenfor jungiansk psykologi, men for å betegne symbolikken og motivene som går igjen i ulike fortellinger og myter.

⁷ Denne oversettelsen er noe annerledes enn den fra Bibel 2011. «Sorg» er i den moderne oversettelsen erstattet med «smerte».

fiksjonelle verdenen ikke være urealistiske innenfor denne verdenens logikk, men i stedet være konsekvente med verdenens virkelighetsramme. Handlingsgangen er uansett en konfigurasjon fra forfatterens side, og alt som hender i romanen, skjer slik forfatteren har ordnet at det skal finne sted. Samtidig kan det oppstå hull, mangler eller motsigelser i narrativet, avhengig av hvor stødig forfatterens håndverk er. Dersom leseren oppfatter deler av fortellingen som urealistisk og lite troverdig, kan han gjennomskue forfatterens konfigurasjon av narrativet, og innlevelsen blir brutt. Når Sigrid Undset får brikkene til å falle alt for fint på plass for Olav den natten han opplever visjonen, konstruerer hun et narrativ som blir vanskelig for leseren å kjøpe.

Så det er på ene siden mulig å være kritisk til at nattens begivenheter nesten for perfekt legger til rette for Olavs visjon og sjelekvaler; men på den andre siden kan det innvendes at det er nødvendig å ta høyde for det religiøse universet Olav befinner seg i og som romanen opererer innenfor. Hvordan kan hendelsene tolkes i henhold til den fiksjonelle verdenens virkelighet? Olavs verden er basert på vår egen verden, og mange av stedsnavnene er de samme. Det som skiller Olavs verden fra vår verden, bortsett fra noen århundrer, er det guddommelige nærvær. Gud er i dagens Norge død, men er i Olavs verden i aller høyeste grad i live. Tar vi Gud ut av likningen, ser hendelsene i fransiskanerkirken – innenfor den gudløse logikken – ut som en rekke urealistiske sammentreff og tilfeldigheter. Det er vanskelig å se for seg at noe slikt faktisk kunne skjedd, og da forsvinner leserens midlertidige illusjon om at hendelsene er noe annet enn forfatterens konfigurasjoner. Dersom Gud derimot er med i likningen, kan disse hendelsene tolkes som en del av Guds forsyn. Innenfor romanens religiøse logikk er det ikke utenkelig at Gud styrer begivenhetene mot et bestemt mål. I henhold til denne tolkningen blir dermed omstendighetene rundt Olavs møte med Kristus i kirken en følge av Guds tilskikkelse.

Mariastatuens sorgfulle blick og munkens bibellesning får Olav til å reflektere over sin egen sorg, og han innser at «hans sorg var som et blødende sår på hint korsfestede legeme» (I, s. 618), og slik begynner scenens klimaks. Han ser sammenhengen mellom sin egen synd og Kristi lidelser på korset idet han ser at hans egen «hånd hadde slått sin Gud, hver synd som han hadde syndet, hvert sår som han hadde gitt seg selv og andre» (I, s. 618). Olav viser igjen inngående kjennskap til katolsk teologi, som lærer at «synderne var selv opphav og redskap for alle de lidelser den guddommelige Frelser gjennomgikk» (KKK 598). Han forstår at den lidelsen han ser på korset, er delvis hans egen feil. Han har ikke bare syndet mot seg selv, mot Ingunn, mot Teit, men også mot Gud. Og denne synden, skjønner Olav, har såret Kristus og bidratt til hans lidelse.

Kristi lidelse på korset får nå større tyngde og en mer personlig betydning. Olav reflekterer over sitt liv og vet «at også hans liv, fullt av synd og sorg, hadde vært *en* dråpe i

kalken som Gud tømte i Getsemane» (I, s. 618). Denne innsikten gir synden et nytt alvor. «Gå bort, og synd ikke mer» (Joh 8, 11), sier Jesus til kvinnen som er tatt i ekteskapsbrudd. Store deler av elendigheten som rammer Olav, Ingunn og Eirik, har utgangspunkt i ekteskapsbrudd, så det er passende at Olav kommer til å tenke på denne passasjen. «Gå bort, og synd ikke mer.» Disse ordene får en ny betydning for Olav: «Han hadde trodd det var et bud, men nu hørtes det som en bønn fra en sorgfull venns lepper» (I, s. 618). Denne åpenbaringen får Olav til å bli full av anger, og han bryter ut i kjærlighetserklæringer til Gud: «Ja, Herre, jeg kommer – jeg kommer, for jeg elsker deg» (I, s. 618). Om han ikke skal angre for Teits skyld, må han i det minste ta et oppgjør med sin synd for Kristi del, som i sin lidelse ber ham om å ikke synde mer. Olav, som ofte bagatelliserer og rettferdiggjør sin synd – «noen *stor* synd var det ikke» (I, s. 113) – ser nå en konsekvens av syndene sine som han ikke kan ignorere.

3.2 Olavs tolkning og refleksjon

Scenen avsluttes med en eksposisjonell⁸ vending. Metaforikken og symbolikken legges ut og forklares i det som er et imponerende stykke tolkning og refleksjon av Olav: «Hans egen sjel var som dette hus, eslet til kirke, men øde, uten Gud; mørke og uorden rådet inne, men de eneste gnister av lys som brant og sendte ut varme, flokket seg som [sic]⁹ bildet av den utestengte Herre, Krist korsfestet, bærende tyngden og kvalene av hans synd og hans fortvilelse.» (I, s. 618). Johansen (1982), i sin analyse av romanens symbolikk, skriver svært betegnende: «Her trekker Olav selv parallellen, noen kommentar trenges derfor ikke» (s. 28). Hun avstår fra å analysere denne scenens symbolikk, for det er allerede blitt gjort av Olav. Hun konkluderer mye senere med «at symbolikken i *Olav Audunssøn* aldri virker påtrengende» (s. 108). Denne konklusjonen kan indikere at det hadde vært på sin plass med en mer utdypende analyse av både kirkens symbolikk og Olavs tolkning av den. Symbolikken blir nemlig påtrengende gjennom Olavs tolkning. Og det tester forestillingsevnen å forsøke å se for seg at en norsk bonde i middelalderen skal klare å analysere med slik sylskarp presisjon det teologiske og symbolske innholdet i sine opplevelser. Kanskje er det Olavs lengre opphold hos biskop Torfinn som har gjort det mulig for ham å komme frem til slike dypsindige erkjennelser.

Det blir i alle fall umulig for leseren å overse det symbolske innholdet i de foregående skildringene, og det virker som at leserens analytiske evner blir undervurdert. Denne

⁸ Med «eksposisjon» menes det her at fortellingen blir forklart og tolket i selve teksten.

⁹ Det står i denne utgaven «som» i stedet for «om».

utgreiingen til Olav gjør at fortellingen forklares mens den fremstilles, og det blir ikke nødvendig å lese mellom linjene for å finne frem til tekstens mening. Det forklarende tankereferatet er et litterært grep som bidrar til at skildringene mister sin subtilitet. Følgen av det blir at skildringene også mister noe av sin litterære kvalitet. De blir redusert til nærmest overflødige brikker hvis eneste formål er å legge til rette for Olavs funderinger. Tankereferatene hans gjentar det en observant leser allerede i skildringene har oppfattet, og slik blir deler av Olavs refleksjoner redundante. Det er videre beklagelig at slike lite tilslørte presentasjoner av forfatterens foretrukne tolkning, står i fare for å sette til side leserens perspektiv og forståelse av teksten.

Eksposisjonen kan likevel være nødvendig. Riktig nok går det an å mistenke at fortellingens budskap noe hardhendt tvinges til overflaten, men det er også mulig at Olavs innsikt spiller en viktig funksjon i hans karakterutvikling, som preges av inderlige opplevelser av Gud og påfølgende akedi eller åndelig latskap. «Min Gud og mitt alt!» utroper Olav (I, s. 618). Visjonen tenner en gnist i ham, og hans bønn uttrykker noe som kan minne om et inderlig og genuint ønske om nærhet til Gud. Det viser seg etter hvert at han finner det vanskelig å følge opp med gjerninger det han erklærer i bønn med ord, og gnisten kveles av ulike verdslige og praktiske bekymringer. Denne kontrasten mellom vilje og gjerning kommer frem fordi leseren har inngående kjennskap til Olavs indre liv, som beskrives gjennom hans bønn og indre monolog. Ved at det metaforiske og teologiske innholdet i skildringene blir tolket av hovedpersonen selv, får leseren innsikt i hvordan Olav oppfatter verden rundt seg. I fransiskanerkirken er det nettopp Olavs intense opplevelse av omgivelsene som får ham til å innse sin egen tomhet og sitt behov for Gud.

Samtidig er det ikke vanskelig å se for seg at Olav kan være både oppmerksom og reflektert uten å besitte evnen til å gjennomskue den metaforiske betydningen av omgivelsene sine. Er det virkelig nødvendig for hans karakterutvikling at han *bevisst* tenker over at hans «egen sjel var som dette hus, eslet til kirke, men øde, uten Gud» (I, s. 618). Nei, kirken kunne i stedet gitt Olav en mer uåndgripelig følelse. Han kunne kjent på kirkens tomhet uten å bevisst knytte den til sin egen tomhet. Kort tid etter at han kommer inn i kirken, kjenner han på at «rommets uferdighet og øde tok ham som en hånd knuget hardt om hans angstfylte hjerte» (I, s. 616). Denne skildringen er tilstrekkelig. Den observante leser vil allerede her forstå hvorfor kirkerommet gjør Olav urolig. Den senere eksposisjonen blir derfor overflødig, og den er ikke nødvendig for Olavs karakterutvikling. Leserens klare å forstå hva som rører seg i Olavs indre uten at betydningsfulle hendelser tolkes for leseren av Olav selv. Hadde eksposisjonen blitt utelatt, ville scenen spilt samme rolle i karakterutviklingen, men det ville da vært overlatt

til leseren å gjennomskue metaforikken i skildringene og forstått hvordan disse henger sammen med Olavs visjon.

Hvorfor har da Sigrud Undset valgt å la Olav tolke kirkerommets betydning for leseren? Et mulig svar er at Olavs tolkning, ved å forklare scenens metaforikk, skal legge til rette for de teologiske refleksjonene. For det første blir dette igjen unødvendig, for en observant leser vil allerede ha forstått koblingen mellom rommets tomhet og Olavs visjon. For det andre kommer eksposisjonen mot slutten av scenen, så Olav har allerede vist at han er fullt kapabel til å foreta en teologisk analyse uten å koble denne til rommets arkitektur og innredning. Og for det tredje tvinger dette spørsmålet bare frem et enda større spørsmål: Hvorfor er de teologiske refleksjonene, med sin mistenkelige dybde, i det hele tatt nødvendige?

For å svare på om de teologiske refleksjonene er nødvendige, er det først nærliggende å vurdere hvorvidt de i det hele tatt er realistiske og troverdige. Olavs opphold hos biskop Torfinn kan gi en delvis forklaring på hvordan Olav i utgangspunktet har fått slik inngående kjennskap til katolsk teologi, men forklaringen er verken tilfredsstillende eller tilstrekkelig. Hva var det egentlig Olav drev med om dagene da han var hos biskop Torfinn? Olav var i biskopsgården sammen med Arnvid, men de to brukte tiden sin der ulikt. Arnvid var mer kjent med bøker enn Olav, og «syslet med så meget slikt som Olav ikke hadde greie på» (I, s. 151). Hva var det Arnvid syslet med? Han gikk i kirken og deltok i tidebønnene, og etterpå studerte han latin (I, s. 137). «Olav», derimot, «fulgte i hælene på Asbjørn Allfeit hvor presten stod og gikk» (I, s. 137). Presten fikk hjelp av Olav til ulike praktiske gjøremål, og arbeidet førte til at Olav «følte det som knoklene var blitt fastere i ham» (I, s. 138; 143). Men Asbjørn Allfeit snakket også med Olav om teologiske emner, som «Guds vesen som var åpenbart i tallenes vesen» (I, s. 144). Olav tok altså ikke del i noen teologisk utdanning i biskopsgården, og arbeidet besto for det meste av praktiske og fysiske gjøremål, men omgangen med prester der bidro til at han fikk større kunnskap om religiøse anliggender.

Oppholdet hos biskopen gjør at Olavs teologiske refleksjoner blir litt mer realistiske og troverdige, men dybden i den teologiske innsikten Olav viser, svarer ikke til det man kan forvente av noen med Olavs utdanningsnivå. Hadde det vært Arnvid som med et klart sinn så rett inn i kjernen av korsets og lidelsens betydning, hadde det vært mer troverdig. Arnvid, som alltid har lengtet etter å være prest, har tross alt lest og studert mye, i motsetning til Olav. Fra Asbjørn Allfeit har Olav fått høre «om de store skolene i Paris og Bologna, hvor en mann kunne lære all verdens kunster og visdom» (I, s. 151). Olav får tanker om å reise ut i verden, men det er ikke de store skolene som interesserer ham. Han blir fristet av muligheten til «å se seg om i verden og prøve eventyr, se folk og land» (I, s. 153). Mye senere, når Olav begynner å dra på

årene, skal han og sira Hallbjørn ut i strid, og Hallbjørn resiterer noe på latin til Olav: «Tempus occidendi, et tempus sanandi – du sa en gang de lærte deg mangt og meget av lesten da du var på Hamar i din ungdom» (II, s. 201). Olav sier han har lært nok til å kunne tyde det, hvorpå Hallbjørn lirer av seg mer latin. Olav rister da på hodet og sier: «Det var for lærd for meg!» (II, 202). Passasjen bekrefter at Olav har fått sin kjennskap til latin fra sin tid på Hamar og at han ikke ble mer lærd enn at han kan noe rudimentær latin. Det later ikke til å være naturlig at en middelalderbonde som Olav, som verken er spesielt belest eller opptatt av teologi, skal tolke hendelsene i livet sitt som om han var teolog. Hvorfor er det da nettopp dette Olav gjør, mens han ramser opp fraser på latin? Igjen: Hvorfor er de teologiske refleksjonene i det hele tatt nødvendige?

Noen mener at «fortellingen om Olavs liv lodder dypere og fenger sterkere» enn fortellingen om Kristin Lavransdatter (Grøndahl, 1982, s. 10). For å skape en dyptloddende fortelling har nok Undset helt tilsiktet ønsket å gi leseren innsikt inn i Olavs sinn. Tankereferatene blir da et litterært virkemiddel som skal gjøre det mulig for leseren å ikke bare bli kjent med hva som skjer med Olav, men også hva han tenker om det. Romanen hadde ikke vært den samme om den fokuserte mer på gjerning enn på tanke, og fokuset på karakterenes indre liv bidrar til at romanen blir så langdryg som den er. «Vis, ikke fortell», sier regelen, men det er en mindre relevant regel når store deler av det litterære prosjektet går ut på å utforske hva hovedpersonene tenker. Undset er ikke Hemingway, og hun gjør mer enn å beskrive bare hva protagonistene gjør og sier – det behøver ikke å være noen kritikkverdig kjensgjerning. Grøndahl argumenterer for at man kan lese *Olav Audunssøn* som en psykologisk studie fordi Olavs psykologi er «en vesentlig forutsetning for det som hender med ham» (Grøndahl, 1982, s. 64). Det blir vanskelig å skrive en psykologisk dyptloddende roman uten å avsløre hva som rører seg i hovedpersonenes psyke. Olavs refleksjoner er derfor nødvendige fordi de utgjør en sentral del av romanens helt intensjonelt dyptloddende preg.

Men selv om refleksjoner generelt er en essensiell del av romanens utforming, svarer ikke dette på hvorfor de *teologiske* refleksjonene skal være nødvendige. På samme måte som Olav kan ha en gripende opplevelse i kirken uten å være bevisst forholdet mellom rommets tomhet og sin egen tomhet, kan refleksjoner spille en sentral rolle i romanen uten å være av teologisk art. Verken eksposisjonen eller det teologiske ved refleksjonene eksisterer for å tilfredsstillere rent narrative eller estetiske hensyn, og Sigrid Undset avslører dermed at hun av en eller annen grunn har et spesielt ønske om å fremheve enkelte momenter. Eksposisjonen gjør det tydelig at forfatteren ikke har tenkt å la leseren overse eller misforstå scenens metaforikk, og det virker som at Olavs refleksjoner på samme måte bidrar til å utvetydig få frem et religiøst

budskap. Vi har i begge tilfeller fenomener som ikke kan forklares uten å undersøke forfatterens intensjoner. Romanen kan ta opp religiøs tematikk uten at hovedpersonen foretar teologisk eksegese av sitt eget liv, og romanens hendelser kan ha religiøs signifikans uten å bli analysert av hovedpersonen slik som en teolog tar for seg bibeltekster.

Hva skal man da tenke om Olavs imponerende teologiske innsikt i fransiskanerkirken? En mulig forklaring er at Olav her blir gitt en enestående nåde av Gud i akkurat det øyeblikket til å se tvers gjennom sin egen synd og korsets alvor. I henhold til denne forståelsen blir det hele en mirakuløs hendelse hvor Olav skjenkes en overnaturlig åpenbaring av teologiske sannheter. Dette kan forklare hvordan middelalderbonden Olav makter å innse noe så dypt som at ordene i Sal 51,6 inneholder «sannheten som samlet alle sannheter i seg som i en kalk» (I, s. 618). Olav minnes akkurat denne salmen når han står foran krusifikset, og han husker verset på latin: «Tibi soli peccávi, et malum coram te feci -. Mot deg alene er det jeg har syndet, og det onde har jeg gjort for deg» (I, s. 618). Dette er det tredje verset han husker denne natten som passer perfekt inn i den religiøse åpenbaringen. Det første, fra Klagesangene, blir lest opp av munken i det rette øyeblikk, og de to andre kommer han selv på. Olavs kjennskap til latin, Bibelen og teologi er ikke omfattende nok til at Olav realistisk sett skal evne å uanstrengt trekke frem disse bibelversene på latin og anvende dem i en teologisk analyse av kalkens og korsets betydning, en analyse som attpåtil er en fullstendig nøyaktig fremstilling av Den katolske kirkes lære. Dersom Olavs innsikt ikke er mirakuløs, har Olav mottatt mirakuløst god katekese i sin oppvekst og vært en unikt begavet elev.

Hadde Olav kun denne ene gangen vist dyp forståelse for troens sannheter, kunne det gjerne vært tilfelle at Olavs refleksjoner i fransiskanerkirken er en del av et mirakel. En slik ekstraordinær nåde svarer imidlertid ikke på Olavs andre dypsindige erkjennelser, som for eksempel da han, etter en samtale med Asbjørn Allfeit om aritmetikk, evner «å se inn i et av de himmelske herredømmer» hvor hele skapningen henger «i tallrekkenes gyldne kjeder» og «engler og ånder fór opp og ned langs lenkene» (I, s. 144). En slik forståelse av emnet, etter bare en samtale, er verken normal eller troverdig. Enten besitter Olav, uten teologisk utdanning, et enestående teologisk sinn, eller så blir han regelmessig skjenket en mirakuløs kognisjonsevne. En siste tenkelig løsning på denne gåten om hvor Olav får sin kunnskap og innsikt fra, er at Sigrid Undset benytter Olav som talerør for sine egne overbevisninger.

3.3 Olavs refleksjoner som didaktisk virkemiddel

Et første hint om at Undset benytter Olav i en form for skriftlig buktale, finner vi i utfoldelsen av visjonen, som forløper fullstendig sømløst. Scenen beveger seg i en rett linje fra skildring til skildring, som perler på en snor, i en perfekt konfigurasjon av den religiøse åpenbaringen. Først beskrives kirkens kulde, så dens tomhet, uferdighet og mørke. Grunnlaget er lagt for at Olav skal speile seg i kirkerommet. Så kommer skildringen av krusifikset, omringet av kjerteflammene som lyser det opp. Til slutt beveger Olav seg fra mørket til korset, og scenen kulminerer i at Olav står foran krusifikset. Da er alt lagt til rette for at en av to ting kan skje. Enten kan scenen avsluttes med at Olav står ansikt til ansikt med det numinøse og erfarer noe leseren selv må skjelne gjennom skildringene, eller så kan scenen avsluttes med en didaktisk utlegning – gjennom hovedpersonens tanker – av innholdet i de foregående skildringene. Undset tar scenen i den siste retningen.

Var skildringene før Olavs refleksjon bare et nødvendig bakteppe for å tilsløre det som i realiteten er en formidling av den katolske tro? I tillegg til at visjonen utfoldes sømløst, er den ganske enkel, noe Oftestads analyse får frem (2003, s. 218-220). Hans teologiske lesning av den åndelige åpenbaringen i fransiskanerkirken rammer inn skildringene i et bilde hvor alle brikkene faller på sin plass og passer perfekt sammen. Oftestad tar for seg noen av skildringene og gjør rede for det teologiske innholdet i dem. Han skriver:

Utløst av krusifikset fikk Olav ikke bare en visjon av den korsfestede, men erfarte også enheten med ham. ... Olavs enhet med Kristus har et *mystisk* mønster. Hans sjel var eslet til å være en kirke, et tempel for Gud, men lå nå i mørke, var øde og i uorden (Rom 12,1ff). Men de gnister av *lys* som var der, og som sendte ut varme, søkte nå mot Kristus ... Her antydes den mystiske forberedelse for å kunne ta imot Gud: sjelens *tomhet* og *mørke*. ... Målet for den mystiske erfaringsveien er sjelens enhet med Kristus i kjærligheten. Hos Olav samles all erkjennelse seg som den smertens kalk som Kristus tømte ved sin lidelse og død, eukaristiens kalk på alterbordet og Olavs egen smerte over synden. (Oftestad, 2003, s. 219-220).

Denne lesningen viser hvordan skildringene legger grunnlaget for teologien som fremstilles gjennom tekststykket. Skildringene er, som Oftestad får frem, gjennomsyret av religiøs signifikans. Sjelens tomhet og mørke er ifølge Oftestad en mystisk «forberedelse for å kunne ta imot Gud», og før Olav fester blikket på den korsfestede Kristus, blir han gjennom fornemmelsen av kirkens tomhet og mørke forberedt på møtet med det guddommelige. Skildringen av kirkerommet tjener altså et helt spesifikt formål. Den er en del av en teologisk fremstilling som innledes gjennom skildringene, fortsetter i hovedpersonens eksposisjon og

fullbyrdes i hans refleksjoner. Det blir dermed tydelig at scenen, helt fra begynnelsen av, konfigureres slik at alle deler av den bidrar til å frembringe en klar og tydelig formidling av et religiøst budskap. Med andre ord: I fransiskanerkirken peker alle pilene i samme retning, og de peker mot den katolske tro.

I skildringen av Olavs visjon, bemerker Finn Thorn, «legger Sigrid Undset for dagen sin dype religiøse innsikt i hvordan en sjels lengsel etter sin Skaper møtes av Guds kjærlighets svar» (1975, s. 182). Han påpeker det samme som er antydning ovenfor, at det er *forfatterens* religiøse innsikt som legges for dagen. Hvorfor er dette så tydelig for Thorn? Har han skimtet forfatterens religiøse innsikt ved å lese mellom linjene? Nei, det blir åpenbart at skildringene er et produkt av forfatterens religiøse innsikt fordi det religiøse presenteres uten rom for tolkning gjennom hovedpersonens refleksjoner. I tillegg fremstår ikke det religiøse i hovedpersonens refleksjoner som en lite utdannet middelalderbondes tanker, men mer som en svært belest katolikks overveielser.

Bevisst eller ubevisst legger alle forfattere inn i teksten en viss mening gjennom ulike litterære virkemidler. Estetiske skildringer, metaforer, symboler og allegorier kan alle i utgangspunktet tolkes fritt av leseren, men en leser som er kjent med forfatterens biografi og sinn, vil gjerne forstå teksten omtrent slik forfatteren selv ville gjort. Andre lesere vil ta med seg sine egne tanker og erfaringer inn i møtet med teksten og tolke den primært i lys av dem. Overdrevent åpenbare metaforer og symboler hindrer leseren fra å gjøre dette fordi han tvinges inn i det sporet forfatteren har lagt ut for ham.

