

JONNA KJÆR:

MIDDELALDERENS RENÆSSANCE I 70'ERNE OG 80'ERNE
ELLER: TRISTAN OG ISOLDE ER STADIG UNGE

Indledning

I det sidste 10-år har der været et bemærkelsesværdigt opsving i det brede publikums interesse for middelalderperioden. Dette gælder såvel for historiske fremstillinger (1) som for skønlitterære tekster, der i disse år i forrygende tal og tempo oversættes til de moderne hovedsprog (2).

Parallelt med egentlige oversættelser udgives der også et stigende antal gendigtninger, dvs. frie genfortællinger eller adaptationer, af romaner fra middelalderen. Bare i løbet af 1985 er der udkommet sådanne gendigtninger af Tristan og Isolde myten både i Danmark, af Tage Voss: *O Isolde (Hekla)*, og i Frankrig, af Michel Cazenave: *Tristan et Iseut* (Albin Michel).

Disse to romaner danner udgangspunkt for det følgende forsøg på at indkredse nogle tendenser i den aktuelle middelalderinteresse. De to romaner sammenlignes indbyrdes og med følgende franske gendigtninger af Tristanfortællingen tidligere i det 20. århundrede: Joseph Bédier: *Le Roman de Tristan et Iseut* (1900; da. overs. *Romanen om Tristan og Isolde*, Hans Reitzels Forlag, 1962), André Mary: *Tristan* (1941) og René Louis: *Tristan et Iseut* (1972).

Der er udgivet andre gendigtninger i Frankrig af Tristanmyten, men de her nævnte er dem, der har haft den største publikumsappel. En engelsk gendigtning for børn af Rosemary Sutcliffe: *Tristan and Iseult* (1971) vil også blive omtalt.

Tristan og Isolde har også fundet vej til filmen. Deres historie blev omsat til filmmediet i 1943 af Jean Cocteau i samarbejde med Jean Delannoy med titlen *L'Eternel Retour* (Den evige genkomst), og i 1972 af den kun 20-årige Yvan Lagrange (med sig selv i titelrollen i *La Dernière métamorphose de Tristan* (Tristans sidste metamorfose)).

Det er naturligvis ikke kun Tristan og Isolde, der genskabes på film. I år er der udgivet et dobbeltnummer af *Cahiers de la*

Cinémathèque (N° 42/43, 1985) udelukkende om "Le Moyen Age au cinéma", og man kan her få et indtryk af, hvor imponerende mange filmatiseringer, der siden filmens barndom - men også i løbet af bare de seneste 10 år - er lavet over middelalderlige tekster. Der er i øvrigt næppe tvivl om, at netop filmen er et fortrinligt medium til formidling af de myter til kreativ selvforståelse, som beretninger om og fra middelalderperioden kan være for os i dag.

På baggrund af det her skitserede om vore dages genbrug af stof fra middelalderen synes det berettiget at tale om en middelalderens *renæssance* i 70'erne og 80'erne.

Skal man forklare denne renæssance, er det nærliggende at tænke på den krise, vore moderne samfund befinder sig i, som en mulig årsag. I en ustabil og utryg tid søger man tilbage til sine "rødder", til sin historiske og kulturelle fortid. Synspunktet er trivielt, og det skal da også forsøges nuanceret her.

Lad os tage afsæt i det velfærdssamfund, der gik forud for den aktuelle krise: de glade 60'ere.

Det kan se ud som et paradoks, at der under højkonjunkturen også, ligesom nu, var en vendten blikket mod det fjerne og umiddelbart fremmede. Ungdomsoprørets hippiebevægelse, rettet mod det veletablerede, borgerlige samfund, manifesterede sig bl. a. ved en tilegnelse af andre værdier, mod-værdier, og "eksotiske" kulturer blev taget ind som inspirationsmodeller til alternative livsformer.

Til forskel herfra er det karakteristisk for vor krisetids genopdagelse af middelalderen, at det eksotiske eller fremmedartede kun angår tidsdimensionen, for det er vor egen kulturs grundlag og oprindelse, der drages frem. I vor tids værdisammenbrud søges andre normer og først og fremmest i en forståelse af, "hvordan det hele begyndte", således som religionshistorikeren Mircea Eliade udmærket definerer myteskabens mål og indhold.

Hypotetisk skal det fremføres, at brugen af myter også har et aspekt, der rækker ud over dem selv, et aspekt af utopi. Når moderne mennesker søger deres egne rødder, er det for bedre at forstå, men forstå på en konstruktiv måde. Utopiens fremtidsdimension må høre med i mytebegrebet.

Denne betragtningsmåde gør det også muligt at gribe komplementariteten i de to tilsyneladende uforligelige retninger, som aftegner sig i den nutidige beskæftigelse med vor kulturelle fortid, middelalderen.

Middelalderperioden er jo ikke bare én stor, homogen blok, den er dynamisk og kompleks, og også dengang skiftede "konjunkturerne", både i tid og rum. Generaliserende sagt er tiden i og omkring det 12. århundrede en økonomisk, samfundsmæssig og kulturel blomstringsperiode, mens senmiddelalderen (14.-15. årh.) er en nedgangstid.

