

SKRIVEKAR I VARIG EMNING

Kommentar til Stein Versto og hans forfatterskap

Da Stein Versto mottok Tarjei Vesaas' debutantpris for norske litterater med sin beskjedne samling fortellinger fra 1990, *Ho blei borte i trappene*, innvarslet det en stillferdig gjenaktualisering av tapte skanser i norsk litteratur. Allerede gjennom tittelen toner det på symbolsk vis frem et spenningsfelt, her skissert i form av et nedre og et øvre, som vi mennesker og Versto sine litterære skikkelser beveger seg inne i. Det aksentueres altså dramatiske spenningsmomenter allerede i bokens tittel og noen, det vil her si en kvinne, ble borte i dette dramatiske spenningsfeltet. Det handler om liv eller død mens vi er i levende live, underveis, men det handler også om liv eller død i fysisk forstand.

Bare ved tittelen kan vi altså ane at dette er et gjennomarbeidet lite opus. Sosialrealisme, kulturradikalitet og språkfilosofi hadde rådd grunnen i norsk litteratur gjennom noen tiår. Disse fortellingene innvarslet noe annet, men på et ganske så stillferdig vis. Vi kan kanskje sammenligne så vel debuten som Versto sitt samlede forfatterskap og tonen i hans språk med opptakten til middelalderens, slik den emnet på stillferdig vis gjennom noen mer eller mindre tause århundrer etter Romerrikets fall, for så å dominere store deler av europeisk grunn i om lag tusen år. Og til tross for denne noe beskjedene, telemarkske fremtoningen og den stillferdige talen som både preger tittel og tekster, ble altså boken lagt merke til. Eller kanskje var det nettopp på grunn av denne tause evighetens tale, slik den i Versto sine tekster driver frem dramatiske spenninger fra en tilsynelatende åpen og medgjørlig atmosfære, fra atmosfæriske situasjoner som kan være potente med utilsiktede drønn fra en hard Livets Herre, sånn at vi motvillig drives til å innse vår flukt inn i lunt kos, borgerlighet, konservering eller kunstnerisk selvtilfredshet? Ja, slik at skjebnen handler om liv eller død, enten vi vil eller ei! – Kanskje var det nettopp derfor noen av Vesaas-komiteens nominerende stemmer fikk den da 33 år gamle debutanten frem på den offentlige arena i 1990?

Biografisk og bibliografisk

I 2013 kom den fjerde og foreløpig siste boken fra Stein Versto sin hånd, romanen *Nidaros*. En ny diktsamling er ventet utgitt i 2016. – Nidaros er satt på om lag 370

sider og utgjør det desidert største arbeidet. Mellom *Ho blei borte i trappene*, som ikke fyller mer enn snaue hundre sider, og *Nidaros*, har det kommet to diktsamlinger, *Innfalda tid – Minne* som kom i 1995, og i 2000 kom *Snø i partituret*. Alt i alt er dette en beskjeden produksjon på 25 år, selv om vi føyer til avisartikler, foredrag og artikkel-kommentarer i platecover. Produksjonsmengde og tempo kan gi assosiasjoner til poet og dagbokskriver Olav H. Hauge (1908 – 1994), til novellisten Kjell Askildsen (1929) eller til lyriker og kortprosaist Per Arneberg (1901 -1981). Sett opp mot særskilte strømninger i en norsk kanon, som kontekst for en vurdering av Versto sitt tempo og hans produksjonsmengde, kan vi i grunn si at denne nye og nå vel etablerte litteraten fra Vinje i Telemark har innfunnet seg i et godt selskap.

Stein Versto er født og oppvokst i en familie og ei slekt med solide kultur- og kunstnertradisjoner. I ungdomstiden søkte han seg fra Telemark og inn til Oslo, hvor han blant annet fant en posisjon som redaktør for nynorskforlaget Samlaget, som også har utgitt hans egne bøker. Fra 2007 til 2013 satt han i det faglige utvalget for Den norske forfatterforening, de fire siste årene som leder. Denne stillingen innebar at han leste så å si alt som ble utgitt av norsk skjønnlitteratur gjennom en årrekke, og de årene han fungerte som leder, hadde han dertil siste hånd på forfatterforeningens innstillinger til en rekke norske stipendier. I kraft av dette aner vi at mannen har en betydelig annen arbeidskapasitet enn hva fire bøker på tjuefem år indikerer. Han har også markert seg som oversetter av barnebøker fra andre skandinaviske språk og av en roman fra Pia Tafdrup (1952). Som artikkelforfatter har han også ytret seg. – Fra 2013 er han igjen bosatt på slektsgården i Vinje. I hjembygda og i Telemark fylke har han markert seg ved blant annet å stille seg i sentrum for Litteraturdagane i Vinje, en årlig litteraturfestival. Tidvis leder han kurs i meditasjon, fra den europeiske mystikertradisjonen, og i fordypningsbønn. Han er engasjert i en uavhengig katolsk menighet, St. Eystein, har levert sangtekster til sambygdingen Odd Nordstoga (1972) og har nå også søkt seg tilbake til sitt eget arnested for kunstnerisk utfoldelse, til tradisjonen for hardingfelespill i Vest-Telemark. I 2012 kom CD'en *Urjen*, med slåtter av Vest-Telemarks-brødrene Groven. I CD-coveret har Versto også lagt ved et essay om forholdet mellom musikk og poesi, slik han oppfatter dette. – Og til neste år, i 2016, er det altså lovet en ny diktsamling.

Innfalda tid – Minne

Da *Innfalda tid – Minne* kom i 1995 leste jeg den med begeistring. Med tiden har det imidlertid meldt seg et par ”men” og disse vil jeg si noe om litt etter hvert, men først vil jeg redegjøre for den umiddelbare lesergleden.

Jeg kjenner ikke Stein Versto personlig. Jeg har ingen kunnskaper om hans privatliv og hans personlige biografi, ut over de sparsommelige opplysningene jeg har brakt på det rene gjennom lesning og som jeg har redegjort for i det ovenstående. –

Den umiddelbare opplevelsen fra 1995/96 gikk på at dette var en svært personlig diktsamling. Jeg opplevde ikke at dette var en samling med påtrengende private dikt, men en diktning basert på personlige opplevelser og en skjellsettende skjebnemessig erfaring, som forfatteren dels hadde og til dels stod i ferd med å bearbeide under skrivingen, og justere sitt liv i henhold til. Og det var særlig den første av diktsamlingens ti små bolker jeg opplevde interessant i så måte, der jeg altså oppfattet det som om forfatterjeget stod inne i en bearbeidelse av disse radikale, personlige opplevelsene som følge av et skjebnesvangert innslag i egen biografi, og dertil var det også mulig å oppfatte det slik at tekstene viste en vilje ifra forfatterjegets side, til en justering av eget liv i forhold til dette som hadde skjedd, og som vedvarende bevirket en utløsning av disse opplevelsene som tematiseres i diktene. Men der kan jeg ha tatt fullstendig feil. Enhver dikter har jo mulighet til å bygge opp et fiktivt eller litterært dikterjeg inne i verket, og således dra leseren etter nesa, til han eller hun sitter på en limpinne. Den gang hadde jeg ikke lest *Ho blei borte i trappene*, hvor så vel tittelfortellingen som flere av de andre tekstene også aktualiserer samme tema. – Med tiden har jeg oppdaget hvor dyktig Stein Versto kan være som nettopp en litterær konstruktør, som en litterær forfører eller hva vi ganske enkelt kan betegne som dikter, selv om han medgir at han også bruker forbilder¹ og i stor grad skildrer fenomener han selv har erfaringsmessig dekning for. Men nå har det gått tjue år og jeg har ingen nye, avklarende fakta å by på. Følgelig tar jeg meg lov til å by på min umiddelbare og kanskje noe naive opplevelse fra 1995/96.

I all enkelhet opplevde jeg og opplever jeg fremdeles at dette er en diktsamling som kretser omkring et dikter-jeg hvor kjæresten eller hustruen har falt fra og er død. Og dette er ikke tekster som søker seg tilbake til "den gang da". Nei, tekstene er stort sett skrevet i presens form, etter dødsfallet, ja, antagelig år etter, og i et metakommenterende dikt belyses grunnholdningen eller hvordan det her er tenkt:

Eg skriv ikkje om lengsel/Eg lengtar med orda

Eg skriv ikkje om deg/ Du er i språket

Eg ser ikkje etter deg/Du ser gjennom meg

Eg vil ikkje til deg/Du vil i meg

Dette er altså ikke psykologi eller selvpsykologisering. Med denne metakommentaren intenderer denne teksten og forfatterjeget å forstå seg selv inn i en tradisjon som er atskillig eldre enn psykologien, en tradisjon som har levd liksom en slags skyggetilværelse gjennom de siste 400 europeiske år, som jo har vært preget av hva

¹ Se intervju med Mette Karlsvik på Den norske forfatterforenings hjemmeside, hvor Versto innrømmer slike forbilder i forhold til de tre hovedpersonene i *Nidaros*.

vi tradisjonelt betegner som "opplysning" og modernitet. Jeg sikter her til mystikken eller hva vi også kan betegne som mysterietradisjonene. – Og for en kritisk og moderne leser inviterer dermed Versto med sine tekster, i og med denne metakommentaren, til en undersøkelse av hvor vidt tekstene og forfatterjeget fremtrer med troverdighet som skildringer av autentiske mysterieerfaringer i møte med den døde kjæresten eller hustruen. Og dette er interessant, både om verket er komponert som ren fiksjon og det springer ut av hva vi kan betegne som en teoretisk innsikt, eller om det er tuftet på praktiske, sjelelig-åndelige erfaringer som dikteren og formodentlig dikterjeget Stein Versto har kommet frem til gjennom sin personlige livssituasjon. – Går vi til den tyske filosofen Peter Sloterdijk (f.1947)², vil nok han si at det kun er en gradsforskjell med hensyn til dybden i den autentisiteten som Versto her vil fremstå med, enten diktningen har karakter av å være "praktiske, sjelelig-åndelige erfaringer" à la new age, eller de kun er "komposisjoner baserte på teoretisk innsikt", altså fiksjoner. Og teori dreier seg i etymologisk og i sloterdijkisk forstand om "teo" altså gud og "ri" av gresk "rhetor", altså taler, eller "rhema", tingenes tale, altså omplantet inn i de vestlige språkernes historiske forløp forkortet ned til "re" altså «gjen», og det dreier seg her da om guds tale i mennesket. Det dreier seg om oppøvelse av en fornuftsbeinet katarsis, slik at psyken omdannes til en arena hvor gud kan komme til uttrykk og bli hørt eller opplevd av det jordiske og selvbevisste jeget, og således gjenfinne seg bekreftet i og med den menneskelige fornuft og dannelsen av selvbevissthet. Gud står her da altså foran muligheten til et gjensyn med seg selv, i mennesket. Således ser vi med dette, begynnelsen til skapningens fullendelse i en bibelsk kontekst og tradisjon. – Og i denne sammenhengen må vi da forstå det slik at den frafalte eller døde, som nå befinner seg i dødsriket eller i himmelen eller i guds rike eller hva vi velger å betegne det som, nå er en ikke-inkarnert men tiltagende kompetent³ representant for nettopp hva vi tradisjonelt betegner som det guddommelige. – Undersøkelsen her vil da gå på hvor vidt den inkarnerte, jordiske og selvbevisste forfatterstemmen fremtrer som en troverdig forkynner av hvordan den døde vedvarende fortsetter sitt liv og virke i ham (Stein Versto eller det fiktive forfatterjeget) og vice versa, samtidig som den døde også søker en frigjort og eksternt selvstendighet på det himmelske eller guddommelige

² Se f. eks. et essay av undertegnede i Tidsskriftet Cogito nr 27 og 28.