Katolske forfattere, som forfattere av alle typer overbevisninger, må forholde seg til spørsmålet om hvilken rolle deres egen tro skal spille i litteraturen. J. R. R. Tolkien, som ved siden av Undset var en av det tjuende århundrets mest anerkjente katolske forfattere, skapte et fantasi-univers med åpenbare katolske undertoner. Noen leser *Ringenes herre* som et katolsk verk og gjenkjenner metaforer og allegorier som peker mot kristen – og i noen tilfeller særpreget katolsk – tematikk. Andre gjenkjenner parallellene mellom andre verdenskrig og romanens konflikt. I forordet til *Ringenes herre* stiller Tolkien seg mot slike lesninger:

Men jeg har en elskverdig motvilje mot alt som smaker av allegori og har alltid hatt det, helt siden jeg ble gammel og slu nok til å oppdage at det var der. Jeg foretrekker langt historie, sann eller simulert, for dens varierte anvendelighet overfor lesernes tanker og erfaringer. Jeg tror mange blander sammen «anvendelighet» og «allegori»; men den ene bunner i leserens frihet, og den andre i forfatterens bevisste herredømme. (Tolkien, 2015, s. 13)

Dikotomien mellom anvendelighet og allegori, eller leserens frihet og forfatterens bevisste herredømme, kan forklare den essensielle skillelinjen mellom ulike innstillinger til fortellekunst. Uansett hvilken motvilje Tolkien hadde mot allegorier, slapp han ikke unna sin tro og sine erfaringer da han skrev *Ringenes herre* og de andre romanene om hans Midgard. De som i denne litteraturen gjenkjenner katolsk tematikk og paralleller til andre verdenskrig, gjør ikke det uten grunn, men det later til at forfatteren kun utilsiktet har lagt igjen disse elementene i skjønnlitteraturen sin, noe antipatien hans mot allegori indikerer. «Hovedmotivet», påstår Tolkien, «var beretterens trang til å prøve kreftene på en virkelig lang fortelling som kunne holde lesernes oppmerksomhet fangen, more dem, glede dem, og iblant kanskje begeistre dem eller bevege dem dypt» (2015, s. 12). Han fremstiller her en innstilling som i dikotomien mellom anvendelighet og allegori, befinner seg mest mot det første. Noen forfattere benytter derimot allegorier, metaforer og symboler mer målrettet, og har et bestemt budskap i sinne. Disse forfatterne befinner seg i den andre enden av skalaen.

Det kan ofte være vanskelig å vite om en forfatter bevisst eller ubevisst har lagt igjen spor av sin egen tro i et skjønnlitterært verk. Tolkien selv stiller seg kritisk til å spekulere i biografiske tolkninger av «motivene bak og meningen med fortellingen» (2015, s. 12). Han skriver:

En forfatter kan selvsagt aldri være helt uanfektet av sine erfaringer, men hvordan kimen til en fortelling utnytter erfaringens jordsmonn er en ytterst sammensatt prosess, og forsøk på å definere den blir i beste fall gjetninger over et utilstrekkelig og flertydig bevismateriale. (2015, s. 13)

Det er nesten uunngåelig at en skjønnlitterær tekst reflekterer forfatterens tro, meninger eller erfaringer på et eller annet nivå. Siden alle forfattere vil legge igjen noe av seg selv i teksten, er ikke spørsmålet om det er mulig å skimte forfatterens sinn gjennom litteraturen, men om forfatteren forsettlig har konfigurert teksten slik at den skal uttrykke en bestemt mening. Tekstens mening kan enten være spesifisert på forhånd og aktivt lagt inn i teksten eller så kan den ganske enkelt oppstå som en følge av ubevisste prosesser i forfatterens kreative arbeid.

Tolkien har bare delvis rett i at forsøk på å utforske prosessen bak utformingen av en fortelling, består i «gjetninger over et utilstrekkelig og flertydig bevismateriale». Bevismaterialet vil alltid være flertydig, men det er ikke uten videre gitt at det er utilstrekkelig. Dersom det var utilstrekkelig, ville det vært umulig å analysere forholdet mellom forfatterens biografi og tekstens opphav og utforming. Tekstens flertydighet står på sin side ikke i veien for slike analyser, for det flertydige kan nyanseres ved å skille det enkelte fra det hele eller helheten

fra det enkelte. Det er ikke så langt ifra sannheten å si at analysene består av en rekke «gjetninger», men det må de nødvendigvis gjøre. Selvsagt er det spekulativt å koble forfatterens erfaringer eller overbevisning til tekstens mening og opphav, men ikke alle spekulasjoner er usanne. Noen gjetninger bygger på solide mistanker. Det er ikke nødvendig å vite noe med ufeilbarlig sikkerhet for å kunne vurdere om det ene eller det andre er tilfelle. Tekstenes flertydighet og analysenes spekulative art gjør at det kan være vanskelig å komme frem til definitive svar, noe mangfoldet av tolkninger av skjønnlitterære tekster vitner om. Likevel er det mulig gjennom tolkningsprosessen å komme nærmere sannheten eller å legge frem potensielle svar på ulike fenomener i teksten.

For å vurdere, så langt det er mulig, om trosformidlingen i et verk er tilsiktet eller ikke, er det nødvendig å analysere hvordan det religiøse opptrer og blir konfigurert. Analysen ovenfor av Olavs visjon antyder langt på vei at Undset gjør mer enn å utnytte «erfaringens jordsmonn», for i den scenen blir metaforikken smurt tykt utover og attpåtil tolket. Undset tar gjentatte ganger valg som ikke ville blitt tatt av en forfatter som prioriterer leserens frihet. Er det da rimelig å si at skildringen av Olavs visjon i fransiskanerkirken bunner i «forfatterens bevisste herredømme»?

Undset fører Olav, og leseren med ham, «inn i selve sentrum av det kristne frelsesmysterium» (Thorn, 1975, s. 182), og det ser ut til at hun gjør det med overlegg. Hun kunne ført Olav inn i sentrum av det kristne frelsesmysterium uten å gjøre det så alt for klart for leseren at det er det hun gjør. I stedet har hun satt hensynet til subtilitet, og følgelig i en viss grad litterær kvalitet, til side for å tvinge inn i teksten noe som tilsynelatende har en høyere prioritet: en didaktisk fremstilling av innholdet i Den katolske kirkes lære om synd og soning. Leserens perspektiv blir overkjørt fordi det er forfatterens budskap som står i sentrum, og det skal ikke være mulig å gå glipp av det hun har tenkt å lære gjennom teksten. Estetiske skildringer er i utgangspunktet flertydige, i motsetning til didaktikkens entydige vesen. Ved å ikle teksten en didaktisk drakt, reduserer Undset det flertydige til noe entydig. Slik står didaktikken i kontrast til den subtiliteten og flertydigheten som kunne løftet tekststykket ut av sin teologiske tvangstrøye.

Didaktikken er heller ikke spesielt forenlig med en troverdig fremstilling av møtet med «det hellige». Teologen og religionsforskeren Rudolf Ottos klassiker *Das Heilige* (1917) presenterer det hellige som det som det er helt annerledes (*ganz Andere*). Det hellige er på samme tid *mysterium tremendum* og *mysterium fascinans*: både et fryktinngytende og tiltrekkende mysterium. Erfaringene av det hellige betegnes som numinøse, fra det latinske *numen* (som betyr guddom), «fordi de fremkalles ved at et aspekt av den guddommelige makt

åpenbarer seg» (Eliade, 2008, s. 7). Mircea Eliade, som bygget videre på Ottos synspunkt, fremstiller gudsbildet slik:

Otto hadde lest Luther og fatter hva den «levende Gud» vil si for den troende. Han er ikke filosofenes Gud, for eksempel Erasmus' Gud. Han er ingen idé, intet abstrakt begrep eller moralsymbol, men en fryktelig makt som manifesterer seg i den guddommelige «vrede». (2008, s. 7)

Selv om det er ingen tvil om at Olav, når han ser Kristus på korset, gjenkjenner den levende Gud – «dette Kristusbilde – det *var* ikke som en liknelse, levende syntes det – Gud selv» (I, s. 617) – kan opplevelsen neppe betegnes som helt og reelt numinøs. Innledningsvis ser det ut til at Olav står overfor *mysterium tremendum* og *mysterium fascinans*, men etter hvert som visjonen utfoldes, kommer det frem at dette bare overflatisk og delvis er tilfelle, hovedsakelig fordi mysteriet gjennom didaktikken blir tatt bort.

Olav erfarer den guddommelige tiltrekningskraften i krusifikset, som stiger opp i mørket, og beveger seg mot det. Mens han vandrer mot korset, stiger hans «umåtelige angst og smerte» (I, s. 617). Nøyaktig hva som påfører ham denne angsten og smerten, er litt uklart, for kirkerommets uferdighet og øde har allerede gitt Olav et angstfylt hjerte før han ser nærmere på krusifikset (I, s. 616). Blir Olav fylt av angst fordi han fornemmer kirkerommets avspeiling av hans egen tomhet, eller fordi han står overfor det hellige? Smerten i Olavs hjerte skildres først når han beveger seg mot krusifikset, men angsten var allerede der, og den stiger bare ved synet av «dette Kristusbilde».

Hva skjer så, når Olav står foran korset og ser Jesus levende for seg? Der hvor Abraham i møte med Gud ser seg selv som «støv og aske» (1 Mos 18,27), begir Olav seg ut på en metaforisk analyse av forholdet mellom sin sjel og kirkens arkitektur, påfulgt av en teologisk utlegning. Dermed forsvinner det numinøse, for det blir tydelig at Olav faktisk ikke står overfor et fryktinggytende *ganz Andere*, men noe helt entydig og forståelig, som ikke skremmer ham så mye som det burde.

Kontrasten er stor til sammenliknbare fortellinger, som Moses' møte med Gud i den brennende tornebusken. Moses ser den brennende busken, og fordi det er et *mysterium fascinans*, sier han: «Jeg vil gå bort og se dette mektige synet» (2 Mos 3,3). Så langt er historien ikke så ulik den første fasen av Olavs visjon. Forskjellen mellom de to fortellingene blir imidlertid tydelig når Moses forstår at han står foran en hierofani, en manifestasjon av det hellige (Eliade, 2008, s. 8). «Da», får leseren vite, «skjulte Moses ansiktet, for han var redd for å se Gud» (2 Mos 3,6).

Denne fremstillingen av det helliges skremmende mysterium finnes også i Det nye testamentet. Jesus tar med seg Peter, Jakob og Johannes opp på et høyt fjell, hvor han blir «forvandlet for øynene på dem» (Mark 9,2). Ansiktet hans lyser «som solen», og klærne hans blir «hvite som lyset» (Matt 17,2). Så viser Moses og Elias seg sammen med Jesus, og Peter tilbyr seg å bygge en hytte til hver av dem: «Han visste ikke hva han skulle si, for de ble grepet av stor frykt» (Mark 9,6). Det gir ingen mening å bygge en hytte til to for lengst avdøde profeter, men Peter blir så grepet av frykt og lamslått at han ikke tenker klart, i motsetning til Olav som får et uvanlig skarpt sinn i sitt møte med det hellige. En lysende sky skygger over følget på fjellet, og en røst lyder fra skyen: «Dette er min Sønn, den elskede» (Matt 17,5). Denne røsten får disiplene til å kaste «seg ned med ansiktet mot jorden, grepet av stor frykt» (Matt 17,6). Dette er et ekte *mysterium tremendum*.

Åpenbaringen av det hellige er et mysterium som ikke er umiddelbart begripelig. Abraham blir presentert for et slikt uforståelig mysterium når han i en alder av 99 får høre at han skal bli «svært fruktbar» (1 Mos 17,6). Hans første instinkt i møte med det hellige er naturligvis å kaste seg «ned med ansiktet mot jorden» (1 Mos 17,3), men når det går opp for ham at Gud mener alvor med at han og hans nittiårige kone skal bli med barn, kaster Abraham seg til jorden i latter (1 Mos 17,17). Sakarja, far til Døperen Johannes, får en liknende absurd åpenbaring. Han blir først «slått av redsel» (Luk 1,12) når han ser en engel, og engelen sier til ham: «Frykt ikke» (Luk 1,13), på samme måte som Gud sier til Abraham: «Vær ikke redd» (1 Mos 15,2), i en anerkjennelse av at det hellige er et fryktinngytende mysterium for mennesket. Dernest sier engelen til Sakarja at hans kone Elisabet skal føde ham en sønn, noe Sakarja undrer seg over: «Hvordan kan jeg være sikker på dette? Jeg er jo gammel, og min kone er også langt oppe i årene» (Luk 1,18). Engelen Gabriel forteller på samme måte Jomfru Maria først: «Frykt ikke, Maria», og så: «Du skal bli med barn og føde en sønn» (Luk 1,30f). Maria forstår, i likhet med Abraham og Sakarja, ikke helt hvordan hun skal tolke åpenbaringen, og svarer: «Hvordan skal dette kunne skje når jeg ikke har vært sammen med noen mann?» (Luk 1,34).

Er det da urimelig å forvente at Olav – hvis han virkelig ser et levende bilde av Kristus på korset – skal bli grepet av den samme frykten og undringen som de bibelske karakterene opplever? I Olavs verden eksisterer jo den samme Gud som opptrer i de bibelske fortellingene – det vil si den kristne Gud. Hvorfor er da Olavs reaksjon så ulik de bibelske karakterenes reaksjon? De blir slått av frykt og kaster seg med ansiktet til jorden. De undrer seg over det de ser og hører, og forstår det ikke helt. Åpenbaringer av det hellige er tiltrekkende og skremmende fordi de er *sui generis* og utenfor menneskets hverdagslige erfaringer. Det hellige er et mysterium fordi det åpenbarer seg på gåtefulle, uforståelige og ofte uforklarlige vis. Med andre

ord er det hellige og dets åpenbaring større enn menneskets fatteevne. Alt dette kommer frem i de bibelske fortellingene, men i Olavs visjon er noen av de helt essensielle elementene i en religiøs åpenbaring fraværende. Selv Bibelen, som er en religiøs tekst, presenterer numinøse erfaringer mer troverdig enn Undsets skildring av Olavs religiøse åpenbaring, og den skjønnlitterære tekstens didaktiske fremstilling blir mer åpenbart belærende enn enkelte av den hellige bokens ovennevnte fortellinger. Kanskje hadde det ikke vært nødvendig for Olav å bli like forvirret som Abraham og Sakarja, men han burde i det minste, i likhet med Peter og disiplene, ikke visst helt hva han skal si eller tenke når det hellige manifesterer seg.

Olav forstår så godt som en teolog det han burde frykte som Moses, Abraham og disiplene. Hvor er undringen? Hvor er mysteriet? «Et religiøst symbol», skriver Eliade, «formidler sitt budskap selv om det ikke lenger blir bevisst forstått. For et symbol vender seg mot menneskets hele vesen og ikke bare mot dets forstand» (2008, s. 58). Korset, kristendommens ypperste symbol, er intet mysterium for Olav, og symbolet vender seg nesten utelukkende mot hans forstand. Han har ingen problemer med å tolke og forstå det han ser. Scenen kunne blitt konfigurert annerledes, for det er, som Eliade skriver, ikke nødvendig at det religiøse symbolet blir bevisst forstått. Men det *blir* forstått av Olav, ikke fordi det er en nødvendig del av den religiøse åpenbaringen, men fordi det er en sentral del av scenens didaktikk. Den religiøse åpenbaringen Olav opplever, inneholder altså til dels både et tiltrekkende og et skremmende element, men disse er fjernet fra det mysteriøse aspektet som ledsager dem i en ekte numinøs erfaring.

Oftestad kommenterer at Undset, i 1936, i sin redegjørelse av konversjonen, karakteriserer Gud som «den Absolutte Andre», og Oftestad bemerker at «inspirasjonen fra Rudolf Otto er tydelig» (2003, s. 245). Hvorfor har denne inspirasjonen ikke gjort større utslag i *Olav Audunssøn*? Rudolf Otto la frem sine teorier før Undset skrev romanverket, men beskrivelsen av Gud som «den Absolutte Andre» kommer nesten 10 år etter fullførelsen av romanverket. Kanskje har hun ikke lest Otto før etter at hun skrev romanen. Om hun var kjent med Ottos beskrivelse av det numinøse før hun skrev romanen, må fraværet av troverdige skildringer av det numinøse kobles til noe annet. Den mest nærliggende forklaringen er i så fall at Undset, mot bedre viten, gjorde en ufullkommen jobb med skildringen av det numinøse fordi den didaktiske fremstillingen av den katolske tro fikk forrang.

I litteraturen utsletter didaktikken det numinøse og mysteriøse fordi den gjør det helt annerledesartede, som er utenfor menneskets fatteevne, til noe helt forståelig. Didaktikkens mål og middel blir det samme: forfatterens bevisste herredømme. For å få frem det ønskede budskapet blir didaktikken brukt som en slegge til å hamre inn i teksten en trosformidling

fortellingen som fortelling hadde klart seg fint foruten. For trosformidlingen er derimot didaktikken mindre uunnværlig. Olav har utvilsomt en åndelig opplevelse, men de teologiske utlegningene, som en anakronisme i fremstillingen, forvandler hans møte med det hellige til leserens møte med forfatterens religion.

Selv om Undset har blitt plassert av Winsnes (1949) i den kristne realismen, gjør Undset gjennom didaktikken det motsatte av hva György Lukács (1975) utpeker som realistens tosidige oppgave: «Først må man ... tankemessig oppdage de virkelige sammenhengene og gi dem kunstnerisk form. Men i neste omgang og med uløselig tilknytning til dette første må man med kunstneriske midler tildekke de sammenhengene man har trengt ned til gjennom abstraksjonen – slik opphever man abstraksjonen» (s. 59). Undset benytter seg ikke av kunstneriske midler til å tildekke de sammenhengene og sannhetene hun har erkjent; hun bruker kunstneriske og didaktiske midler til å løfte frem sin verdensanskuelse. Det fraværende sløret mellom forfatterens abstraksjon og den kunstneriske form er det som i størst grad reduserer romanverkets subtilitet. Undset kunne gitt sine religiøse forestillinger kunstnerisk form uten at man som Winsnes slår fast at «det religiøst-teologiske synspunkt er selvsagt hovedsaken» (1949, s. 144). Men i stedet trer inn didaktikken inn i subtilitetens rolle, med den effekt at abstraksjonen *ikke* blir opphevet – kanskje er det hele poenget med romanens didaktikk.

4. Soningen

Etter Olavs visjon i fransiskanerkirken, reiser han videre hjem til Ingunn og er hos henne til hun dør noen timer senere. De neste årene oppdrar han sine barn alene, gjennom oppturer og nedturer. Eirik og Olav er i stadig konflikt, og Eirik flykter til slutt hjemmefra. Han går i tjeneste hos en herr Ragnvald Torvaldssøn. I den andre halvdel av *Olav Audunssøn og hans barn* krysses Olavs og Eiriks veier igjen, og deres liv blir flettet sammen i det som utvikler seg til å bli en reise mot frelse som knytter Olavs synd til Eiriks soning.

4.1 Eiriks retningsvalg

Eirik lever et omflakkende liv, og så snart han slår seg til ro med noe, flakker han videre. Han blir kjent for sin «ustadighet og flakkelyst» (II, s. 308), egenskaper han har fått av faren, Teit, som hadde samme vesen. Etter å ha vært i herr Ragnvald Torvaldssøns tjeneste en stund, vender han tilbake til Hestviken, hvor han legger øynene sine på Bothild Asgersdatter. Han gjør flere fremstøt for å vinne henne, men blir møtt med motstand av en Bothild som ikke helt forstår hva Eirik ønsker med henne. Eirik opplever et voldsomt begjær som kan minne om Teits begjær etter Ingunn. En kveld de er på vei hjem fra Rundmyr, får Eirik det for seg at hun «vil det selv» (II, s. 296), og tar Bothild til seg. Hun vrir seg løs, løper og snubler, og ligger snart i en blodpøl. Han bærer henne hjem, og de skjønner at hun er dødssyk med tuberkulose. Etter en stund dør hun.

Selv om Eirik først ikke tenkte på å ta Bothild til hustru – «det var ikke *slik* han tenkte på Bothild» (II, s. 286) – blir han aldeles knust av at hun dør. Han klarer ikke slutte å tenke på henne, og tanken på at de skulle blitt gift er ikke lenger så fremmed for ham, som tar sine ideer til Olav: «Far – er det sant – hadde du tenkt at Bothild og jeg skulle sitte her sammen?» (II, s. 316). Olav bekrefter at han så for seg det som en mulighet, og det gjør Eirik bedrøvet at det ikke ble slik. «Men syk var hun nu før òg. Så hvordan *det* hadde gått, det vet Gud alene,» sier Olav, noe trøstende (II, s. 317). Eirik ser imidlertid ikke ut til å finne særlig trøst i det, og erklærer at han har «mistet all hug til å handle og dele med denne verdens saker» og akter å gå i kloster (II, s. 317).

Eirik vandrer videre, fra Hestviken til klosteret. På den nye strekningen av hans liv blir det fort tydelig at hans refleksjoner og syner skal spille en rolle i romanens presentasjon av katolisismen. «Lite hadde han lært av kristendommen», men likevel skimter han «som et syn

av en mann stående foran et alter, skrydd i lin og gudvev løftet han hendene for å ta imot Himmerikets dypeste mystér, ufattelig forent med Kristus selv i messens under» (II, s. 318f). Eirik drømmer om å bli prest, men den drømmen kunne blitt presentert for leseren uten at Eirik, som kan lite om kristendommen, gjennom synet sitt legger frem den katolske læren om prestens mystiske forening med Kristus i sin tjeneste som prest, hvor han opptrer *in persona Christi*: «Det er den samme prest, Kristus Jesus, hvis rolle presten i sannhet innehar» (KKK 1548). Det er ikke helt utenkelig at Eirik kan være i stand, selv med begrenset kunnskap om kristendommen, til å kjenne til denne delen av den katolske læren om prestedømmet. Samtidig er dette enda et eksempel på et moment i romanen som bidrar, muligens primært, til å presentere en del av den katolske tro, fremfor å ha en rent skjønnlitterær virkning.

Eirik ser for seg at det kan bli tungt for Olav at hans eldste sønn går i kloster, men Olav, selvsagt uten å røpe hvorfor, blir ikke spesielt nedtyngt av at hans uekte sønn gir fra seg arven, og støtter Eiriks forsett. Olav trenger ikke lenger «nages av tankene på den uekte arvingen som han hadde sveket inn i ætten» (II, s. 320). Likevel, tenker han, var det riktig av ham å ta Eirik til Hestviken, for det hadde også vært feil å la Ingunns barn vokse opp i fattigfolks kår. Olav resonnerer:

Nu ble han Guds tjener – og han kunne komme til klostret med rik medgift – ville han gi hele morsarven sin dit, så skulle ikke Olav sette seg imot. Så var da *den* synden ugjort. Og dette ulykkesbarnet hennes var blitt et liv til Guds ære og til gagn for mange – for i tider som disse, da så mange mennesker syntes likesæle, ukjærlige og trossige mot Gud, var det vakkert og nyttig å se en ung mann i Eiriks kår gi opp alt for Himmerikets skyld. Og nu kunne han bli til hjelp for sin mor også, kanskje –. Kanskje for ham også –. (II, s. 320)

Tankerekken oppsummerer Olavs forhold til synd og til Eirik. Den uekte sønnen er et «ulykkesbarn», som har vært for Olav en stadig påminnelse om både sin egen synd, drapet på Teit, og Ingunns synd, utroskapen med den samme. Så når dette ulykkesbarnet går i kloster, og muligens tar med seg morsarven, regner Olav synden for ugjort. Synden og soningen balanseres ifølge denne mentaliteten i et regnskap, som på en vektskål. Tynges vektskålen ned i den ene enden som følge av synd, må en botsgjerning i motsatt ende gjenopprette likevekten. Olav tenkte først at det ville være soning for sin egen synd å gi odelsretten på Hestviken til sønnen til mannen han har drept. Litt hyklersk er det da av ham å regne synden for ugjort selv når han unnslipper å gi bort odelsretten til utbyrdingen. Først når Eirik ikke lenger blir en byrde for ham, er «det som om den unge skulle ha vært hans egen sønn» (II, s. 321).