I den aktuelle middelalderinteresse vælger nogle at søge et spejl, hvori nutidige kalamiteter kan betragtes med henblik på at forstå og afvende dem. Et sådant spejl findes i senmiddelalderen

med dens voldsomhed og generelle utryghed: 100-årskrig, pest, hungersnød, systematisk forfølgelse af anderledes tænkende (kættere, hekse, f.eks.) kan uden stort intellektuelt besvær jævnføres med vore dages atomtrussel, "sorte død" (AIDS), udpining af jordens ressourcer og forurening, fremmedhad m.m.

Et fremragende eksempel på denne interesse for spejling i senmiddelalderen er Barbara Tuchmans bog, *A Distant Mirror. The Calamitous 14th Century* (1978), der hurtigt blev en bestseller. Umberto Ecos bestsellerroman *Rosens Navn* (1980) foregår også i det 14. århundrede.

Andre samler deres interesse om den europæiske middelalders højdepunkt, det 12. århundrede, der i nyere forskning i øvrigt er blevet karakteriseret som "middelalderens renaissance", hvor kultur- og samfundslivet udfolder sig og organiseres, og hvor individet kan siges for alvor at komme til verden som bevidsthedsmæssig kategori (jvf. bl.a. Abélard). Her kan man hente konstruktive ideer til en bedre verden, til en utopi, om man vil. Fortællingerne om Tristan og Isolde, som vi bedst kender dem, er udformet i Frankrig i denne periode.

Men nedenunder disse forskelligartede retninger, som interessen for middelalderen ser ud til at tage, ligger der måske et dybere, fælles lag. Det forekommer ikke urimeligt at tale om den fascinationskraft, som det enkelte individ føler sig draget af. For at bestemme denne drægning nærmere skal det siges her, at middelalderen kan karakteriseres som en **ungdomskultur**.

Selv om det umiddelbart kan virke overraskende, giver det faktisk mening at finde på at skrive en bog for børn (Rosemary Sutcliffs gendigtning) om Tristans og Isoldes på sin vis "uartige" kærlighed. Tristan og Isolde er nemlig selv nærmest børn, i hvert fald meget unge: han er ca. 16, og hun er vel 14, da historien begynder, og de er næppe over 20 år, da de dør.

I denne indledning til omtalen af Tristanmytens moderne versioner, de gendigtede romaner fra det 20. århundrede, skal det slås fast, at ikke blot litteraturen om Tristan og Isolde, men samfundslivet i middelalderen generelt var præget af unge mennesker, fordi levealderen ganske enkelt ikke var så lang som i dag.

I begyndelsen af det sociologiske værk *La Vie au moyen âge* (1972) formulerer Robert Delort sig prægnant herom:

Ved fødslen er den forventede levealder ikke over 28,7 år i perioden fra det 10. til det 15. århundrede hos ungarnske bønder.

Folk på over 35 år er allerede gamle: den gode konge Dagobert dør som 36-årig, uden at nogen kommer med indvendinger; ingen kapetingisk konge bliver 60. Karl den Store og Rudolf af Habsburg, der bliver lidt over 70, vækker forundring (...). Dette har vigtige konsekvenser: den vesteuropæiske befolkning er meget ung; de fleste, 45% til 55%, er under 20 år. Man begynder arbejdslivet som ung, mellem 5 og 7 år; man får ansvar som 13- eller 15-årig,

så kan man blive konge, herremand, håndværkssvend eller endog landbrugsleder, gifte sig og få børn; men det er sjældent, man får sine børnebørn at se (...).

En meget ung befolkning har reaktioner, som vi næppe forstår i vor gammelmandsstyrede civilisation. Forhærdede krigere giver sig til at græde: de er mellem 18 og 20 år, undertiden yngre; deres entusiasme og godtroenhed hører sammen, pludselig modløshed følger på dumdristighed, eller resignation følger på pludselig voldsomhed; deres naivitet og forfængelighed forbløffer os. Følelserne er ofte ekstreme; i første række kommer kærlighed og had; spil og legende aktiviteter er stærkt udviklede. Retfærdigvis skal så bemærkes den forbavsende modenhed hos småpiger på 12 år, hos mødre til store børneflokke, der selv kun er 17 år gamle, og hos konger på 14... (p. 55-56 og 58-59).

Den fascination, middelalderen udøver, kan måske finde sin forklaring i disse betragtninger.

På det individuelle, socialpsykologiske niveau hos de moderne brugere af middelalderen kan forklaringen uddybes ved at låne fra en passage i det ovenfor omtalte *Cahiers de la Cinémathèque*, hvor det siges, at middelalderen er en del af vore allesammens barndoms minder, og at netop middelalderfilm med deres billedsprog aktiverer "skemaer for socialisation, eventyr og indvielse, som hører til ethvert menneskes start i livet". Det forekommer nemlig ikke nødvendigt at begrænse dette udsagns gyldighed til at angå filmiske fremstillinger af middelalderen. Middelalderlitteraturen er i sin art domineret af den visuelle dimension og giver rig lejlighed til at genkende og gennemleve (udleve) fantasmer og psykiske grundsituationer på en måde, som ligger meget tæt op ad den, filmmediet giver mulighed for.

Billedlighed og spørgsmål om "menneskets start i livet", barndom og ungdom, er særdeles vigtige elementer i en vurdering af den tiltrækningskraft, den gamle litteratur kan have. Middelalderens litterære tekster fra det 12. århundrede med deres ungdomsideologi er naive i positiv, man kunne sige "uskyldig" forstand; de er nemlig unge i mentalitet og udtryk.