³ I mysterietradisjonenes beskrivelser av sjelens og åndens liv etter døden, skildres det, riktignok med variasjoner, hvordan så vel sjel som ånd suksessivt ledes gjennom renselsesprosesser, f. eks. "skjærskilden" eller "purgatorium", som er å anse som lutringsfaser eller luthringsarenaer. Og ved å gjennomvandre en slik fase kan vi generelt si at sjelen frigjøres fra jordens og det sanselige livets tildekking av en sannere virkelighet. Dette kan også betegnes som en døds-kompetanse eller en himmelsk kompetanse, og med en slik kompetanse kan sjelen virke inn i det jordiske liv ifra en høyere verden. Dette er også en innviet sin vei til kompetansedannelse. Ved at han/hun suksessivt trer inn i regioner som krever en foredling av sjelen, jamfør dødsrikets lovmessigheter, i levende live, kan han/hun virke i det praktiske og jordiske liv ut fra en slik innviet posisjon. – I boken *Teosofi* har Rudolf Steiner beskrevet slike lutrings- og foredlingsregioner, eller la oss også betegne dem kompetansedannelses-arenaer, som sjel og ånd kan gjennomvandre, i kapitlene *Sjelen i sjeleverdenen etter døden* og *Ånden i "åndelandet" etter døden*.

livets premisser. – Den spontane opplevelsen i 1995/96 gikk altså på at vi her hadde å gjøre med et skuende menneske, et menneske som også evner å stå vedvarende inne i en form for dialogisk interaksjon med en frafallen, en død, en nå ikke-legemlig, himmelsk eller guddommelig skapning. Dette fant jeg interessant og i dag, tjue år etter, tar jeg meg altså lov til å presentere en kommentar som ser på Stein Versto sitt samlede skjønnlitterære forfatterskap, ved at jeg blant annet vil undersøke troverdigheten ved fremstillingen av betrakteren, av lytteren, av dikter-jeget, av forfatterstemmen, slik som denne/dette fornemmer, skuer og hører, som det fremtrer i tekstene. Jeg vil gjøre det ved å se nærmere på hvor vidt skildringene eller tekstene aktualiserer de samme ferdighetene hos meg, som leser. Det vil da si: hvordan eller hvor vidt aktualiserer lesning av disse skildringene/tekstene de samme ferdighetene, i kimform eller i potent form, som en terskeloverskridende lesekompetanse i emning?

I denne sammenhengen vil jeg ikke gå inn på en nærmere drøfting av dette kriteriet. Som sak hører det hjemme i en vitenskapelig eller en bevissthetsfilosofisk sammenheng, og en drøfting av dette kriteriets gyldighet vil også kreve sine sider. Det vil imidlertid komme enkelte innskutte kommentarer underveis, som tilstreber å avklare hvor vidt dette kriteriets gyldighet hviler i seg selv, i og med at det søkes fremstilt som en selvinnlysende del av individets egen jeg-dannelsesprosess. Og en slik prosess søkes her sett inn i en betydelig større dannelses-evolusjonær sammenheng enn hva en biografi utgjør⁴.

I det innledende, tittelløse prosadiktet i *Innfalda tid* - Minne heter det:

Eg skal halde deg fast.

Som ei sol med strålane på slep hevar du deg no frå alt som/ var, men lyset sit enno att; og eg skal samle meg om tinga våre,/ omslutte dei så du ikkje får reise før eg er ferdig: ta kvar og ein/av dei mellom hendene og kjenne varmen frå dei.

Og medan eg slik held dei fast, held eg deg òg fast. Slik dreg/me til kvar sin kant. Eg tek i gjenstandane våre; i bøkene, i handkleda, i lakena og koppane, i genseren din – eg kjenner lyset frå deg: eg må gjera det på denne måten. Eg må halde i/deg for å vita at du ikkje er her. Halde i deg, tvers gjennom eit/avlangt, hemmeleg rom.

Og di lenger eg held, di større blir din fart når eg slepper; og idet eg held, strøymer noko av meg over i deg.

Dèt er også ein grunn til å halde deg att: eg velsignar deg.

Her kan vi se at den menneskelige emosjonalitet utvikles og omdannes betydelig langsommere enn det tempoet livets begivenheter utfolder seg i. Og det er et velkjent

⁴ Så vel noten ovenfor og henvisningene der, som denne artikkelens avsluttende kommentarer til romanen *Nidaros* kan bidra til en avklaring på dette punktet.

fenomen i møte med døden. Jeget i denne teksten sliter med å akseptere emosjonelt og er således ikke i samsvar med realiteten. Det vil her si at kjæresten eller hustruen er død og ikke lenger er til stede som en kvinne forfatter-jeget kan dele kopper, sengetøy, bøker og annet med. Og følgelig næres ikke lenger dette forfatter-jeget i dagliglivet av det ekteskapelige samspillet utfordringer og gleder, men hun, hustruen/kjæresten er allikevel nærværende og til stede, så vel gjennom forfatter-jegets fornemmelsesfylte erindringer, som i en erfaring av hennes/hustruens presente bevegelser og aktiviteter, idet hun, også emosjonelt, søker å slippe seg selv ut av den situasjonen som hun var inkarnert i og som hun fremdeles kleber noe ved, men som det nå ikke vil være adekvat å forbli dvelende i, ifølge forfatter-jegets beskrivelser. Og det kan vi jo godt forstå, vi lesere, ettersom hun er død. Situasjonen fordrer at de to slipper hverandre, innenfra. Men den gamle emosjonaliteten, som ble etablert gjennom samlivet, har en slags egenvilje i seg, hvorved den søker å konservere det gitte og etablerte. Dermed oppstår det spenninger og tekstens tre siste linjer artikulere disse dramatiske spenningene, som den ovenstående del av teksten gir kontekst til. Forfatter-jeget skildrer bevegelser som går i begge retninger, fra den døde til den levende, og omvendt, fra den levende og til den døde. – Vi ser her at de tradisjonelle referansene i det norske språket for anvendelse av begrepene "liv" og "død" eller "levende" og "død" mister deres gyldighet. Stein Versto fører oss lesere inn i samme problemstilling som oppsto da Leo Tolstoj sitt filosofiske hovedverk skulle oversettes til vestlige språk. I dansk oversettelse fikk den boken tittelen: *Om livets betydning*. Og om jeg kan få ta meg den frihet å oversette den tyske oversettelsen av tittelen til norsk, så vil det fremgå at denne Stein Versto'ske beskrivelsen av livet og døden er nært beslektet med referanser som ligger innbakte i det russisk-slaviske språket, og følgelig inviterte til misforståelser, i det Tolstoj sin tittel skulle oversettes i Vesten på 1880- og 90-tallet. På tysk ble boken hetende: *Om dødens betydning*. Og om man går inn i Leo Tolstoj sin tekst, vil man se at disse avvikende eller motsetningsfylte tituleringene ikke bare bunner i valg oversettere og forlag har gjort, men de har sitt opphav i en russisk-slavisk etymologi og tenkemåte som både var og er uvant i vest, ja, som gjør anvendelsen av disse termene vanskelig tilgjengelige for en vestlig, forstandsmessig opplyst tenkning i tradisjonen fra Renè Descartes (1596 – 1650) og Immanuel Kant (1724 – 1804), som hovedstrømmen i vår moderne skandinaviske skole også hviler på, fremdeles.

For min del er det særlig de to første avdelingene i diktsamlingen som er interessante. I sin helhet utgjør samlingen snaue åtti sider og følgelig er det ikke så mange tekster det dreier seg om, med blanke sider mellom hver av de ti bolkene. Men de som markerer seg som interessante, har et usedvanlig omstøpnings- og omdannelsespotensiale ved seg, som først vil kunne få aktualitet om tekstene leses med et meditativt alvor.

Titteldiktet til annen del, "Kven tenkjer bileta", er også svært radikalt, om vi ser det inn i en modernitets-kontekst.

*Det som skal skje, dag/for dag; som scenane/i ein uavspela film glid/det gjennom
prosjektørkroppane/våre og blir bilete/på verdas lerret*

Men kven tenkjer bileta/som blir hendingar/i våre liv?

Dette er kort og konsentrert, liksom en essens av en novelle som ender med en åpen og uavklart slutt, eller lik en torso, en grovt tilhugget torso, som betrakteren kan arbeide videre på i sin fantasi. Men hva er det som gjør dette diktet radikalt i all dets enkelhet? Vi skal se at dette uavklarte og åpne motivet er et spørsmål som Versto allerede hadde aktualisert i novellesamlingen som kom fem år forut, men her er det formulert på filosofisk-poetisk kortform, i spørsmåls form, og det kommer også igjen som drivkraft og en sentral ingrediens i komposisjonen av romanen *Nidaros*. Dette spørsmålet kan altså leses som et sentralt motiv for hele forfatterskapet, som et sentralt motiv Stein Versto søker å bringe klarhet i gjennom sine skjønnlitterære eksperimenter. – Men hva dreier det seg om, om vi forsøker å oversette det til sakprosa?

Det er allerede sagt og skrevet mye om dette, ikke i denne artikkelen, men i det som har nedfelt seg som vesentlig dokumentasjon fra menneskehetens kultur- og bevissthetsevolusjon. Det er allerede skrevet hyllemeter på hyllemeter, og det vil etter all sannsynlighet også bli skrevet nye hyllemeter. – Men hva er det, dette som Versto i spørsmåls form her formulerer ganske så knapt og allikevel ikke upresist? – Dette kan vanskelig leses som noe annet enn et forsøk å tegne en inngangsport til det som tradisjonelt har vært gudenes domene, til hva man i de norrøne mytene betegnet som de guddommelige herskere over liv og skjebne, over fortid, samtid og fremtid, i form av betegnelsene Urd, Verdande og Skuld, og som ble rangert under samlebetegnelsen Norner. Dette guddommelige som også i gresk-mytisk forstand målte ut, spant og klippet menneskenes livstråder under samlebetegnelsen Moirer, og opererte med særskilte kvalifikasjoner og domøner under betegnelsene Klotho, Lakthesis og Atropos. – Disse mytiske begrepene og begrepsforestillingene nådde en viss grad av ny aktualitet i den Sør- og Mellomeuropeiske renessansen, nok en ny, kort oppblomstring i den tyske romantikken, nok en ny renessanse i og med den antroposofiske kulturen, og dertil en ny og veldig oppblomstring i den alternativbevegelsen som har aktualisert seg i nettopp den tiden som sammenfaller med Stein Versto sitt voksne liv. – Og hvordan kan vi si at denne korte, poetiske formuleringen, som søker å åpne opp for en total omvurdering av det tilvante, psykologiske og sosiologiske vurderingsgrunnlaget for forståelse av livets hendelser og begivenheter, som vi normalt opererer med i vår kultur, hvordan kan vi si at en slik total omvurdering kan finne en kulturell, en mental og vitenskaplig forankring i disse renessansene, i en tenkning som hadde legitimitet i middelhavsområdets antikke kultur, men nok har sin arne i langt fjernere staver? Jo, en slik omvurdering, en slik betraktning av hvordan noe virker og kan virke inn i eksistensen fra en evighetens

