

benediktinerklostret i Fulda midt i Tyskland, men ble hentet til Karls hoffskole i Aachen, angivelig fordi han hadde lest den romerske arkitekturforfatteren Vitruv. I Aachen fikk han angelsakseren Alkuin som lærer. Alkuin (ca. 735-804) var tidens store lærde og ble kongens fremste ideolog i kulturpolitikken. Karl satte i gang en storstilt opprustning av kloster- og katedralskolene i sitt rike, bibliotekene inkludert. Flere klassiske verk ble reddet fra en sikker undergang i denne perioden. Alkuin gjorde sitt for å utbre kunnskapen om latinsk grammatikk og retorikk. Den karolingiske renessansen var ingen tid for originalitet i litteratur og tankeliv, men en slags skriftkulturell opprydningsaksjon. Fra hoffet i Aachen utgikk det dekreter om skriving generelt. Inntil denne tid hadde man av hensyn til plass og kostnader utformet sine tekster i sammenhengende skrift, *scriptio continua*. Ifølge Karls dekret skulle bokstaver heretter ha ett mellomrom, ord to og setninger tre, av hensyn til lesbarheten. Avsnitt skulle markeres med innrykk, pauser i leserytmen skulle markeres med skilletegn, og det ble innført små bokstaver (såkalte karolingiske minuskler) i tillegg til de store.

Flere lærde forfattere utfoldet seg innenfor den karolingiske skriftkulturen. Einhard var én av dem. Hans keiserbiografi ble skrevet et titalls år etter Karls død, antakelig i 825. Svetons keiserbiografier (se s. 120) var det opplagte sjangerforelegget. Karl fremstilles av Einhard som en ny Augustus, opphøyd og verdig, fremragende ved sin tapperhet og handlekraft. Beretningen om hans krigsbedrifter – inkludert de kampene *Rolandssangen* forteller om – fyller en stor del av fremstillingen. Begivenhetene omkring fødselen har ikke biografen noen kunnskap om, heller ikke barndommen. På dette punkt kan han derfor ikke tilfredsstille sjangerforventningen. Til gjengjeld vinner han i troverdighet: «Jeg synes det ville være uklokt å gjøre rede for Karls fødsel og tidlige barndom, ja, til og med gutteårene. For ikke er det skrevet om det noe sted, og heller ikke finnes det nå noen gjenlevende som kan fortelle om det.»

For en moderne biografiler fremstår Einhard mindre tillitvekkende i fortalen. Her gjør han regnskap for sin takknemlighet. Tiden ved hoffet og vennsforholdet til keiseren har satt ham i gjeld og forplikter ham til å skrive det han vet: «Folk kunne tro jeg var lite takknemlig om jeg glemte alt det gode han har gjort meg og tidde om denne fremragende tapre manns ærefulle og berømte bedrifter.» Karls liv fortjener lovprisning, og Einhard er mann for å formulere den – i en prosa som strekker seg etter et ciceroniansk ideal.

Den handlekraft keiseren hadde lagt for dagen hva angikk skolen, begrunner biografen i hans personlige interesse for lærde saker. Karl var en taler av rang, ikke bare på folkemålet, men også på latin, som han behersket like godt. Språkkunnskapene strakte seg helt til det greske, som han ifølge sin biograf «kunne forstå bedre enn han kunne tale». Hans interesse omfattet grammatikk, retorikk og dialektikk, der Alkuin var hans lærer, dessuten astronomi og aritmetikk. På denne bakgrunn er den siste opplysningen Einhard gir, desto mer bemerkelsesverdig:

Han prøvde å skrive òg. For det formål pleide han å bære med seg en tavle og en skrivebok som lå under hovedputen hans i sengen, slik at han kunne venne hånden til å forme bokstavene når han hadde en ledig stund. Men han lyktes i liten grad, ettersom han nok begynte for sent med dette.

Lesningens historie lærer oss at lese- og skriveferdighet slett ikke alltid følges ad. Skrivingen ligger lenger ute i alfabetiseringsprosessen, noe Karls historie gir et slående eksempel på.

