

Middelalderen genskabt

Om J.R.R. Tolkiens *Ringenes herre*

LIS MØLLER

Da J. R. R. Tolkien (1892-1973) udgav *The Lord of the Rings* i 1954 (dansk: *Ringenes herre*, 1968-70), havde han næppe forestillet sig den stejlt stigende popularitetskurve, der skulle blive hans murstensværk til del. Ved udgivelsen vendte flere kritikere tommelfingeren nedad; endnu flere valgte at ignorere værket, der mildest talt var ude af trit med tidens ny-realistiske strømninger. Men læserne var der fra starten, og endnu flere kom til med udgivelsen i 1960'erne af den amerikanske tre-bindt paperback udgave. *Ringenes herre* blev kult hos et uensartet publikum. Den var både yndlingslektüre blandt amerikanske soldater i Vietnam og hippiebibel. I 1997 blev trilogien – til den litterære elites udelte forfærdelse – kåret af engelske læsere som 'århundredets bog'. Det var før Peter Jacksons spektakulære filmatisering, der fik Tolkiens popularitet til at nå nye, hysteriske højder. *Ringenes herre* er i dag oversat til 40 sprog og hævdes at være solgt i op mod 100.000.000 eksemplarer. Bedre sent end aldrig er det begyndt at gå op for litteraturvidenskaben, at værket gør krav på at blive taget alvorligt, i det mindste som fænomen. Den gigantiske succes, som *Ringenes herre* (bogen og filmen) har fået her ved begyndelsen af det nye årtusinde, er virkelig tankevækkende, for Tolkiens univers er i sin essens anti-moderne: det bygger på idealer og værdier, der er middelalderlige (eller middelalderlignende) og kristne.

Ringenes herre fortæller den uopslidelige historie om kampen mellem det gode og det onde, som hos Tolkien er absolutte størrelser. Godt og ondt kan ikke gradbøjes og skal ikke forklares, psykologisk eller sociologisk. Men værket største attraktion for store som for små er utvivlsomt den svundne verden, *Middle Earth* (på dansk Midgård), som Tolkien

har skabt – en verden befolket af magiske væsener: af dværge og elverfolk, orker og bjergtrolde, af dæmoner, talende træer, drager og troldmænd foruden af mennesker. Sidst, men ikke mindst, er der hobitterne, et i bogstaveligste forstand lille folk, hvis mest fremtrædende ydre kendetegn er den ringe kropshøjde og de pelsklædte fødder. Hobitterne bor i hyggelige jordhuler med pæne, runde døre; de er godmodige og har hang til hyppige og rigelige måltider, et glas skummende øl og et stop pibeurt. De er kort sagt uhyre menneskelige, faktisk mere menneskelige end de mennesker, der bebor andre egne af Midgård. Netop sammenfaldet af det ekstraordinære og det velkendte betyder, at man som læser uden forbehold accepterer det magiske univers. Tolkien har formået at udvirke den "willing suspension of disbelief", der ifølge Coleridge udgør "poetic faith".

Ringenes herre er henlagt til en tid, hvor verden både var mindre og meget større. Midgård har geografisk set begrænset udstrækning, men skal gennemrejses til hest eller fods, og er kun tilnærmelsesvist kortlagt. Ringens rejse fra Hobbitrup i nord til Dommedagsbjerget i syd, fører gennem landskaber, der er lige så mangfoldige, ligeså forunderlige og forfærdende, som de folkeslag og væsener, der knytter sig til dem. Det skønne veksler med det sublime. Midgård er både Herredets grønne bakker og Mordors golde stenørken, både uigennemtrængelige skove fulde af hemmeligheder og Rohans storslåede vidder, bundløse, krystalklare søer og bjerge indhyllet i sne og tåge. Kontrasterne er slående. Fra hobiternes uanselige jordhuller til den himmelstræbende hvide by Minas Tirith, fra dværgenes sale under bjerget til elverfolkets by i trætoppene, fra den poetiske Kløvedal til Saurons dystre fæstningsværker.

Topografiske beskrivelser fylder rigtig meget i *Ringenes herre*, og detaljeringsgraden er overvældende.