sfære, den aktualiserer seg ganske enkelt som en ikke-forutinntatt interesse for livets utvikling og begivenheter. Det vil si, de begrepene som normalt rir oss i vår forståelse av livets dramatik, av utvikling og begivenheter, må holdes i sjakk for kortere perioder, slik at opplevelsen og sansningen av foregangene selv kan komme i tale. Vi må skape en stillhet i vårt indre, som for kortere stunder tabuiserer de reduksjonistiske fortolkningsbegrepene fra psykologi og sosiologi fra å virke, nærmest som en motor på tomgang, i våre intellekt, idet det drar seg til et behov for fortolkning og forståelse. Om vi kan skape slike parenteser i tidsforløpet, hvor rommet i parentesene er fritt for fortolkninger, slike som vi altså trer ned over fenomenene, da vil vi kunne forbli sansende, interesserte og lyttende i forhold til utviklingen og begivenhetene. Ja, så enkelt, men allikevel så vanskelig. Det er vanskelig å stoppe det intellektuelle instinktet som søker og tre forklarende begreper ned over fenomenene. Det er vanskelig å stoppe dette til fordel for et interessert åndsnærvær vis-à-vis fenomenene, slik at disse selv kan uttale seg som stemninger, klanger og forståelser vi litt etter litt kan tyde, utgrunne og la bli forklarte av vårt lesende og lyttende intellekt, ved at fenomenene selv kommer i tale. – Ja, det må til en viljeskraft inn i bevissthetsfeltet, om det fortolkningsinstinktet som uopphørlig går på tomgang ved at det vil tre gitte fortolkningsbegreper ned over fenomenene og dermed drive oss til en illusjon om at vi er aktive, det må en viljeskraft til for å stoppe dette for kortere, meditative stunder, slik at vi kan tilvende oss en ny betraktningsmåte. En betraktningsmåte som kan sette vår interesse og dermed vårt skuende intellekt inn i et samspill med hva man i tidligere tider betegnet som for eksempel Urd, Verdande og Skuld. – Ved *det* umyndiggjøres ikke det moderne mennesket i dets frihet og i dets frihet som intellektuelt og tenkende menneske. Nei, vi bare utvider blikkfeltet, slik at vi suksessivt kan erobre en større grad av bevissthetsmessig selvstendighet vis-à-vis egen skjebne. – Det er muligheten til å lese sitt eget og andre menneskers liv inn i et slikt perspektiv, Stein Versto åpner opp for med sin kortpoetiske, spørrende formulering, slik at han i større grad enn før kan bli herre i eget hus. Han søker ganske enkelt å kunne lese så vel seg selv som andre i fra andre ståsteder og perspektiver enn de/det gitte, hvor det eller de andre kan fremtre som jevnbyrdige og likeverdige samspillpartnere, liksom han selv søker å være det vis-à-vis dem, og dermed også vis-à-vis seg selv. – Gjennom en slik form for trening står han i ferd med å erobre en radikalt ny posisjon i forhold til så vel eget liv som samfunnsliv og natur.

Dermed står Versto inne i muligheten for å nylese hverdagslige sansninger, slik at disse også kan utsi noe nytt om ham selv, noe som gjør hans konvensjonelle jeg for trangt for selverkjennelsen. Han står i ferd med å finne seg selv igjen i sansningene, som et større og utvidet jeg, og dermed er han også i ferd med å gjenfinne seg selv som et transparent vesen. Selverkjennelsen aktualiserer seg i en radikalt utvidet betydning av begrepet.

*Alt som var kjem att og fløymer/som fruktbart slam/over markene. Vaknar ein morgon
og kjenner/at ordet eg/er for lite. Vind. Regn. Pelikanar/i sivet*

Fra tredje bolk, «Midt i all rørsle», vil jeg presentere en fjerde og siste tekst fra denne samlingen. Dette fjerde diktet er også kort. Vi kan betegne det som en arbeidshypotese, som ansatsen til en katarsisprosess, på veien mot ovennevnte transparens og utvidede selverkjennelse. Og som hypotesen er formulert, kunne den vært lagt i kjeften på vår alles Sokrates, skarpt, morsomt og ironisk formulert som den fremstår, til tross for knappheten:

Kjeften går og han er nøydd/til å dilte etter.

Heilt til han forstår/kjem han til å vera/sin munns hund.

Avslutningsvis i denne kommentaren til *Innfalda tid – Minne*, vil jeg peke på to trekk ved diktningen. – De tekstene som er siterte ovenfor indikerer at Stein Versto ikke bare har hatt interesse og legning for hva vi tradisjonelt betegner som esoterisk tenkning og diktning, men at han etter all sannsynlighet også har stått inne i et meditativt øvelses- og treningsarbeid i forkant av og under skrivingen. Dette esoteriske øvelses- og treningsarbeidet eller innholdet av dette, slik noe sannsynligvis har modnet frem som nye innsikter og ferdigheter, har han stått i behov av å kommunisere. Det vil si, han har stått i behov av å utvikle et språk for disse fenomenene, som kan fungere inne i det offentlige rom og i forhold til den diskurs som har gyldighet der. I mangt kan vi si at denne diktningen fremstår som et forsøk på nettopp dette. – Det andre aspektet jeg vil nevne, går på en problematisk tendens, som ikke er særskilt påfallende for Stein Versto sin del, men den er der og da noe tydeligere i enkelte av de diktene som ikke er sitert her. Det dreier seg om esoterikerens lille besserwissen i selvfølelsen og hvordan en slik kan vise seg på ulike måter, for eksempel i form av at vedkommende tildekker sin verdi og sitt noe oppblåste syn på seg selv, noe som i neste omgang kan avstedkomme dyssosiale tendenser i språkdannelse, i dialog og samspill. Disse tendensene er ikke særskilt påfallende hos Versto, ettersom han har en innebygget respekt for den tradisjon og diskurs han akter å stille seg selv inn i som forfatter. – I novellesamlingen *Ho blei borte i trappa* skal vi trekke inn et par sammenligninger, som viser at Versto antagelig har noen litterære forbilder, og at respekten for disse bidrar til at han blir nær og troverdig. Ja, at nettopp dette å se seg selv og eget prosjekt inn i en lang linje fra forfedrene, og da især dem man opplever seg nært beslektet med i egen samtid eller nærliggende fortid, som et stykke på vei har lyktes med å aktualisere seg og sitt i form av et språk som ankom, og som esoterikken til tross, har en preventiv effekt på slike usunne tilløp.

Ho ble borte i trappene

I novellesamlingen fra 1990 er det fem fortellinger. I den første ser vi en oppøvelse i å gjøre fortiden present. – En godt voksen kar sykler til bestemors og bestefars hus ute på landet, og mens han sitter på den mosegrodde trappa, får han øye på et par skår, restene av ei skål og en kopp med hank. Dette synet aktualiserer erindringer, slik at fortiden blir present, ja, kanskje mer virkelig og levende enn det ytre sett nærværende og umiddelbare. – Jon Fosse presenterer liknende situasjoner i sine fortellinger, men pendler ofte, svært raskt og nesten umerkelig for leseren, mellom fortid og faktisk samtid. Og samtiden blir så fylt av fortid at man vanskelig kan si at det ene er fortid og det andre samtid. Fortiden blir samtid. – Engelsk-nigerianske Ben Okri, jevn gammel med Jon Fosse (f. 1959) gjør også det samme i sine fortellinger⁵, samtidig som de begge også trekker inn ytterligere dimensjoner i samtiden, for eksempel bilder fra hva vi kan betegne som dødsriket, slik at leseren får satt sin konsentrasjon på prøve, idet denne drives inn i nødvendigheten av et samspill med en fleksibel fantasi. Dermed drives leseren altså til også å implementere andre og uvante dimensjoner i sin presente bevissthet. Og som nevnt, i noen av sine senere fortellinger gjør også Fosse som Okri, og pendlingene går som nevnt raskt. Leserens får prøvd sin oppmerksomhet i møte med teksten.

Et av de mest berømte steder i verdenslitteraturen hvor dette som Stein Versto øver frem i fortellingen *Bestemors hus*, finner vi i første del av Goethes episke drama *Faust*, i scenen som er betegnet *Natt*. Der er den lærde Faust drevet til den ytterste fortvilelse og vil ta sitt eget liv ved å drikke gift. Scenen utspiller seg natt til påskemorgen og Faust, som ikke lenger er en troende, men en lærd skolastiker, en som behersket det meste av datidens tilgjengelige kunnskap og da innenfor de fleste vitenskapelige disipliner, han hever giftbegeret for å gjøre slutt på livet. Samtidig begynner byens kirkeklokker å kime. Barndommens minner stiger opp i ham, ifra den gang han var et troende barn som regelmessig ble tatt med til kirken, og han velger å sette giftbegeret fra seg. Og idet englekorene melder seg i teksten, er de selvsagt erindringer, men det later til at det også er noe umiddelbart nærværende som virker inne i eller igjennom disse erindringene, og det er dette som redder Faust fra å ta sitt eget liv. – I *Nidaros* skal vi se at slik erindringstrening inntar en sentral plass i romanen, både som et innholdsmotiv, men også som et kvalitativt aspekt ved komposisjonen av romanen, som, om leseren griper det, kan bidra til en initiasjon av leseren som leser, inn på et annet nivå av lesekyndighet enn hva den konvensjonelle lesekompetansen representerer. – Her har Versto med andre ord lagt inn store ambisjoner.

⁵ Se for eksempel *Den sultne veien* som Okri ble tildelt Bookerprisen for i 1991.

Den andre fortellingen i novellesamlingen, «Vinterventing», handler om en 40 år gammel lærer, som bor alene ute på landet, hvor han leier et rom i et hybelhus på et gårdsbruk. Der sitter han mye for seg selv, mens han retter stiler og ser ut på kastanjetreet utenfor. Denne mannen er litt sky, litt introvert og han frykter alt som kan gi ham assosiasjoner i retning av uttrykk som "Det kom som julekvelden på kjerringa" eller "Det kom som lyn fra klar himmel". Denne historien er allikevel ikke et psykologisk portrett. Den er snarere et litterært eksempel på hvordan det er mulig å tegne en situasjon og gi et innsyn i et liv, slik at den "livsverdenen" som fenomenologien taler om, jamfør Edmund Husserl (1859 – 1938)⁶, som et psyko-biografisk pregende element, kommer frem for leserens bevissthet, som nettopp et pregende og meningsdannende element. – Her er det flere sider om løvet som faller av kastanjetreet utenfor vinduet, og ellers ganske så mye om lydene i huset og på gårdplassen, om snø og dråpesmelting, om årstidenes vekslinger, små spaserturer nedetter gata og sære besøk på biblioteket:

"Ein kveld var det noko som fekk Jo Andersen til å sjå opp frå heimearbeidet.

Lydane var forandra. Røystene frå fjøset, skramlinga med sinkbøtter, ein bil som rulla inn på tunet og stansa under glaset hans, radiosurren frå underetasjen, dei små umerkelege lydane når han sjølv flytte seg i stolen, kyr som rauta; alt var annleis, som om han nettopp var komen ...

Han drog gardina til side og kikka ut. Snøen fall tett i lampeskinet utanfor glaset."

Tittelfortellingen *Ho blei borte i trappene* er til en viss grad allerede berørt. I mangt er dette en fortelling om det som den omtalte Jo Andersen ovenfor, frykter mest. Det er i mangt også en episk utarbeidelse og eksemplifisering av hovedtemaet i den ovenfor omtalte innledningsteksten til *Innfalda tid – Minne*, hvor en kjæreste eller hustru er gått bort. Og også her drives fortiden til å bli present.