Det gælder i særdeleshed den middelalderlige myte om det unge par Tristan og Isolde, som bogstavelig talt er alle tiders kærlighedshistorie. Det er den, fordi den handler om den vanskelige forening af individets følelsesmæssige behov og kollektivets samfundsmæssige krav. Tristan og Isolde er i klemme mellem loyaliteten overfor kærligheden og over for de sociale forpligtelser som Kong Marcs nevø og bedste ridder og hans hustru og dronning. Seksualitetens integration i samfundslivet er stadig et påtrængende problem for os i dag, det vidner mange års debat om kønsroller og samlivsformer om.

De moderne gendigtninger af myten, der nu skal omtales, kan ses som nutidige fortolkninger af vilkårene for individets selvudfoldelse i forhold til omverden. I det samme perspektiv skal man

også læse Denis de Rougemonts og Thomas Bredsdorffs kritiske debatbøger, som tager afsæt i Tristanmytens problematik (4).

Tristan og Isolde. Gendigtninger i det 20. århundrede op til nu.

Nutidens kendskab til myten om Tristan og Isolde vil oftest hidrøre fra Joseph Bédiers gendigtning, *Le Roman de Tristan et Iseut*, fra år 1900, hvis det da ikke er fra Richard Wagners opera, *Tristan und Isolde* (1865), eller måske fra den senmiddelalderlige Sir Thomas Malorys store gendigtning (stedvis direkte oversættelse) af udvalgte tekster fra den franske overlevering fra det 13. århundrede omkring Kong Artur og ridderne af det runde bord. Efter Malorys død (1471) blev værket udgivet i trykt form i 1475 af William Caxton og fik titlen *Le Morte D'Arthur* (Arturs død). Historien om Tristan og Isolde udgør 8. bog (ud af 21) i dette kæmpemæssige værk, som ofte har været grundlag for moderne film med Arturstof, bl.a. for John Boormans *Excalibur* (1981; filmen har været vist i Danmark).

Joseph Bédier skrev sin roman i Wagner-begejstringens tid, og endnu mere påvirket er han af symbolismen. Hos Wagner har han givetvis hentet inspiration til den ædle, storsindede Kong Marc og til de smægtende elskende, der først finder kærlighedens fuldbyrdelse i døden. Som Wagner lader Bédier elskovsdrikkens virkning være evig, selv om to middelalderforfattere, der udtaler sig direkte om dens varighed (Béroul og Eilhart), gør den tidsbegrænset (3 og 4 år). - Den liljeagtige Isolde virker symbolistisk, ligesom romanens gennemgående enkle, men suggestive stil og koncentration omkring de sjælelige rørelser.

Bédiers lærer, middelalderforskeren Gaston Paris, har skrevet forord til romanen. Betragtet som salgsargumenter har forord interesse, fordi de siger noget om forordsskribentens formodning om publikums forventninger. I Gaston Paris' forord er det påfaldende, at det påstås, at Bédier har villet været mest trofast mod den middelalderlige Tristan-forfatter, som kendes under navnet Béroul, og hvis version regnes for at være den mest "arkaiske", dvs. primitive i god forstand, blandt de franske versioner, der er overleveret.

Bédier skulle ifølge Paris have villet lade Bérouls stil og tone være styrende for karakteren af den tekstlighed, som Bédier ifølge sagens natur var nødt til at stykke sammen af flere forskellige tekster og tekstfragmenter.

Efter at have talt om kærlighedsdrikkens "subtile gift" løfter Paris en herligt dobbeltmoralisk pegefinger mod, at læseren lader sig lede på afveje af det kærlighedsideal, som udfoldes i romanen:

Man bør sørge for, når man passerer forbi Sirenernes grotte (dvs. når man læser denne Tristan-tekst), at holde sig

fastbundet til masten uden at give afkald på at høre den guddommelige melodi, som lader de dødelige skimte overmenneskelig lyksalighed.

Om Bédiers evne til at gengive Béroul på loyal måde siges det, at han har assimileret middelalderforfatterens "esprit" samt hans "naive måde at føle på, hans enfoldige tænke-måde og endog den til tider barnagtige forlegenhed i hans fremstilling, og hans stils kejtede ynde..." (mine understregninger). Karakteristikken passer hverken særlig godt på Béroul eller på Bédier. Som om det ikke var nok, kaldes Bédier også "den moderne Béroul".

I 1950 har smagen ændret sig, og i en sønderlemmende kritik angriber Albert Pauphilet (5) Bédiers roman for ikke at have meget med Béroul at gøre: alle originale afvigelser mellem de anvendte tekster, og også hos Béroul i forhold til de øvrige, er fjernet, og resultatet er en "gennemsnitlig version". Persontegningen er kunstlet, idealistisk, sødladen, melankolsk. Det voldsomme, det realistiske, det underfundige og det komiske mangler. Sådan!

André Marys roman, *Tristan*, med undertitlen *La merveilleuse histoire de Tristan et Iseut* (Den vidunderlige historie om Tristan og Isolde), fra 1941 er karakteristisk ved en meget ydre fortælle-måde og en bevidst ophobning af rekvisitter og dekorationer, man har lyst til at sige rent ud ting og sager! Dette gælder også på det sproglige plan, hvor et meget frodigt og arkaiserende ordforråd er anvendt (bag i bogen er der et glossar med oversættelser og realia). Herom forklarer Mary selv: "Jeg har forsøgt at gøre min fremstilling levende og farverig (...). Det moderne sprog med dets abstraktioner og prosaiske udtryk ville være ude af stand til at nå til denne naivitet, som er charmen ved middelalderfortællinger, hvis man ikke dyppede det i Ungdommens kilde (...), berige(de) med ord og vendinger fra forgangen tid ..." (p. 300).