Ved å gå i kloster kan Eirik bli «et liv til Guds ære og til gagn for mange», men man kan undres om ikke de «mange» er Olav selv, som har blitt likesæl, ukjærlig og trossig mot

Gud, på lik linje med disse «mange mennesker» han setter seg til doms over. Han projiserer på andre følelser han har i sitt eget hjerte, og utsetter å ta et oppgjør med seg selv og Gud. Om han ikke erkjenner at hans beskrivelse av andre passer best på ham selv, innser han i det minste at Eirik kan bli «til gagn» for slike mennesker som han tenker på, og Eirik blir jo virkelig til gagn for den mannen som passer beskrivelsen best. Projeksjonen utgjør dermed et viktig frempek, og tankerekken sporer fortellingen an på en tematikk som gjør seg mer og mer gjeldende idet narrativet i romanens avsluttende faser går mot sin løsning. Denne tematikken er soningens rolle i frelsesverket.

Det er derfor signifikant at Olav assosierer Eirik med «gavn» og «hjelp», for det er ikke uten videre gitt at Eiriks klostertjeneste er knyttet til soning for Olavs og Ingunns synder. Når romanens hovedperson gir hendelsen denne betydningen, blir det tydelig for leseren hvordan det skal tolkes at Eirik går i kloster. Fordi Olavs refleksjoner gjør betydningen av hendelsen mer entydig, fører de igjen til at tolkningsrommet innskrenkes.

Eirik mener at tanken om å gå i kloster, som kom som en impuls i samtalen med Olav, er blitt sendt ham av Guds miskunn (II, s. 323), «nesten som et jærtegn – for aldri før i sine levedager hadde han et eneste øyeblikk tenkt på å gi seg i kloster» (II, s. 318). Leseren hadde nok heller aldri før tenkt et øyeblikk på at Eirik skulle bli en broder. Det er fullstendig usannsynlig, Eiriks vesen tatt i betraktning, at han skulle finne på å gå i kloster, men det er likevel slik fortellingen om Olav Audunsson og hans barn utvikler seg. Det kan virke som at forfatteren tar Eirik steder verken han eller leseren hadde forventet for å lede både ham og leseren inn på soningens tematikk, for Eirik blir jo en sentral brikke i romanens behandling av den. Av alle mulige retninger handlingsgangen kunne gått forut for denne utviklingen, er det nettopp denne veien narrativet går. Det er enda en indikasjon på at romanens progresjon er rettet mot et konkret mål. De fleste romaner har nok en målrettet progresjon, men det som er verdt å merke seg her er at det altså ikke er noen tilfeldighet at romanen etter hvert befinner seg tematisk i sentrum av den katolske læren om syndssoning: En av romanens hovedpersoner tar nemlig et ganske uventet valg for at det skal skje.

Etter beslutningen om å gå i kloster merker Eirik at faren endrer sitt vesen mot ham (II, s. 327). Endelig får han noe av den oppmerksomheten og kjærligheten han har lengtet etter hele livet, og det forsterker fornemmelsen av at han gjør rett i å gå i kloster. Selv om det meste han har hørt forkynt opp gjennom årene, har gått inn det ene øret og ut det andre, minnes han et bibelvers: «Søk først Guds rike og Hans rettferdighet, og siden skal alle andre gode ting bli gitt eder attpå» (II, s. 328). Eirik ser at verset går i oppfyllelse i sitt eget liv: «Nu da han ville selge seg alle denne verdens goder ut av hender for å vinne Himmerike, fikk han til avskjedsgave

med på veien det som han hadde tigget om helt fra barnedagene av» (II, s. 328). Dette styrker hans forsett, og han merker snart at «nu kunne han ikke finne ro i sin sjel før han hadde fått ta opp sitt munkeliv» (II, s. 330). Det er tydelig at forholdet mellom faren og sønnen påvirker Eiriks valg og styrker hans besluttsomhet.

Før Eirik reiser av sted, oppsøker han Olav for å motta hans velsignelse. I denne passasjen røper Olav, rett over hodet på Eirik, at Eiriks far er død. Som et kroneksempel på dramatisk ironi, opererer ordvekslingen på to nivå, og leseren forstår noe Eirik ikke oppfatter.

Olav sa:

«Det vil jeg be deg om, Eirik, at du nu lærer officiet for de døde og sier det hver uke for din mors sjel og for far din.»

«Det lover jeg deg. Så meget som jeg kan, skal jeg be for mor og for deg.»

Olav svarte sakte:

«For far din skal du be. Men mitt navn skal du ikke nevne.»

Inderlig beveget over farens ydmykhet kysset Eirik hans hånd. (II, s. 330)

Hva er det egentlig som skjer her? Olav ber Eirik om å lære seg officiet for de døde, som er en samling bønner for dette formålet. Han formaner Eirik å si «det hver uke for din mors sjel og for far din». Eirik, som ikke har noen tanker om at hans far skulle være noen annen enn Olav, svarer: «Så meget som jeg kan, skal jeg be for mor og for deg». Eirik ser ut til å tolke Olavs forespørsel slik at han blir bedt om å be officiet for de døde for moren sin og å be for faren. Så vidt Eirik vet er Olav, som lever i beste velgående, hans far. Da blir det absurd å be officiet for de døde for ham. Men Olav ber Eirik ganske spesifikt om å be officiet «for far din». Fordi Eirik misforstår – og må misforstå – insisterer Olav: «For far din skal du be. Men mitt navn skal du ikke nevne». Eirik tolker dette som ydmykhet. Han får ikke med seg at Olav, ved å instruere Eirik om å be officiet for sin far, har antydnet at Eiriks far er død.

Samtidig som passasjen får frem en skjult tilståelse, retter den fokus mot den katolske troen på bønnens virkning for de døde. Da romanverket kom ut, sto Undsets katolisisme i kontrast til det norske samfunnets hovedsakelig lutherske tro. Ordvekslingen mellom Olav og Eirik ville nok ha slått 1920-tallets lesere som, om ikke annet, noe underlig. Martin Luther fordømte i 1542 det han regnet for å være pavelige styggedommer: vigilier og messer for de døde, prosesjoner, skjærsilden og annet hokuspokus, som han betegnet det, på vegne av de døde (Luther, 1965, s. 326). I *Konkordieboken*, Den evangelisk-lutherske kirkes bekjennelsesskrifter, fra 1580, forkastes det likeledes «å holde Herrens nattverd for døde», men det forbyr ikke å be for de døde (Mæland [red.], 2006, s. 218). Kanskje har den lutherske mistroen til gjerninger for de døde ført til at lutheranere ikke har det samme fokuset som katolikker på bønn for de døde. En mer sannsynlig forklaring er at den lutherske troen på hva som skjer etter døden, fjerner noe

av behovet for å be for de døde. Ifølge luthersk tro går sjelen til himmelen eller helvete etter døden. Bønn for de døde gir ikke så mye mening dersom de døde allerede er enten i helvete eller i himmelen. Hva er det da som gjør at katolikker, som Eirik og Olav, ber for de dødes sjeler? Ved siden av himmelen og helvete eksisterer det i katolsk teologi en tredje utvei etter døden: skjærsilden. Det er troen på skjærsilden, forkastet av Luther, som gjør at bønn for de døde har betydning.

4.2 Skjærsilden, de helliges samfunn og bønn

Hvorfor skal Eirik i det hele tatt be for sin mor og far? Han skal be for dem fordi han kan håpe at de er i skjærsilden. Læren om skjærsilden, og relaterte doktriner, er knyttet til romanens utvikling og løsning, og det er derfor avgjørende å ha det klart for seg hva denne teologien går ut på. Hva er egentlig skjærsilden? Det er en renselse de døde går gjennom før de når frem til himmelen. Den katolske kirkes katekisme definerer skjærsilden slik:

De som dør i Guds vennskap og nåde, men som ikke er fullkomment rensed, gjennomgår - selv om deres evige frelse er sikret - etter døden en renselse, slik at de kan få den hellighet som er nødvendig for å kunne gå inn til himmelens glede. Denne endelige renselse av de utvalgte, som er helt forskjellig fra den straff de fordømte gjennomgår, kaller Kirken purgatoriet (skjærsilden). (KKK 1030f)

Man kunne tenke seg at Olav, ved å instruere Eirik om å be for Ingunn, under antagelsen om at hun er i skjærsilden, også antyder at Ingunn var mer syndig enn Eirik er klar over. Årsaken til at Eirik, som har mindre kjennskap til Ingunns synder enn Olav, ikke stusser over forespørselen, er at det ikke er en hard dom over noens sjel å anta at den er i skjærsilden. I Den katolske kirke er det de aller helligste sjeler man kan være sikker på har funnet veien direkte til himmelen, uten å gå veien om skjærsildens renselse. Noen ganger blir disse erklært helgener. Det blir antatt at de fleste katolikker, som enda ikke er blitt helt hellige når de dør, må gjennom skjærsildens renselse før de når frem til himmelen. Antagelsen om at noen er i skjærsilden er derfor ikke en fordømmelse av noen, men et uttrykk for at vedkommende ikke var på vei til fortapelsen, men til den evige frelsen.

Læren om skjærsilden står ikke alene, men er knyttet til myriade av doktriner og dogmer, og det er umulig å gå gjennom alle uten å forville seg bort i en lang og kronglete teologisk utlegning. Mest relevant, for å kaste lys over den underliggende teologien i *Olav Audunssøn*, er læren om de helliges samfunn, soning (eller bot) og bønn.

Mennesker i skjærsilden er medlemmer av de helliges samfunn, som er en annen betegnelse for Kirken (KKK 946). De medlemmene av Kirken som er i skjærsilden, utgjør *Ecclesia poenitens*, eller «den lidende kirke», som er ett av Kirkens tre stadier (KKK 954). Dem som lever på jorden, er del av *Ecclesia militans*, den stridende kirke, og dem som er i himmelen befinner seg i *Ecclesia triumphans*, den seirende kirke. Alle medlemmer av Kirken, uansett hvilket stadium de befinner seg på, er fullverdige medlemmer av den, og det er en forbindelse mellom dem på tvers av døden. Det som de levende, i den stridende kirke, gjør av gode gjerninger, som bønn og bot, kommer den lidende kirke til gode fordi de er alle medlemmer av samme legeme og Ånd: «Siden alle troende utgjør ett eneste legeme, formidles den enes goder til andre. (...) [sic] Altså må vi tro at det finner sted en utveksling av goder i Kirken. ... ‘Da Kirken styres av én og samme Ånd, blir nødvendigvis alle de goder den har mottatt, felleseie’» (KKK 947). Bønnens virkning for de døde er ett av disse felleseide godene. Bønn for de døde er logisk knyttet til skjærsilden fordi det er i skjærsilden det er medlemmer av de helliges samfunn som har behov for bønn. Bønnen er til ingen nytte for dem i himmelen eller i helvete. Deres skjebne er allerede avgjort (KKK 1023 & 1033). Mennesker i helvete er for evig fordømt, og mennesker i himmelen har mottatt det evige liv og har ikke lenger behov for forbønn, men kan i stedet gå i forbønn for den stridende og lidende kirke. Bortsett fra dem som lever på jorden, er det derfor bare sjeler i skjærsilden som har nytte av forbønn.

I *Spe Salvi* (2007), en encyklika om håp og frelse, knytter pave Benedikt XVI sammen trådene mellom skjærsilden, de helliges samfunn og bønn. Han skriver:

If «Purgatory» is simply purification through fire in the encounter with the Lord, Judge and Saviour, how can a third person intervene, even if he or she is particularly close to the other? When we ask such a question, we should recall that no man is an island, entire of itself. Our lives are involved with one another, through innumerable interactions they are linked together. No one lives alone. No one sins alone. No one is saved alone. The lives of others continually spill over into mine: in what I think, say, do and achieve. And conversely, my life spills over into that of others: for better and for worse. So my prayer for another is not something extraneous to that person, something external, not even after death. In the interconnectedness of Being, my gratitude to the other—my prayer for him—can play a small part in his purification. And for that there is no need to convert earthly time into God's time: in the communion of souls simple terrestrial time is superseded. It is never too late to touch the heart of another, nor is it ever in vain. ... As Christians we should never limit ourselves to asking: how can I save myself? We should also ask: what can I do in order that others may be saved and that for them too the star of hope may rise? Then I will have done my utmost for my own personal salvation as well. (Benedikt XVI, 2007, avsnitt 48)

Bak Olavs forespørsel til Eirik ligger denne erkekatolske teologien. Ingen lever alene, ingen synder alene og ingen er frelst alene. Bønn for andre bidrar til den troendes egen frelse så vel som frelsen til den man ber for. Bønnen går gjennom døden og tiden, og den kommer aldri for sent og er aldri forgjeves. I den katolske forståelsen av frelsen eksisterer det en kollektivism

som er fremmed for lutherdommens iboende individualisme. Olavs anmodning om bønn er et uttrykk for den katolske troen på fellesskapet mellom de levende og de døde, og det er en videre pekepinn om hva det skal bety at Eirik tar på seg munkekutten.

4.3 Fransiskanerkirken i dagslys

Noe poetisk er det at Eirik blir tatt opp i fransiskanernes orden i den samme kirken hvor Olav så Kristus levende for seg i krusifikset. Noe poetisk – og neppe tilfeldig. Olav undrer seg når han får høre at Eirik vil gå i fransiskanernes kloster: «Er det *dit* du vil – bli tiggermunk?» (II, s. 317). Av alle ordener han kunne oppsøkt, går han til denne, som fokuserer på å imitere Jesus i både fattigdom og lidelse. Den lidende Kristus hadde en spesiell betydning for Frans av Assisi, ordenens grunnlegger (Oftestad, 2003, s. 219). I *Legenda major* fra 1263, den store legenden om Frans av Assisi, står det om ham:

En dag da han hadde trukket seg tilbake på denne måten for å be, og hadde brukt alle sine krefter slik at han var totalt oppslukt i Gud, viste Kristus Jesus seg for ham liksom festet til et kors. Ved dette synet smeltet hans sjel, og minnet om Kristi lidelse ble festet inn i de innerste kroker av hans hjerte på en slik måte at han fra denne stund av knapt kunne holde tårer og sukk tilbake hver gang han kom til å tenke på Kristi korsfestelse.

...

I alt ville han sikre seg å være likedannet
med Kristus den korsfestede,
som hang på korset,
fattig, lidende og naken. (Rasmussen [red.], 2005, s. 91 & 243)

Olav fikk se syndens betydning i bildet av Kristus på krusifikset i fransiskanernes kirke, og Eirik tar fatt på sin vei mot lidende soning i den samme kirken. Kirken er ikke lenger en metafor for indre tomhet, for kirken er ikke lenger tom; men på grunn av assosiasjonen til den lidende tjener – den korsfestede Kristus – kan kirken tolkes som et symbol på den veien Eirik trer inn på.

Olav vender tilbake til kirken for første gang siden den ble bygget ferdig. Dette andre besøket representerer en vending i romanen. Da Olav var i kirken for første gang, sto han foran Kristus rett før han kom til å stå alene med sine barn. Når han trer inn i kirken for annen gang, er det like før han kommer til å være helt alene, med datteren giftet bort og sønnen i kloster. Olav var i kirken like før han forvillet seg inn i «ødemarken», og da var den tom og øde, som et omen på hva som lå i vente. Nå er kirken ferdig, og selv om Olavs reise enda ikke er det, speiler kirken et ganske annet bilde av verden enn den gjorde før. Da var verden uferdig og uten

orden, nå ligger «koret i broget sollys» (II, s. 334). Kirken er ikke slik «som han husket fransiskanernes kirke – fra hin kvelden, mørk og kald og øde, uryddig enda under bygning, med korbuen gapende inn til svart natt» (II, s. 334). Den svarte natten har viket for dagens lys.

Kirken er forvandlet. Den er innredet og pyntet. Sollyset står inn gjennom malte vinduer, «veggene var malt ut med bilder på kalken, og hovedalteret var meget rikt og vakkert budd» (II, s. 334). Både visuelt og reelt har Gud tatt bolig i sitt hus. Kunsten, sannsynligvis avbildninger av helgener og bibelfortellinger, gir liv til religionens historier, helter og myter. Inne i koret, hvor Olav den andre natten for lenge siden så kjerteflammene lyse som de hellige rundt korset, skimter «han de brune brødre stående i stolene, de var enda ved tidebønnen» (II, s. 334). I tidebønnene resiteres en mengde bønner og lesninger, mange av dem fra Bibelen; gjennom brødrenes sang blir kirken fylt av Guds ord. Alteret, tidligere «uviet enda og uskrydd, et kaldt og dødt hjerte» (I, s. 619), er i den ferdige kirken innviet – det vil si at eukaristien blir feiret der og at Gud ifølge katolsk tro reelt er til stede i gudshuset.

Med kirkens forvandling er også symbolikken invertert. Olav legger merke til det samme «underlige, levende krusifiks» han så den andre natten, men det har ikke lenger samme innvirkning på ham, for det ser «så annerledes ut ved dagslys» (II, s. 335). Lyset som strømmer inn i kirken er et symbol på Kristus, som sier i evangeliet: «Jeg er verdens lys. Den som følger meg, skal ikke vandre i mørket, men ha livets lys» (Joh 8,12). Det er ikke Kristi lidelse han ser denne gangen, men verdens lys. Kirken – innredet, badet i dagslys, fylt av Guds ord og innviet – speiler sjelen til den som slipper inn Guds lys, den som ikke skal vandre i mørket, men ha livets lys. De to skildringene av kirken, på ulike tidspunkt, legger frem to ulike versjoner av samme sted. Om den første skildringen reflekterte Olavs indre slik det var og skulle bli i ødemarken, kan dette andre bildet av kirken tolkes som et bilde på hvordan Olavs sjel vil se ut om han river bort plankene fra vinduene og slipper lyset inn.

Denne gangen er det ikke likheten mellom hans indre og kirkens tomhet han legger merke til; i stedet blir kontrasten mellom det hellige rom og hans sjels tilstand tydelig. Olav kneler og begynner å be, ikke av ren tro, men fordi «han gjorde alltid det når skikk og sømd krevde han skulle gjøre som han bad» (II, s. 335). Han ønsker å fremstå som en from kristen fordi han ikke vil «telles mellom dem som bød Gud tross eller hån», selv om han regner seg «som en landrådsman, utleg i fremmed land» (II, s. 335). Enten han vil regnes som det eller ikke, er Olav en som trosser Gud. Da han var i kirken første gang, var han hjemme i en kirke som var som ham: øde, mørk og tom. Knelende og mumlende i den fullførte kirken er han denne gangen ikke annet enn en falsk imitasjon av sine omgivelser – og innvendig er han den rake motsetning.

Han kommer til å tenke på at han kommer til å sitte alene igjen i Hestviken til vinteren. Helt siden Ingunns død, helt siden han var i minorittenes kirke første gang, hadde han vært mer opptatt av sine barn enn sitt eget indre, men nå kan «han ikke lenger døyve lydløsheten og tomheten i seg med å tenke på han starvet for andre» (II, s. 336). Olav kan ikke lenger flykte fra sin egen sjel eller fra Gud:

Så kom han til å bli alene med sin egen sjel, som en fange i det dypeste hull under tårnet er latt alene med liket av sin medfange. ... Når alt som han hadde kunnet hefte sine tanker ved, ble rykket ut av hans rekkevidde, ville han igjen være alene med selve Den Levende som han hadde søkt å rømme for og gjemme seg for –. (II, s. 336)

Helt siden visjonen i fransiskanerkirken har Olav flyktet og gjemt seg for Gud. Ordene presten leste fra sin provisoriske ambo i den uferdige kirken, fulgte med Olav ut i den kalde natten. Han fortsatte da på sin reise hjem til Ingunn, som lå for døden, og klagesangen fulgte med ham: «Stemmer nådde ham som de talte utenfor en lukket hall, hvor han var alene med Røsten som besvor og klaget, full av kjærlighet og sorg: O vos omnes, qui transit per viam, attendite, et videte, si est dolor sicut dolor meus –!»¹⁰ (I, s. 621). Han tenkte da at etter «dette syn eller hva det nu monne være, kunne han ikke gå videre halvblundende i håp om at en gang skulle Gud velge for ham – *tvinge* ham» (I, s. 621) – men det er nettopp det han gjorde: Det er ikke før mot slutten av sitt liv, etter å ha vandret videre halvblundende likevel, at Olav blir tvunget til å stå ansikt til ansikt med sin Gud igjen, en konfrontasjon som begynte den første natten i fransiskanerkirken og som tas opp igjen når Olav blir tvunget – fordi Eirik velger å bli minoritt – å knele foran Gud i den samme kirken.

Den natten Olav var i fransiskanerkirken første gang, slapp ikke «Røsten» taket i ham før han kom hjem til en døende Ingunn og like etter sto alene med sine barn. Ut av fransiskanerkirken ble han ledsaget et stykke på hjemveien av en veiviser, Lavrans. Etter at Lavrans takket farvel og Olav tok fatt på det siste stykket hjem alene, fór han ensom «frem gjennom et dødsrike som kulden og månen hvelvet en uhyre, gjenlydende skål over, men fra bunnen tonet Røsten inni ham, uavlatelig: O vos omnes, qui transit per viam, attendite, et videte, si est dolor sicut dolor meus!» (I, s. 624f). Den utrolige teologiske innsikt han ble skjenket i visjonen, ble ved å gi Olav refleksjoner en teolog verdig, da han plutselig så sannheten i «det som han hadde hørt i barndommen: Synden over alle synder, det er å fortvile om Guds barmhjertighet» (I, s. 625). Visstnok var det ingen ende på hva Olav denne natten skulle huske og forstå, for like etterpå mintes han noen vers på latin som han igjen med sin teologiske sans

¹⁰ «O, I alle som farer etter veien, gi akt på og se, om der er sorg som min sorg» (I, s. 624).

forstod: «Atter var det ordene fra hans barndomslærdom som steg opp, gjennomlyste, så han skjønnte deres mening til fulle: Quia apud te propitatio est: et propter legem tuam sustinui te, Domine» (I, s. 626). Salmen kalles på latin *De profundis* og oversettes på samme side i en fotnote: «Dog hos deg er forlatelse, og for din lovs skyld bier jeg på deg, Herre!».

Røsten kom igjen til Olav da han en stund etter Ingunns død reiste til England. Der gikk han i en latinsk messe hvor han selvsagt forsto store deler av lesningene (II, s. 40), selv om han senere forklarer til en som taler latin til ham at han ikke forstår latin særlig godt: «Non capio bene latinum» (II, s. 79). Olav fortsatte å gå i kirken i England, og der så han en kvinne han syntes liknet på Ingunn. Etter at han ble invitert til hennes hus og nesten gikk til sengs med henne, tok han opp igjen sin introspeksjon, og atter en gang hørte han Røsten: «To ganger hadde Røsten talt: Se hvem jeg er, se min kjærlighets dyp! Nu talte den til ham: Så se da hvem *du* er. Se at du er ikke større synder enn andre menn» (II, s. 85). Men etter hvert stilnet Røsten, og Olav fortsatte på sin vei bort fra Gud. Visjonen i fransiskanerkirken og de påfølgende teologiske refleksjonene førte ikke til noen varig omvendelse, men fikk i det minste presentert for leseren noen høydepunkter i den katolske tro.