Morgon handler om en ung mann som er hjemme på ferie hos foreldrene. Idet han våkner om morgenen hører han moren som dekker frokostbordet nede i første etasje og faren som måker snø på utsiden, men så sovner han igjen, og så våkner han på nytt, merker duften av fersk kaffe, tenker å stå opp, men sovner nok en gang. Han vet at moren ikke vil dekke av, før han også har vært der, og så sovner han nok

⁶ La meg sitere Professor Ole Martin Høystad (1947) fra Høyskolen i Telemark, en stillferdig aktør men ikke desto mindre en av Skandinavias mest interessante tenkere, slik han i et sammenfattende avsnitt kort skildrer den husserlske reaksjonen på den bevissthetshistoriske utviklingen: "Krisa for vitskapen og filosofien er ifølge Husserl m.a. eit resultat av at vitskapane er blitt dratt ut or den totale livssamanhengen som vi står i konkret her og nå, den historiske livsverda, som også naturvitskapen sprang ut av. Dermed misser vitskapane livsmeining, slik filosofien også gjer det når den går god for vitskapleg objektivisme eller lar seg redusere til rein formalanalyse av dei vilkåra som gjer rasjonell erkjenning mogleg." – Se *Det menneskelege og naturen. Innføring i filosofisk antropologi*, s. 55, Samlaget, Oslo, 1994.

en gang, og småsover mens han hører foreldrene sittende, pratende til bords. – Og hver gang han sovner, følger vi lesere med inn i denne unge mannens bevissthet. Vi får innsyn i hvordan elementer og begivenheter fra fortiden trer frem og preger bevisstheten hans, riktignok kaotisk, som vi alle kjenner til dette, når vi er halvt i søvne. Og nok en gang er det fortiden som trer frem og fyller bevisstheten i samtiden, som det gyldige og presente. I denne situasjonen bidrar den presente fortiden til en inaktivitet, men vi aner at Versto med dette også vil indikere en åpning, en adgangsport inn til søvnen, hvor en annen og høyere form for presens eller en annen bevisst værensform kunne gjøre seg gjeldende som erfaring, om vi bare var i stand til å holde oss våkne og selviakttagende, mens vi sover, altså ut over det grenselandet som denne "eg"-personen befinner seg i. Søvnen er som kjent blitt betraktet som dødens yngre bror i mysterietradisjonene. – Ja, om vi bare var i stand til å mobilisere *noe*, sånn at en slik form for våkenhet og selviakktagelse ble en realitet, mens vi sover.

Den femte og siste historien, den om *Johannes Vegund*, er den absolutt lengste i denne samlingen, idet den utgjør hen i mot førti sider. Og dramatisk ender den, men "eg"-personen overlevde og kom til hektene, slik at han i ettertid kunne skrive ned historien.

Johannes Vegund er musiker og komponist, i hvert fall har han føle å få ferdig en symfoni, et arbeid vi forstår han har holdt på med i lang tid – et slags livsverk. Og han bor nokså sentralt i Oslo, antagelig på Sagene. Men han er opprinnelig fra landsbygda, trolig ei bygd i Midt-Telemark, langsmed jernbanen, hvor det er kort vei opp på fjellet. Det er ikke helt lett å fastslå hvor gammel han er, men antagelig om lag førti år. Moren lever. Faren, 1915 – 1977, var snekker og fiolinbygger. Bestefaren ligger på samme kirkegården, hvor siste eller egentlig nest-siste scene i novellen utspiller seg, og bestefaren var organist, etter all sannsynlighet i bygdas ene kirke. Og i det Johannes rømmer av gårde i kveldsmørket, fra kirkegården, på en stjålet sykkel, eller det kan være morens sykkel, som han ubemerket for seg selv har satt ifra seg underveis, på vei mot skinnegangen, bygda og tunnelen, inne i en slags vannviddsørske som har drevet ham tilbake til bygda og som tiltar i løpet av de to døgnene novellen strekker seg over, riktignok får vi også et innsyn i det melankolske dagliglivet til denne komponisten nord for St. Hanshaugen i Oslo, slik det nok har vært gjennom ganske mange år – ja, idet han kaster seg på sykkelen inne på kirkegården og trår av gårde, "strøymde eit koralførespel ut gjennom veggene, tolka med presisjon og tyngde", på vei mot "Stasjonen og skinnegangen, som glinsar og renn inn i mørkret, som bind saman bygd og by, natt og dag, barndom og vaksendom", da aner vi at han er på vei inn i "tunnelen". Han har mistet den dagklare bevisstheten, han dissosierer, det vil si: han klarer ikke å sonde mellom fortid og samtid, og opplever seg inne i situasjoner som han tidligere har vært inne i eller har vitne til, der hvor han bor i Oslo.

Skildringene i denne novellen er det fåfengt å gjøre et forsøk på å gjengi på sakprosa, men noe måtte dog nevnes. – Her er det også sterke skildringer av

hvordan fortiden virker inn i samtiden. Vi får dessuten et innblikk i familiegenerasjonene forut. Og vi aner at Johannes Vegund er predestinert til en livsoppgave han ikke makter å løfte. Vi aner at det er noe av årsaken til at fortiden blir dominerende på dette destruktive viset. Eller kanskje er det fordi fortiden av ulike grunner holder ham fast, at han føres inn i denne kaotiske kakofonien av en situasjon, slik novellen ender?

Som kunstner og komponist er Johannes Vegund henvist til øyeblikket, om han skal lykkes med hva han har føre. Han er henvist til den intellektuelle og musiske ekstasen, slik at øyeblikket kan vedvare for hans våkne selvbevissthet, slik at dette kan vedvare og atter og atter la seg gjenaktualisere som et rom han er aktivt og skapende tilstede inne i. På dette punktet har ikke Johannes lyktes tilstrekkelig og fortiden blir dominerende. Ja, den fremtrer i så sterk kontrast til det kunstnerisk disponerte sinnet, at dette drives inn i en vanvidds-situasjon.

I Egil Rasmussen (1902 – 1964)⁷ sine romaner finner vi en rekke eksempler på tilsvarende. Flere av hovedpersonene i Rasmussens romaner er også musikere eller komponister. De kommer også fra landet eller fra Nord-Norge, og bor i byen, stort sett i Oslo sentrum. De representeres dels av kvinnen, dels av teologen, dels av psykiateren med flere. De befinner seg i en slags mellomtilstand mellom galskap og fruktbar ekstase, samtidig som samfunnets krav til individet om å respektere dette moderne samfunnets konvensjoner for liv og atferd presser på og bevirker konflikter i det sensitive kunstnersinnet. De forfølger allikevel på ulike vis sine livskall, liksom Johannes Vegund. Og i mange av Rasmussen sine fortellinger forekommer det som nevnt også en kvinne, og dertil en teolog, eller en psykiater, som på ulike vis gjør den produktive, ekstatiske tilstanden vanskelig og problematisk. Forholdet mellom by og land artikuleres også sterkt i Rasmussens romaner, som i *Versto sin novelle*, ja, i flere av dem. Det dreier seg da om det dels biologiske og dels kulturelt betingede talentet for ekstase som tradisjonelt har hørt landsens mennesker eller naturmenneskene til, som en særskilt begavelse disse har kunnet forvalte og utvikle, om de er bærere av talentet. Når disse har en kunstnerisk disposisjon, kommer de i konflikt med det moderne, urbane livets normkrav og dettes forsøk på å standardisere den menneskelige bevissthets og følgelig kunstnersinnet rammer og muligheter. – Som særskilt beslektede med historien om Johannes Vegund vil jeg her nevne romanene *Mørk demring* (1934), *Et rop i stormen* (1938), dobbeltromanen *Sonjas hjerte* (1953) som også ble tildelt Kritikerprisen, og *Det tømte hus* (1957), ja,

⁷ Norsk forfatter som i stor grad er glemt i dag, men har en liten og kanskje noe selektiv krets av lesere. Rasmussen er glemt til tross for at han stod sterkt inne i egen samtid. Foruten tolv, femten romaner, gav han også ut to essaysamlinger, doktorgradsavhandlingen *Kunstneren og samfunnsbildet* (1949) og han var dertil også litteraturanmelder og kronikk-forfatter i Aftenposten gjennom seksten år, frem til sin død, de siste årene også som hovedanmelder. Han har således produsert to- til tretusen sider med kommentarstoff til egen samtid, ved siden av de litterære produksjonene. Vi bør heller ikke glemme ham som novellist i A-magasinet. – Egil Rasmussen var født i Finnmark. Han vokste opp i Tromsø og kom til Oslo som student. Og i tillegg til sin litterære og estetiske kompetanse, var han også utdannet musiker og en eminent konsertpianist.

denne siste slo meg som særskilt sammenfallende med Johannes Vegund, men jeg vil også nevne at det er mangt i denne novellen som også kan gi assosiasjoner til Egil Rasmussens posthumt utgitte hovedverk, *Den siste skrivekaren* (1966).

Snø i partituret

Denne diktsamlingen har et langt sterkere preg av særskilte religiøse forutsetninger enn hva *Innfalda tid - Minne* hadde. Slike forutsetninger forekommer både som språklige rariteter for et norsk øre og som eksklusive forestillinger forfatteren ikke kan forvente at leseren har inne og ei heller er villig til å undersøke, forfølge og prøve ut. Slik poetisk retorikk virker påtrengende og passer best i menighetsbladet. Således må det innrømmes at denne samlingen kommuniserer svakere med en allmenn fornuft enn hva de to tidligere bøkene gjør. Men det er også unntak her og det er noen riktig oppløftende unntak, om lag ti stykker.

Når jeg kan gå inn i teksten, samtidig som jeg fylles av den, med en mer eller mindre enkel, sunn og interessert fornuft, ja, når jeg tilstreber en slags uhildet lesning i tro på at det nettopp er en slik forutsetning som setter meg i stand til annamme hva som er vesentlig, selvsagt i samspill med at jeg trekker veksler på mine tidligere erfaringer, så støtes jeg tilbake i meg selv i møte med det ene og det andre av disse diktene. Jeg støtes ikke tilbake fordi innholdet som sådan ikke er interessant, men fordi esoterikeren i forfatteren her noe blygselløst søker å fremme sin lære, fremfor å opptre som kunstner og litterat, fremfor å tilrettelegge for at det kan oppstå originale situasjoner. Situasjonene er alltid interessante, læren i mindre grad. Idet kunstneren eller litteraten søker å utmeisle situasjonen i et språklig uttrykk som kommuniserer med en uhildet fornuft, finner jeg tilgang. Da er vi samtidig inne i noe allment. Særskilt jødisk og kabbalistisk retorikk er ikke egnet til å beskrive situasjoner, her. Det ville da forutsette at dette retoriske godset er en del av vår språklige allmenndannelse. Og ekstra ille blir det når forfatteren søker å fremme en nyskapende tenkning på dette viset. Vi lesere merker at forfatteren sjøl digger disse glosene og disse trosforestillingene, som han riktignok tilstreber et øvende forhold til, men han eller det ender opp i en slags utenfor-posisjon.

La oss imidlertid se noe nærmere på hva det er han får til, når han lykkes. Og etter all sannsynlighet er det ikke slik at disse mer vellykkede tekstene ikke står inne i en esoterisk kontekst, men den språklige fremstillingen er av en annen karakter enn de ovenfor nevnte. Den går hjem!

I baksideteksten, «Plutseleg», hentet fra første bolk, drives jeg til å omvende mitt dennesidige og selvgode sinn. Om jeg evner å tenke *med* dikteren, løfter han meg her inn på en fortrent mulighetenes arena. Og dette stiller ingen særskilte forutsetninger, kun en enkel fornufts vilje til å tenke *med*, og lykkes jeg, så lykkes jeg

også med å føre meg selv inn i det rommet hvor de skapende krefter er potensielt til stede, hvor disse vil gi seg.

Plutseleg veit du/at om du snudde deg, ville/du få sjå noko/av det første du gløymde.

Så nær er det/så villig.

Men i det samme tenkjer du/på noko anna/og veit ikkje lenger om det.

Likevel rettar du ryggen/når det passerer bak deg,/stille, men heilt synleg.