Som følge af de pittoreske tilføjelser er romanen uhyre lang. Den er festlig og livlig, med megen "action", men uden særlig psykologisk persontegnning. Den blev udgivet første gang ved begyndelsen af 2. Verdenskrig, og måske har den haft en tiltrængt eskapistisk funktion? I dag virker den i sin overlæshed næsten ufremkommelig.

I 1973 fik romanen forord af Denis de Rougemont, antagelig i forbindelse med nyudgivelse som konkurrent til René Louis' roman, som omtales nedenfor.

Rougemont er ganske øjensynlig ikke begejstret for Marys gen-digtning, og den indforståede kan se, at han er i en penibel situation, fordi han ikke kan finde bekræftelse for sin tolkning af Tristanmyten, som han har fremlagt i sin bog *L'Amour et l'Occident*, i Marys roman, og det endskønt han er citeret (som salgsargument) på bagsiden (Folio-udgaven, 1973): "Tristan og Isolde elsker ikke hinanden, det har de sagt, og alt bekræfter det. Hvad de elsker er kærligheden, selve det at elske".



Scener fra romanen om Tristan og Isolde (prosaversion af Luce del Gast - 13. århundrede).

Det afgørende nye sker med René Louis' roman, *Tristan et Iseut*, fra 1972, og det er tendensen hos ham, der stadig er aktuell, og som får sin kunstnerisk gennemførte form hos Michel Caze- nave i hans gendigtning fra 1985.

I forordet, hvor René Louis lægger distance til Bédier, siger han alligevel til slut, at for hele den generation, der voksede op i dette århundredes begyndelse, var Bédiers roman "vor ungdoms store bog". Og René Louis ville være glad, "hvis nutidens unge ikke vil være ufølsomme over for skønheden i den gamle legende, som jeg har forsøgt at præsentere for dem i en ny form, som måske er nærmere den moderne smag og stræben" (min understregning).

Det er René Louis' bestræbelse at komme bag om de franske og tyske versioner fra det 12.-13. århundrede til en ældre tradition, den keltiske. Han bevarer og fremhæver alle de træk i fortællingen, der viser spor af primitive eller barbariske sæder, og han eliminerer så vidt muligt træk fra den høviske, feudale ridderkultur, som efter hans mening er en senere forklædning af den oprindeligt keltiske historie.

René Louis er meget bevidst om, at han fremlægger en nytolkning, og han gør i et efterskrift rede for det kildehistoriske grundlag (50 sider "Noter og kommentarer"). Den vigtigste forudsætning for gendigtningen er det slægskab, der findes med de såkaldte *aitheda*, irske episke digte fra det 8.-9. århundrede, hvoraf især det, der fortæller om *Diarmaid og Grainne*, minder stærkt om *Tristan og Isolde*.

Isoldeskikkelsen har René Louis genskabt i det arkaiske perspektiv "som en søster til Grainne", så at hun er stolt, snedig og dominerende som heltinderne i de irske *aitheda*.

Romanen er barsk og sensuel. Den har et rigt symbolsprog.

Rosemary Sutcliff vil med sin børnebog, *Tristan and Iseut*, fra 1971 ligesom René Louis i 1972 tilbage til en keltisk-mytologisk form. Hun har fjernet elskovsdrikken, idet hun mener, at den er et kneb, som de senere middelalderlige forfattere har fundet på for at gøre de elskende uskyldige. Drikken er efter hendes mening kunstig i forhold til den helt reelle kærlighed, som er en levende del af de elskende selv.

Tage Voss: *O Isolde* (1985)

Tage Voss' roman fra sidste år, *O Isolde*, har undertitlen *En roman om illusioner*. Det drejer sig om en fri gendigtning i travestiens form. Udgangspunktet er ifølge forordet, at myten så at sige eksisterede i forvejen, og at *Tristan og Isolde* blev sat til at realisere den, hvilket de skulle komme til at fortryde:

Tristan og Isolde realiserede i verdens øjne Den store Kærlighed. Men *Tristanmyten* låste dem fast længe efter, at

de selv var blevet dødtrette af den. For dem var det blevet helt klart, at Den store Kærlighed, som de var blevet idoler for, var urealisabel på længere sigt. Hvilket myten netop stædigt postulerede, at den **ikke** var - samt at netop de skulle bære vidnesbyrd derom. (...) I det følgende er myten berettet for moderne mennesker i et moderne begrebsprog i håb om, at den netop derved vil kunne supplere den menneskelige erkendelse af vore vilkår.

Tage Voss' mest originale bidrag består i, at hans roman ikke ender med det unge elskerpars død, sådan som vi er vant til, men med at de bliver grusomt trøtte af hinanden og af at leve primitivt sammen i skoven:

Når man havde anerkendt Isoldes umiskendelige erotiske begavelse og hendes vældige fysiske appetit, så var der sandt at sige ikke mere at snakke om. Digterne har i barmhjertighed og med påberåbelse af den episke frihed forbigået dette punkt: Isolde var dum som en ko, forkælet og i ét og alt sig selv nok (...) - aldeles selvoptaget i sin kærlighed (...). Bortset fra det erotiske må det tilstås, at hun faktisk følte forfærdelig lidt for ham. Som for alle andre mennesker i verden. (p. 141).