Tilbake i fransiskanerkirken ser Olav koblingen mellom de to besøkene til kirken. Igjen er scenen konfigurert slik at det blir vanskelig å misforstå dens signifikans. Forfatteren får Olav, gjennom hans enorme innsikt, til atter en gang å se linjer og koblinger i sin nåtid så klart at det setter leserens «suspension of disbelief» på prøve. Da han mistet Ingunn, «hadde han vært stedt alene for Guds åsyn under en blåblek vinternatts hvelv», og etter å ha «mistet alt han hadde fristet sette i stedet for henne, ble han tvunget til å kjenne Guds øyne på seg» (II, s. 336). Han undrer seg om såkornet, som ble plantet i ham i fransiskanerkirken den natten og «hadde syntes dødt, ikke var dødt allikevel» (II, s. 337). Dette såkornet er den innsikten han ble gitt gjennom visjonen for å komme til omvendelse. Nesten som om Undset innrømmer gjennom hovedpersonen hvilke usedvanlige evner hun regelmessig skjenker ham, blir Olav bevisst «dette klarsyn som nu igjen overveldet ham» (II, s. 337). Om Undset selv ikke innså hvor påfallende Olavs regelmessige klarsyn er, bør de i det minste få kritiske lesere til å heve øyenbrynene.

Det burde aldri være nødvendig med åpenbare tolkninger i teksten gjennom Olavs observasjoner og tanker, men didaktikken er spesielt overflødig i denne scenen. Scenens innledning gjør det helt fra begynnelsen av åpenbart hva som er i emning: «Olav Audunssøn hadde ikke vært inne i minorittenes klosterkirke siden den ble ferdig» (II, s. 334). Koblingen er allerede der etablert mellom de to episodene. Den første kontrasterende skildringen kommer like etter: «Nu var det lys og frisk maimorgen, våren var kommet så tidlig i år så heggen stod i

full blomst langs veikanten» (II, s. 334). Motsetningen er åpenbar mellom vinternattens uferdige kirke, «hvis gavl stod tegnet svart mot det stjernesådde blå mulm» (I, s. 616), og den lyse maimorgenens ferdige kirke. Atter en gang kan det virke som at leserens observasjonsevne blir undervurdert. Det estetiske får ikke stå fullstendig alene, men blir supplert av et forklarende tankereferat.

Samtidig blir ikke symbolikken i vårdagens opplyste og innviede kirke tolket videre av Olav, i motsetning til tolkningen av den uferdige kirken i vinternatten. Kanskje regnet ikke forfatteren det som nødvendig når den ferdige kirken fremstår som en åpenbar antitese til den uferdige kirken. Den første gangen ble kirken både skildret og tolket, men annen gang er det tilstrekkelig å skildre den og trekke en linje, en slags allusjon, mellom den første skildringen og den andre – og så la implikasjonen ligge i luften. I koblingen ligger det en antydning om hvordan skildringen av den ferdige kirken skal tolkes, nemlig som en motsetning til den første skildringen av kirken. Det uinnviede er innviet. Mørke er blitt til lys, vinter til vår. Kirken er fortsatt et speil for Olav, bare at nå ser han ikke i speilet et bilde av sin egen verden, men verden slik den kan være, akkurat som spirene om våren er en forsmak på sommeren som kommer.

Mens Olav kneler i kirken får han, ikke uventet, enda en åpenbaring – denne gangen ikke like imponerende. Lyset strømmer inn gjennom kirkens malte vinduer, og «som en billedrute blir gjennomlyst av solen så en kan skjelve hva som er malt på den, skjønte han med ett hva det tydet som Gud hadde budt, klart og rett frem, at en skulle også elske seg selv» (II, s. 337). I alle år, spesielt etter Ingunnus død, har Olav vært opptatt av alle andre enn seg selv, men han skjønner at det kristne budet om å elske sin neste som seg selv innebærer å faktisk elske seg selv også. Similen – «som en billedrute blir gjennomlyst av solen» – indikerer at det strømmer et lys også inn i Olav, som gjør ham i stand til å tyde budet. Lyset skinner ikke bare inn gjennom vinduene i kirken eller i Olavs simile, men inn i ham. Kirken blir slik både et frempek på hva som skal skje og en metafor for det som har allerede begynt.

Eirik kommer frem og legger seg ned under korbuen, «med hendene strakt ut til sidene, pannen mot gulvet» (II, s. 337). Olav kneler ved siden av ham og kjenner en overveldende kjærlighet til sønnen, og føler det som det er hans egen sønn han gir bort. Olav ber da innvendig: «Min sønn, min sønn, som gjør fyllest der jeg svek» (II, s. 338). Dette peker frem mot den rollen Eirik skal spille når han senere, som broder Eirik, forsøker å gjøre opp for farens synder. Eiriks drakt blir velsignet, før han forsvinner ut en liten stund. Til å være så kyndig i latin ved flere anledninger, skjønner Olav overraskende nok «ingenting av de lesninger og bønner som nu fulgte» (II, s. 338). Kanskje stemmer det likevel som Olav den gangen sa til ham som talte latin til Olav i England: «Non capio bene latinum» (II, s. 79). Eller så kommer og går hans

latinkunnskap i takt med Undsets didaktiske behov. Etter en stund kommer Eirik tilbake, nå med nyraket skalle, askegrå kutte og nakne føtter i sandalene (II, s. 339). Eirik er blitt novise, og soningen kan begynne.

4.4 Broder Eirik

Neste gang Olav ser Eirik, har sønnen endret seg på de seks ukene han har vært i klosteret: «Klostersvipen hadde han alt fått, men på en slik måte at det kledde *ham*. ... Nu syntes han ha lært å føre seg rolig, og han snakket som om han nu tenkte før han talte» (II, s. 342f). Så forandret er han at Olav lar «kjærligheten til Eirik tine og varme sitt hjerte» (II, s. 343). Med sønnen langt borte fra både arv og odelsrett, kommer Olav til å mene at han på sett og vis hadde «alltid holdt av dette barnet» (II, 343), noe han nok ikke hadde tenkt om Eirik ikke ble munk. For ham er sønnen, som «hadde gitt seg til Gud, uredd og uten smålighet», nesten helgen allerede, for «da han trådte frem i barfotmunkenes kutte for å hilse verden farvel ... hildret alt lysglansen om Eiriks smale, blanke hodeskål» (II, s. 352). Olav har plassert en glorie rundt sønnen.

Men Eirik er ikke endret så mye som Olav tror. Hadde Eirik faktisk vært Olavs sønn, kunne han kanskje vært skikket for klosterlivet, om han hadde arvet Olavs gemytt. Eirik er derimot sin biologiske far lik, og hans far er Teit. Han var en omvandrende og ustadig mann, akkurat som Eirik alltid har vært. En dag, omtrent ett år etter at Olav så Eirik sist, er Olav ute i Hestviken når han ser at Eirik kommer «imot ham i en tviskiftet trøye, halvten rød og halvten gul, så kort og trang så den syntes Olav usømmelig» (II, s. 365). Munkekutten er tatt av og Eirik er kommet hjem. Olav lurar på om Eirik ikke lenger ønsker å være munk eller om han har gjort noe så ille at de ikke vil ha ham i klosteret (II, s. 366). Eirik, som fortsatt er tilknyttet klosteret, forklarer:

«Brødrene mente jeg er ikke eslet til det livet. Du vet da, far – derfor har en prøveåret – det er nu to måneder siden det var omme for meg. Jeg ville ugerne skille meg fra mine brødre; de lot meg få bli der enda en stund. Men så sa de til meg de trodde at jeg var ikke ment til munk – jeg kunne tjene Gud bedre om jeg levde i verden –». (II, s. 366)

Dette faller ikke i god jord hos Olav. Når han senere på dagen får høre at Eirik har gått for å lese sine daglige bønner, blir Olav «bare enda mer opprørt av ringeakt og harme» (II, s. 367). Han er ikke fornøyd med at sønnen har vendt hjem, og glorien han før så rundt Eirik, har forduftet. Olav, som «hadde vennet seg til å tenke på Eirik som den unge var en halv helgen

alt» (II, s. 368), blir bare tirret enda mer av «at Eirik syntes nu være blitt from og saktmodig» (II, s. 369). Det blir tydelig at det ikke var Eiriks fromhet Olav begynte å elske da sønnen gikk i kloster, men avstanden mellom sønnen og Hestviken.

Eiriks beslutning om å gå i kloster kom nok i utgangspunktet like mye som en overraskelse på leserne som karakterene i romanen. Det bryter med hele hans vesen og alle forventninger som er bygget opp til ham gjennom både karakterskildringer og romanens handlingsgang. Det er et klart karakterbrudd. Likevel ender han opp i klosteret. Hvorfor? Hva i all verden har Eirik å gjøre i et kloster? Svaret er selvsagt at det tjener et bestemt narrativt formål. Eirik må gå i kloster for at romanen skal ha en bestemt avslutning. Det narrative valget legger videre til rette for utforskningen og utbroderingen av ulike typer katolsk tematikk som åpner seg gjennom Eiriks liv som munk. Og snur man på spørsmålet, blir denne bemerkningen like åpenbar. Hva hadde skjedd om Eirik ikke gikk i kloster? Jo, det ville blitt betydelig vanskeligere å spore romanen an på sin svært katolske avslutning, sentrert rundt Eirik som «hevnersønnen». Eirik som hevnersønn er nært knyttet til Eirik som munk.

Det er ikke uten videre gjort å ta romanen i denne retningen uten å skape friksjon mellom tidligere skildringer og den nye utviklingen. Derfor er det sikkert ikke en like stor overraskelse for leseren når Eirik kommer hjem fra klosteret som da han reiste motsatt vei. Undset må selv ha vært klar over at klosterlivet ikke passer Eiriks karaktertrekk. Når han står foran Olav og forklarer at brødrene fant ham uegnet til det livet, avslører han ingen hemmelighet, men noe både forfatteren og leserne er klar over. Det hadde vært lite troverdig om Eirik gikk rett inn i klosteret og levde der lykkelig i alle sine dager, uten noen form for problemer. Om Eiriks valg om å gå inn i klosteret var en uventet progresjon i fortellingen, er det vel så mye en *nødvendig* utvikling at han ikke umiddelbart lykkes med det. Før Undset sendte Eirik i kloster, kunne hun tatt fortellingen i mange ulike retninger, men etter at hun har sendt ham dit, er hendene hennes i større grad bundet, og Eirik må på ett eller annet tidspunkt gå ut igjen av klosteret.

Olav oppsøker gardianen i klosteret for å få svar på hvordan det kom til at Eirik forlot klosteret. Eirik har fra barndommen en lemlestet hånd, og det gjør at han ikke kan tjene som prest, for ingen «mann som er lytt på kropp eller lemmer, kan tjene for alteret», opplyser gardianen (II, s. 373). Han forklarer videre at

Eirik hadde søkt om å bli tatt opp i deres lag fordi han mente Gud hadde kalt ham til å bli prest. Men siden Gud aldri gir en mann et kall som han ikke kan følge, så var det klart at Eirik Olavsson hadde tatt i mist her. ... Under resten av prøveåret hadde Eirik strevet for å få på det rene om han da var eslet til å tjene Gud i klosteret som legbroder, men til slutt var de alle blitt viss på det var ikke slik -. (II, s. 373)

Det krever ikke mye fantasi å se for seg hvordan alle var blitt klar over at Eirik ikke passer munkelivet, men livet hans i klosteret blir likevel skildret gjennom et lengre tilbakeblikk. Gjennom dette blir så vel Eiriks liv der skildret som middelalderklosterets vesen. Retrospeksjonen tjener parallelle formål: ett narrativt og ett didaktisk. Som en progresjon i narrativet, bidrar tilbakeblikket til å gi innsikt i Eiriks karakterutvikling. Fra han trer inn i klosteret og frem til romanens slutt, skal han gjennomgå en stor forvandling, og den første perioden hans i klosteret er en viktig brikke i den prosessen. Tilbakeblikkets didaktiske formål er knyttet til fremstillingen av en type institusjon som er mer særpreget katolsk og utryddet fra lutherdommen i Norge.

Eirik, ivrig som han ofte er, kaster seg inn i sitt nye liv som munk med «brennende iver» (II, s. 373f). Gjennom tilbakeblikkets skildring av klosterlivet, kommer det frem at Eirik gjør alt det munker skal gjøre og litt til. Våren blir til sommer, og den første tiden i klosteret er en god tid for Eirik. Sommerlyset rundt ham får en åndelig beskaffenhet:

Mens han lå og bad, ble bildene i korrutene tydeligere, fargene tok til å lyse – så tente solen i glasset og det røde og det gule glødet og funklet, inntil koret lå i ujordisk lys og varme av de spraglete solstråler som overstenket veggens bilder og alterets kors og staker med blå og fiolette og gyldne lysflekker. Når brødrene vendte tilbake for å si prim, var kirken fylt i hver krok av solskinn og atterglans av solskinn – og så tok det til å lyde opp fra kirkeskipet og gjenlyde under hvelvene av folk som kom inn for å høre messen. (II, s. 374)

Skildringen får frem en nærmest himmelsk estetikk. Billedspråket i skildringen inneholder både alliterasjon – «det gule glødet» og «spraglete solstråler som» – og repetisjon: «blå og fiolette og gyldne lysflekker» og «solskinn og atterglans av solskinn». Lyset som strømmer inn i kirken, blir beskrevet som «ujordisk» og er et klart symbol på det guddommelige lys, forstått i kristendommen som Jesus selv. Eirik ber i den samme kirken som tidligere var en metafor for Olavs indre liv. Nå virker det som at den samme kirken også blir brukt som en metafor for Eiriks forvandling og – etter hvert – salighet.

Og han begynner virkelig å endre seg. Han lærer mer og ber mer, og det tar ikke lang tid før han begynner å reflektere over teologiske emner, ikke ulikt Olav, som i den samme kirken som Eirik hver morgen går for å be, så i visjonen sin noe av det samme Eirik kommer til å tenke på: Da Jesus lå og svettet blod i Getsemane, så han «på bunnen av kalken alt det onde som Adams og Evas ætt hadde øvd og skal øve fra tidenes gry til dommedag» (II, s. 376). Hvorfor blir denne tematikken gjenopptatt? Et hint ligger i Eiriks neste innsikt: «Alt blod som er blitt spilt, og rov og mord og mened og svik og utukt og falsk [sic] vennskap var i kalken, og alt skulle nu Han ta på seg og sone» (II, s. 376). Inn i bildet kommer dermed soningen.

Ved at Eirik utvikler et bevisst forhold til soningen, begynner det å bli det klart at den soningen han til slutt skal gjøre for sin fars skyld, er noe leseren skal gjøres oppmerksom på og forstå. I likhet med Olavs refleksjoner, reduserer Eiriks teologiske refleksjoner romanens subtilitet. Men det er noe annet som ikke forklares: Verken Olav eller Eirik er bevisst sammenhengen mellom fransiskansk teologi, med fokus på den korsfestede Kristus, og sine egne erkjennelser i den *fransiskanske* kirken. Det hadde selvsagt vært vanskelig å tro at disse to karakterene skulle kjenne til noe så obskurt som Frans av Assisis syn på korsfestelsen, så det later til at også Undset var klar over relativt uuttannede legmenns teologiske begrensninger, selv om disse begrensningene regelmessig overskrides.

Idet han ser for seg Kristi soning, bestemmer Eirik seg for å ta saken i egne hender: «På kne krøp Eirik frem til sakramentshuset, løste sine klær og lot dem gli ned til midjen. Så tok han knuterepet som han bar om livet, hudflenget seg med det til det ble rødt av blod» (II, s. 376). Gjennom bildet av kirken, «fylt i hver krok av solskinn og atterglans av solskinn», ble leseren stilt foran en tiltalende estetikk, men skildringen av den unge novisens hudflengning konfronterer leseren med et noe ganske annet enn et glansbilde av middelalderens klosterliv. Når flagellanten senere på dagen arbeider i solsteken og kjenner smerten på ryggen, fylles han av ydmykhet og sælhet – eller salighet, lykke – og tenker at «nesten slik måtte det kjennes å ha et kors hvilende på ryggen» (II, s. 376). Så kommer begrunnelsen for botsøvelsen:

Første gang tok han riktig til å skjønne meningen med alle botsøvelser og all vold mot selvet – at slikt var ikke mål, men midler: Kroppen trengte tuktes og læres til lydighet som en lærer opp en hest, og han skimtet litt av de veier som legges åpne for sjelen etterhvert som den blir herre over kjødet. (II, s. 376)

Skildringen av hudflengningen er i seg selv ikke noe som maner frem positive assosiasjoner knyttet til katolisisme, men den påfølgende rasjonaliseringen av øvelsen setter den i et noe gunstigere lys. Gjennom denne passasjen kommer det frem både at boten kan være brutal, men at den også til syvende og sist er et middel for et godt mål. Flagellasjonen er altså ikke – som man gjerne kunne tro – et uttrykk for masokisme eller sinnslidelse, kun fromhet og en søken etter salighet.

Selv om Eirik blir advart av sin skriftefar at novisen ved å utøve slik bot har fart inn på «veier hvor en nykommer lett kan fare vill» (II, s. 377), er ikke fransiskansk spiritualitet fremmed for tuktelser i imitasjon av Kristus. I Frans av Assisis formaninger til dem som går inn i hans orden, står det egne avsnitt «OM Å ETTERLIGNE HERREN» og «OM Å TUKTE LEGEMET» (Rasmussen [red.], 2005, s. 52f). Eirik får beskjed om å «ikke ta disiplin en annen gang uten etter samråd med» fader Einar, hans skriftefar og overordnede (II, s. 377). Denne formaning

får frem en annen viktig side av det fransiskanske ordenslivet: hierarki og lydighet. Frans av Assisi skriver om den fullkomne lydighet at Jesu disippel er det menneske som «forlater alt han eier og mister sin kropp, som helt overgir seg i sin overordnedes hender for å lyde ham» (Rasmussen [red.], 2005, s. 49). Ved siden av skildringene av brødrenes arbeid og bønner, blir et portrett av ordenslivet dannet gjennom beskrivelsene av Eiriks botsøvelser og lydighet. Som en god, lydig fransiskaner, tar ikke Eirik på seg mer disiplin uten å gå i samråd med sin overordnede.

Det blir heller ikke nødvendig, for sommeren blir til vinter, og romanens symbolikk følger atter en gang årstidene. Denne delen av romanen kalles «Vinteren», og for Eiriks vedkommende blir det en passende betegnelse av den neste perioden i klosteret. Eirik, som begynner å bli en mer lærd mann, får vite at han likevel ikke kan bli prest: «Det var det første gust av grått som drog seg over Eiriks lyse sommerhimmel» (II, s. 378). Det må bemerkes at Undset igjen gjør symbolikken så alt for tydelig: Når Eirik får vite at han ikke kan bli prest, er det enda sommer, og når denne kjennskapen fører til at et «gust av grått» driver over «Eiriks lyse sommerhimmel», er det ikke lenger overlatt til leseren å skjelne årstidens symbolikk. Undsets tendens til å gjøre det skjulte synlig kan være en indikasjon på en gjennomgående svakhet ved hennes håndverk. Implikasjonen av dette er at den tidvis åpenbare tolkningen av katolsk symbolikk ikke utelukkende er et overlatt forsøk på å spre katolsk propaganda, men et resultat av Undsets tilbøyelighet til å forklare meningen i sin egen tekst. En annen mulighet er at hun med vilje har tvunget både katolsk og ikke-katolsk symbolikk til overflaten for å gjøre tolkning til noe som ikke er forbeholdt bare det katolske – men det virker, etter min mening, som en lite sannsynlig og vel søkt forklaring.

Eirik blir påminnet av novisemesteren at det er stor hjelp «frem mot fullkommenhet» å tålmodig bære de korsene som blir lagt på ham (II, s. 378). Dette er enda et uttrykk for fransiskansk spiritualitet. Frans av Assisi skriver om å bære Kristi kors:

Hva kan du så rose deg av? For hvis du var så skarpsindig og vis at du hadde all kunnskap (jf. 1 Kor 13,2) og kunne forstå alle språk (jf. 1 Kor 12,28; 13,1) og skarpsindig kunne ransake de himmelske ting, så kunne du ikke rose deg over alt dette. ... Men i dette kan vi rose oss, i våre svakheter (jf. 2 Kor 12,5) og daglig bære vår Herres Jesu Kristi hellige kors (jf. Luk 14,27). (Rasmussen [red.], 2005, s. 51)

Vinterens bitende kulde blir en vedvarende form for disiplin, og det er et tungt kors å bære for Eirik, sammen med nyheten om at han ikke kan bli prest. Den natten Olav hadde sin visjon, bemerket han at det var kaldere inne i fransiskanerkirken enn utenfor. Når også Eirik legger merke til at det inne i kirken er «kaldere enn kaldt» (II, s. 378), kan det tyde på at Olavs skarpe

observasjonsevne plukket opp mer enn metaforikk og teologi, men også noe ved byggets konstruksjon og dårlige isolasjon. Ved siden av kulden, kommer det en vinterskodde over klosteret som ligger «tett som ull» (II, s. 378). Akkurat som vinterens kulde griper om klosteret og legger sin skodde over den, tåker vinterkulden til Eiriks sinn: «Han skjønnte ikke ett ord av det som han leste i officiet, for han frøs så han orket ikke tenke på hva det tydet» (II, s. 378). Vinterens kulde blir en stadig distraksjon for ham, og det går attpåtil utover nattesøvnen (II, s. 380). Han kastet seg med sedvanlig iver inn i munkelivet og kommer i kjent stil på andre tanker etter en stund.

Han fortsetter å fryse inn i marg og bein resten av vinteren, og begynner utover vinteren å miste motet når det går opp for ham at det er dette munkelivet har i vente for ham resten av livet: «Efter hver sommers varme og fryd i sjelen gikk det mot vinteren, det var å fryse seg gjennom den, våke, be, faste fra korsmesse om høst til påskedag, bunnfrossen» (II, s. 381). Tankene hans rører ikke bare ved det fysiske, men også ved det åndelige og religiøse. Sommerens varme fører til fryd «i sjelen» og svaret på vinterens kulde er å praktisere den katolske religions riter. Hvilket verdenssyn er det denne mentaliteten uttrykker? Eiriks betraktninger er ikke preget av pragmatisme. En pragmatiker ville sørget for å finne fysisk vern mot kulden. Munkenes løsning på kulden er derimot ikke å fjerne seg fra den med et ekstra lag ull eller tykkere sko, men bønn, faste og tålmodig utholdenhet. Poenget for disse religiøse menneskene er å benytte «vinternettens øde gru» (II, s. 379) som en botsvei til saligheten. Ønsker Eirik å fortsette på denne veien? Han ber om nåde til å unngå fristelsen til å flykte fra prøvelsene, men han vet at fra underbevissthetens dyp, tigger en stemme: «Ikke gi meg denne nåde som jeg ber om nu! Send meg hjem –!» (II, s. 382).