Dette som her er beskrevet som noe glemt, er ikke først og fremst fortid, selv om det også er det, men det er et aspekt ved fortiden som også har et annet og høyere potensiale ved seg, et potensiale for skapende virksomhet, et fremtidspotensiale, et varig emningspotensiale, som kan gi meg trygg grunn under føttene, om jeg erobrer et nytt forhold til det og suksessivt integrerer det i min eksistens. Ja, for dette glemte, det blir ikke borte, selv om det glemmes og fortrenses fra dagsbevisstheten.

Til en viss grad er man i behov av å kjenne til den lektyren som tekstuelt representerer den såkalte esoteriske tradisjonen ved inngangen til Europas fremvekst, om man vil komme på innsiden av Stein Versto sitt prosjekt. Men i forhold til en del av hans tekster kan det være tilstrekkelig om man kun er orientert i forhold til den mer generelle og alminnelige grunntenkningen for den vestlige og europeiske kultur- og samfunnsutviklingen, slik denne lever mer eller mindre påaktet i det allmenne kulturrommet, for eksempel i form av de bibelske overleveringer eller visshet om kulturens og bevissthetens utvikling. Andre ganger kan det ganske enkelt være tilstrekkelig at man har tatt del i den samme utviklingen som Versto søker å løfte opp til et slags metakommenterende nivå ved hjelp av forfatterskapet sitt, i kraft av en alminnelig sunn legemlighet med en dertil hørende sunn psyke, om man vil henge med på lasset. Men i den grad man er i behov av å kjenne de esoteriske overleveringene, er det jo da særlig en grunnleggende orientering vis-à-vis den jødiske og den kristne tradisjonen, slik disse har kommet til å utøve en funksjon som et fundament eller en søyle i Europas fremvekst og i kontinentets utarbeidelse av sitt bidrag til menneskehetens fremtid, noe som Versto sitt norske og Vest-Telemarkske prosjekt også inngår i og åpenbart er dedikert til. – Nå er jo Stein Versto også musiker og komponist, og om man ville forsøke, i det minste antydningvis, å fremstille et helhetlig bilde av denne kunstneren og hans arbeid, hans bidrag inn i et slikt menneskehetsutviklings-perspektiv, ville man også måtte åpne opp forholdet mellom diktning, komposisjon og musikalsk utøvelse. Selv har han gitt små drypp til dette i de nevnte platecover-artiklene, men skulle man gå inn i dette, ville det da måtte bli et noe mer omfattende arbeid, ikke minst ettersom "ekstasen" som begrep lider under nokså skrinne kår i den norske, akademisk pregede offentlighet. Dette ville være et nødvendig begrep for utarbeidelsen av et slikt helhetsbilde. Og det ville

også være nødvendig å gå inn på et begrep som "atmosfære" eller tilsvarende, og slike begrep er nærmest å regne som tabu i vår norske, gjennomrasjonaliserte og kulturradikalt pregede, sene postmoderne offentlighet, slik vår samtids akademiske tenkning legger føringer for hva som er legitimt og gyldig i det offentlige rom. – Inn i dette vil jeg kort nevne et lite paradoks. Den forholdsvis beskjedne og lavmælte telemarkingen Stein Versto, står på sett og vis altså i en slags parkert, utdatert eller tabuisert posisjon i forhold til hovedstrømningen, i forhold til det eller de som utøver en legitimerende funksjon og en pregende, ja, autoriserende rolle i norsk offentlig rom. Og det å befinne seg i en slik situasjon og samtidig fungere som leder for Norsk forfatterforening kan ikke ha vært helt uproblematisk? Og visste de egentlig hvem eller hva de inviterte til bords, kollegaene, idet de valgte Versto inn i sitt styre?

I møte med diktet «Trettande dag jul 1998» er det ikke nødvendig å kjenne til noe mer enn hva jeg ovenfor har betegnet som "den mer generelle og alminnelige grunntenkningen for den vestlige og europeiske kultur- og samfunnsutviklingen" om man skal åpne det opp. Men man må til en viss grad forstå alvoret i denne grunntenkningen. – Med det tilsynelatende vilkårlig plasserte «1998» i tittelen, trer det frem et aspekt fra *Johannes åpenbaring*. De dystopiske aspektene ved Johannes sine fremtidsvisjoner har en iboende regularitet heftet ved seg og det er denne dystopiske regulariteten som melder seg i og med «1998» i tittelen. Det nødvendig å fatte noe av alvoret i "Dyrets tall", slik dette nevnes i Johannes åpenbaring som 666, om man vil komme på innsiden av det tilsynelatende hverdagslige og søte diktet, ja, og så bør man også vite noe om hva "trettede dag jul" står for. Men *det* er også en del av allmennkulturen, riktignok en temmelig fortrenkt en og i dag ansett som noe nokså sært å interessere seg for, noe utdatert og uaktuelt, i norsk intellektualitet.

*Trettande dag jul/nittennittiåtte: på parkeringsplassen/ved Askerelva er det gamle
hjulspor/i den svarte isen. Spor etter ender/i nysnøen oppå.*

*Eg tenkjer på/den ørvesle varmen/frå vadeføttene: Den òg er å rekne/blant verdas
fenomen. Ein stad*

sym desse endene/ no, trør i djupet/med optimistiske, vaggande/rørsler.

Det er altså tittelen som løfter dette diktet inn i en større sammenheng og som gir det en utvidet betydning. En betydning som rager ut over hva vi ellers kan anse som betydningen av en hverdagslig observasjon. Men når observasjonen ledsages av den dertil hørende tanken, *Eg tenkjer på/den ørvesle varmen/frå vadeføttene*, skjer det noe. Dikter-jeget forsøker med det å imaginere en realitet som er knyttet til observasjonen. Fenomenet lar seg ikke anskueliggjøre for den observerende bevissthet på annet vis enn ved at denne bevisstheten forsøker å imaginere den frem, denne realiteten, tenkt og fornemmet. Ja, for det er en realitet, den varmeutvekslingen som finner sted mellom endenes vadeføtter og den snødekte

grunnen på parkeringsplassen. – Formodentlig er det en trykkfeil ute og går her. Antagelig er det Akerselva som menes? Der er det mange ender som holder til og strøket langs Akerselva er også kulisser i flere andre av Versto sine tekster, men det renner også en liten bekk ned gjennom Asker, ifra Semsvannet og ut i Oslofjorden, og det er en parkeringsplass ganske nær det stedet hvor den begynner. Det er imidlertid av sekundær betydning for diktet som sådan og for leseropplevelsen, om det er en parkeringsplass ved den ene eller den andre elva. – I og med formuleringen *den ørvelse varmen/frå vadeføttene* trer det fram en realitet som er nokså ubetydelig for en ensidig rasjonell fornuft. Men for en fornemmende og imaginerende fornuft, som altså kobler inn følelser, eller kroppens varmesans, for å ta del i realiteten eller for å komme inn til denne, kan det også tre frem en annen realitet enn den hverdagslig-rasjonelle, en som kan bevege hele det mennesket som gjør iakttagelsen. Det er altså den leseren som er villig til å etterprøve imagineringen, under sin lesning, som kan beveges. Og det å bli beveget slik, er å anse som en realitet i sterk kontrast til den virkelighet som 666 representerer. Dyrets tall i Åpenbaringen i Det nye testamentet, et skrift som tradisjonen sier er forfattet ved Jesu nære og kjære disippel Johannes, det viser til en dystopisk regularitet i menneskehetens utvikling hvor Dyret, i form av en iskald, hyperintelligent djevel, vil vise sitt ansikt, sin makt og sitt vesen på jorden, ved å ta regi-grep på veien mot en tilsiktet total annektering og omdannelse av hele menneskeheten og jorden en eller annen gang inne i fremtiden. I og med Dyrets intensjon om å omdanne jorden og mennesket, slik disse enn så lenge hviler i det Guds urbilde vi kjenner fra så vel Det gamle som Det nye testamentet, til en sivilisasjonens transformerte versjon av jorden på den ene side, til en arena for et iskaldt men dyktig og operativt ensidig-rasjonelt menneskevesen på den annen side, hvor følelsesområdet i mennesket er flagget ut og frakjent gyldighet, og den menneskelige individualitet vil få instrumentets karakter, er vi mennesker spent inne i en usedvanlig dramatik som vi kan overse og glemme til fordel for hva vi noe ureflektert betegner som "utvikling og fremskritt". – Slik djevleskap ansees jo normalt som tilbakelagt overtro i Norge, ja, snarere som noe ganske betenkelig, om dette vies intellektuell interesse. Men for Stein Versto er dette et dypt følt alvor han opplever sin eksistens stilt inn under. Slik leser jeg ham. – Og i 1998 gikk Dyrets tall opp for tredje gang. Første gang det inntraff var i 666. Derest i 1332, så 1998 og fjerde gang vil bli år 2664. Hva slike regi-grep kan bestå i, som psyko-sosial realisme, slik uttrykket er brukt ovenfor, vil jeg ikke gå inn på nærmere inn på her, men kun si at dette generelt vil bevirke en nedkjøling av samfunnsforholdene, det vil si menneskenes forhold til hverandre og menneskets forhold til naturen, slik at individet kommer på avstand til sitt eget livskraftpotensiale og dermed blir en utilsiktet fiende av så vel sin egen natur som sitt eget vesen. – Og i det *det* demrer på sivilisasjonens overflate, *det* som vi kan forvente i det Dyret viser ansikt, ved at det tar grep, *det* som har sin motimpuls i Den oppstandne Kristus, åpner det seg også muligheter for en erkjennelse som gjør at den erkjennende kan forbinde seg med det erkjente, så fremt det er av levende natur. Men på dette punktet er det nødvendig med beskjedenhet, i hvert fall til å begynne med. – Kristus trenger seg ikke på, men er det *i* meg eller det *i* oss mennesker som muliggjør at vi

kan forbinde oss med nettopp det levende omkring oss, med så vel naturen som vår egen natur og andre mennesker. Slik virker Den oppstandene som en gave, men ikke bare i følelsen. Han virker også som en mulighet for eller i menneskets erkjennelse, ved at tenkningen forbindes med hjertet og følelsene, idet erkjennelsen søker en ekte og faktisk forbindelse til det levende eller det varme som et aspekt ved det levende. Følgelig tilstreber det søkende subjektet at dette som da erkjennes eller sies også skal kunne fremtre som aspekter ved så vel det levendes urbilde som dets fremtidsbilde, i og med at disse er nærværende og virksomme i livet, som nettopp livets karakteristika, i det dette søkes grepet og begrepet av fornuften, ja, så vil det i en slik iakttagelses- og erkjennelsessituasjon etter all sannsynlighet være nødvendig med beskjedenhet, ettersom Dyret er en dominerende aktør på scenen. Og det er unektelig et beskjedent aspekt dikterjeget ser erkjennende inn i her, i dette diktet.

Den dagen hvor denne erkjennelsesmuligheten, denne Dyrets mot-impuls, og menneskets og sivilisasjonens fremtidsmulighet, tradisjonelt har blitt feiret, er nettopp «Trettande dag jul». Denne dagen er også ansett som den dagen den såkalte Jordandåpen fant sted og i østkirken feires denne dagen som julaften. Altså den dagen da Jesus fra Nazareth gikk til Døperen Johannes ved Jordan-bredden, og det ble tilrettelagt for det himmelske Kristus-vesenet, slik at dette suksessivt kunne forbinde seg med Jesus, med Jorden og gjennom sin prøvelse i døden også erobret muligheten til å innta en slik posisjon eller funksjon som antydningssvis er beskrevet ovenfor, idet mennesket og menneskeheten som sådan opplever seg stilt overfor Dyret og dets regi. – For den erkjennende erfaring, for erkjennelsen av det levende ved dets varme, i sivilisasjonsvinteren, som den *optimistiske* mulighet det representerer, muligheten til forbindelse, til beseiring av dualismen, slik den i all dens ensidige dominans vil føre oss inn på en vei hvor ferden er forseglest med et navigeringskart som leder til individualitetsoppløsning, instrumentalisering og en nedgradering av menneskeverdet til tjenerskap i Dyrets rike, ja, så står vi nettopp i kraft av denne erkjennelsesmuligheten overfor muligheten til å åpne opp så vel våre individuelle sunne fremtidsmuligheter som en sivilisasjonens sunne fremtid.