Svetons posisjon var altså sterk i middelalderen. Den islandske sagalitteraturen, som gjerne fremstilles som erkenordisk i sitt usentimentale, korthugne språk, følger også det svetonske skjema og kan dermed sies å være like mye romersk. Snorres kongesagaer, *Heimskringla*, byr på mange interessante paralleller til de romerske keiserbiografiene.

Fra:
Haarberg, Jon et al. Verdenslitteratur. Den vestlige tradisjonen.
Oslo: Universitetsforlaget, 2007. 192-196.

Snorre Sturlason (1178/79–1241) skrev norges-historie i form av kongebiografier. Han følger Sveton langt både med hensyn til disposisjon og språkføring, selv om Snorre har en velutviklet sans for psykologi som mangler i det romerke forelegget. Svetons verk kan han ha kjent både direkte og indirekte, gjennom sin bestefar Sæmund Frodes tapte latinsk-språklige historie.

Biografisjangeren tas opp igjen i Italia på 1300-tallet, først av Petrarca, og deretter av hans venn Boccaccio. Petrarca er i *De viris illustribus* (Om berømte menn) ikke uten ambisjon om å skrive pålitelig historie. Han utelater det han ikke kan belegge med sikre kilder, noe som oftest er ensbetydende med Livius. Boken omtaler 24 romere. Tilskyndet av Petrarca skrev Boccaccio i 1350-årene et stort verk i ni bøker, *De casibus virorum illustrium* (Om berømte menns fall), og deretter, 1361–62, et mindre, *De claris mulieribus* (Om kjente kvinner), som likevel omfatter så mange som 104 kvinnebiografier. Kildekritikk er Boccaccio fullstendig uvedkommende. Han vil først og fremst underholde med gode historier. De kvinnene han skriver om, henter han ikke bare fra historien, men også fra Bibelen (Eva), gresk mytologi (Medea) og senere legender (pave Johanna). Helt til ut på 1500-tallet stod det verk han i dag først og fremst huskes for, *Dekameronen*, i skyggen av disse biografisamlingene.

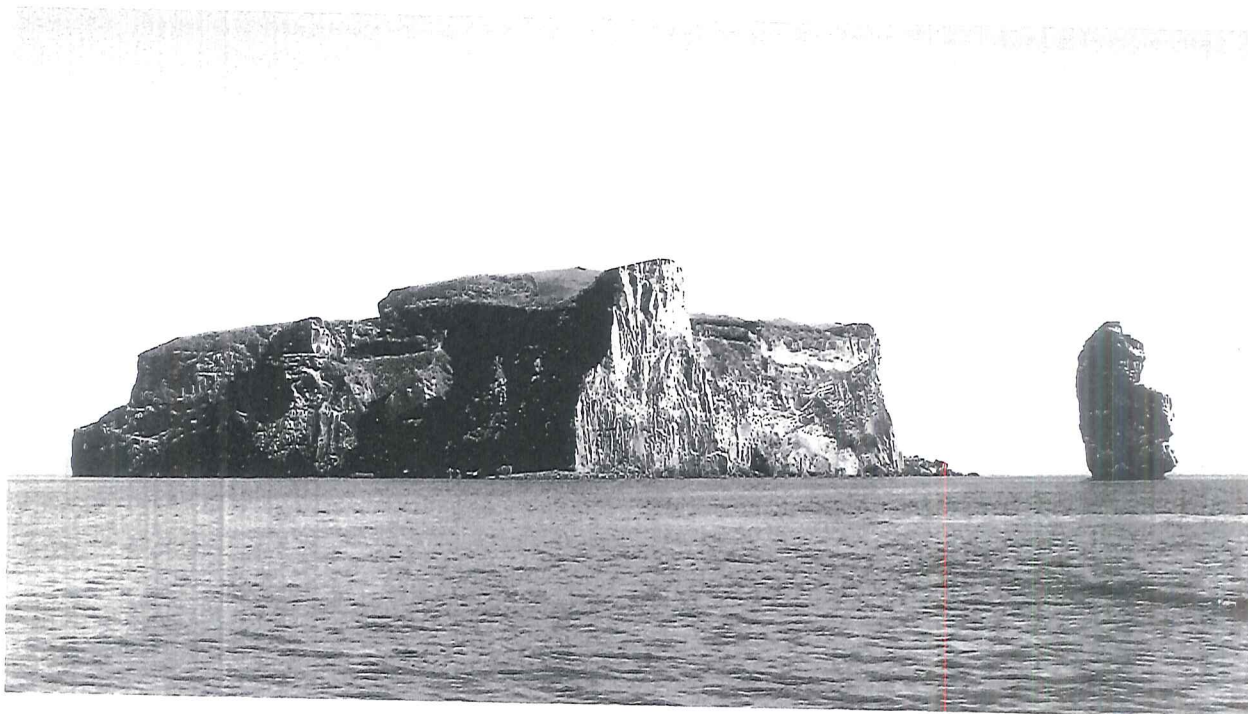
I likhet med Sveton og Plutark portretterer både Petrarca og Boccaccio sine objekter som moralske eksempler. Det er først på 1500-tallet at vi i biografisjangeren finner tydelig formulert en interesse for enkeltindividet og dets personlighet.