Undset fører ham til slutt ut igjen av klosteret, men ikke før hun har benyttet anledningen – når Eirik først er i religiøse omgivelser – til å produsere en refleksjon omkring et område av den katolske tro. Eirik ba om sommeren om å få bli igjen etterottesangen, eller morgengudstjenesten, og be for seg selv i kirken. Fokuset hans er i disse stundene rettet mot «sakramentshuset», eller tabernaklet som det vanligvis kalles med katolsk lingo: «Tabernaklet skal plasseres 'i kirkene på et meget verdig og meget ærefullt sted'. Det eukaristiske tabernakel skal, ved sin skjønnhet, plassering og sikring, muliggjøre tilbedelse av Herren som virkelig er til stede i alterets hellige sakrament» (KKK 1183). I tabernaklet oppbevares de konsekreerte hostier, som betyr at Jesus ifølge den katolske tro er reelt til stede, og det er ikke uvanlig at katolikker retter sitt fokus mot dette «sakramentshuset» i bønn, slik som Eirik gjør:

Men selv denne lønndom skremte ham nu mer enn den trøstet ham – at Gud selv hadde latt seg slutte inne i dette vesle malte tretårn og *var* der. Vidvåken, med legemlig substans, ånd og sjel fylte Han kirken, så inn i hans [Eiriks] eget syndige hjerte og så hans mot som sank, så alt som rørte seg i alles hjerter – og i sin guddoms allmakt våket han over hele dette vinterland, fylte alle rommene: det iskalde kloster – og kaupangen og fjorden og heimene langs de frosne strender ... (II, s. 379)

Gjennom Eiriks refleksjoner formulerer Undset en beskrivelse av realpresensen og tabernaklet som man kunne, med litt klipping og liming, presentert for noen som en del Katekismens definisjon av emnene. Det følgende er et nøyaktig bilde av hva tabernaklet grunnleggende sett er: «Gud selv hadde latt seg slutte inne i dette vesle malte tretårn og *var* der». Og dette er en presis og nesten fullkommen definisjon av realpresensen: «Vidvåken, med legemlig substans, ånd og sjel fylte Han kirken» (fordi Jesus er til stede i tabernaklet). Sammenlikn med Katekismen, som lærer: «I eukaristiens allerhelligste sakrament ‘er sant, virkelig og med hele sitt vesen (substantialiter) innesluttet vår Herres Jesu Kristi *legeme* [min utheving] og blod sammen med Hans *sjel* [min utheving] og Hans guddom og dermed hele Kristus’» (KKK 1374). Forskjellen mellom Katekismens og Undsets tekst er at førstnevnte nevner Jesu guddom, mens sistnevnte nevner hans ånd, som vektlegges andre steder i Katekismens beskrivelse (KKK 1357f). Til tross for denne forskjellen, er de ellers, betenkelig nok, innholdsmessig på lik linje med hverandre.

Eiriks kontemplasjon foran tabernaklet er en form for sakramentstilbedelse, som er en viktig og svært alminnelig katolsk rite: «Kirken og verden har sterkt behov for dyrkelse av eukaristien. Jesus venter på oss i dette kjærlighetens sakrament. La oss ta oss tid til å gå Ham i møte i tilbedelse, i en kontemplasjon full av tro og villighet til å sone for verdens tunge synder og misgjerninger. Måtte vår tilbedelse aldri opphøre» (KKK 1380). Den katolske kirkes katekisme ble skrevet lenge etter Undsets roman, men inneholder i all hovedsak den samme lære Den katolske kirke fremholdt på Undsets tid (med unntak av enkelte teologiske utviklinger). Sitatet fra Katekismen peker på en sammenheng mellom sakramentstilbedelse og villigheten «til å sone for verdens tunge synder og misgjerninger». Denne samme koblingen eksisterer i romanen. Eiriks stund foran tabernaklet oppnår å gjøre leseren kjent med sakramentstilbedelse som en katolske rite, samtidig som hans kontemplasjon der er en forberedelse på det soningsverket han skal gjøre for farens «tunge synder og misgjerninger».

Det som til slutt fører Eirik ut av klosteret, er en kombinasjon av Eiriks lengsel etter Hestviken (II, s. 382) og novisemesterens dom over Eiriks skikkethet som munk:

Eiriks varme i den første tiden, hans iver for å bøye seg under ordensregelen, det hadde vært mer enn et hugskott. Men det var nu for det første det at det var sorg over en kvinne som hadde drevet ham til klosterporten – selv om det var meget annet også. ... Erik [sic] hadde vondt for å huske noen ting slik at

han kunne berette det samme likt to ganger i trekk. Men var dette et lyte ved menn i alle kår, så var det et storlyte ved en munk. ... Og Eirik var omskiftelig av sinn og ville saktens alltid bli ved å være det. (II, s. 384)

Det er et paradoks at Eirik, som gjennom sin klostertjeneste skal bidra til Olavs soning, sendes i første omgang ut av klosteret fordi han er så lik sin egentlige far, Teit. Eiriks arvede karaktertrekk er fra begynnelsen av den mest åpenbare grunnen til at han ikke uten videre kan bli munk, men det er til slutt en kombinasjon av ulike faktorer som gjør at han må forlate klosteret. Bothilds død var den utløsende faktoren bak Eiriks beslutning om å gå i kloster, men novisemesteren grunner over at «det ble sjelden de beste munkene som kastet sin kjærlighet på Gud fordi de ikke kunne få den de hadde huglagt i verden» (II, s. 384). Fordi det var hennes død som fikk Eirik på tanken om å gå i kloster, måtte det nesten bli slik at han reiser fra klosteret igjen. Når Eirik i tillegg er hindret fra å bli prest, blir det åpenbart at ting ikke går helt som han hadde planlagt. Til slutt ender han opp med å skamslå en bonde på Tveit, og han mener at det er «dette som til slutt gjorde utslaget» (II, s. 385), selv om gardianen nekter for at dette var utslagsgivende (II, s. 372).

Legger man til Eiriks lengsel etter Hestviken, gjør summen av alle disse faktorene at det blir nødvendig for Eirik å reise videre. Det gjør han, men hans forsett om å fortsette mot saligheten er enda like sterkt, og han beholder sin tilknytning til klosteret som broder ab extra. Fremdeles som et medlem av klosterets brorskap, skal han fortsette å leve som broder Eirik utenfor klosteret, hvor han skal forsøke å være i verden, men ikke av verden.

4.5 Katolsk crescendo

Eirik flykter fra klosterets frost og rett inn i farens kulde. Olav er ikke spesielt begeistret for at sønnen vender hjem, men han må etter en stund slå fast at «den forandring som var kommet over ham siden klostertiden, varte enda» (II, s. 392), og han merker at Eirik alltid gjør det som er mest rett. Eiriks vilje blir styrket av motgangen han først møter hos faren: «Han var ikke flyktet fra klostret tilbake til det gamle tankeløse og makelige livet – det var enda en tredje vei, og den hadde han funnet, det styrket hans mot hver dag at han fikk føle det var ikke bare lett å gå den» (II, s. 386).

Hans omflakkende vesen kan han ikke flykte fra. Han går fra det ene til det andre, og det tar ikke lang tid før han forlater Hestviken igjen. Det tar heller ikke så alt for lang tid før Eirik blir forelsket på ny, denne gangen i en Gunhild. Han går med planer om å gifte seg med

henne, men når han innser at det ikke kommer til å skje, gifter han seg i stedet med en annen kvinne han forelsker seg i, Eldrid. Sammen med henne finner han en viss fred, og denne varer ut mot slutten av fortellingen, når de blir enige om skille lag for at Eirik skal kunne gå inn igjen i klosteret.

Fra Eirik trer ut av klosteret etter sitt første forsøk på å leve der og frem til romanens avslutning, vedvarer de hyppige fremstillingene av katolisismen, og romanens religiøse tematikk bygger seg gradvis opp til et slags crescendo, kulminert til slutt i Eiriks soning. Undset har allerede gjennom romanens mange hundre sider vært innom en god del områder av den katolske tro. I romanens innspurt blir det mer og mer tydelig at leserne sitter på enveisbilletter til destinasjon Roma, og bak spakene står lokomotivfører Undset og sørger for å stoppe på så mange stasjoner som mulig før dette allegoriske toget tøffer inn på Roma Termini. Ved siden av at den religiøse tematikken blir spesielt dominerende i de om lag siste 150 sidene av romanen, kan det nevnes noen konkrete eksempler på disse «stasjonene» Undset svipper innom på veien: Katolsk helgenkunst (II, s. 434), fokus på bønnebånd (II, s. 434), mentaliteten bak kontemplativ bønn (II, s. 434), en fremstilling av Maria som dronning (II, s. 435), en benevnelse av «de hellige fedre»¹¹ (II, s. 456), en skildring av klosterlivet ogottesangen (II, s. 474f), en bønn til «Maria mø» (II, s. 477), velsignelse med vievann (II, s. 479)¹², Marias og helgenenes forbønn (II, s. 518), det katolske synet på helvete (II, s. 519)¹³, en presisering av at katolske prester holder prekenen for folket på folkespråket (II, s. 522), en benevnelse av fastetiden¹⁴ (II, s. 523), fokus på soning for andre medlemmer av Kirkens fellesskap (II, s. 524), en skildring av den katolske palmesøndagsliturgien (II, s. 529ff), bot for andres synder (II, s. 547), «fyrebilsdommen»¹⁵ (II, s. 567), skjærsilden (II, s. 568), sykesalvingen (II, s. 569f) og til slutt Jesu transsubstansierte vesen i «brødets skikkelse» (II, s. 576).

Leseren blir introdusert for den katolske troen på bønn til helgener når Eirik en dag er i messen. Etter messen legger han merke til at han «hadde stått like ved et sidealter, og på veggen like ved det var malt Maria med sin hird av jomfruer: Magret, Lucia, Cecilia, Barbara, Agatha – ytterst i skaren stod Agnes med lammet sitt» (II, s. 434). Han går bort til Agnes og ber henne:

¹¹ Kirkefedrene er sentrale for katolsk teologi.

¹² Velsignelsen med vievann forekommer i romanen i relasjon til et bryllup, men vievann er svært vanlig å bruke i katolske riter, for eksempel i asperges-seremonien, hvor menigheten stenkes med vievann. Forøvrig benyttes vievann til velsignelse av hus, biler, osv.

¹³ «Nu ville han heller ha blitt ved å gå og gå sin vei bort fra Gud, i evighet. Det var Helvete» (II, s. 519). I katolsk teologi understrekes det, akkurat som i denne passasjen, at helvete er menneskets frie valg om å gå bort fra Gud i evigheten. Denne teologien står i kontrast til f.eks. kalvinismen, som lærer at noen mennesker er predestinert til fortapelse.

¹⁴ Som er av større betydning i katolsk religionsutøvelse enn protestantisk.

¹⁵ I katolsk teologi den dommen man går til direkte etter døden.

«Be for meg om det som er best –» (II, s. 435). Så blir virkningen av slik bønn fremhevet: «Han ble roligere straks; det var som han hadde rådet med en liten søster –» (II, s. 435). Slik blir bønn til helgener først fremstilt og så satt i et positivt lys. Han går deretter ut for å snakke med en annen, men de to går inn igjen og havner tilbake der Eirik var, og fokuset på bønn til helgener fortsetter:

Nu stod de fremme ved det samme sidealteret igjen – og på veggen over seg så han bildet av de hellige møer; smale og svaie i sine lysende kjortler stod de i ring om dronningen og smilte mot kongsbarnet på hennes fang. Eirik kom til å huske på verset: [sic] *Ego mater pulchrae dilectionis, et timoris, et agnitionis, et sanctae spei,*» og svaret «*Deo gratias.*» (II, s. 435)¹⁶

Når Eirik først treffer Eldrid, kommenterer hun: «Du er ikke lik far din» (II, s. 463), en påstand som er både rett og feil, avhengig av hvilket perspektiv man tar i bruk. Eirik er virkelig fysisk lik sin far, Teit, men det Eldrid mener er at han ikke ligner på Olav. Selv om den fysiske likheten mangler, er Eirik en sann Olavs sønn i sin evne til å huske på den rette latinske frasen til den rette tid og forstå frasen fullt ut. Den siste delen av det han husker i sitatet ovenfor, er ikke så vanskelig å memorere, for «*Deo gratias*» er et vanlig liturgisk svar i Den katolske kirke. Resten av sitatet er et vers fra Visdommens bok, et av de deuterokanoniske skriftene lutheranere ikke anerkjenner som guddommelig inspirert og en del av Bibelens kanon. Er det tilfeldig at verset Eirik husker, kommer fra Visdommens bok? Det er mulig, men det kan også være tilfelle at Undset helt bevisst retter leserens oppmerksomhet mot et av de deuterokanoniske skrifter fordi disse regnes av Den katolske kirke for å være del av Den Hellige Skrift. Fokuset blir diskret rettet mot noe stort sett bortgjemt og forglemt i den protestantiske verden, og som kan betegnes som katolsk.

Skildringen forut for det siterte verset kaster et lite lys over det særkatolske fokuset på Maria som (himmelens) dronning. Årsaken til at Undset binder sammen skildringen av dronningen som smiler mot «kongsbarnet på hennes fang», med utdraget fra Visdommens bok – «*Ego mater ...*» – er at Marias tittel som dronning ifølge katolsk teologi kommer fra hennes rolle som mor, på latin *mater*. I 1954 skrev pave Pius XII encyklikaen *Ad Caeli Reginam* om Maria som himmelens dronning; der presiserte han denne læren, som eksisterte også da Undset skrev sin roman omtrent 20 år før. Betegnelsen av Maria som dronning begrunnes slik:

¹⁶ Oversatt i en fotnote: «Jeg er mor til fager kjærlighet, og frykt, og kunnskap og hellig håp. (Visd. bok 24.) – Gud være takk» (II, s. 45).

In Holy Writ, concerning the Son whom Mary will conceive, We read this sentence: «He shall be called the Son of the most High, and the Lord God shall give unto him the throne of David his father, and he shall reign in the house of Jacob forever, and of his kingdom there will be no end,» and in addition Mary is called «Mother of the Lord»; from this it is easily concluded that she is a Queen, since she bore a son who, at the very moment of His conception, because of the hypostatic union of the human nature with the Word, was also as man King and Lord of all things. So with complete justice St. John Damascene could write: «When she became Mother of the Creator, she truly became Queen of every creature.» (Pius XII, 1954, avsnitt 34)

Et annet eksempel på romanens tematiske konvergens mot det katolske finnes i en skildring av klosterlivet gjennom et av Eiriks tilbakeblikk. Eiriks åndelighet blir med ham inn i samlivet med Eldrid, og han glemmer ikke Gud selv om han viker bort fra den veien han hadde staket ut for seg selv – den tredje veien – som munk i verden. Han fortsetter å våkne på samme tid som han gjorde i klosteret, på samme tid som munkene enda står opp for å be sine bønner (II, s. 474). Atter en skildring av klosterlivet kommer idet Eirik tidlig en morgen minnesottesangen fra sin tid i klosteret, som skjer på samme tid som han våkner:

Nu gikk vekkeren gjennom dormitoriet, hvasket «Benedicamus Domino», og mennene svarte sitt sakte «Deo gratias», idet de gled ut på gulvet. Han hadde selv vært en av dem som nu toget stilt ned i det lyse kor for å synge lovsangen mot dagsprettet; han hadde selv knelt og bedt fra det første, skjære gry av morgen inntil solen rådet i all sin makt ... (II, s. 474f)

Denne og enkelte andre av romanens skildringer meddeler noe av den katolske tro på en måte som er subtil, i motsetning til noen andre tilfeller av Undsets presentasjon av sin religion. Denne subtile meddelelsen er ikke intellektuell, ikke konstruert ved bruk av argumenter eller åpenbare forklaringer av den katolske tro. Skildringene ovenfor av ting som helgenmalerier, kirkens skjønnhet og munkenes klosterliv, gir et innblikk i katolisismens estetikk, som appellerer til sansene fremfor sinnet og fornuften.

4.6 Estetisk evangelisering

Det finnes en idé om at en av de beste måtene å drive evangelisering på, er gjennom estetiske appeller. Alle mennesker er tiltrukket av skjønnhet, og tanken er at om de bare får se hvor vakker katolisismen er, vil underbevisstheten deres trekke dem mot det skjønne i religionen. Disiplene skulle være menneskefiskere (Matt 4,19), og disiplenes etterfølgere kan benytte seg av ulike agn på kroken. Noen mennesker biter på apologetiske fremstillinger av religionen, andre på estetiske.

En av dem som benytter seg av estetisk evangelisering og har snakket om det, er biskop Robert Barron, en ganske kjent amerikansk biskop som i mange år har drevet med evangelisering gjennom Internett og andre medier. Han er grunnleggeren av Word on Fire Catholic Ministries, en organisasjon som driver med evangelisering på Internett (Word on Fire, udatert). Han har laget en dokumentarserie om katolisisme hvor han, ved siden av å forklare den katolske tro, gjennomgående oppsøker katolsk kunst og arkitektur for å vise frem religionens estetikk. Dokumentarserien finnes også i bokform, og der forklarer Barron innledningsvis sin metodikk:

Vi må konsultere Chartres-katedralen, Sainte-Chapelle, Arena-kapellet, taket i Det sixtinske kapell, Berninis skulptur av den hellige Teresas ekstase, Gravkirken, Grünewalds korsfestelse i Isenheim-altertavlen, de himmelstrebende melodiene i gregoriansk sang, Mozarts messer og Palestrinas motetter. Katolisisme handler like mye om kropp og sanser som sjel og ånd, nettopp fordi Ordet ble *kjøtt*.

Det jeg skal forsøke med denne boken, er å ledsage deg på en oppdagelsesreise i den katolske verden, men ikke på akademisk vis, for jeg er ikke interessert i å vise deg katolisismens skjønnhet som om den besto av støvete *objets d'art* i et kunstmuseum. ... I likhet med teologen Hans Urs von Balthasar mener jeg at katolisismens sannhet verdsettes best innenfor rammen av Kirken, akkurat som vinduene i en katedral: De virker nok monotone når de betraktes fra utsiden, men skinner i all sin prakt når de sees innenfra. (Barron, 2014, s. 13f)

Romanens skildringer av religionens estetikk kan tolkes som ledd i en evangeliseringsinnsats, ikke bare på grunn av selve estetikken, men også perspektivet til hovedkarakterene. Leseren ser religionen gjennom øynene til hovedkarakterene, som er katolikker. Religionen og dens estetikk blir erfart av hovedkarakterene og opplevd gjennom dem vikarierende (*vicariously*) av leseren, som midlertidig antar et innenfraperspektiv. Barron og Undset lar begge sine lesere se religionen innenfra, den ene gjennom faglitteratur og den andre via skjønnlitteratur.

Katolisismen er en religion hvor troen konsekvent blir utøvd gjennom konkrete handlinger og erfart gjennom sansene, akkurat som Undset stedvis viser i romanen. Beskrivelsene av katolsk religionsutøvelse er enda et ledd i evangeliseringen. Barron skriver også om dette i innledningen:

Katolikker ser Guds fortsatte legemliggjørelse i oljen, vannet, brødet, håndspåleggelsen, vinen og saltet i sakramentene. De anerkjenner den i gestene, bevegelsene, røkelsen og sangene i liturgien. ... De elsker den i helgenenes sendelse og kamp. De kjenner den i tekstene til katolske poeter og i katedralene som er formet av katolske arkitekter, kunstnere og arbeidere. ... Kirkens mest sentrale handling ... er liturgien, den ritualiserte lovprisningen av Gud. Jeg vil derfor gjennomgå gestene, sangene, bevegelsene og teologien knyttet til liturgien. (Barron, 2014, s. 13 og 16)

Det er i romanen ingen mangel på skildringer av slikt som Barron beskriver av riter, gester og skikker. Hver gang Olav korsrer seg, for eksempel, blir en katolsk gest vist frem. Et annet eksempel er tydelig i skildringen av de siste timene av Ingunns dødsleie. Da ber presten «litaniert

for døende» (I, s. 629). Gjennom gjengivelsen av litaniet blir leseren presentert for litaniets estetikk. Litanier, spesielt utbredt i katolsk trosutøvelse, er en form for repetitiv bønn for et spesielt formål, noen ganger rettet til helgener. Slik bønn eksisterer kun i en svært begrenset grad i lutherske kirker, da ikke rettet til helgener, og må kunne betegnes i større grad som en katolsk rite. En betydelig del av litaniet for de døende blir gjengitt i romanen, selvsagt på latin. Forbønn blir rettet også til jomfru Maria – «Kyrie, eleison. – Sancta Maria. ... Ora pro ea»¹⁷ (I, s. 630) – og i denne formen for mariologisk betoning blir det understreket at dette er et *katolsk* litani.

Barrons mål er å trekke mennesker mot troen ved å vise dem religionens estetiske uttrykk. Han forsøker å få den som leser boken hans eller den som ser dokumentaren til å se det som katolikker ser. Ved å bli stilt foran religionens estetikk og introdusert for meningen i den, kan en person bli trukket mot troen. Undset kan ikke ta med leseren i en faktisk messe, hun kan ikke få leseren til å lukte røkelsen, høre munkenes sang eller se gjennom et majestetisk glassmaleri, men hun kan gjøre det nest beste, og det er å skildre disse tingene. Og når de attpåtil blir erfart gjennom perspektivet til en katolikk som kneler og korsner seg og gir det rette svaret på latin til rett tid, da blir det nesten som om leseren skulle vært der selv. Ved at hovedkarakterene attpåtil er skjenket usedvanlig god teologisk kunnskap og et uheldelig behov for å reflektere over denne støtt og stadig, blir leseren løpende innført i estetikens, ritenes og gestenes betydning. Slik ender estetikk og didaktikk opp med å gå hånd i hånd gjennom en fremstilling av katolisismen som tidvis ikke står tilbake for trosformidlingen i et uttalt evangeliserende verk. Romanens didaktiske momenter ledsager ikke alltid skildringene umiddelbart eller åpenbart, men de to presentasjonsformene utfyller hverandre selv om de ikke er eksplisitt sammenkoblet. Og i noen tilfeller følger tolkningen like etter skildringen; det beste eksempelet på dette er beskrivelsen – og den påfølgende tolkningen – av Olavs visjon i fransiskanerkirken.

Innledningen til Barrons bok er i hovedtrekk det manifestet Undset har utelatt fra sin roman. Barron er en evangelist og er åpen om nøyaktig hva han gjør. Undset gjør mange av de samme tingene, men er ikke like åpen om det. For å etablere at Undset gjennom estetiske skildringer driver med evangelisering, er det tilstrekkelig å gjenkjenne likhetstrekk mellom Barrons programbeskrivelse og romanens estetikk. Disse likhetstrekkene er åpenbare i de mange skildringene av, blant annet, katolsk klosterliv, katolsk liturgi, katolsk arkitektur og katolsk kirkekunst. Ikke alle skildringene maler et glansbilde av religionen, men de mindre

¹⁷ «Herre, forbarm deg. Hellige Maria, be for henne» (I, 630).

tiltalende sidene av den, som flagellasjon, blir kontekstualisert, forklart og forsøkt satt i et positivt lys.

4.7 Palmesøndag

I den siste delen av «Vinteren» blir verkets katolisisme løftet til overflaten som fortellingens utvetydig tydeligste tema. Det skorter ikke på skildringer av katolsk religionsutøvelse i den siste delen av romanen, som leder frem mot Eiriks endelige soning. Det katolske crescendo, den stadig hyppigere forekomsten av det katolske, går inn i sin mest intense fase. Estetisk evangelisering og didaktikk er gjensidig komplementerende i avslutningen på denne fortellingen om synd og soning. Fremstillingen av det katolske går opp i høygir når Olav ror inn til Oslo rett før palmesøndag for å skrifte sin synd. Hva er det som får ham til å bestemme seg for å endelig komme på det rene med sin udåd?