Tradisjonelt har også Draumkvedet blitt aktualisert på denne dagen her i Norge, som en feiring av den innsikt de tolv såkalte hellige netter har brakt for dagen, fra den 24. desember og frem til den 6. januar, hvor himmelens porter er åpne for det erkjennelses-søkende mennesket. Tolv døgn hvor himmelen kan respondere på de alvorlige livsspørsmålene som det søkende mennesket er bærer av. – Her lar jeg det bli med dette om Draumkvedet, men denne dagen og den tradisjonelle festen er også intimt beslektet med det ovenstående, som en feiring og en verdsettelse av menneskets fremtidsmulighet til erkjennende å kunne forbinde seg med det levende, og dermed vil festen kunne fungere som et arnested for en fremtidsrettet og menneskeverdig erkjennelses-kultur. Følgelig vil festen også kunne fungere som et grunnlag for en holistisk-organisk kultur, hvor mennesket står i sentrum, og denne kulturen kan fremtre som et kildepunkt for en sunn sivilisasjonsbygging i emning.

Det er med andre ord svært tilgjengelige overleveringer som utgjør den meningsdannende konteksten for lesningen av dette lille diktet, men de velkjente overlevningene må vi til en viss grad kunne åpne opp, om de skal kunne fungere som slik meningsgivende kontekst for dette vesle diktet.

Det er flere av diktene i denne samlingen som er interessante eller deler av dem er det. Gjennomgående later de til å være poetiske bearbeidelser av meditative prosjekter som forfatteren har stått inne i over en periode eller over flere perioder. Skal man åpne diktene, må man også åpne opp meditasjonene eller den meditative erfarings-konteksten diktene springer ut av.

I det denne samlingen kom var Stein Versto 43 år og hans langsiktig rettede bevissthetsdannende prosjekt er i ferd med å bære frukter. Liksom "Trettende dag jul" og "1998" er det imidlertid en rekke andre referanser, bilder og begrepsanvendelser som det vil fordre uforholdsmessig mye plass å gå inn på, i disse diktene, ettersom disse fungerer som døråpnere for leseren, liksom de har gjort for forfatteren, idet han drev frem sin poesi, og disse står i behov av å bli lest inn i en kultur- og bevissthetsevolusjonær sammenheng, om de skal fungere som døråpnere. - Her vil det derfor bli lagt mer vekt på en sammenfattende betraktning av hva disse Versto sine studier og meditative øvelser har frembrakt. Dette kommer litt etter hvert, underveis, men kommer til en tydeliggjort kulminasjon med romanen *Nidaros*. – Vi vil imidlertid se kort på ytterligere et par dikt og det er slike hvor sansningen eller sanseerfaringer spiller en mer eller mindre betydningsfull rolle. Der hvor Versto også interesserer seg for sansningen, blir han ikke borte for oss i et kryptisk-religiøst prosjekt, men han blir isteden som en av alle oss andre, ja, da blir han sogar kanskje til og med litt mer enn det sedvanlige.

«Resirkulasjon» har ingen språklige fremmedelementer i seg og kan i all enkelhet leses som et dikt om hvordan et menneskeliv frembringer betingelser for et nytt, for en ny inkarnasjon.

Då han vart gammal/lyste det blomar/ut av sprekkene/i andletet hans

Så vart dei hausta/og gav frø/til eit nytt.

Buddha har blitt en kjent referanse også for vår skandinaviske kultur og jeg tar meg derfor lov til å presentere prosadiktet «Sjå treet».

Buddha ser på eit tre. Det er alt han ser, det er han og treet./Han sit i ein haustleg lund, lauv losnar. Meisar kvitrar frå/greinene.

Ei forseinkning: Noko er på veg til å stanse.

Andletet hans blir vakrare. Han stig ut gjennom sitt eige/blikk og blir treet./Det utvidar seg. Det er eit tre.

Her ser vi en demonstrasjon eller et eksempel på hvordan det vi har lært på skolen og som fremdeles forkynnes fra naturvitenskapens katetre, kun er en ensidig og liten del av sannheten om sanseerfaringen; ja, hvordan denne naturvitenskaplige sannheten ikke bare unndrar oss muligheten til en fornyet opplevelse og forståelse av sansningen, men nærmest fremstår som en begrensende illusjon. Det er altså ikke slik at sansning kun er en form for reseptor-stimuli i øyet, i øret, i nesa, i ganen og så videre. Slik er det også, men sansene er fremfor alt organer som sjelen kan stige ut gjennom, idet den interesserer seg for den ene eller den andre sanseerfaringen, det vil si det ene eller det andre fenomenet. Den tyske naturviteren og filosofen Gernot Böhme (f.1937) har dokumentert dette i sine bøker om estetikk⁸. Gjennom en rekke gjenkjennelige eksempler beskriver han, ved hjelp av sin nyfenomenologiske tilnærming, hvordan det faktisk er slik vi sanser og beveger våre sjeler til hverdags. Sjelen beveger seg ut av og inn i kroppen gjennom sansning, men fenomenene ved deres atmosfæriske uttrykk, trer også ut av deres egen legemlighet og inn i betrakterens legemlig-sjelelige hylster. – Rudolf Steiner beskrev det samme allerede på begynnelsen av det 20. århundret⁹. – Og, vil Gernot Böhme si i tilknytning til en slik mystisk enhetserfaring som Buddha her gjør: ”Jeg har ... stilt opp en nedadstigende mystikk i min antropologi, som motvekt til den oppadstigende, hvor man tilstreber å enes med Gud/Altet. På veien til den mystiske erfaring handler det ikke om å legge den indre verden bak seg, for så å stige opp til en enhet med Altet, men snarere om å nå enkeltheter i verden, om å komme dem nærmere – hen i mot en enhet.”¹⁰

Et annet aspekt ved det samme fenomenet finner vi aktualisert i det lille diktet: «Eg er den eg er»:

Det andre i deg ser meg når du ser/på meg. Eg ser på deg og ser dette, fordi/det er i meg.

⁸ Se for eksempel *Atmosphäre – Essays zur neuen Ästhetik*, Suhrkamp 2013. En tidligere utgave finnes i dansk oversettelse og det er også rikelig med materiale om Böhmes sanseforskning på nettet i engelsk forfatning.

⁹ Eksplisitte uttalelser om akkurat dette finnes i Rudolf Steiners siste skrift, *Antroposofiske ledesetninger*. Boken finnes i flere skandinaviske oversettelser.

¹⁰ Se *Bewusstseinsformen*, Wilhelm Fink Verlag, 2014, kapitlet *Mystik und Non-Dualität*, s 209/210. Oversettelse Ole Harald Dahl.

Og her er et noe lenger dikt som er betegnet «Du spør», et dikt om innvielse i mysteriene gjennom det praktiske livet. I og med en slik innvielse åpner det seg også muligheter til å bli involvert i livet med utgangspunkt i den nye, foredlede og hva som ofte også betegnes som en høyere bevissthet:

Du spør komponisten om/kvifor han går med slør. Han svarar/at han kanskje er ei kvinne/bak sløret.

Du spør komponisten/om kven ho er. Då syng det/bak sløret.

Når du har kjøpt alle dei gleder/som er å få og betalt med alle dei sorger/som høyrer med, smiler komponisten/bak sløret

Og dirigenten opnar partituret: No/kan konserten/begynne.

Samlingen byr på flere slike bilder man kan fokusere inn i, hvorigjennom det kan åpne seg utsyn til en større og mer forfattende opplevelse av den virkelighet vi er spent begrensende inn i med vår hverdagsbevissthet. Noen av disse bildene eller fokuspunktene som Versto byr på, er som nevnt også noe belastet med referanser som gjør at de mister meget av sin gyldighet inne i den kulturelle situasjonen som de er forsøkt stilet inn i, den situasjonen som vi lesere utgjør. Her fremtrer noe av en slags selvtilfredshet fra den innviede dikteren, hvor han da, fremfor å opptre i samspill med sine aktuelle lesere eller å aktualisere en dialogisk situasjon, fører seg selv inn i isolasjon. – Ettersom dette er mindre interessant, lar jeg det være opp til de mer interesserte å lese etter, for selv å undersøke fenomenet. – En prøvesten på gyldigheten ved en skrivekars innvielse, består i hvordan skrivekaren viser seg i stand til å aktualisere de dypere og esoteriske hemmeligheter, slik at disse kan bli tilgjengelige og vinne praktisk-sjelelig relevans i liv og samfunn, for den som ganske enkelt har beholdt sin sunnhet og sin søkende interesse.

Nidaros

I romanen Nidaros griper Stein Versto til et helstøpt Egil Rasmussen-konsept. Som nevnt forekommer dette konseptet i flere av Rasmussen sine romaner og her gjentas det i form av et nytt trekløver, men selvsagt med nye navn og i nye situasjoner, dog er det de samme tre arketyper som forekommer hos Rasmussen som også er hovedpersoner her, òg som hos Rasmussen, med et særskilt fokus på komponisten/musikeren med et labilt sinn. Og kommer man inn under den kretsen av motiver som gjøres gjeldende i Nidaros, kommer man også i berøring med de samme modernitetens grunnproblemer som Rasmussen tok i tu med, men Stein Versto utdyper og tilføyer også noe nytt. Det har skjedd noe i norsk og europeisk

offentlighet de siste seksti, sytti år, som tillater Versto å gjøre hva han forsøker å gjøre med denne romanen.

I all enkelhet han vi si at de tre arketyperne utgjøres av komponisten, kvinnen og teologen.

Teologen representerer den lærde, fornuftsbetonte forvaltning av kunnskapen om det ensomme og fremmedgjorte menneskets lengsel etter samhørighet og dets mulighet til en gjenforening med de himmelske skapermakter, med Gud. Teologen og hans teologi appellerer til det selvbevisste i vår bevissthetskonstitusjon, slik at vi ved læren kan drive andre, ubevisste, dypere, biologiske og eventuelle irrasjonelle impulser inn i en slags forgård til fremtidsparadiset, hvor disse kan komme inn under kontroll og ledsages av fornuftens håndtering, på vår vei mot en gjenforening med Gud. – I Nidaros representeres teologen av en gutt/mann som vokser opp uten foreldre, i et kloster, sammen med ordensbrødrene. Han etablerer seg med tiden et navn som idéhistoriker og inviteres som foredragsholder til en konferanse i Trondheim om "Sakral arkitektur og psykologi". "Peter Damian; presten, filosofen, mystikaren – han som har kome frå Tyskland, som ber heile katedralen i sitt indre, og som på brøkdelen av eit sekund kan stilla kva bygningsdel som helst opp framfor sitt indre auge ... Peter ... kjenner ei sol stå opp ... og lét det gløymde bli nærverande ... han ser ut gjennom fortellingens mosaikk, og ... har kome til punktet der han skal få kjenne heile biletet."

«Heile biletet» handler om hva *det* er, alle komponentene og innflytelsene som gjør seg gjeldende i de tre hovedpersonenes liv og skjebne, slik at disse finner sammen og enes i Nidaros. – Romanen som sådan er også et forsøk på en oppklaring av dette, altså hva som driver disse tre sammen, og dermed er den også et forsøk på oppøvelse i "hugsekunsten", altså i kunsten å huske. Dette temaet eller det noe sjeldne begrepet i samtidsdiskursen aktualiseres både som et uttalt og drøftet innholdstema gjennom hele boken, men også i form av et metodisk grep forfatteren Versto gjør seg nytte av i komposisjonen av romanen.