Om Tristan forstår man, at han var træt af elskoven med Isolde, f.eks. således:

Ingen elsker, selv ikke den brunstigste og mest mandlige, kan elske mere end syv gange på en dag og en nat. Og digterne har aldrig fortalt, hvad de elskende skal udfylde mellemtiden med, når de tusind og een gang har rørt ved hinanden og udgydt sig om, hvor vidunderlig deres elskede er for og bag, foroven, på midten og deromkring. (p. 140)

Da Isolde føder et barn (dette er også et originalt påfund fra Tage Voss), har de elskende fået nok. De efterlader barnet hos en eneboer, og Isolde tager tilbage til ægtemanden Marc, der indtil da er skildret som en impotent og indskrænket gammel nar. Tristan drager ud i verden, træffer den anden Isolde og lever sammen med hende i tyve år på denne måde:

Han elskede hende ikke. Somme tider var han helt på det rene med, at han hadede og frygtede hende. Men hun elskede ham og morede sig med ham og over ham. Også hun var en dronning, og hun nød at herske, ikke mindst at beherske denne store, blonde, stedse undrende, efterhånden midaldrende yngling. Deres samliv gennem tyve år lignede således meget et ægteskab. (p. 146)

Til slut kommer den gamle og trætte Tristan som vandringsmand en aften til Kong Marcs borg. Da han og Isolde står over for hinanden, erkender de, at de er blevet gamle. Isolde har ikke mange tænder tilbage, hendes guldhår er blevet tyndt og gråt, og hun er "rent ud sagt temmelig hængepattet". Hun omtaler sig selv som "en gammel fed kvinde". Tristans næse drypper, og da han går bort igen, hører Isolde "gammelmandshosten og de slæbende skridt tabe sig nede på trappen." (p. 150).

Romanens projekt er at vende vrangen ud på myten om Den store Kærlighed gennem en travesti, hvor kvinder er liderlige og selvoptagede, og mænd er dumme og ender med at blive gruelig trætte af kvindernes erotiske lyst.

Det endelige dødsstød, der rettes mod myten, er, som det fremgår, alderdommen. Hertil må man sige "hus forbi", for hvis myten skal afmy(s)tificeres, må det ske på dens egne præmisser. Det er irrelevant at vise, at gamle personer ikke kan elske som unge kan, for myten handler om "young love" eller om forelskelse, således som f.eks. Francesco Alberoni definerer den (*Innamoramento e amore*, 1979; da. overs. *Forelskelse og Kærlighed*, Informations Forlag, 1981), nemlig som den urolige og individcentrerede tilstand, hvor kærligheden fødes, idén den eventuelt udvikler sig til stabil og samfundstilpasset kærlighed.

Middelalderforfatteres begrænsning af elskovsdrikkens varighed kunne tyde på, at de har villet give de unge en god forelskelsestid og ment, at efter denne kom den afgørende styrkeprøve med samfund og den modne kærlighed. Middelalderforfattere var ikke dummere på menneskelig psykologi end moderne forfattere, de udtrykte sig bare anderledes.

Romanen er angiveligt udformet i et moderne begrebsprog. Dette kan bedst karakteriseres ved sin plathed, der består i slangord og teknisk-administrativ-politisk jargon samt eder og forskellige uhumskheder.

En anden type begreber (dvs. psykiske indstillinger, ikke kun ord) er dem, romanen efter forordet tilsigter at gøre op med:

Som vore dages sport afpolitiserer udøverne og gør dem a-sexuelle, slæbte ridderne rundt med byrder af abstrakte begreber som adelhed, kyskhed, fromhed, tapperhed. Som kampene på tipskuponen fjerne, uvirkelige, abstrakte.

Rent bortset fra, at begreber som de nævnte tværtimod har været ganske nærværende og nødvendige til regulering af et samfund, der primært blev holdt sammen af ideologiske bånd (jvf. undertitlen på Marc Blochs store værk om feudalsamfundet: *La formation des liens de dépendance. Les classes et le gouvernement des hommes*), kan man i Tage Voss' opremsning savne de to måske mest grundlæggende begreber: loyaliteten og generositeten. Og man fristes til at sige, at netop loyalitet og generositet over for Kærlighed og Kvinder (og Mænd) samt Ungdom mangler i hans travesti. Men det er naturligvis genrens krav, og når den er valgt, er meget valgt bort.

Tage Voss vil afdække nogle illusioner. Ok, det ville Denis de Rougemont og Thomas Breddsdorff også i deres værker, hvor de forsøgte at skubbe til begrebet om "Tristankærlighed". Det interessante hos dem var imidlertid, at de havde et bud på noget at sætte i stedet, henholdsvis kristen næstekærlighed og individets frigørelse fra følelse af afmagt. Tage Voss' roman er en vrængende latterliggørelse og total riven ned. Hvad kan det bruges til?

Michel Cazenave: Tristan et Iseut (1985).

Michel Cazenave har en omfattende kulturpolitisk produktion bag sig, og bare om Tristan og Isolde myten har han skrevet to kritiske afhandlinger inden den roman, som han udsendte sidste år: *Le Philtre et l'Amour. La Légende de Tristan et Iseut* (José Corti, 1969) og *La Subversion de l'âme. Mythanalyse de l'histoire de Tristan et Iseut* (Seghers, serien "L'Esprit jungien" - som han selv leder sammen med Joelle de Gravelaine - 1981).