Islendingesagaen

Snorres norske kongesagaer lar seg altså innordne i en klassisk litterær tradisjon, selv om de er skrevet på norrønt, ikke latin. Historien som fortelles, er norsk og nordisk, men sjangeren, den biografiske strukturen som gir den form, er felleseuropeisk, og

tilhører ingen nasjonallitteratur. I tillegg til kongesagaene finnes det også overlevert en gruppe på omkring 35 såkalte islendingesagaer. Mens kongesagaene i de fleste tilfeller konsentrerer fremstillingen om ett menneskeliv, utvider islendingesagaene perspektivet noe. Handlingen følger gjerne en slekt lenger enn én generasjon. I *Egils saga* tar fortellingen sitt utgangspunkt i heltens norske bestefar Kveldulf, far til Skallagrim. Dennes sønn, Egil Skallagrimsson, levde som skald og eventyrer på 900-tallet. Både i kongesagaene og i islendingesagaene siteres imidlertid skaldekvad som kilder for fremstillingen, enten de er autentiske eller produkter av litterær imitasjon. Som Egils mest berømte kvad regnes gjerne «Hofuðlausn» (Hodeløsningen), en såkalt *drápa* til Eirik Blodøks' ære. Likhetene mellom de to sjangrene bør altså ikke underslås. Men det finnes likevel gode grunner til å skille ut islendingesagaene som en egen litterær sjanger.

Sagaforskningens «homeriske spørsmål» har vært det såkalte sannhetsspørsmålet. Gjengir sagaene en historisk virkelighet? Eller kan de betraktes som oppdiktete prosafortellinger, en slags romaner? Spørsmålene medfører uvilkårlig at vi med det samme må ta stilling til hvordan sagaene er blitt til, hvordan de er blitt brukt, og hvordan overleveringen har foregått. Noen forskere har pekt på den muntlige tradisjonens betydning for tilblivelsen, andre har argumentert for at forfatterne bare mimer en tradisjonstilknytning. Grunnen til at uenigheten har vært så pass stor, i alle fall om vi ser sagaforskningen i historisk perspektiv, kan være at spørsmålene er galt stilt: at de tar utgangspunkt i forestillinger om en type forfatterskap og skriftkultur som tilhører ettertiden, ikke sagaenes egen tid. Det man i alle fall kan fastslå med sikkerhet, er at islendingesagaene selv utgir seg for å være sanne beretninger om fortiden. Selve ordet *saga*, som henger sammen med verbet *segja*, forutsetter at det som en gang har hendt, senere bare eksisterer som fortelling. De fortidige begivenhetene og fortellingene går ut på ett og det samme.



Islandingsagaens tid og rom er gitt av historien, dvs. den muntlige overleveringen. Slik settes det klare grenser for fortellerens oppfinnsomhet og spillerom. På Drangey utenfor kysten av Nord-Island (bildet) hadde den fredløse skalden og slåsskjempen Grette tilhold en gang på 1000-tallet. I *Grettes saga* (ca 1300) beskrives

øya slik: «Da de kom ut på øya, syntes Grette det så bra ut, for den var gressvokst og stupbratt mot sjøen, så en kunne ikke komme opp på noen kant, uten der det var hengt ut stiger, og ble den øverste stigen dradd opp, var det ikke mulig for noen å komme opp på øya.»