Romanen begynner med at de tre hovedpersonene er stilt opp, inne i Nidarosdomen, Ben Alheim og kvinnen vis-à-vis hverandre i hver deres ende av tverrskipet, og Peter Damian, teologen, inne i oktogonen i øst. – Ytre sett er altså situasjonen brakt til et endepunkt. De tre står samlet overfor hverandre inne i Nidarosdomen og romanen som oppklaringsprosjekt kan begynne. Og her finner det altså ikke sted en historiefortelling i form av at et hendelsesforløp skildres kronologisk, men her skildres det et bilde, hvor de ulike elementene i bildet er samtidige og korresponderer med hverandre, enten disse er beskrevet på begynnelsen, midt inne i, eller på slutten av den 370 siders romanen, og disse elementene kommer tilsynelatende noe hulter til bulter og har sin opprinnelse i ulike faser av de tre biografiene.

Det er forståelig at pressens bokanmeldere har støtt på problemer, i det de skulle åpne opp denne romanen og presentere en drøfting av den. Egentlig er ikke

denne boka egnet for anmeldelser eller kommentarer som denne. Den er, ut fra sin karakter, mer å anse som en bok for en grundig-arbeidende og langsomt-fordøyende studiekrets, hvor boken og dens motiver kan tre inn i korrespondanse med dem som studerer den og med deres situasjon, ettersom "bildet" trer tydeligere og tydeligere fram. Det innebærer da at leserne må etablere en viss grad av ferdighet med henhold til å kunne holde de ulike elementene i "bildet" present i bevisstheten, slik at disse kan interagere med så vel hverandre som det lesende subjektet, subjektets situasjon og den situasjonen hvor det leses. – Å utarbeide allment tilgjengelige synspunkter til et slikt prosjekt, vil unektelig måtte få noe av en forskningsoppgaves karakter og oppgavens format vil måtte anta et visst volum. – En slik utarbeidelse kunne boken fortjene. Det er imidlertid ikke tilsiktet her. Her tilstrebes det mer å uttale hva en lesning av denne boken vil måtte dreie seg om.

Musikeren og komponisten i romanen heter Ben Alheim. Han er også en anerkjent essayist. Mannen har hatt en noe problematisk oppvekst, som fører til mange innleggelser på psykiatriske sykehus. – Sett opp mot teologen representerer musikeren/komponisten en kulturell disiplin som virker mer direkte på menneskets legemlig-psykologiske konstitusjon. Ved at tonespråket unngår å gå omveien om en begrepsmessig refleksjon, for å gripe tak i tilhører/utøver, ikke minst gjennom de virkninger det tonende språket kan utøve ved rytmiske moduser, appellerer musikken til dypt ubevisste livskrefter i mennesket og disse livskreftenes samhörighet med den øvrige naturens veldige livsutfoldelse. – Ved å arbeide med musikken og de musiske kunsters mulighet til objektivisering av menneskets instinktive livsgrunnlag, som Egil Rasmussen formulerte det i sitt doktorgradsarbeid¹¹, kan mennesket rives ut av konvensjonenes funksjonsapparat, ut av det funksjonelt innrettede og organiserte samfunn, og la seg åpne for en transcendental reseptivitet. – Dette gjør imidlertid den menneskelige psyke langt mer utsatt for avsporinger og problemer, når den involveres i musikken, enn om den arbeider med teologiske og filosofiske begreper i kultiveringen av dens instinktive natur.

Ben Alheim har et sensitivt kunstnersinn. Og han er en seer. – Under en av sine mange innleggelser blir han oppringt fra Olavsfestdagene i Trondheim. Han blir oppringt med spørsmål om han kan være villig til å skrive et bestillingsverk for kor og orkester, for fremføring i Nidarosdomen. Det ble reist et spørsmål om å omskrive den gotiske katedralens idé og arkitektur inn i musikk. – I "bildet" trekkes det dermed også referanser til det salomonske tempel i Jerusalem og til St. Denis-katedralen i Paris, den første gotiske katedral, som er viet lederen for en esoterisk skole og forskningsarena i antikken, Dionysios Areopagiten. Areopagiten-navnet er mest å anse som en tittel og representerer skolen som forkynte den store lære om et nifoldig himmelsk hierarki av englevesen. Det var et forsøk på en systematisk fremstilling av vesen som har øvet deres virkninger fra lenge før tidenes morgen og fremdeles

¹¹ Se *Kunstneren og samfunnsbildet*, Nasjonalforlaget 1949, særlig kapitelet *De kunstneriske uttrykksformer*, s. 47 – 103, og da især sidene 47 – 53.

utgjør et menneskehetens og jordens himmelske overlys. Kunnskapen som ble forvaltet i denne skolen, en skole som sies å ha hatt sitt senter i Athen og som også apostelen Paulus knyttet an til, idet han ankom denne byen med de rike mytologiske og filosofiske tradisjonene, denne kunnskapen ble først åpnet og gjort tilgjengelig i det 5. århundret. – I dag har ikke Dionysos Areopagiten og hans lære noen posisjon i kultur- og samfunnsliv, selv om det finnes et nettverk av forskere som leverer kommentarer og lesninger, men idet middelalderen tok til omkring år 500, oppnådde Dionysios Areopagiten og hans lære ganske brått en posisjon på høyde med den posisjon som Herren Jesus Kristus hadde, og da i så og si hele Europa¹², og Areopagiten innehadde en slik gjennomslag om lag tusen år. Idet renessansen tok til, omkring år 1500, ble Areopagiten imidlertid brått fortrent fra sitt hegemoni og denne fortrentningen har vedvart frem til våre dager.

Vi kan av dette fastslå at Versto sitt "bilde" handler om noe mer enn et trekantdrama, om noe mer enn de karmiske disposisjonene og virkningene som gjør seg gjeldende i trekantforholdet teologen, komponisten og kvinnen, og deres ferd til Nidarosdomen. Dette bildet handler da også om hva vi kan betegne som en disposisjon overordnet den lille personlighet. Det handler om et innsyn i menneskehetens karma. "Bildet" handler om hvordan disse tre hovedpersonene også er bærere av arv fra tidligere tiders ånds- og kulturhistorie, og hvor vidt de lykkes i å gjenaktualisere denne arven og utvikle et selvstendig forhold til den, ut fra de betingelser og den tidsånd som samtiden representerer. – Dette er sentralt i bildet av hva det er som virker og hva det er som fører dem sammen, i Nidaros, på veien mot noe de alle tre har ant og søkt opp gjennom livet, men først får mulighet til å realisere som en genuin åndsfamilie- og tilhørighetsopplevelse, ved at deres spirituelle og faglige kompetanse gjøres gjeldende i og med engasjementene i Trondheimskatedralen. – Dermed fremstår katedralen som bilde eller mosaikk vel så mye lik en mental tilstand, som den også er et fysisk byggverk. – Men her er det også blodsband ute og går. En skjult kunnskap om genetiske slektskap får hovedpersonene først litt etter hvert innsyn i og leserne vies først inn i dette i bokens nest siste kapittel.

I mangt kan vi kjenne igjen tegningen av Ben Alheim fra Versto sin debutsamling *Ho blei borte i trappene*, i form av komponisten *Johannes Vegnund*. Den kvinnelige hovedpersonen i *Nidaros*, Birgitta Hagtveit, som her er fra forfatterens hjembygd Vinje, i Telemark, er fra den fiktive familiegården Hagtveit, hvor kvinnene etter tradisjonen er veverker. Birgitta reiser imidlertid ut og tilegner seg en skuespillerutdanning. Det har ikke helt lyktes meg å få tak i hvor hun gjør utdannelsen, men antagelig i Tyskland, muligens Köln, hvor Ben også er på besøk, mens de to ennå er et slags par. Peter Damian har da også kommet inn i bildet og det tiltar en sjalusi ifra Ben sin side. – På denne tiden hadde Birgitta et svært tynt

¹² Riktignok skjøt utbredelsen for alvor fart med den skotske filosofen Johannes Scotus Erigena (815 – 877) sin oversettelse av de greske originaltekstene til latin, som jo var de lærdes språk i middelalderen.

økonomisk livsgrunnlag og Ben mistenker henne for å jobbe på et bordell ved siden av studiene. Hun forblir hele tiden tildekkende i forhold til aspekter ved sin fortid. - Birgittas far viser seg som en gjennomgående utro mann i forhold til kona, Birgittas mor, som han er gift med hele livet. Han er en slags innviet litterat, religions- og idéhistoriker som altså huserer tilbaketrukket på et gårdsbruk i Vest-Telemark som kona har arvet. Gjennom faren, som til dels også er drikkfeldig, ser det ut som om Birgitta utvikler en ikke uproblematisk disposisjon i forhold til menn. – Til dels fungerer hun som en vesentlig drivkraft i tilvirkningen av "mosaikken" og til dels er hun også limet som holder bitene sammen. – Tilbake i Norge og det er vel Oslo det dreier seg om, så finner hun et ensemble å jobbe med, en scene å stå på. Og liksom kvinnen i tittelnovellen *Ho blei borte i trappene*, arbeider også Birgitta på en arketypisk kvinneverole. Kvinnen som døde i *Ho blei borte i trappene* hadde den kvinnelige hovedrollen Sonja, i en dramatisering av Dostojevskij sin roman *Forbrytelse og straff*, om den unge forbryteren Raskolnikov, hans soning i Sibir og forløsningen på hans psykologiske problem, som kommer i stand ved at gatepiken Sonja Marmeladova følger ham til Sibir og lever *med* ham utenfor straffeleiren, mens han soner. – Birgitta Hagtveit studerer inn en rolle som Lilith, i et stykke av den fiktive forfatteren Widerøe. Lilith er en skikkelse fra den mosaiske skapelsesberetningstradisjonen og fremstilles dels som Fristerinnen i Paradiset, Lucifer-kvinnen, og dels opptrer hun i ikke-kanonisert lektüre også som Adams annen hustru. Det dreier seg altså om Kvinnen som arketype, fra tidenes morgen, og hvordan en slik ikke-troverdig skikkelse øver innflytelse med hensyn til hvordan hun aktiverer et stort følelsesregister i sine omgivelser. – Birgitta har denne skikkelsen i seg og gjennom den virker hun som nevnt både som drivkraft i dannelsen av "mosaikken", i livet, og som lim i det store bildet. – Vi kan til dels si at denne rollen eller arketypen utspiller seg som en kontrast til det lyset, solen, som kan gjennomlyse mosaikken, slik at den blir anskuelig, lesbar og meningsdannende.