I Tolkiens detaljemættede beskrivelser af Midgård bemærker man imidlertid et påfaldende fravær: Midgård har sine byer, sine borge og fortidsminder, men ingen templer; sine vismænd og seere, men ingen ypperstepræster; sine fortællinger, sagn og sange, men ingen kult (bortset fra den, der knytter sig til forfædrene). Tolkien (der var filologi-professor ved Oxford) har givet Midgård egne (skrift)prog, men ikke en egen gudeverden. Hvorfor ikke? Man kunne mene, at Tolkien med udeladelsen af det kultiske eller religiøse blot imødekommer et genrekrav: Eventyret giver som bekendt rum til det overnaturlige, men ikke til det guddommelige. Men *Ringenes herre* er ikke i egentlig forstand et eventyr; den er snarere en *romance*, altså en ridderroman. Dens etos er ridderskabets: tapperhed og troskab indtil døden, inkarneret af Broderskabet. Og når den religiøse dimension er manifest fraværende i det univers, Tolkien har kreeret, så skyldes det, at hele dette univers er skabt på grundlag af værdier, der refererer til den kristne middelalder og dens verdensbillede. Barmhjertigheden eller medlidenheden – *pity* – spiller således en helt central rolle i Tolkiens fortælling. Ved siden af ære, mod, troskab og høviskhed er barmhjertighed mod den slagne modstander ridderromanens kardinaldyd. Men først og fremmest genskaber Tolkien en verden, der er gennemtrængt af *mening*. Frodo vælger selv at bære herskerringen til Dommedagsbjerget, hvor den skal tilintetgøres; men han vælger her blot den opgave, der er blevet ham pålagt som en skæbne. Det er ikke tilfældigt, at ringen er kommet til Frodo. *Intet* er tilfældigt i Tolkiens univers; alt har en mening – også selvom denne ofte er skjult for de implicerede. Alt *betyder*, alt hænger sammen og griber ind i hinanden, fra det største til det mindste. Den handling, der kun synes at have betydning i den enkeltes lille historie, kan vise sig at være krumtappen i den store histories hjul. I *Hobitten* (1937), som er forhistorien til *Ringenes herre*, viser hobitten Bilbo medynk og skåner væsenet Gollums liv. I *Ringenes herre* frelser denne barmhjertighedsgerning Midgård fra ragnarok. I det yderste og afgørende øjeblik vrister Gol-

lum ringen fra Frodo – der, under indflydelse af dens onde kraft, tøver på randen af Dommedagsbjerget – og styrter i sin blinde drift efter at besidde ringen ned i bjergets rødglødende indre, hvor han går til grunde sammen med den herskerring, han begærede.

I sin betagelse af middelalderens værdiunivers er Tolkien åndsbeslægtet med den victorianske *poet laureate* Alfred, Lord Tennyson (1809-92), og det er nærliggende at læse *Ringenes herre* i forlængelse af Tennysons versificerede ridderroman *The Idylls of the King* (1859-85). Mens Tolkien – ganske vist med inspiration fra forskellige kilder – skaber sin egen fortælling, bearbejder Tennyson i *Idylls of the King* et overleveret stof, nemlig historierne om den engelske sagnkonge Arthur og hans riddere om det runde bord. Den første kendte skriftlige fremstilling af Arthur-legenderne er 1100-tals historikeren Geoffrey of Monmouths *Historia Regum Britanniae* (som kan sammenlignes med Saxos Danmarkskronike), men allerede i sidste halvdel af 1100-tallet får overleveringerne litterær form med Chrétien de Troyes' ridderromaner, der bygger på beretningerne om kong Arthur og hans riddere. Godt to hundrede år senere danner disse romaner forlæg for englænderen Thomas Mallorys gendigtning, *Le Morte d'Arthur* (hvis franske titel er en hilsen til de Troyes, som Mallory flere gange referer til). Det er dette senmiddelalderlige værk, der danner forlæg for *The Idylls of the King*.