Olav, nå en eldre mann, flytter ut i Saltviken, og Cecilia og hennes mann, Jørund Rypa, tar over Hestviken (II, s. 487f). De har fra før av hatt et turbulent ekteskap, delvis fordi Jørund ikke stoler på noen og tror alle konspirerer mot ham. Det blir, mot forhåpningene, ikke bedre av at de får overta Hestviken. Jørund er ikke riktig god, og han behandler verken folkene på gården eller Cecilia bra. Cecilia holder ut, men kommer en dag fortvilet til Eirik og bryter ut: «Jeg orker ikke se igjen Jørund –» (II, s. 499). Hun forklarer videre at det siste strået ble «at i går slo han Olav, Ankis sønn, slik at gutten døde i morges» (II, s. 500). Eirik oppsøker Jørund, men blir forsøkt drept av den paranoide svogeren (II, s. 504). Jørund blir låst inne, og Eirik oppsøker Olav i Saltviken for å rådslå seg med faren om hva de skal gjøre med Jørund (II, s. 507f). Neste morgen kommer det bud fra Hestviken: «Jørund er død i natt. ... Såret er efter en dolk. Bent i brystet» (II, s. 511). Det viser seg at det var en annen vei inn i huset hvor Jørund var innelåst, og Olav, som nå tror at Cecilia står bak dåden, blir fra seg av angst (II, s. 512f). Olav ønsker ikke at hun skal tre inn på den samme livsstien han har vandret på, og går til Cecilia med det som er en litt uklar bekjennelse av sin egen synd:

«Bedre du ble brent levende på bålet, enn det skulle gå deg som det er gått meg! Tro ikke du gagnar barna dine med å tie og gjøre deg hård i sjelen og i hjertet. Eirik sa sannere enn han visste, da han mælte det hadde vært bedre for dere å bo med et bergtroll som eter kristenfolks barn, enn med meg!» ... «Jeg var ung, jeg òg,» ... «ikke mange årene eldre enn du er, Cecilia. Og det var en mindre sak enn dette. Det som jeg gjorde – det er uvisst om jeg gjorde urett, selv trodde jeg at jeg hadde retten med meg. Men jeg taug om det. Først tenkte jeg når den tid kom da jeg kunne, skulle jeg skrifte og angre og bøte synden. Nu er det lenge siden det ble for sent. Meg har det råtet, og alt jeg har rørt ved og hatt under mine hender, har jeg smittet med råttenskapen –» ... «Nu kan jeg ikke angre» ... «Det lyset som jeg hadde en gang, er blitt

tatt fra meg – nu angreer jeg som en mann ser når de har stinget ut øynene hans. Men nu vil jeg skrifte det likevel, Cecilia – jeg skal følges med deg, og én skjebne skal gå over oss begge –» (II, s. 514f)

I den dramatiske scenen som følger, benekter Cecilia at hun hadde noe med drapet å gjøre. I en konfrontasjon mellom faren og barna, går Eirik til Cecilias forsvar, løfter øksen Ættarfylgja mot faren og står ansikt til ansikt med ham. Eirik ser inn i øynene til faren: «Han visste ikke hva det var – det var øynene til en mann som kom fra et land de levende aldri hadde sett –» (II, s. 516). Etter at Eirik har sluppet øksen, går Olav ut av døren og setter sporenstreks av gårde til Oslo (II, s. 517). På roturen inn til Oslo reflekterer han over den tilgivelsen han så lenge har slått fra seg:

Tusen ganger hadde han hørt at Guds miskunn er uten grenser, og lønnlig hadde han stolt på det: Det som han flyktet fra, det var der og ventet på ham når han fikk mot til å snu om, fordi det var alt det som er utenfor tiden og uforanderlig: Guds armer breddt ut på korset, ferdige til favntak, de fem sårs nådestrømmer, det lutende hode som så ned over all skapningen, våket og ventet, Maria og alle helgener omkring med bønnene som steg lik røk av røkelseskar med uslukkelig ild i. Alltid stod hans tjenere rede med makt til å låse av ham lenkene. Livets brøds var alltid over alteret. Gud var uten grense –. (II, s. 519)

Bildet av Kristus på korset fra natten i fransiskanerkirken har øyensynlig blitt med Olav videre, og det er et liknende bilde han maner frem. Igjen understrekes Marias og helgenens rolle. Bildet ovenfra er hentet delvis fra Johannes' åpenbaring, og det er kanskje litt rart at Olav i sin refleksjon så uanstrengt anvender billedbruk fra denne underlige og kryptiske boken, men på dette tidspunktet er det ingenting ved Olavs kunnskap som kommer som en overraskelse lenger. I Johannes' åpenbaring står det om bønn og røkelse:

En annen engel, som hadde et røkelseskar av gull, kom og stilte seg ved alteret. Han fikk en stor mengde røkelse som han skulle legge sammen med alle de helliges bønner på gullalteret foran tronen. Og fra engelens hånd steg det opp for Guds ansikt en sky av røkelse sammen med de helliges bønner. (Åp 8,3f)

Forbindelsen mellom røkelse og bønn kan spores til Salmenes bok: «La min bønn være røkelse for deg, mine løftede hender et kveldsoffer» (Sal 141,2). Røkelse et gammelt bibelsk symbol på bønn. Den bønne som stiger opp fra helgenene i Olavs bilde er som røken fra et «røkelseskar med uslukkelig ild i» – det vil si at helgenene ber ustanselig – og denne bønne har en reell makt: «Alltid stod hans tjenere rede med makt til å låse av ham lenkene.» Dette fremhever bønnens virkning innad i de helliges samfunn, samt de helliges makt.

Den neste setningen flytter så fokuset fra Maria og helgenene og over på eukaristien: «Livets brød var alltid over alteret.» Setningen er en teologisk passende avslutning på Olavs tankerekke. Han begynte med å tenke på «alt det som er utenfor tiden og uforanderlig», blant

det «Guds armer bredt ut på korset». Eukaristien er det livets brød som er over alteret. I den katolske messen er alteret stedet «hvor korsofferet føres videre» (KKK 1382). Det står i Katekismen: «Eukaristien er minnet om Kristi påske, det vil si det frelsesverk som ble fullbyrdet gjennom Kristi liv, død og oppstandelse; og dette verk gjøres nærværende gjennom den liturgiske handling» (KKK 1409). Dette offeret er «utenfor tiden og uforanderlig» (II, s. 519) og det blir videreført og gjort til stede på alteret. I linjen fra korsofferet til livets brød på alteret, viser Olavs refleksjon seg dermed å være enda en nøyaktig gjengivelse av katolsk tro.

På roturen tenker Olav også over forholdet sitt til Eirik. Olav hater Eirik for at «han aldri kunne føre frem et eneste av de forsetter han fattet» (II, s. 519), noe som blir grundig tilbakevist når Eirik endelig slår seg til ro i klosteret. Olav begynner å få en klar tanke om Eirik som en hevnersønn. Hans betraktninger om Eiriks hevn er helt omvendt av den hevnen Eirik senere utøver ved å sone for farens synder:

Og han hadde elsket Eirik som løy og skrøt og fulgte alle hugskott og snudde om igjen på alle veier han tok fatt – elsket denne utburden som han hadde fått på ryggen, draugen som suget blod av ham til de ble som far og sønn etter kjødet. Den myrdede manns sønn hadde hevnet sin far så hemmelig som han selv hadde drept Teit. (II, s. 519f)

Når Olav kommer til Oslo, finner han ut at biskopen ligger for døden (II, s. 520), og han vil ikke få anledning til å skrifte sin synd hos ham. Hadde Olav reist inn til Oslo, truffet biskopen, skriftet og gjort opp for seg, ville romanens konflikt vært løst, og fortellingen ville vært over. Men dette skjer ikke. Undset velger å løse romanens konflikt på en annen måte. Hvorfor? Olavs betraktninger omkring forholdet til Eirik kommer til å bli snudd på hodet når Eirik gjør sin hevn ved å sone for farens synder, og dette får han anledning til fordi Olav ikke selv får skriftet hos biskopen og gjort opp selv for sin ugjerning. Dette kan forklare hvorfor Olav blir hindret fra å skrifte: Det gjør det mulig for Eirik å sone for farens synd.

Hadde Olav skriftet sin synd, ville romanen uansett fått en katolsk avslutning. Skriftemålet hans ville fått frem at synd er noe som ikke bare blir løst bare mellom mennesket og Gud i privat bønn, men noe som må bli tilgitt på Guds vegne av en Kirkens mann. Romanen får likevel frem dette poenget *uten* at fortellingen avsluttes og konkluderes med et skriftemål. Undset behøver ikke å avslutte romanen med at Olav skrifter fordi dette poenget kommer frem i selve konflikten i romanen, som er at Olav lever med en uskriftet synd.

Ved at romanen i stedet avsluttes med Eiriks soning, fremheves en bestemt del av det katolske frelsessynet. Tematikken rundt soningen for syndene til andre medlemmer av Kirkens fellesskap, blir lagt til oppå det fjellet av katolsk tematikk Undset har bygget sten for sten

gjennom romanen. Soningen blir kronen på verket, og den er så utpreget katolsk at det er nesten umulig å forstå romanens avslutning uten å lese den i lys av katolsk teologi. Hadde romanen avsluttet med Olavs skriftemål, ville det heller ikke vært mulig å komme utenom det katolske, men det katolske med skriftemålet kunne blitt tonet ned. Man kunne tolket det slik at det hele handler om å angre sine synder og å gjøre opp for dem. Skriftemålet kunne da blitt tolket som en historisk betinget detalj: En mann i middelalderen måtte skrifte for å gjøre opp for sin synd. Ved at Olav ikke skrifter, blir slike tolkninger utelukket. Eiriks soning har ingenting med tiden å gjøre, og kan forstås bare i lys av den katolske tro.

Olav reiser uansett for å skrifte med feil intensjon, og det ville gjort skriftemålet hans ugyldig. Forutsetningen for et gyldig og virksomt skriftemål er den indre botferdigheten (KKK 1430) eller angeren: «Av det den skriftende gjør, er det angeren som kommer først» (KKK 1451). Bak Olavs intensjon om å skrifte ligger ikke denne genuine angeren, men et ønske om å gjøre det «for Cecilias skyld» (II, s. 519). Når Undset sender Olav av gårde for å skrifte med feil intensjon, får hun trukket frem også denne siden av sakramentet: «Løsningen løser ikke den som ikke eier anger i seg» (II, s. 519).

Olav kommer til Oslo dagen før palmesøndag (II, s. 521). Høytiden rammer inn Olavs reise i en religiøs kontekst som passer handlingsgangens utvikling perfekt – for perfekt. Palmesøndag rir Jesus opp til Jerusalem for å bli korsfestet og dø. Kristendommens store frelsesverk i Jesu soning for menneskenes synder skjer ikke på palmesøndag; på denne dagen begynner *opptakten* til den store soningen. Er det da tilfeldig at Olavs reise til Oslo er en klar opptakt til soningen for hans synd?

Olav kommer inn i Olavskirken akkurat tidsnok til å høre prekenen til fader Finn, som er Arnvids sønn. Det er mange ting i romanen som kunne vært slik eller slik, og det kan fremstå som pedantisk å henge seg opp i hvorfor det er på den ene måten i stedet for en annen; men det er virkelig helt avgjørende å stille disse spørsmålene for å forstå hvordan romanen er konfigurert. Undset velger å inkludere i teksten store deler av Finns preken. Hvorfor? Olav ønsker å snakke med Finn, men han må vente ettersom presten preker. Romanen kunne gjengitt en setning eller to eller ingen i det hele tatt og slått fast at Olav må vente til Finn er ferdig å preke før han får snakke med ham. Men nei, Undset velger å gi ordet til fader Finn, som beleilig nok får høve til å preke for Undsets lesere så vel som høytidens kirkegjengere.

Prekenen inneholder tre deler: den første handler om korset, den andre om bot og den siste om soning. Disse tre delene oppsummerer romanens teologi. Om denne teologien ikke var tydelig nok allerede, gjør Undset det didaktiske grep å rett ut preke om disse tre emnene gjennom Finn. Korsets estetikk ble vist og deretter forklart i fransiskanerkirken. Botsøvelser

ble leseren kjent med gjennom Eiriks tid i klosteret, og der ble de også forklart og knyttet til det å bære korset (II, s. 376). Finn repeterer og utdyper:

«Men den lut som stod ned i jorden, skal minne oss om Guds usynlige makt og skjulte råd. Denne lut kan lignedes med korsets rot, usett av folkets øyne bærer det korsets stamme, grener og dyre frukt. Slikt jærtegn er synt oss for at vi kan holde det fast i hugen at vår frelse er runnet opp av den rot som er Guds usynlige råd. Men hva nytter oss, gode brødre, å tyde korsets jærtegn i ord hvis vi ikke syner i våre verker at vi har tydet rett Drottens ord: Ikke er han verd meg som ikke tar sitt kors og følger meg. Den tar korset og følger i Hans fotefar som ikke redde for å tåle kval og herdsler av kjærlighet til Gud og sin jevnkristen og sin egen sjel Korset kan vi bære på to vis, på legeme eller sjel →» (II, s. 522f)

Om botsøvelser og disiplin sier han:

«På denne vei må hver mann være vår om seg, for her lurer den fare som er indre hovmod: så vi dømmer at de brødrene våre er ringere som orker mindre av faste, nattevåk, frost og svepeslag. Vi kan ikke gi Vår Drotten likt tilbake for den pine Han tålte, hudflengning for hudflengning, sår for sår – når vi tukter vårt eget legeme, må vi vokte oss vel så vi ikke dømmer at vi kappes med Ham. Men om andre byr til å hudflenge oss, såre eller hæde oss og gi oss i bødlenes hender, da skal vi bære slikt med glede og komme i hug at vi nyter en heder som vi er uverdige til →» (II, s. 523)

Og så kommer hovedpoenget – om soningen. Soningens tematikk har leseren allerede sett tegn av, men nå settes den klart som dagen i sentrum i Finns preken. Denne gangen kommer didaktikken først, som et frempek, og så følger handlingen etter. Det Finn preker om soning er nøyaktig den teologien som ligger bak Eiriks soning som hevnersønnen.

Da bærer vi korset i hugen når vårt hjerte kvider for andre menns mén eller synd, som Sankt Pål mæler om: Hvem er så syk, talte han, eller villet, slik at ikke jeg kjenner hver manns mén i mitt bryst. Gode brødre, vi tør ikke undres om *Drotten legger det på oss å bære andre menns synd og sorg eller sone det som våre brødre har brutt* [min utheving], enda Han har sonet alt for oss alle. Men når vi fristes til å spørre hvi skal vi da sone, da bør vi minnes at Han bærer himler og jord som en ball i sin hånd, men Han verdigedes å legge bort sin allmakts kongekåpe og kle seg i Adams fattige kjortel. Han segnet overende i veien da Han bar korset ut av Jorsalborgen, så Simon av Kyrene skulle få den storvinning som det var, at han ble holdt verdig til å hjelpe sin Gud og bære korset med Ham. Sæl fremfor alle andre menn som har levd på jorden, var denne bonden. Men Simons sælhet gir Gud oss alle å smake, når han kaller oss uverdige syndere ut av folkemugen som står efter veien og ser på korsgangen, byr oss å dele korsbyrden med seg – (II, s. 524)

Hvilken teologi ligger bak Finns preken om soning? Finn sier i sin preken: «Gode brødre, vi tør ikke undres om Drotten legger det på oss å bære andre menns synd og sorg eller sone det som våre brødre har brutt». Dette utsagnet er knyttet til dynamikken innad i de helliges samfunn, i Kirken. Bak Finns preken om å bære andres kors og sone for andres synder, ligger den samme logikken som pave Benedikt forklarer i relasjon til bønn: Kristne skal ikke begrense seg til å spørre seg hva de kan gjøre for å frelse seg selv, men også gjøre hva de kan for at andre skal bli frelst (Benedikt XVI, 2007). Finns preken handler om å plukke opp sitt kors, og det innebærer

å gjøre som Simon av Kyrene og ta Kristi kors på sin rygg. Korsgangen involverer å lide for andres synder. Pave Johannes Paulus II belyser i *Salvifici Doloris*, et apostolisk brev, den katolske læren om sonende og frelsende lidelse. Der forklares det at lidelsen til den kristne bidrar til å frelse verden gjennom Kristi kors:

Christ does not explain in the abstract the reasons for suffering, but before all else he says: «Follow me!». Come! Take part through your suffering in this work of saving the world, a salvation achieved through my suffering! Through my Cross. Gradually, *as the individual takes up his cross*, spiritually uniting himself to the Cross of Christ, the salvific meaning of suffering is revealed before him. (Johannes Paulus II, 1984, avsnitt 26)

Av samme grunn som Undset skildrer katolisismens estetikk, gjengir hun Finns preken. På samme måte som hun er hindret fra å ta med leseren i en katolsk kirke for å vise helgenmaleriene eller messens gang, er det umulig for henne å ta med leseren for å høre en prest i kjøtt og blod forkynne den katolske tro. Men akkurat som hun kan skildre mangt og meget av den katolske religions estetiske uttrykk, kan hun gi ordet til en av sine fiktive prester og la ham preke. Prekenen har riktig nok også en narrativ funksjon, men når dette narrative bygger opp mot en umiskjennelig katolsk avslutning, er ikke prekenens narrative rolle noe som ville fått en aktor til å trekke tilbake anklager om katolsk propaganda. Hun konfigurerer romanen slik at det soningsverket den bygger opp til, blir utførlig forklart, og den teologiske betydningen av soningen blir lagt frem av intet mindre enn en prest. Slik blir nøkkelen til å forstå romanens avslutning bokstavelig talt forkynt fra en prekestol.

Etter at Olav har trukket seg tilbake og reflektert over Finns preken, glir dagen over i natt, og neste dag våkner han til palmesøndag (II, s. 529). Han går til gudstjenesten, og der når Olavs sjelekvaler et klimaks idet de gjennom liturgien løftes opp i påskehistoriens metanarrativ. I messen blir det lest fra Matteusevangeliet: «*Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Matthaeum*»; og i en fotnote blir det forklart at det det leses palmesøndag fra dette evangeliet, «pasjonshistorien etter St. Markus synges tirsdag, etter St. Lukas onsdag, fredag etter St. Johannes» (II, s. 530). Kommentaren er åpenbart didaktisk, men den er i det minste ikke mer enn en fotnote.

Olav følger med i messen, og det blir vist hvordan katolikker kunne henge med i lesningene før de ble oversatt fra latin til folkespråkene etter Det annet vatikankonsil. Selv om lesningene er på latin, kjenner Olav til fortellingene, og gjennom «den klare og sterke mannsrøst som steg og sank og steg igjen i evangelietonen, førtes han forbi ord og navn som han kjente – Pascha – tradetúr ut cricifigatur – Caiphás – sjømerker så han kunne kjenne hvor de var nu» (II, s. 530). En kritikk som før ofte ble rettet mot Den katolske kirke, var at den holdt Bibelens

innhold skjult for de troende gjennom det latinske språket. Ønsket om å gjøre troens innhold tilgjengelig på folkespråket, motiverte reformatorer som Wycliffe, Hus og Luther, men i Den katolske kirkes latinske ritus ble ikke liturgien oversatt til folkespråkene før i andre halvdel av det tjuende århundret. På Undsets tid var fremdeles liturgien på latin, og i et foredrag om «Trosskiftet i Norge og den katolske kirke» svarte hun på kritikken mot kirkens bruk av latin:

Det har vært sagt at folket kunne jo ikke forstå messen fordi prestene leste messen på latin. Imidlertid så er vi da ikke dummere enn andre folk – og katolikker til alle tider og over hele den vide verden har tatt aktivt del i messen. Messen er en handling, den samme som blir feiret hver dag, søndag og hverdag, folket var fortrolig med den – ble brakt med til messen på sine foreldres armer og kom til den samme gudstjeneste hver helligdag – i byene kom mange hver dag hele sitt liv igjennom, hver enkelt kunne få undervisningen, av foreldrene, av gudfedre og gudmødre, av presten når han forberedte dem til fermingen, i skriftestolen, på imbrudagene ble det oftest gitt forklaringer over kirkehistorie og liturgi. (Undset, 2006, s. 463)

Bak Olavs forståelse av lesningen i palmesøndagsmessen ligger Undsets forestilling om middelaldermenneskets forutsetninger til å forstå messen. Gjennom skildringen av Olavs forståelse får Undset frem samme poeng som i sitt foredrag.

Olav følger med i påskehistorien og venter på «de ordene som han kjente som de stod svidd inn på hans hjerte med gloende jern» (II, s. 530). Til slutt kommer ordene, og i romanens følgende gjengivelse av lesningen blir latinen ikke oversatt i en fotnote, noe som forsterker den dramatiske effekten:

Hans hjerte hamret som det skulle slå seg sund mot brystkurven da det tonte ned fra koret med den store og rike stemme:

«Amen dico vobis, quia unus vestrum me traditurus est –.»¹⁸

Evangelistrøsten fulgte med en kort strofe, og så skar hele koret av disiplene inn, skarpt og oppskaket:

«Numquid ego sum Domine?»¹⁹

Olav kjente svetten bryte ut over hele kroppen, da Kristi røst runget. Og så kom de, de ordene som stod brent inn i hans hjerte:

«Vae autem homini illi, per quem Filius hominis tradetur: Bonum erat ei si natus non fuisset homo ille.»²⁰

Evangelisten song: «Respondens autem Judas qui tradidit eum, dixit»²¹ - og Judas' høye stemme fulgte:

«Numquid ego sum, Rabbi?»²²

Kristi stemme svarte: «Du dixisti.»²³ (II, s. 530f)

¹⁸ «Sannelig, jeg sier dere: En av dere skal forråde meg» (Matt 26,21).

¹⁹ «Det er vel ikke meg, Herre?» (Matt 26,22).

²⁰ «Men ve det mennesket som forråder Menneskesønnen! Det hadde vært bedre for det mennesket om det aldri var født» (Matt 26,24).

²¹ «Judas, han som forrødte ham, spurte da» (Matt 26,25).

²² «Det er vel ikke meg, rabbi?» (Matt 26,25).

²³ «Du har sagt det» (Matt 26,25).

Ved at latinen ikke blir oversatt, blir det understreket at det er mulig å henge med i lesningen uten å forstå hvert et ord. Alle som er noenlunde kjent med påskehistorien, vil kjenne igjen hovedtrekkene, spesielt når det blir spesifisert hvem som sier hva. Teksten har dermed både en didaktisk og estetisk effekt: didaktisk fordi den viser gjennom eksempel at det er mulig å forstå en lesning på latin uten å være spesielt kyndig i språket; og estetisk fordi leseren blir tatt med inn i Den katolske kirkes dramatiske palmesøndagsliturgi.

I kjent didaktisk stil blir det gjort klart gjennom Olavs introspeksjon hvordan lesningen skal tolkes: «Ord som han kjente, ble ved å gli frem i sangen. Nu gikk de utover til oljehagen – men Olav likesom så det langt borte fra: som Judas stod et sted oppe i borgen og speidet efter dem» (II, s. 531). Det er altså Judas, svikeren, Olav identifiserer seg med, og derfor er Jesu ord brent inn i hans hjerte, for de er rettet mot ham: «Men ve det mennesket som forråder Menneskesønnen! Det hadde vært bedre for det mennesket om det aldri var født» (Matt 26,24). Til tross for at akkurat disse ordene er brent inn i Olavs hjerte, er det bemerkelsesverdig at han, som ikke kan «mer enn noen brott og betet» av lesningen (II, s. 530), ser ut til å forstå hvert eneste av de ordene som blir vekslet rundt nattverdbordet.

Etter messen oppsøker Olav Finn og bekjenner at han i sin ungdom begikk et drap han aldri skriftet (II, s. 533). Det får Finn til å skjønne hvorfor hans far, Arnvid, ba ham om å «lese et Miserere for alle menn som bærer på en uskriftet synd» (II, s. 534). Finn skal finne ut hva han kan gjøre med saken. Neste dag blir Olav stoppet av Finn idet han er på vei inn i kirken, og han blir minnet på av presten at det er forbudt for ham å tre inn i kirken før han har gjort opp for sin synd. Før han siterer noen linjer på latin fra St. Ambrosius, spør han Olav om det ikke stemmer at han skjønner latin. I en mektig underdrivelse, svarer Olav: «Litt skjønner jeg –» (II, s. 535). Ydmyk er han også.