I den første af disse bøger indleder Cazenave med at slå fast, at han stadig (som 26-årig) kan græde over Tristanhistorien, som han gjorde, da han var 13, og at historien om Tristan og Isolde for ham er Biblen i ordets egentlige betydning (dvs. Bogen).

Le Philtre et l'Amour (Elskovsdrikken og Kærligheden) er et opgør med Denis de Rougemonts *L'Amour et l'Occident* (Kærligheden og Vesten), som det var et chok og en provokation for Cazenave at læse, fordi den syntes ham "så ufatteligt fuld af modsigelse, misforståelse og falskhed" (p. 13).

Det skal siges igen (6), at Rougemonts grundlæggende fejltagelse er, at han tror, at han taler om den middelalderlige Tristanmyte, mens hans tekstgrundlag i virkeligheden er dels librettoen til Wagners opera, *Tristan und Isolde*, dels Bédiers gendigtning, *Le Roman de Tristan et Iseut*, som er omtalt ovenfor. Han laver altså en kostelig cirkelslutning, når han på grundlag af to senromantiske tekster når frem til, at Tristanmytens kærlighedsbegreb er romantisk!

Tesen i hans bog er så, at denne romantiske kærlighed er i bedste fald urealistisk og i værste fald destruktiv. Det destruktive består i dødslængslen, som skyldes, at man for til stadighed at blive stimuleret i sine intense følelser, som kærligheden er anledning til, elsker forhindringer, allerbedst lidelse og afstand og den supreme adskillelse - døden, mere end man elsker partneren.

Ud fra den konstruktion ser Rougemont sig derpå i stand til at give det af ham selv fremanalyserede passionsbegreb i Tristanmyten skylden for såvel nutidig høj skilsmisseprocent som for moderne krigsførelse (hans bog er skrevet under indtryk af optakten til 2. Verdenskrig).

Selv om Cazenave nok afviser at sammenblende Wagners opera og middelaldermyten om Tristan og Isolde, argumenterer han alligevel ligesom Rougemont på grundlag af Bédiers roman. Men han har en ganske anden opfattelse af historien end Rougemont:

Thi legenden skal læses på mange niveauer. Vi skal se, at langt fra at modsige hinanden konvergerer alle legendens **dybe** betydninger i en harmoni, som er det totale livs, hvor enhver værens mulighed udfolder sig, - langt fra at være en mystik om død, forsvinden eller lidelse, således som Denis de Rougemont har kunnet påstå med forbavsende overfladiskhed, er det fremfor alt livets mystik, det drejer sig om: budskabet om en ny eksistens, sammenslynget, kompakt og lysende klar, en ny eksistens. (p. 17).

Senere i bogen hentyder Cazenave umisforståeligt til 68-oprøret og taler om den nye retning, som Tristan og Isolde kan give denne frigørelse:

...allerede (dvs. på Wagners tid) kunne man ane, at det knagede i vor døende kulturs ærværdige bygningsværk. Og måske er det først netop nu, "Tristan og Isolde" i al sin undergraven af alle de vestlige værdier finder sin sande storhed og rette praktiske betydning. For vi lever i en tid med vild frigørelse, hvor alle rammer og tabuer lidt efter lidt smuldrer og falder. (p. 127-128)

Bogens tese er, at Tristans og Isoldes kærlighed er "en sejrende, eksklusiv og glad kærlighed" (p. 125), og Rougemonts påstand om, at det vesteuropæiske begreb om destruktiv passion har sit grundlag i den middelalderlige Tristanmyte, gendrives med stor energi.

Cazenave fremdrager konsekvent det, han opfatter som mytens subversive kraft. Man kan måske mene, at der lægges vel rigelig vægt på tosomheden, den eksklusive kærlighed, men Cazenave mener selv, at dette er et sted at starte en kulturbyggende virksomhed. Der kan da heller ikke være tvivl om, at bogen har bidraget stærkt til den fornyede interesse for Tristanmytens kreative muligheder, i hvert fald i Frankrig. Selv om tekstgrundlaget er Bédiers roman, er Cazenaves meget personlige tolkning blevet optimistisk livssøgende og frigørende i sin tendens.

Michel Cazenaves næste bog, **La Subversion de l'âme** (Sjælens undergravende virksomhed), fastholder tesen fra den forrige og udvikler den nu inden for et jungiansk begrebsapparat. Tolv år efter sin første bog slutter Cazenave med næsten de samme ord som dengang om, at myten endelig nu ser ud til at kunne få sin rette, praktiske betydning. Han lægger større vægt på Isolde-figuren nu, formodentlig under indtryk af 70'ernes kvindebevægelse. Her skal citeres to passager fra bogens afsluttende kapitel, der har den fremtidsorienterede titel **Isolde, i morgen**:

(...I denne overvundne død siger kærligheden, når det kommer til stykket: Jeg var Livets port...)

Jeg var Livets port...det er uden tvivl dér, legendens kraft ligger, og dér man finder den hemmelige årsag til den dumpe fascination - eller den slags utilpashed - som den virker med på sine læsere; hvad der proklameres er subversionen gennem den verdenssjæl, der omgiver os, det er en radikal sætten spørgsmålstegn ved et samfund, en kultur, en hel civilisationsform, som bygger på Faderen og hans *logos*' magt...