Sett opp mot Egil Rasmussen sitt litterære prosjekt, hvor Rasmussen gjennom sine skildringer søkte å poengtere hvordan et slikt trekløver øver og arbeider inne i en kulturhistorisk kontekst, og hvor denne øvelsen og kompetansedannelsen på ulike vis setter dem i stand til å overskride de normene for atferd og psykologisk liv som det standardiserte og funksjonelt innrettede samfunnet representerer, så sikter Stein Versto med sin *Nidaros*, som nevnt mot ytterligere noe mer. – Ved en slik form for transendens, som det riktignok skildres flere varianter og valører av i Rasmussen sine verk, som dagdrømmeren sin, teologens, erotikkerens, den psykotiske sin, den berusedes, poetens, musikerens og så videre, drives de ulike trekløverne eller de disponerte romanpersonene til å gjenintegre et romantisk menneske, en mystiker, en genuint religiøs, en ekstatiker, en livs- og bevissthetsfilosof og så videre, som ble redigert ut av og bort fra modernitetsprosjektet, slik det tiltok fra omkring 1600, av dette prosjektets arkitekter, som noe usunt og uhensiktsmessig – så søkte Rasmussen å utvikle en kultur som atter skulle kunne gi rom for det egentlige og usynlige mennesket i mennesket, som all tidligere kultur hadde beskjeftiget seg med, men denne gang med en større grad av selvbevissthet i refleksjonslivet enn tidligere

tider hadde formådd å frembringe. – I *Nidaros* forekommer det uttalte referanser til den engelske idé- og religionshistoriker Frances Yates (1899 – 1981) og da især til hennes verk *The Art of Memory* fra 1966¹³. I dette verket beskriver den store renessansespesialisten Yates eldre dannelseskilder fra den okkulte tradisjonen, som hadde gyldighet i nettopp renessansen, og da med hovedvekt på billed- og forestillingsdannelse til oppøvelse av erindring. Og *Nidaros* er et eksempel på nettopp en praktisk anvendelse av Yates sine beskrivelser, som, om man tar dem i bruk, altså fører vidt ut over modernitetens og psykologiens konvensjonelle forståelse av erindringen og de utviklingsmuligheter som den såkalte opplyste vitenskap mener at denne representerer. Frances Yates har også et navn i Skandinavia, men *The Art of Memory* har ikke nådd en posisjon som referanseverk på linje med hennes norsk-oversatte *Modernitetens okkulte inspirasjon*¹⁴. – Identitet og selvbevissthet er som vi vet nært vært knyttet til erindringsevnen. Eller vi kan kanskje også si det slik at identitet og selvbevissthet hviler i erindringens favn. Litt upresist kan vi si at erindringen er selvbevissthets mor og nærer denne. Om erindringen hovedsakelig er knyttet til naturerfaringer og et liv med nær familie, som det i utstrakt grad var tilfelle i tidligere århundrer, vil man i selvbevissthetsen hovedsakelig identifisere seg med dette. Men med skriftkultur, regning, pengeøkonomi, industrialisering og urbanisering, for ikke å glemme basisfag i skole og opplysning som historie og geografi, åpner det seg vidtfavnende muligheter til en utvidelse av erindringens horisonter, og følgelig en utvidet og dermed også en dypere forankret, mer substansfylt identitet og selvbevissthet. Hvis dette fordypes ytterligere, ved at man studerer historie med nettopp dette som siktemål, altså å utvikle en kunnskap som næringsgrunnlag til en forsterket selvbevissthet, da kan man gå inn i særskilte historie-disipliner og fordype disse. Man kan da velge slike som man har en særskilt affinitet til, slik det kan være naturlig for en teolog å sette seg inn i religionshistorie og for en komponist kan det være naturlig å sette seg inn i musikkhistorien. Gjennom en slik foranking i historien vil da teologen eller komponisten kunne komme frem til en større grad av sikkerhet i sin fagtilknyttede identitet og selvbevissthet. Og ved at historien korresponderer med min lille, personlige historie, i det man spør seg: Hva er det som virker inn fra den store historien og øver innflytelse på min lille og personlige historie, slik at mine særskilte interesser og mitt særskilte livsprosjekt har blitt aktualisert og med tiden har kommet til en viss grad av modning? – er man på sporet av hvordan det personlige liv henger sammen med verdens liv. Vi begynner da å nærme oss en situasjon hvor den aktive dannelsen av egen selvbevissthet står i et avhengighetsforhold til verdens historie. – Og med hensyn til fremtiden og muligheten for en videre utdanning av selvbevissthetsen, trer det dermed frem et behov for å ta

¹³ Verket er i sin helhet lett tilgjengelig som Pdf-fil og kommer umiddelbart opp om man søker tittelen ved hjelp av Google.

¹⁴ Den engelske originaltittelen er: *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*. Det utgjør drøye 400 sider, utkom første gang i 1964 og kom på norsk, ved Pax forlag, i 2001. Den hele og fulle norske tittelen er: *Modernitetens okkulte inspirasjon. Giordano Bruno og arven etter Hermes Trismegistos*.

aktiv del i verdens utvikling. Og dette å ta del i verdens utvikling blir da sammenfallende med dannelsen av egen selvbevissthet. Med andre ord: det verket jeg gjør meg selv til, i møte med verden, og da med en teologisk valør, en kvinnevalør eller en musisk valør, det vil da også dreie seg om å tilføre verden noe, slik at verden ikke lenger er den samme som den var, før jeg påbegynte mitt prosjekt. Med andre ord: Jeg danner meg selv i samspill med de betingelser som verden stiller, og inn i eller opp i begrepet om "verden" går da også min lille historie og min lille, personlige identitet. Dette eller disse fremtrer som et materiale jeg arbeider med eller arbeider på. – I denne situasjonen aktualiserer det seg et nytt jeg, et som så å si står over mitt lille, personlige, men som er betinget av min personlige historie og biografi så vel som aspekter ved verdens tilblivelse og historie, og favner disse. – Jeg utvikler med andre ord en identitet som er på vei mot å bli sammenfallende med verdens eget jeg. Jeg er dermed i ferd med å identifisere meg med det skapende språk som en gang frembrakte verden og ikke minst dirigenten for denne store skapelsessymfonien. Idet jeg identifiserer meg med dirigenten for denne symfonien, og trer inn i en selvbevisst valgt forlengelse av det prosjektet som denne dirigentens initiasjoner og innovasjoner representerer, ved at jeg altså vil initiere noe nytt, et supplement til det bestående og etablerte, trer jeg inn i korrespondanse med dirigentens verk. Jeg trer inn i en korrespondanse med ham, idet jeg anvender hans verk eller også de krefter som opprettholder verket. Ja, ved det skaper jeg verden på nytt. Det vil si, jeg skaper verden på nytt kun i mikroformat, ut fra det materialet jeg rår over, men der står jeg til enhver tid overfor utvidelsesmuligheter, ja, i det uendelige. Ved at jeg også tar i betraktning de muligheter til et større materiale som samarbeidet med dirigenten og hans verk inviterer til, stiger jeg altså inn i en ytterligere og konkret utvidet mulighet til ny dannelselse av verden. Jeg åpner dermed også opp for nye og intime korrespondanser med dirigenten som initierte jordens og menneskehetens tilblivelse, slik at et større monn av dette jordens og menneskehetens jeg kan komme til ny aktualitet.

Inn i SteinVersto sitt erindringsbegrep, slik dette søkes øvet frem i livet her, ved skildringen av det omtalte trekløveret og deres vei mot et samarbeid, åpner denne ovenfor nevnte muligheten seg til en korrespondanse med opprinnelsessymfoniens dirigent. Det er mulig gjort ved at denne har fulgt sitt verk. Dirigenten lever og virker i en intim forbindelse med verden og menneskeheten, som vårt potensielle jeg. Et jeg vi langsomt kan modnes til, slik det ovenfor er antydningvis beskrevet. – Det er altså søkt beskrevet hvordan vi kan komme frem til en innsikt i dette, at mitt lille, personlige jeg næres av verdensjeget, ved at vi øvende studerer hvordan vi selv og vår egen selvbevissthet har blitt til. Et slikt øvende studium kan gjennomføres og er blitt gjennomført i alle sunne og selvbevisste personligheter i samtiden, idet vi har latt oss nære av verdens erindring om dens egen tilblivelse og historie, slik vi i dag normalt tar del i denne gjennom oppvekst og utdanning. Men denne opprinnelsens dirigent vil først kunne komme til ny aktualitet og gyldighet i det vi vil handle, idet vi intensiverer dette studiet, og da handler vi i utgangspunktet som små personligheter, men med en innebygget visshet om

muligheten til samtidig også opplevende å erkjenne oss selv som jordens og menneskehetens jeg. – Inn i et slikt bilde er det av betydning å huske at skriftkultur og ordinær skolegang først er noe som har blitt allment tilgjengelig for ganske kort tid siden, sett opp mot kultur- og sivilisasjonshistoriens lengde. Skriftkultur og skolegang har akselerert denne prosessen betydelig. – Et slikt utviklingsperspektiv har i liten grad blitt aktet i debatten om fremtidens skole.

Hvis vi avslutningsvis igjen tar for oss spørsmålet om hvordan denne romanen fungerer som litteratur, stiller det oss overfor et vesentlig spørsmål: Hvor vidt er denne romanen å anse som en roman hvor et mangfold av personstemmer kommer i tale i et handlingsforløp, slik at det oppstår en situasjon leseren kan gå inn i? Eller er det snarere slik at denne romanen bør leses i et snevrere perspektiv, hvor det kun er fortellerstemmens dannelsen av "bildet" eller "mosaikken" det dreier seg om, hvor "handlingsforløpet" utgjøres av fortellerens aktivitet, slik at det først er gjennom dette innsnevrede, mentale og individuelle perspektivet at utsynet til de lange linjer og store utviklingsmuligheter kan åpne seg? Fortellerstemmens handling fungerer da som et nåløy. – Jeg reiser dette spørsmålet på bakgrunn av at det er forfatterstemmen og hans selvdefinerte, mentale prosjekt som utøver en dominans i boken. De ulike personene i romanen og situasjonene de gjennomlever, tegnes slik at de både frembringer en fornemmelse av at dette er interessant og troverdig, men så vel Ben Alheim som Birgit Hagtveit og faren Jon Hagtveit, eller Peter Damian og munkene i klosteret har et noe påfallende preg av fortellerstemmen. De er liksom sjatteringer av Stein Versto alle sammen. De fremtrer ikke som forløste litterære skikkelser med hvert sitt egenartede språk og hver sin egenartede spontanitet. Det er isteden nokså forklarte personligheter som figurerer og det er her det synes å ligge en litterær utfordring. I Versto sin novellesamling fra 1990 taler de ulike personlighetene og deres situasjoner for seg. Der har de i mindre grad et Versto'sk preg og hviler så å si i sin egen situasjon. De griper da også tak i meg i større grad enn personene i *Nidaros*. Men dette at personer og situasjoner skal gripe tak i leseren er kanskje ikke et siktemål i *Nidaros*, ettersom denne romanen mer er å anse som et mentalt oppklaringsprosjekt? Hvor vidt dette er tilsiktet eller om det mer er å anse som en effekt utløst av prosjektets karakter i kombinasjon med forfatterens manglende erfaring i romanskriking, står som uavklart for undertegnede. Jeg velger å tro at den litterære nytelsesmuligheten i denne romanen kanskje snarere er å anse som noe forfatteren har siktet mot å rense ut av teksten, altså dette at teksten skal gripe. På det viset yter forfatteren leseren en viss grad av motstand og det å lese boken inviterer dermed mindre til en litterær nytelse fremfor ny dannelsen. Lesningen fordrer noe annet som motivasjon, fremfor nytelsen, noe annet som gjør sitt til at romanen mer får karakter av en skjønnlitterær studie- og øvingsbok, om man vil gå inn i den. Og det er jo en gammel innsikt at det først er gjennom praktisering av askese at man kan komme frem til edlere og mer sublimе nytelser.

Av dette kan vi se at Stein Versto sitt prosjekt er et personlig prosjekt, men det personlige er kommet til et endepunkt for sin sunne utvikling, om ikke det vies til

jordens og menneskehetens vedvarende tilblivelse. Ved at Versto søker en slik på et ikke-politisk vis gjennom sin diktning, legges det grunnlag for en ny kultur, i mikroformat, som kan gi opphavskreftene mulighet til igjen å virke og denne gang som et supplement eller som en motstrøms-impuls til den tekno-kapitalistiske kulturens dominans i forvaltningen av jorden og det menneskelige arvematerialet.

Skien, oktober 2015

Ole Harald Dahl