Mens Olav venter på å få skriftet sin synd, reflekterer han over den nært forestående påsken: «En gang bakom den lange kampens og kvalens uke biet påskemorgen, og bakom døden og skjærsilden skulle også han få se Korsets seier og ære» (II, s. 537). Refleksjonen gjør påskens metanarrativ tydelig, samtidig som den gir et frempek på hva som skal skje med Olavs liv til slutt. Det blir sagt at Undset undret seg en gang: «Hvordan *skal* jeg få til slutt på Olavs liv?» (Amadou, 1994, s. 60). Svaret fant hun i kristendommens historie om lidelse, død og oppstandelse. Nå har Olav lidd, snart skal han dø, og så er spørsmålet om han til slutt skal få del i det evige liv, «Korsets seier og ære».

Rett før Olav endelig skal skrifte sin synd, stormer hevnersønnen mot ham: «Far! Cecilia er uskyldig –» (II, s. 539). Kanskje er dette den store hevnen – at like før Olav endelig skal

skrifte drapet på Teit, kommer barnet til den drepte og ødelegger alt: «De har funnet drapsmannen, far. Det er Anki» (II, s. 539).

Olav besvimer.

4.8 Hevnersønnen

Når Olav våkner, har han mistet taleevnen. Det gjør det umulig for ham å skrifte. Av alle gode grunner til å ikke skrifte, må dette være den beste – og for Undset den mest beleilige. Med Olav stum som en østers, må romanen avsluttes på en annen måte enn gjennom skriftemålet. Finn Arnvidssøn forteller Olav «at han ville gi ham den siste salving og viaticum hvis det bar mot døden – han hadde vist viljen til å skrifte sin skjulte synd» (II, s. 546). Han må vite at ingen skal «våge å tro det er grenser for Guds miskunn», og han blir formanet å «bie med mandig tålmod på et tegn fra Vår Drotten» (II, s. 546). Hvordan det hele nå skal gå til, blir like etter indikert i Eiriks bønn:

Gud, Du som er Kongenes Konge og den evige Kjærlighet. Ingen konge i denne heimen, om han er aldri så hård, nekter en sønn å legge frem løsepenger for sin far, heller tar han sønnen som gissel for faren. Herre, se ikke på mine synder, men se på Din Sønnns hellige sår og ha miskunn med min fattigdom, så du tar imot mitt bud og unner meg å gjøre slik bot i hans sted som far min skulle gjort. (II, s. 547)

Eirik ønsker altså å «legge frem løsepenger» for Olav og «gjøre slik bot i hans sted» som faren skulle gjort. Med større bokstaver kunne nesten ikke betydningen av romanens avslutning blitt stavet. Og i tilfelle man overså det første gangen, blir det gjentatt en annen 10 sider senere: «Eirik tok opp igjen hver eneste dag sin bønn om å få bære boten i sin fars sted» (II, s. 557). Konen hans, Eldrid, merker at han tar på seg botsøvelser, og hun lar ham vite, diskré, at hun ikke vil sette seg imot det om Eirik ønsker å bli munk igjen (II, s. 558). Slik blir det antydnet at Eiriks bot skal bli knyttet til hans liv og virke som munk.

Romanen er proppfull av naturskildringer, og den siste delen er intet unntak. «Vi kan knapt gå utenfor en dør før forfatterinnen stanser fortellingen for å sette oss inn i flora og fauna», skriver Grøndahl (1982, s. 16). Naturskildringene har gjennom romanen ikke vært påvirket av den katolisismen som ellers gjennomsyrrer verket, men helt mot slutten blir også naturen døpt:

Alle trær i skogene skal juble for Drottens åsyn, for Han kommer og dømmer jorden med rettvishet, bølgene skal klappe i hendene –. Han skjønte at nu ventet de, trærne som grodde i berget på hans gård, alt som spirte og grodde av hans odelsjord, bølgene som toget inn i viken – alt ventet på å få se dom gå over sin udugelige og utro herre. (II, s. 567)

Naturen får en religiøs og metafysisk karakter idet den besjelet åpner seg opp for Olav og dømmer ham. Men så ser han opp:

Over seg så han hele himmelhvelvet fullt av hvite skyer, tett i tett stod de som en umåtelig stim av lam, men det *var* folk. De var hvite og skinte av et lys som var inni dem og fylte dem som solskinn fyller skyene. Langsamt glidende rørte de seg høyt oppe over ham, så ned på ham – han kjente sin mor og visste de andre var der også, Ingunn var der –. (II, s. 568)

Olavs visjon av himmelen understreker den katolske troen på den nære forbindelsen mellom de døde og de levende i de helliges samfunn. Olav får et glimt av himmelen, men han er ikke der enda:

Så vellet selve strålene fra lyskilden ned og østes ut over ham. Et øyeblikk stirret han med åpne øyne bent inn i soløyet, fristet i ett nu, vill av lengsel og kjærlighet, å stirre enda dypere inn i Gud. Han sank tilbake ned i rød ild, alt om ham var ildmørje, og han visst at omkring ham brant det nu, det fangetårn som han hadde bygd opp omkring seg. Men salvet av det blikk som omsluttet ham, skulle han gå ubrent ut over de gloende emmer av sitt brente hus, inn til det syn som er evig sælhet, og ilden som brente ham, var ikke så brennende som hans lengsel –. (II, s. 568)

Det samme lyset som skinner gjennom de hellige i himmelen, sluker opp Olav i «rød ild»; han får en visjon av seg selv i skjærsilden. Han kan vite at flammene ikke kommer til å fortære ham i evigheten, fordi han ser at han skal gå inn «til det syn som er evig sælhet». Olav refererer her til «det salige syn», et teologisk begrep: «Fordi Gud er transcendent, kan Han først bli sett slik Han er når Han selv åpner sitt mysterium slik at det kan skues umiddelbart av mennesket, og når Han gir mennesket evne til det. Slik å skue Gud i Hans himmelske herlighet kaller Kirken 'det salige syn'» (KKK 1028). Dette synet får mennesket se i himmelen, men først må man gjennom renselsen, enten på jorden eller i skjærsilden.

Hva er det som brenner rundt Olav? Det er «det fangetårn som han hadde bygd opp omkring seg». Fangetårnet symboliserer syndens makt over ham, og han har selv latt synden ta ham til fange. Skjærsilden, renselsen, er frigjøringen fra syndens fangenskap. Visjonen åpenbarer at Olav kommer til å dø i Guds vennskap, men at det fangetårnet han har bygget må brennes opp av skjærsildens røde ild før han kommer frem til det salige syn.

Olav blir «salvet av det blikk som» omslutter ham, og lyset som øses ut over ham gjør ham «vill av lengsel og kjærlighet». Hans bilde av skjærsilden er i fullstendig overensstemmelse med Den katolske kirkes lære. Pave Benedikt XVI skriver om det forvandlende og rensende møtet med Kristus i skjærsilden:

Before his gaze all falsehood melts away. This encounter with him, as it burns us, transforms and frees us, allowing us to become truly ourselves. All that we build during our lives can prove to be mere straw, pure bluster, and it collapses. Yet in the pain of this encounter, when the impurity and sickness of our lives become evident to us, there lies salvation. His gaze, the touch of his heart heals us through an undeniably painful transformation «as through fire». But it is a blessed pain, in which the holy power of his love sears through us like a flame, enabling us to become totally ourselves and thus totally of God. In this way the inter-relation between justice and grace also becomes clear: the way we live our lives is not immaterial, but our defilement does not stain us for ever if we have at least continued to reach out towards Christ, towards truth and towards love. Indeed, it has already been burned away through Christ's Passion. At the moment of judgement we experience and we absorb the overwhelming power of his love over all the evil in the world and in ourselves. The pain of love becomes our salvation and our joy. It is clear that we cannot calculate the «duration» of this transforming burning in terms of the chronological measurements of this world. The transforming «moment» of this encounter eludes earthly time-reckoning—it is the heart's time, it is the time of «passage» to communion with God in the Body of Christ. (Benedikt XVI, 2007, avsnitt 47)

Som i tidligere liknende tilfeller, har skildringen av Olavs visjon bade et didaktisk og et narrativt formål. På det didaktiske nivået blir leseren presentert for skjærsildens essens. Samtidig kommer det frem at skjærsilden er en viktig bit i romanens narrativ: Det blir gjennom visjonen avslørt for leseren hvordan det skal gå til slutt med Olav; han skal få se «det syn som er evig sælhet», men først må han gjennom skjærsilden. Visjonen av skjærsilden bidrar til å gi romanens avslutning teologisk kontekst.

Før fortellingen når sin endelige løsning, skal Olav sykesalves. Eirik finner ham liggende der han så synet av himmelen og skjærsilden (II, s. 568). Han bærer ham med seg inn, og det blir klart at Olav ikke har lenge igjen å leve. Presten blir tilkalt. Den påfølgende skildringen av sykesalvingen, som ikke er et sakrament for lutheranere, er et ypperlig eksempel på romanens sammensmelting av estetikk og didaktikk. Sykesalvingen blir sett gjennom perspektivet til Cecilias barn. De forstår ikke noe av bønnene, men vet nok til «bøye sine hoder hver gang Jesu navn eller Gloria Patri» blir sagt (II, s. 569); dette er en demonstrasjon av en av katolisismens mange gester. Sakramentet blir beskrevet slik:

Ved siden av presten som stod, knelte morbror Eirik urørlig som en støtte, han holdt sitt gråsprenget hode bøyd, og i hendene som var skjult under et fint linklede, barn han gården beste sølvkar med seks små dotter av snehvit ull. ... Så kom spørsmålene på norsk til den døende som ikke hadde kunnet gjøre noe skriftemål – ved hver akt av anger, tro, håp og kjærlighet slo den døende seg for sitt bryst og rørte hodet til en bøyning. ... Etterpå bad presten og morbroren Kyrie, og sira Magne leste ut av boken sin en lang, lang bønn og nevnte morfaren ved navn, Olavus, mens Eirik senket sitt hode enda dypere ... Eirik sine rørte neste gulvet da medhjelperen bad confiteor – det kunne de, og nu kom løssigelsen «misereatur» og «indulgentiam». De hadde aldri før sett en døende bli salvet, og de fulgte med prestens fingre, for hver ulddott han tok av skålen mellom Eirik sine hender, fuktet med oljen og strøk i korstegn over morfarens øyne og ører, nese og munn og håndbakene. Sist løftet Eirik med en hånd, men like urørlig som ellers, teppet fra den døendes føtter – så ble det strøket ut med miskunns krisam alt han hadde syndet med syn og sanser, med ord og hånd, og hvert skritt han hadde veket fra de rette veier. (II, s. 569f)

Gjennom skildringen av Olavs sykesalving får både Cecilias barn og leseren se det katolske sakramentet. Det blir påpekt at gjennom sakramentet løser presten Olav «av syndene i Guds

navn» (II, s. 569); denne lille kommentaren kaster lys over både dette sakramentet og prestens autoritet. Presten løser ikke Olavs synder i sitt eget navn, men i Guds navn – *in persona Christi*. Kommentaren får også frem sakramentets virkning. Katekismen sier det følgende om sykesalvingen:

Det passende øyeblikk for å motta den hellige salving er med sikkerhet kommet når den troende begynner å komme i dødsfare på grunn av sykdom eller alderdom. ... Bare prester (presbytere og biskoper) kan meddele sykesalvingens sakrament; for å meddele det benytter de seg av olje som er velsignet av biskopen, eller om nødvendig av forrettende presbyter selv. ... Den særlige nåde sykesalvingens sakrament gir, har disse virkninger: ... syndenes forlatelse dersom den syke ikke har kunnet motta den gjennom botssakramentet. (KKK 1528; 1530; 1532)

På punkt etter punkt er romanens skildring av sykesalvingen en nøyaktig gjengivelse av Den katolske kirkes lære. Olav mottar sakramentet på sitt dødsleie. Det utføres av en prest. Olav blir salvet med olje. Og han får forlatelse for sine synder fordi han ikke fikk motta botssakramentet.

Før Olav dør, overhører han en samtale mellom Eirik og Cecilia. Forståelig nok har ikke Cecilia kommet helt over farens underlige oppførsel mot henne før han for til Oslo, og hun nøler med å gå inn til ham og si noen siste ord (II, s. 571). I den påfølgende samtalen tegner Cecilia og Eirik to ulike bilder av faren. Cecilia påpeker at Olav har «båret skyld for et uskriftet drap halve levetiden sin – og da han langt om lenge ville bøte det, tok Gud dommen i sin egen hånd» (II, s. 574). Eirik vil ikke høre noe av det: «Slikt tør ikke vi grunne over» (II, s. 574). Han tilføyer: «Kan hende det skjedde for å syne frem et døme – vi andre lever så sorgløst med våre ugjerninger. Og Gud valgte far til å bøte full bot, for Han kjente hans hjerte» (II, s. 574). Cecilia begrunner sin påstand ved å nevne noen rykter om Ingunnus utroskap. Det gikk rykter om at det var med «en klerk eller læresvein i skolen» som senere «kom bort», og noen mente at Olav «hadde visst hatt en finger med i spillet der →» (II, s. 574). Eirik avskriver det som «bygderykter» (II, s. 574) og slår fast at «syndeløs går ingen mann gjennom livet» (II, s. 575).

I rommet ved siden av hadde Olav «ligget våken, og han hadde hørt dommen over sitt liv av sønnens munn» (II, s. 575f). I en av romanens vakreste og mest triste skildringer, ser han deretter et bilde av en åker,

grodd over med tistel og dylle, geitskor og klungerkjerr – ugresset skinte frekt mot solen med gule og røde blomster, og kornet var så nødkjøvd så en kunne neppe øyne her var sådd sæd. Men ute i akeren gikk *en* – somme tider trodde han at det var vårhaldsengelen sin han så, men somme tider var det Eirik – en venn som ikke spurte om den døende hadde gjort urett mot ham, bare tenkte på å sanke frem de fattige aksene han kunne berge mellom tistlene. Det skulle ikke ha vært slik, hans liv skulle ha sett ut som en kornaker, duvende hvit og skjær nu mot ljåen. Men én var det som hadde kunnet finne en håndfull kornstrå og ville legge den på vektskålen –. (II, s. 576)

I den foregående samtalen mellom Eirik og Cecilia erklærer Eirik: «Når far er kommet i jorden, går jeg tilbake til klostret» (II, s. 575). Cecilia lurer på om han gjør det for Olavs sjel, og Eirik svarer: «Ja, og for min egen» (II, s. 575). Han blir igjen broder Eirik. Det blir sagt om ham senere at «han var en from munk, dyktig til å pleie syke menn både på kropp og sjel» (II, s. 577). Og han øvde alltid «stor strenghet mot seg selv» (II, s. 578). Han fikk dermed «bære boten i sin fars sted» (II, s. 557), som han ba om så mange ganger. Etter mange år kommer svartedauden over landet; Eirik blir smittet og utånder til slutt «i sine brødres armer» (II, s. 578). På denne tiden har alle Olavs barnebarn kommet «i ypperlige kår» (II, s. 577), og ætten «var mangmennt enda etter sotten hadde fart over» (II, s. 578).

Og slik avsluttes både fortellingen og den delen av romanen som kalles «Hevnersønnen». Men hva er egentlig Eiriks hevn til slutt? Hva innebærer det at han er hevnersønnen? Hva betyr det at han går i kloster og gjør bot for farens synder? Det er nødvendig å svare på disse spørsmålene for å forstå nøyaktig hvor katolsk romanens avslutning er.

I den tidligere forskningen på *Olav Audunssøn* ser det ut til å råde en viss konsensus om hvordan romanens avslutning skal tolkes, med ett markant unntak. Winsnes (1949), ifølge Liv Blikrud «en av de to hjørnesteiner i Undset-forskningen» (1995, s. 16), utelater sentrale deler av romanens avslutning. Han fokuserer i sin analyse hovedsakelig på «angeren som fornyende kraft i menneskesjelen» (s. 144). Han tar utgangspunkt i et religiøst-teologisk synspunkt og argumenterer at «uten sans for det vil man vanskelig kunne ha noen interesse av å følge Olav Audunssøns sjelehistorie» (s. 144). Winsnes påpeker med rette at «den indre spenningen i fortellingen vil gå en forbi» om man ikke får med seg det religiøst-teologiske (s. 144). Men han overser nesten helt det katolske i romanen, og fokuserer mer generelt på religiøs og teologisk tematikk, angeren især. Det er etter mitt syn derfor ikke overraskende at han legger frem en mangelfull lesning av romanens avslutning. I sin analyse stopper han ved Olavs visjon av Gud i naturen (II, s. 567), og han nevner ikke med ett ord hva som skjer siden. Ikke engang den påfølgende visjonen av himmelen og skjærsilden nevnes, for ikke å snakke om visjonen av åkeren eller samtalen mellom Cecilia og Eirik.

Brunsdale (1988) nevner derimot Olavs «premonition of eternal bliss» og samtalen mellom Eirik og Cecilia (s. 92). Amadou (1994) tar forskningen ett steg fremover og skriver at gjennom barnas samtale «blir den døende konfrontert med et bilde av seg selv som han aldri kunne drømt om» (s. 60). Hun nevner at Eirik går i kloster etter farens død (s. 59). Eiriks betydning beskriver hun slik: «Parallelt med Olavs livshistorie, som søker ned mot mørket, tegnes nemlig Eiriks historie, som i kraft av den katolske forestillingen om de helliges samfunn, får frelsesfunksjon i forhold til farens» (s. 54). Hun kommenterer også, kanskje med sikte på

den tidligere forskningen, at «tanken om et sjelenes fellesskap der den ene kan virke for den annens frelse er uvant for norsk tankegang, og dette perspektivet på Olavs skjebne har da også vært lite påaktet» (s. 54). Bliksrud (1997) er samstemt i Amadous analyse av Eiriks rolle, og mener også at romanens «intrikate komposisjon» legger opp til en tolkning av Eirik som «Guds redskap» (s. 94).

Oftestad (2003), med sin teologiske bakgrunn, løfter denne lesningen til nye høyder. Han går detaljert til verks og utforsker den teologiske betydningen bak Eiriks soning. Til slutt konkluderer han at Eirik, ved å tre inn i klosteret, «tar på seg et frivillig offer til beste for sin far» (s. 238). Hamm (2013) refererer til Oftestads tolkning og konkluderer også med at «Olavs frelse kommer med sønnen Eirik» (s. 178). Winsnes insisterte på at romanen måtte leses ut ifra et religiøst-teologisk perspektiv, og senere forskere har tatt stafettspinnen videre og fylt ut den tolkningen han begynte på.

Eirik ender altså opp med å sone for farens synd. Konfigurasjonen av romanens siste hendelser gjør en annen konklusjon vanskelig å begrunne. Først mister Olav taleevnen, så ber Eirik gjentatte ganger om å få bære boten for sin fars synder, så tar han på seg botsøvelser, så hjelper han faren å bli forsonet med seg selv, og til slutt gjør han det endelige offer ved å tre inn igjen i klosteret, bli der livet ut og gjøre bot helt til han utånder «i sine brødres armer» (II, s. 578). Hevnen hans blir å gjengjelde hardhet med kjærlighet. Olav har ofte ment og trodd det verste om Eirik, men Eirik tror ikke annet enn det beste om sin far. Det som gjør ham til hevnersønnen, er at han ikke hevner «sin far Teit, men frelser sin far Olav» (Hamm, 2013, s. 178). På samme måte som Olav Audunssøns lykke ble alt annet enn lykke, blir Eiriks hevn alt annet enn hevn.

Ved at Olav til slutt blir forsonet igjen med Gud, har romanens narrative mønster fulgt samme format som det Sørbo (1994) betegner som Bibelens U-form: «Det byrjar i ein idealtilstand (Eden), så fylgjer eit fall og ei utdriving, og til sist blir idealtilstanden retta opp på ny, og det vonde blir definitivt skilt frå det gode» (s. 310). Etter at Ingunn og Olav ga etter for begjæret i sin ungdom og lå med hverandre, forsvant uskylden, og de ble drevet ut i verden. Etter en lang og slitsom reise, gjenopprettes idealtilstanden når Olav endelig blir løst fra sin synd og gjenforent med Gud. Olav så Ingunn i himmelen i sin visjon (I, s. 568), og det kan tyde på at også hun ble tatt inn igjen i Guds vennskap. Eiriks soning markerer et endelig oppgjør med det onde.

Både Grøndahl (1982) og Oftestad (2003) presenterer Eirik som en kristusfigur. Hamm forklarer også at Olav får «en visjon som forener bildet av Kristus med bildet av Eirik» (2013, s. 178). Visjonen det siktes til er Olavs visjon av åkeren. Oftestad mener at Eirik i visjonen «gir

skikkelse til Ham som under dommen kan ta et menneskes gode gjerninger å [sic] legge dem i vektskålen for Faderens ansikt og tale dets sak» (2003, s. 235). Han slår fast: «Eirik blir en kristusfigur» (s. 235). Oftestad ser «en sammenkobling av bilder fra den bibelske lignelsen om *ugresset i hveten* (Matt 13,24-30) og *vekten* som tegnet på prøving (Job 31,6; Dan 5,27; Åp 6,5)» (2003, s. 235). Det kan nok neppe bestrides at Undset faktisk har forent disse lignelsene i Olavs visjon, men samtidig er det noe ved Oftestads tolkning av visjonen som ikke helt går opp. Den figuren Olav ser i åkeren fortøner seg også som «vårhaldsengelen» hans, eller skytsengelen. Dersom man skal si at visjonen åpenbarer Eirik som en frelsende kristusfigur, må man også stå ved at Olavs skytsengel, som vandrer gjennom den samme åkeren, likeså frelser Olav og er en kristusfigur, men dette finnes det ikke noe belegg for; denne skytsengelen opptrer ikke tidligere i fortellingen, men dukker plutselig opp i visjonen. Dessuten er skytsengler og kristusfigurer vidt forskjellige ting, og det høres absurd ut bare å foreslå at en skytsengel kan være en kristusfigur. Eller skal man foreslå at den ene figuren i åkeren er en kristusfigur og den andre ikke – selv om det er snakk om samme figur? Og å så fall: Hvorfor nevnes da i det hele tatt skytsengelen? Om poenget med visjonen er å få frem at Eirik er en kristusfigur, hadde det vært mer naturlig og logisk om det ikke ble sagt noe om en skytsengel i det hele tatt.

I bibelstedene Oftestad refererer til, kommer det tydelig frem at vekten er et symbol på prøvingen av hvert enkelt livs gjerninger, men det kommer ikke frem av lignelsen om *ugresset i hveten* at det er Kristus selv som sanker inn hveten. Der er det helt eksplisitt tjenerne, altså flere av dem, som får beskjed om å samle hveten (Matt 26, 30). Hadde det vært snakk om én tjener, kunne man kanskje tenkt at det gjaldt Kristus, men siden det kommer frem at det er flere tjenere som får beskjed fra sin herre om å hente hveten, kan man utelukke at liknelsen fremstiller Kristus som sankeren. Dersom Kristus ikke er sankeren i liknelsen, er det heller ikke logisk at Eirik skal tolkes som en kristusfigur i visjonen av åkeren. Eirik behøver ikke å være dommeren selv for å «finne en håndfull kornstrå og ... legge den på vektskålen» (II, s. 578). Den jobben kan han fint gjøre som en av Herrens tjenere. Det er ingen tvil om at Eirik er en hellig skikkelse i Olavs visjon, men det virker ikke holdbart å hevde at Olav ser ham som en kristusfigur. På likt vis kan det kan godt være tilfelle at Eirik i noen henseender virkelig fremstår som en kristusfigur i romanverket forøvrig, men det er ikke godt nok belegg for at han fremstilles som en slik figur i akkurat denne visjonen. En mer plausibel tolkning av visjonen er at Eirik fortøner seg for Olav som en skytsengel, som en av herrens hjelpere.