(...) Historisk set er den sidste inkarnation af Marc måske vor traditionelle civilisation, som er alt for ensidigt maskulin og abstrakt, bestemt af sperma og baseret på magtbegrebet, hvilket forhindrer os i at tage det feminine til os og i at give kvinden den plads, som er hendes, og som kun endnu findes, for så vidt vi hjælper til? (p. 274 og 278).

Michel Cazenaves roman fra sidste år, *Tristan et Iseut*, er udgivet i en serie med navnet "Les grands mythes fondateurs de l'Occident" (Vestens store grundlæggende myter), som ledes af Cazenave selv.

I romanen lykkes det smukt for Cazenave at omsætte resultaterne fra de to kritiske bøger til fiktion med nærmest kosmiske dimensioner, og han trækker her på de store symboler fra den keltiske mytologi (f.eks. opfattelsen af solen som kvindelig). Takket været hans mange års studier i Tristanmyten, først som ung 68-oprører, siden som jungianer, og hele tiden som keltofil, er hans roman blevet et helstøbt kunstværk, der som tekst kan konkurrere med Wagners opera som musik (librettoen skal der ikke tales om her).

Romanen kan siges at bygge bro mellem på den ene side en middelalderlig fortællestil, hvor psykologien først og fremmest skildres gennem ydre handling og dialog, og på den anden side et moderne publikums forventninger om indre persontegning, om sjæl, for nu at bruge et ord fra titlen på Cazenaves forrige bog.

To store symboler - Havet og Solen - bærer konsekvent og meningsfyldt romanen og giver den det "løft" (eller den dybde), som for et moderne synspunkt hæver den langt op over de tidligere gendigtninger fra vort århundrede og gør den mere vedkommende.

Cazenaves genistreg består i, at han på vigtige steder i handlingen, på en måde som kan minde om filmmediets fokusering på naturelementer i bevægelse for at illustrere en psykisk bevægelse, inkorporerer passager med frie vers uden fast rytme (men sandelig ikke uden rytme), undertiden som prosadigte, undertiden som "Claudel-vers", som minder om Biblens vers. Denne måde at male psykisk liv med ord, visualiserende og melodisk,

giver den gamle myte nyt liv og stor fascinationskraft. Den appellerer til både følelser, sanser og fantasi.

De verslignende indskudte passager skildrer alle Isoldes vej over havet til Tristans dødsleje. Ledemotivet bliver således nok Døden, men samtidig Livet og Kærligheden og den enorme styrke og trofasthed, der er særegen for det berømte elskerpar.

Ligesom havet bliver den store, altomfattende metafor for de elskendes samvær og adskillelse, liv og død, bliver den livgivende sol i Cazenaves roman *Isoldes*, dvs. kvindens metafor. Isoldes lange, gyldne hår var allerede symbolbærende i de middelalderlige tekster, men Cazenave er den første moderne genfortæller, der har været i stand til fuldgældigt at indarbejde solen som symbol på det kvindelige i sin fiktion.

Jean Markale, der er specialist i keltisk historie og mytologi, har skrevet forord. Han har spillet en aktiv rolle i fransk kulturliv siden begyndelsen af 70'erne gennem formidrende radioforedrag og en lang række bøger om den keltiske kultur.

Det er et gennemgående træk i hans arbejder, at han perspektiverer til moderne tid "for gennem refleksion over fortiden at tilvejebringe en mere afklaret bevidsthed om fremtiden" (min understregning; forord til 2. udg. af *L'Épopée celtique en Bretagne*, 1975). Som Michel Cazenave har Jean Markale sit ideologiske fundament i 68-oprøret:

L'Épopée celtique en Bretagne giver sit bidrag til en permanent frigørelse af den menneskelige ånd, som en simplificerende og binær logik i alt for mange århundreder har gjort stiv og steril på forfærdende måde. For mig at se drejede det sig i 1970 om at forberede en bevidstgørelse om vor samtidige kultur med hensyn til nye muligheder, som allerede var skitserede af det keltiske samfund. Sådan ser jeg det stadig. (op.cit.).

I 1972 har Jean Markale skrevet en bog om *La Femme celte* (Den keltiske kvinde) med et fyldigt kapitel om Isolde.

Det synes værd at bemærke, at de to gamle samfundsrevsere og utopister fra 68, Michel Cazenave og Jean Markale, begge har fundet sig hjemme i Tristanmyten og dens keltiske baggrund.

Sammenfatning

Det er blevet forsøgt at indkredse tendenser i den aktuelle interesse for den europæiske middelalderkultur - "middelalderens renaissance" - gennem en omtale af genfortællinger af Tristanmyten i det 20. århundrede med endemål i de to romaner, der er udkommet i 1985, Tage Voss' danske og Michel Cazenaves franske.

Artiklens undertitel, "Tristan og Isolde er stadig unge", skal sige, at mytens hovedpersoner stadig er unge mennesker, selv om visse moderne kritikere har overset dette, når de har villet vise mytens urealistiske karakter og erstatte den med noget mere "voksant". Hjertets uskyld hos det unge par, deres naive selvtil-

lid, er også blevet borte i nogle af de moderne gendigtninger. Undertitlen skal desuden sige, at myten stadig er i live, eftersom den stadig er grundlag for nye udformninger. Endelig skulle det være en pointe, at myten i vort moderne krisesamfund netop kan appellere til en ungdommelig trang til at udkaste optimistiske planer for en bedre fremtid. Og måske kan ideologiske begreber om f.eks. loyalitet og generositet og en tillid til menneskets kulturskabende evner igen finde anvendelse i vor "postmoderne", desillusionerede tidsalder?