Den litterære Arthur er så at sige fra starten en anakronisme. Sagnet knytter kong Arthur til den tidlige kristne middelalder, nærmere bestemt begyndelsen af det 5. århundrede, hvor romerne trak sig ud af England. Mallory nævner Arthurs kamp mod romerne, men både hos ham og hos de Troyes fremstilles Arthur og hans ridder som indbegrebet af højmiddelalderens høviske idealer. Tennysons gendigtning føjer endnu et lag til Mallorys anakronistiske tolkning. *The Idylls of the King* inkarnerer senromantikens og victorianismens nostalgiske fantasi om middelalderen som en gylden tidsalder. Mens Mallorys prosafortælling er episodisk og ret løst struktureret, forvandler Tennysons gendigtning det episodiske stof til en afrundet komposition. Den cir-

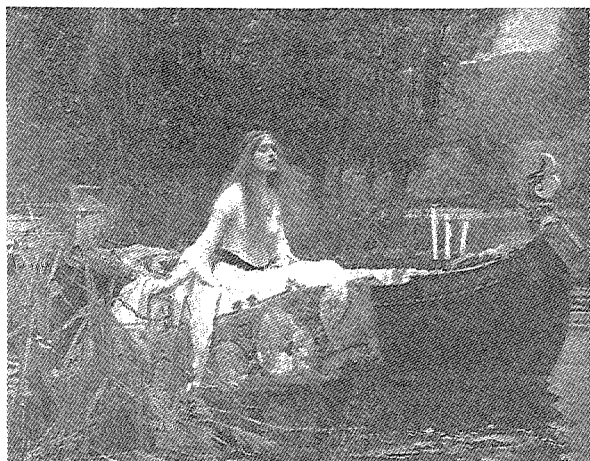
kulære form går igen på flere planer i Tennysons digt. Arthur, kristenhedens inkarnation, fremstilles som en civilisatorisk kraft. Han samler riget, og ud af mørke og kaos skaber han en civilisation, en orden, der befæstes gennem ægteskabet med Guinevere. Men riget glider igen tilbage i kaos. "[M]y realm / Reels back into the beast", udtaler den døende Arthur. Forræderen Modred (navnet synes at give genlyd i Tolkienes Mordor) afslører en illegitim forbindelse mellem Guinevere og kong Arthurs ridder Lancelot, og det runde bords orden falder fra hinanden. Krig mellem Arthur og Lancelot er uundgåelig – en krig hvori Arthur falder, dog først efter at have gennemboret Modred med sit sværd Excalibur.

Tennysons gendigtning er blevet læst som en allegori. Beretningen om en civilisation, dens storhed og dens undergang – der ikke kan tilskrives ydre fjender, men skyldes, at de idealer, den hviler på, undergraves indefra – kan ses som et billede på det værditab, som Tennyson forbinder med moderniseringsprocessen. Men hvis Tennyson spejler sin samtid i det middelalderlige stof, så benytter han tillige middelalderen som sin egen tidsalders antitese. En tidligere version, publiceret i 1842 under titlen "The Epic", af beretningen om kong Arthurs død, placerer denne beretning i en moderne ramme. Her accentueres kontrasten mellem digterens egen tid, der fremstår som prosaisk, uheroisk og værdiforladt, og middelalderens heroisme, magi, skønhed og fromhed. For victorianeren er middelalderen en gylden drøm om etisk og æstetisk fuldkommenhed.

Vender vi tilbage til *Ringenes herre*, kan vi se en tilsvarende dobbelthed. Tolkienes middelalderlignende Midgård er både et billede på hans egen tidsalder og dens modsætning. Skønt Tolkien selv har erklæret, at *Ringenes herre* hverken er allegorisk eller aktuel, så er det vanskeligt ikke at læse det ragnarok, som truer Midgård, i lyset af de to verdenskrige, som forvandlede Europa til en slagmark (Tolkien deltog selv i første verdenskrig). To små hobitter fra Herredet –