Hamm understreker at «Olavs frelse kommer med sønnen Eirik» (2013, s. 178). Eirik er en viktig brikke i farens frelse, men Eirik's rolle i Olavs forløsning må ikke overdrives. Oftestad poengterer at bak Eirik's bidrag til farens frelse, «ligger den katolske tro på at andre

mennesker, først og fremst helgenene, kommer oss til hjelp på vår vei til saligheten» (2003, s. 238). Denne formuleringen fanger opp en viktig nyanse i Eiriks rolle som frelser – han *hjelper* Olav på vei til saligheten. Olav bar sitt tunge kors livet gjennom, men mot slutten kommer Simon av Kyrene og letter byrden. Det er Eirik, hevnersønnen, som tar farens kors på sin rygg. Ved å gjøre dette, gjør han også det ytterste for sin egen frelse, som fader Finn nevner i sin preken: «Simons sælhet gir Gud oss alle å smake, når han kaller oss uverdige syndere ut av folkemugen som står etter veien og ser på korsgangen, byr oss å dele korsbyrden med seg →» (II, s. 524).

Eiriks bidrag til Olavs frelse er knyttet til Eiriks soning – så hva oppnår egentlig soningen? Ifølge Katekismen foreskriver «Kirken ... botsøvelser til fordel for de avdøde», og det blir spurt retorisk: «Dersom Jobs sønner fikk gjort soning for seg ved sin fars brennoffer, hvorfor skulle vi tvile på at våre offer for de døde kan bringe dem en smule trøst?» (KKK 1032). Trykket bør ligge på det siste ordet: *trøst*. Boten og offeret handler selvsagt om så mye mer, men på et grunnleggende plan er det dette Eiriks soningsverk består i. Hva var det Olav så i skjærsilden? Han så fangetårnet han hadde bygget, og han så ilden som skulle brenne det ned til grunnen så han kunne «gå ubrent ut over de gloende emmer av sitt brente hus» (II, s. 568). Eiriks bot er knyttet til Olavs forløsning fra skjærsilden, fra dette fangetårnet hans. Før faren dør, mottar han trøst fra Eirik gjennom beskrivelsen av hans karakter og liv, og etter faren er død, gjør Eirik bot for å lindre hans lidelser i dette brennende møtet med Kristus som kalles skjærsilden. I den forstand at Eirik forløser Olav fra sine lidelser og bidrar til at faren blir forsonet med seg selv, er han en frelser. Men han er ikke en frelser i den forstand at det er gjennom ham Olav mottar forløsning fra sine synder.

Den tidligere forskningen er imidlertid preget av en forvirring omkring nøyaktig hva Eirik gjør for Olav. Bliksrud argumenterer at «Olav blir frelst uten å ha skriftet, og det på en måte som peker utover kirkens ytre regler og praksis. Dette skjer hverken ved Olavs tro eller velgjerninger, men ved et annet menneskes mellomkomst» (1997, s. 93f). Uansett om Bliksrud med «frelst» sikter til evig frelse eller bare frelse fra skjærsilden, er utsagnet en total skivebom, fordi forutsetningene for at Olav skal oppnå den evige frelse er ikke utenfor «kirkens ytre regler og praksis». Det blir understreket i romanen hvor viktige kirkens regler er for frelsen: Skriftemålets sakrament står i sentrum gjennom hele fortellingen, og det gjøres klart som dagen at Olav står utenfor Kirkens fellesskap om han ikke oppsøker Kirkens sakrament for forsoning. Blir han ikke påminnet nettopp dette av fader Finn når han blir fortalt at han ikke engang kan tre inn i kirken uten å skrifte først (II, 534)? Og står en katolikk utenfor Kirkens fellesskap som følge av dødssynd, står han i fare for å tape den evige frelse. Til det kan man innvende at Olav

aldri skrifter – dør han ikke da utenfor Kirkens fellesskap? Nei, selv uten å skrifte gjør han ikke det, og årsaken er at han like før sin død mottar sykesalvingen. Det er ikke slik at Olav mottar det evige livs frelse gjennom Eirik, som en slags bakvei. Ved at Olav mottar sykesalvingen før han dør, blir han tatt inn igjen Kirkens fellesskap gjennom ett av dens sakramenter, og det er gjennom dette fellesskapet Olav blir frelst, både fra fortapelsen og fra skjærsildens pinsler, skjønt Eirik assisterer i begge tilfeller.

Om Olav hadde dødd uten å motta et av Kirkens sakramenter, kunne det vært noe hold i Bliksruds påstand. Men dette er ikke tilfelle. Olavs sykesalving slår hull i enhver påstand om at Olav blir frelst «på en måte som peker utover kirkens ytre regler og praksis». Rieber-Mohn (1982) betegner Olavs sykesalving som en sakramental bekreftelse på hans forsoning (s. 156). Før Olav blir sykesalvet, hva er det Cecilias barn venter på, «dirrende av spenning» (II, s. 569)? De vil se om det skulle skje noe med den gamle «når presten løste ham av syndene i Guds navn» (II, s. 569). Det blir tydelig løftet frem at presten kommer for å løse Olav av hans synder. Og hva er det Olav, «som ikke hadde kunnet gjøre noe skriftemål» (II, s. 569f), gjør? Jo, «ved hver akt av anger, tro, håp og kjærlighet slo den døende seg for sitt bryst og rørte hodet til en bøyning» (II, s. 570). Olav deltar aktivt i sakramentet, og han bekrefter ved det, blant annet, sin *anger* og *tro*. Forutsetningen, som nevnt før, for å bli tatt opp igjen i Guds vennskap, er ifølge katolsk teologi en genuin anger – Olav besitter denne nå. Og Olav blir frelst, mener Bliksrud, ikke «ved Olavs tro ... men ved et annet menneskes mellomkomst». Det er for det første umulig for Olav, ifølge katolsk teologi, å bli frelst uten tro (KKK 161), og for det andre bekjenner Olav eksplisitt sin tro gjennom sin aktive deltakelse i sykesalvingens sakrament. Forutsetningene for et gyldig sakrament er dermed på plass, og «den svarte hånden til Olav ble hvit da presten salvet den» (II, s. 570) – et tydelig tegn på sakramentets virkning. Dermed må det bli slått fast at Olav uten tvil ble frelst innenfor Kirkens sakramentale ramme.

Thorn (1975) er uenig: «Dette er paradokset i Olavs liv: utenfor kirkens rettsbestemte og sakramentale ramme vant han sitt liv ved å tape det. Dermed har Sigrid Undset i virkeligheten skrevet et verk som illustrerer hva middelalderens fremste teologer [sic] ikke minst en Thomas Aquinas, lærte: Gud har ikke bundet sin nåde til de synlige sakramenter» (s. 194). Det er helt riktig at Olav selv måtte bøte for sin synd utenfor Kirkens sakramentale rammer, men det innebærer ikke at Undset har skrevet et verk hvor det kommer frem at Guds nåde formidles utenfor de synlige sakramentene: Nåden kommer til slutt til Olav gjennom et sakrament – sykesalvingens sakrament. Det romanen illustrerer er at *soningen* kan bli gjort utenfor Kirkens sakramentale rammer, ikke at nåden formidles utenfor dem. Likevel kan det godt hende at Thorn rent teologisk har rett i sin teologiske betraktning, at nåden formidles

utenfor Kirkens synlige sakramenter, og det er fullt mulig at Thomas Aquinas mente det samme, men det er opp til teologene å avgjøre. Og teologene som skrev Den katolske kirkes katekisme, som inneholder Kirkens offisielle lære, lar det ikke være noen tvil om «at for de troende er den nye pakts sakramenter *nødvendige for frelsen*» (KKK 1129). Undset binder nåden helt tydelig til både skriftemålets og sykesalvingens sakrament. Må ikke Olav lide halve livet nettopp fordi han fjerner seg fra Guds nåde ved å avstå fra sakramentet? Og når han endelig får tilgitt sin synd og blir gjenopprettet til nådens stand, forekommer dette ikke gjennom den forsoning han oppnår med seg selv via Eiriks gode ord, men gjennom sykesalvingen, som i handlingsgangen kommer først.

«Og fire århundrer senere», utdyper Thorn «er katolske kirkeledere og teologer i ferd med å åpne seg for en større forståelse for Luthers reformatoriske innsats. Noen slik forståelse var Sigrid Undset ikke i stand til å ha» (1975, s. 194). Thorn, som skrev sin analyse i 1975, refererer formodentlig til Kirkens økumeniske tilnærming til Luthers skrifter i kjølvannet av Det annet vatikankonsil. På samme måte som Undset ikke var i stand til å ha «større forståelse for Luthers reformatoriske innsats», kunne heller ikke Thorn vite at det som omtrent 20 år senere skulle bli konsilets nye katekisme, kom til å si nøyaktig det som formidles i romanen: Kirkens sakramenter er nødvendige for frelsen.

Brunsdale (1988) bemerker ganske riktig: «Throughout Olav's long and painful life, he never abandons his faith in God, nor does he fail in any of the outward good works that the Church felt necessary to guide the Christian soul to heaven, but by denying himself confession and absolution, the earthly means to grace extended by the Church to man, Olav risks his immortal soul, illustrating the basic Roman Catholic doctrine Sigrid Undset had espoused: salvation cannot exist outside the Church» (s. 92f). Om det er noe den lange og mørke fortellingen om Olavs lidelse formaner, så er det nøyaktig som Brunsdale poengterer, at det ikke finnes frelse utenfor Kirken. Så lenge Olav står utenfor Kirken, må han lide, gjennom ødemarken og vinteren, og han får aldri fred fra sin synd og anger. Det er først når han blir løst fra sin synd gjennom sykesalvingen at han blir forsonet med Gud. Forsoningen med Kirken og med Gud kommer først, og det er etter først etter denne forsoningen at Eirik, gjennom sin beskrivelse av farens liv og karakter, kan hjelpe Olav å endelig komme til rette med sitt eget liv.

5. Konklusjon

Romanen inneholder innledningsvis fremtredende kristne motiver som synd og anger. Olav og Ingunn tilbringer sin første tid sammen, som ungdommer, i et slags paradisisk, uskyldig univers. Nyfikne på hverandre oppdager de lysten og begjæret. Sammen spiser de av den forbudte frukten idet de har samleie uten å være gift. Denne synden resulterer i at de blir støtt ut fra paradiset og sendt ut i verden. Romanens første deler tar for seg syndens lønn, som er døden, og det blir vist hvordan synd fører til en multiplikasjon av synd. Olav begår et drap og blir utlegdsmann, og i sin ensomme venting er Ingunn utro med Teit, noe som fører til at Olav begår enda et drap. Når Olav og Ingunn blir konfrontert med følgene av sine synder, angreer de sine misgjerninger, i varierende grad. Motiver som begjær, synd og anger, som romanen innledningsvis tar for seg, er kristne, men ikke nødvendigvis katolske.

Gjennom Olavs visjon i fransiskanerkirken, og den påfølgende tolkningen, begynner romanens katolisisme å komme tydeligere til overflaten. Enda er ikke romanens teologi blitt fullstendig og utvetydig katolsk, men man ser i konfigurasjonen av visjonen en dreining mot det didaktiske. Det er i stor grad gjennom romanens didaktikk at romanens underliggende katolske tematikk og teologi gradvis blir åpenbart. Deler av romanens estetikk bærer i tillegg et klart katolsk preg, og romanens skildringer utgjør en form for estetisk evangelisering. Om didaktikken lar deler av den katolske estetikken forbli urørt, fører selve skildringenes frekvens til en tidvis uavlatelig formidling av katolisismen. Gjennom en kombinasjon av estetikk og didaktikk blir katolisismen løftet frem. Måten katolisismen opptrer på, gjør det klart at romanens fokus på det katolske er helt tilsiktet.

Selv om romanens fremstilling av synd ikke nødvendigvis er spesielt katolsk, foreslår romanverket en svært katolsk løsning på syndens problem. Løsningen på Olavs synd blir først presentert som skriftemålets sakrament. Nødvendigheten og viktigheten av å oppsøke dette sakramentet for å gjøre opp for en alvorlig synd, er i seg selv et vitnesbyrd om noe særpreget katolsk. Om det ikke var for romanens videre utvikling, kunne dette likevel ha blitt tolket som en historisk betinget detalj. Men romanen blir konfigurert slik at Olav ikke får anledning til å skrifte, og dette tyder på at forfatteren med vilje sporer fortellingen inn på en avslutning som kun kan forstås fullt ut i lys av katolsk teologi. Mot slutten tar romanen i økende grad for seg katolsk tematikk og katolske motiver, og til slutt kulminerer fortellingen i en avslutning som er avgjort katolsk: Eirik bidrar til farens frelse og gjør soning for hans synd. Utviklingen som fører til at Eirik først blir broder Eirik og senere hevnersønnen, involverer noen betenkelige karakterbrudd, og dette indikerer at forfatterens budskap får forrang fremfor troverdig

karakterutvikling. Eiriks «hevne» og soning gjør at synden og dens følger blir løst i henhold til den katolske troen på den kollektive medvirkningen til andres frelse innad i Kirkens fellesskap. Det at Eirik fortsetter med sin bot etter Olavs død, fremhever skjærsildens betydning på veien til evig frelse, og understreker samholdet mellom katolikker på hver sin side av evigheten. Den enes bot kan komme den andre til gode, selv etter døden.

Dermed kan det så langt bli slått fast at romanen er katolsk; men er *Olav Audunssøn* katolsk propaganda? Dersom begrepet propaganda tillegges de negative assosiasjonene man vanligvis forbinder med det, blir det en sterk anklage å rette mot *Olav Audunssøn* at verket er katolsk propaganda. Romanen kan ikke plasseres i samme kategori som den manipulerende og virkelighetsforvrengende propagandaen til undertrykkende regimer eller ulike ideologiske organisasjoner. Dersom ordet propaganda derimot brukes, slik Kirken bruker ordet, om utbredelse av den katolske troen, er det vanskelig å komme utenom at romanen både narrativt, estetisk og didaktisk fremstiller katolisismen og formidler den katolske tro. Det tyder derfor på at *Olav Audunssøn* inneholder katolsk propaganda i ordets katolske betydning. NAOB definerer propaganda som «påvirkningsarbeid ... for utbredelsen av en idé, et politisk standpunkt e.l.» (Det Norske Akademi, udatert). I henhold til en slik definisjon må påvirkningsarbeid for utbredelsen av en bestemt religion kunne sies å være propaganda. Romanen inneholder indikasjoner på at Undset konsekvent og tilsiktet konfigurer verket slik at det bidrar til slikt propagandistisk påvirkningsarbeid. I *Bokmålsordboka* defineres propaganda som «målrettet arbeid for å påvirke holdninger og adferd i et samfunn» (UiB & Språkrådet, 2018). Det vil aldri være mulig å måle forfatterens intensjoner helt nøyaktig, men det ser ut til at *Olav Audunssøn* ble brukt av Undset, ved siden av hennes artikler og essayer, som et ledd i et målrettet arbeid for å påvirke samfunnets holdninger til katolisismen i hennes samtid. Skilt fra begrepets alminnelige negative assosiasjoner, og i tråd med Kirkens og noen av ordbøkens definisjoner, står propaganda frem som en nøyaktig betegnelse på vesentlige deler av romanverkets innhold.

I essayet «Katolsk propaganda» taler Undset Den katolske kirkes sak, og i denne oppgaven har det blitt etablert at hun også i *Olav Audunssøn* presenterer katolisismen for leseren. Romanen er imidlertid ikke like argumenterende som essayet; i stedet er det katolske forsøkt flettet inn i det skjønnlitterære. Mens Undset i «Katolsk propaganda» gjør lite annet enn å argumentere for den katolske tro, gjør hun så mye mer enn dette i *Olav Audunssøn*. Romanen består av klart mer enn kun katolsk propaganda, og den tidlige forskningen på romanen viser dette ganske tydelig: Romanen er ikke bare en katolsk roman, men også en historisk roman; den tar for seg overgangen fra hedendom til kristendom; ættesamfunnet og æresbegrepet har en sentral rolle; romanen kan leses i lys av kristen realisme; eller så kan fortellingen forstås ut ifra

sensualitetens, seksualitetens og foreldreskapets rolle. Listen fortsetter, og kan nok utfylles videre av senere forskning. Selve bredden i den tidligere forskningen gjør at det blir umulig å gi et enkelt bekreftende svar på problemstillingen. Det er en stor forskjell mellom å si at romanen inneholder katolsk propaganda og at den *er* katolsk propaganda. Det siste mangler nyanser og må i denne romanens tilfelle utelukkes fordi propagandaen i romanen eksisterer ved siden av alt det andre som den tidligere forskningen har løftet frem.

Samtidig er få ting så sentralt for en roman som avslutningen, og uansett hvilke andre kvaliteter *Olav Audunssøn* har, kulminerer det hele til slutt i en avslutning som er grunnleggende katolsk. Årsaken til at ordtaket sier at alle veier fører til Rom, er at romerne i antikken bygde sitt nettverk av veier ut fra hovedstaden sin. Dette ordtaket, som i utgangspunktet ikke hadde noe med katolisismen å gjøre, er en passende beskrivelse på romanen fordi Undsets utgangspunkt er også i Roma, katolisismens hovedsete. I sin lengde og sitt omfang er romanen et vidstrakt landskap bestående av mange ulike høyder og daler, men den som beveger seg gjennom dette landskapet kan ikke ta feil av byen som ruver i horisonten: den evige stad. Det er til denne byen Undset selv fant veien, og det er til katolisismens midtpunkt hun tar med seg leseren. Konvertitten Undset skrev en roman med utgangspunkt i sin nye religion, og uansett hvilken av romanens mange veier man velger å følge, sørger romanens katolske avslutning for at fortellingen ikke er over før alle veier har ført til Rom.

Konklusjonen må følgelig bli at *Olav Audunssøn* ikke er katolsk propaganda i alle sine bestanddeler, men at verket inneholder i betydelig grad katolske elementer som er konfigurert slik at de fremstår som katolsk propaganda. Denne propagandaen er gjenkjennelig fordi propaganda og skjønnlitteratur er omtrent like forenlige som olje og vann. Propaganda og skjønnlitteratur er fundamentalt motstridende former for litteratur. Propagandaens opptreden i skjønnlitteraturen utsletter ikke det skjønnlitterære, men vil nødvendigvis være av en anakronistisk art. Propagandaen presenterer prefabrikkerte religiøse skjemaer som står i rak kontrast til den dynamiske meningsdannelsen som oppstår i møtet mellom skjønnlitterær subtilitet og leserens frie tolkning. Propagandaen innvender seg mot leserens frihet og insisterer på å trenge seg uforandret inn i hans sinn. Estetikken og handlingsgangen i *Olav Audunssøn* pålegger fortellingen noe katolsk – didaktikken og avslutningen sementerer det katolske som propaganda og krever at du skal tolke det rett.

Litteratur

- Amadou, A. (1994) *Å gi kjærligheten et språk: syv studier i Sigrid Undsets forfatterskap*. Oslo: Aschehoug.
- Bagge, S. (2009). «Menneskenes hjerter og Sigrid Undsets middelalder» i Imerslund, K. (red.), *Kaupang og bispesete: Hamar by i middelalderen* (s. 20-38). Hamar Historielags årbok 2009.
- Barron, R. (2014). *Katolisisme: En reise til troens hjerte*. Oslo: St. Olav Forlag.
- Benedikt XVI. (2007). *Spe Salvi*. Hentet fra http://w2.vatican.va/content/benedict-xvi/en/encyclicals/documents/hf_ben-xvi_enc_20071130_spe-salvi.html.
- Blikrud, L. (1995). *Natur og normer hos Sigrid Undset*. Oslo: Aschehoug.
- Blikrud, L. (1997). *Sigrid Undset*. Oslo: Gyldendal.
- Blikrud, L. (2015) «Norsk utakt: Sigrid Undset i litteraturvitenskapen» i Andersen, P. T. et al (red.), *Liv og diktning: litteratur som forståelsesform* (s. 305-320). Oslo: Novus forlag.
- Brunsdale, M. (1988). *Sigrid Undset: Chronicler of Norway*. Oxford: Berg.
- Den katolske kirkes katekisme (2. utg.). (2014). Oslo: St. Olav Forlag.
- Det Norske Akademi. (udatert). «Propaganda». Hentet 16. mai 2019 fra <https://www.naob.no/ordbok/propaganda>.
- Eliade, M. (2008). *Det hellige og det profane* (3. utg.). Oslo: Gyldendal.
- Engelstad, C. F. (1940). *Mennesker og makter: Sigrid Undsets middelalderromaner*. Oslo: Aschehoug.
- Grøndahl, C. H. (1982). *Ormens bitt: Menneskets vilkår i Sigrid Undsets Olav Audunssøn*. Oslo. Aschehoug.
- Hamm, C. (2013). *Foreldre i det moderne: Sigrid Undsets forfatterskap og moderskapets grammatikk*. Trondheim: Akademika Forlag.
- Johannes Paulus II. (1984). *Salvifici Doloris*. Hentet fra http://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/en/apost_letters/1984/documents/hf_jp-ii_apl_11021984_salvifici-doloris.html.
- Johansen, K. G. (1982). *Guds lys og mannens mørke: realisme og symbolikk i Sigrid Undsets roman Olav Audunssøn*. Oslo: Aschehoug.
- Krane, B. (1970). *Sigrid Undset: Liv og meninger*. Oslo: Gyldendal.
- Lukács, G. (1975). *Realisme: litterære essays*. Oslo: Gyldendal.
- Luther, M. & Leupold, U. S. (red.). (1965). *Luther's Works: Liturgy and hymns*. Fortress Press.

- Mæland, J. O. (red). (2000). *Konkordieboken: Den evangelisk-lutherske kirkes bekjennelsesskrifter*. Oslo: Lunde Forlag.
- Oftestad, B. T. (2003). *Sigrid Undset: modernitet og katolisisme*. Oslo. Universitetsforlaget.
- Otto, R. (1917). *Das Heilige*. Breslau: Trewendt & Granier.
- Pius XII. (1954). *Ad Caeli Reginam*. Hentet fra http://w2.vatican.va/content/pius-xii/en/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_11101954_ad-caeli-reginam.html.
- Rasmussen, T. (red). (2005). *Frans av Assisi*. Bokklubben.
- Rieber-Mohn, H. (1982). *Sten på Sten: fem blikk på Sigrid Undset*. Oslo: Aschehoug.
- Sverresen, K. (2012). *Men størst av alt er æren: Æresbegrepet i Sigrid Undsets roman Olav Audunssøn* (Masteroppgave). Universitetet i Oslo.
- Sørbo, J. I. (1994). *Essay om teologi og litteratur*. Oslo: Samlaget.
- Thorn, Finn. (1975). *Sigrid Undset: Kristentro og kirkesyn*. Oslo: Aschehoug.
- Tolkien, J. R. R. (2015) *Ringenes herre* (7. utg.). Oslo: Tiden Norsk Forlag.
- Undset, S. & Blikrud, L. (red). (2006). *Essays og artikler – 1920-1929*. Oslo: Aschehoug.
- Undset, S. (2006). *Olav Audunssøn i Hestviken*. Oslo: Aschehoug.
- Undset, S. (2006). *Olav Audunssøn og hans barn*. Oslo: Aschehoug.
- Universitetet i Bergen & Språkrådet. (2018). «Propaganda». Hentet 16. mai. 2019 fra https://ordbok.uib.no/perl/ordbok.cgi?OPP=+propaganda&ant_bokmaal=5&ant_nynorsk=5&bokmaal=+&ordbok=bokmaal.
- Winsnes, A. H. (1949). *Sigrid Undset: en studie i kristen realisme*. Oslo: Aschehoug.
- Word on Fire. (udatert). «Bishop Robert Barron». Hentet 16. mai 2019 fra <https://www.wordonfire.org/bishop-robert-barron/>.
- Ørjasæter, T. (1993). *Menneskenes hjerter: Sigrid Undset – en livshistorie*. Oslo: Aschehoug.