Det skal gentages, at middelalderlitteraturen udtrykker en ungdomsideologi, som også Georges Duby siger det, når han taler om det høviske kærlighedsbegreb, der er opstået og udformet i den franske litteratur i det 12. og 13. århundrede (7), og som Robert Delort overfor er citeret for at sige om det samfund, der har skabt denne litteratur.

Måske er vor tid særlig ungdomsbevidst i erkendelse af, at der må nye kræfter til, eftersom "vor gammelmandsstyrede civilisation" har spillet fallit, og det på en mere fatal måde end i 60'erne, hvor den oprørske ungdom krævede "Fantasien til magten"?

Et synspunkt, der ikke er blevet anlagt i artiklen (undtagen af nød, i forbindelse med André Marys gendigtning), er, at interessen for middelalderlitteraturen er ren eskapisme på linie med læsning af moderne trivillitteratur. Det forekommer sagen for alvorlig og vedholdende til, hvis man tænker på den barriere, der trods alt skal overskrides, når et moderne publikum vil i kontakt med den fjerne epokes kulturfrembringelser. Tværtimod at flygte fra nutiden må motiveringen være at tilføre den noget, som så hentes i middelalderen.

I gennemgangen af gendigtninger fra vort århundrede har det vist sig, at disse er så indbyrdes forskellige, at man kan komme i tvivl om, hvorvidt det er den samme myte, der er tale om. Mytetolkningerne, for sådanne er det jo, siger mere om fortolkerne og deres samtid end om myten selv. Og det er netop det fine ved myter. Derfor blev det antydnet i indledningen, at interessen for myter måske ikke så meget gælder fortiden som nutiden og fremtiden. Og derfor blev det foreslået at indbygge en utopisk dimension i mytebegrebet.

Men hvoraf kommer behovet for utopier, og hvorfor henter man i dag stof til utopier i middelalderen? Udgangspunktet må være en følelse af savn, måske som et krisebetinget tab af en forståelsesmæssig helhed eller ramme. Hvem føler sig i stand til at give en dækkende beskrivelse af vort nutidige, fragmentariske verdensbillede?

Ny-religiøse strømninger afslører en søgen efter mening i et samlende princip. Den teknologiske hverdag med dens automatisering og dens tingsliggørelse af menneskelige relationer, som også ender med at præge tanke og tale, har sandsynligvis skabt behov for kompensation i symbolernes og fantasiens verden, så at en ny orden kan skabes. Her byder myterne fra vor kulturs oprindelse sig til med deres psykologiske modeller. Den fornyede interesse

for Jungs psykologi og for mytologisk forskning overhovedet, som er mærkbar bl.a. i Danmark og Frankrig i disse år, ser ud til at pege i samme retning.

Myterne virker med visuel fascination, og de handler altid om fundamentale, vitale og fællesmenneskelige problemer. De tager typisk deres udgangspunkt i en iagttagelse af "uvelkomne modsætninger", som Claude Lévi-Strauss generelt siger om myters struktur.

I Tristanmyten drejer det sig om det problematiske forhold mellem individ og samfund. Så længe dette modsætningsforhold er relevant og vedkommende, vil myten være i live og blive genfortalt med tilpasning til den aktuelle situation og dens publikum. Dette vidner de moderne Tristangendigtninger om.

Det er denne "tilpasning", der udtrykker mytens utopiske dimension. Når myter (gen)skabes, bruges de både til selvforståelse og til at udkaste en fremtid, som gruppen af mytebrugere er ansvarlig for.

Med respekt for den rolle, tolkninger af middelalderens myter kan spille i moderne menneskers utopidannelse, er det vigtigt at understrege tolkningernes bundethed af de moderne gendigtene. Det er blevet vist i artiklen, at den moderne myteskabelse også ofte bygger videre på anden moderne myteskabelse, således at det derved er blevet glemt, "hvordan det hele begyndte". For at vise dette måtte det oprindelige tekstmateriale fra middelalderen og dets kulturhistoriske kontekst drages frem på en mere direkte måde, end det har været muligt i denne artikel.

NOTER:

- 1) Interview med Georges Duby: "Aujourd'hui le moyen âge" in *L'Express*, 16. december 1978, p. 87-94.
- 2) Jonna Kjær: "La mise en français moderne des textes médiévaux" in *Revue Romane* XVIII-1, 1983, p. 105-112.
- 3) Her og i det følgende er de franske citater oversat til dansk af artiklens forfatter.
- 4) Denis de Rougemont: *L'Amour et l'Occident*. Plon, 1939.
Thomas Bredsdorff: *Tristans børn. Angående digtning om kærlighed og ægteskab i den borgerlige epoke*. Gyldendal. 1982.
- 5) Albert Pauphilet: *Le Legs du moyen âge*. Melun, 1950.
- 6) Jonna Kjær: "Tristan som moderne mandemyte" (kronik) in *Politiken*, 18. august 1982.
- 7) Georges Duby: *Le chevalier, la femme et le prêtre. Le mariage dans la France féodale*. Hachette, 1981.