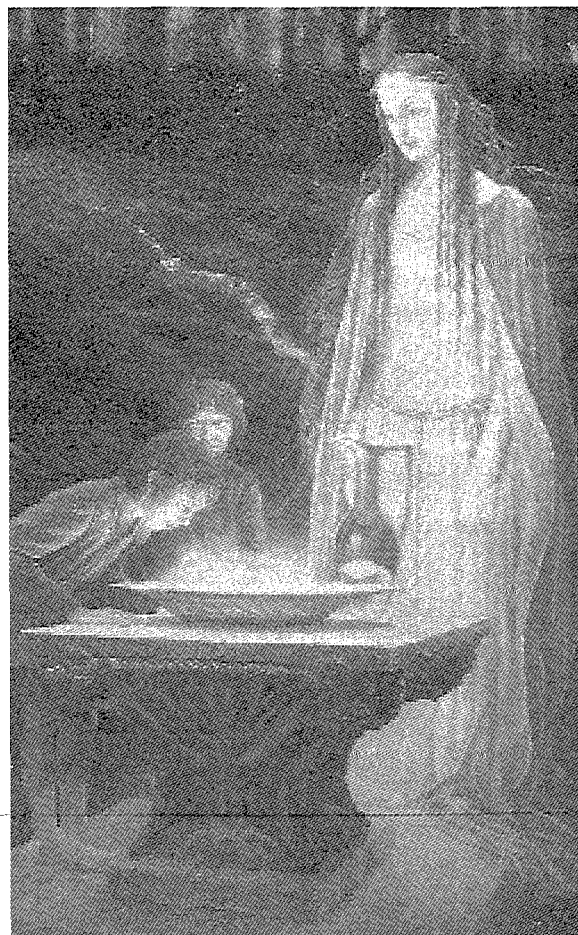
der uden videre lader sig læse som et sindbillede på et ruralt England fra før verden gik af lave – udgør det sidste bolværk mod død og undergang. Her synes Tolkien at implicere, at sand heroisme ikke blot hører en fjern fortid til. Men først og sidst må *Ringenes herre* ses som en allegori for en udvikling, der rækker tilbage til Tennysons dage. Mordors stinkende sumpe og golde sletter, de sortsvedne rester af det, der engang var prægtige skove, Isengards skakter, højovne og rygende skorstene, jernhjulene, der drejer dag og nat, og de store hammere, som aldrig tier, er et sindbillede på industrialiseringen og dens ødelæggelse af alt, hvad der er smukt og godt. Tolkienes ideal er før-industrielt såvel som før-moderne.

Umiddelbart synes *The Idylls of the King* og *Ringenes herre* at fortælle to meget forskellige historier. Hos Tennyson falder civilisationen tilbage i barbari. Hos Tolkien sejrer det gode over det onde; freden sænker sig over Midgård; Herredets ødelagte haver blomstrer på ny. Men de to slutninger er bemærkelsesværdigt ens. I *The Idylls of the King* føres den døende Arthur bort på et skib over havet; hans tro ridder Sir Bedivere ser det forsvinde i horisonten. I *Ringenes herre* forlader Frodo Midgård, sammen med troldmanden Gandalf, elverkongen Elrond og elverdronningen Galadriel. De sejler bort over havet, og Frodos havemand og loyale følgesvend, Sam, står tilbage. Den tilsyneladende genoprettede harmoni til trods, er *Ringenes herre* egentlig mindre fortrøstningsfuld og mere elegisk end *Idylls of the King*. Kong Arthur går bort. Men hans tilbagekomst holdes åben som en mulighed; hos både Mallory og Tennyson er Arthur en Messiasløkkelse. Afskeden i *Ringenes herre* er derimod definitiv. Hele vejen igennem bogen fornemmer man, at Midgård magiske verden består på lånt tid. Sauron er besejret, men verden affortrylles. Den tredje alder – elvernes, troldmændenes og enternes tid – er omme. Menneskets tidsalder har taget sin begyndelse.



FIGUR 1

Figur 1: 'Menneskets tidsalder' – det er ifølge den fremtrædende victorianske kunsthistoriker og kulturdebatør John Ruskin (1819-1900) renæssancen. Bl.a. i *The Stones of Venice* (1851-53) undsiger Ruskin renæssancekunstens hovmodige dyrkelse af det menneskeskabte og fremhæver i stedet middelalderens kunst og arkitektur som en hyldest til skaberværket. Ruskins ideer omsættes i praksis af den engelske kunstnersammenslutning *The Pre-Raphaelite Brotherhood* (dannet 1848), der både visuelt og motivisk griber tilbage til middelalderen. Præ-rafaeliterne illustrerede Tennysons *Poems* og lod sig inspirere af Tennysons genskabelse af Arthur-legenderne. Her ser vi John William Waterhouses fortolkning af Tennysondigtet "The Lady of Shalott" (1888).



FIGUR 2

Figur 2: Alan Lee (f. 1947), hvis illustrationer til 100-års udgaven af *Ringenes herre* har dannet forlæg for Jacksons filmatisering, er tydeligvis influeret af præ-rafaeliternes visuelle udtryk.