Derfor synes det også maktpåliggende for de personene det fortelles om, å handle slik at deres ettermæle blir ærerikt. I motsetning til den historiografiske litteraturen vi kjenner fra middelalderen, problematiserer islandingsagaene aldri kildegrunnlaget eller forfatterens forhold til det. Ingen av dem har for eksempel forord; de begynner rett på: «Torstein het en mann» osv. Det refereres fra tid til annen til begivenheter og personer som er kjent fra samtidige historiske kilder, men alltid bare perifert i fortellingen. Den samtiden det er snakk om, alle sagaene sett under ett, strekker seg fra koloniseringen av Island (landnåms-tiden) til den første kristne generasjonen, det vil si

perioden 870–1050. De fleste sagaene må ha blitt til på 1200-tallet, noen på begynnelsen av 1300-tallet. Men det er knyttet store dateringsproblemer til hver eneste én av dem.

Islandingsagaene har vært sammenlignet med den episke heltediktningen. Handlingen fremstiller i begge tilfeller heltediktningen. Og verdssystemet kan synes å være det samme. Som lesere henses vi til et samfunn hvor menneskene lever og dør for æren, som de vinner ved å vise tapperhet i kamp – eller klokskap. *Laxdøla saga* iscenesetter endatil en konflikt vi drar kjensel på fra Sigurd-kvadene (se s. 144). Kvinnen (Gudrun Osvivsdatter) er verst

mot ham som hun elsket mest (Kjartan Olavsson). I sagaens episk-tragiske konflikt egger hun sin mann og sine brødre til å drepe ham hun egentlig skulle ha hatt. Men forskjellen mellom de to sjangrene fremtrer likevel med all mulig tydelighet. Eposets handling bevares i ly av versemålet. Sagaens prosafortelling er underlagt helt andre betingelser. Ingen muntlig overlevering kan ivareta en handling på tilsvarende vis. Uansett om forfatteren holder seg til en muntlig tradisjon, må han nødvendigvis gi den sin egen litterære utforming. Fiksjonalisering og imitasjon blir ikke bare fristende, men uunngåelige mekanismer i tilblivelsesprosessen.

Det overordnede temaet i sjangeren er forholdet mellom individ og fellesskap i det islandske samfunnet sagaene fremstiller. Jaget etter ære og frykten for skam driver personene til handling. Mennene slåss med sverd og lovparagrafer, kvinnene legger opp onde råd for å sette skår i sine motstanderes ære. Æreskodeksen fordømmer alt som kan tolkes som feighet eller skitne knep. Derfor skal enhver overmakt møtes med blanke våpen, om situasjonen kan synes aldri så håpløs. Smerte må tåles uten å kny. Menn gråter ikke. I finalen på *Gisle Surssons saga* bidrar hovedpersonen til å sikre sin ære ved å fortsette å kjempe – og kvede – selv etter at innvollene har veltet ut av bukhulen på ham:

De greier å få stukket spydene sine i ham, så tarmene faller ut. Men han sveiper tarmene til seg med skjorten og binder et reip om nedentil. Da sa Gisle at de skulle bie litt. «Nå får dere det likevel snart som dere vil,» sier han. Han sa da fram et vers:

Den andletsfagre kvinne,
hun som min glede var,
om vennen sin skal høre:
sin død som mann han bar.
La kalde sverd meg bite
nå er jeg like sæll!
Min far en arv meg skjenkte:
en stolt og stålsatt sjel.

Dette er Gisles siste vers.

Og ikke før har han kvedet det, så springer han ned fra berghammeren og kjører sverdet i hodet på Tord, frenden til Øyolv, så han stuper død med det samme. Gisle faller over ham, og er død han med. Og han hadde så mange og store sår da han omsider falt, at det tyktes et under at han kunne ha holdt seg oppe så lenge.

Æreskodeksen foreskriver også hevn over banemenene til slektens falne. I *Njåls saga* formaner Njål sin venn Gunnar om at han aldri skal drepe mer enn én gang i samme ættgren og heller ikke «bryte et forlik som gode menn har gjort mellom deg og andre». Som man kan tenke seg, kommer Gunnar til kort i begge henseender. Det blir hans bane.

Njåls saga er den største i omfang av islendingesagaene (over 300 moderne trykksider) og muligens også den som leses flittigst ved det andre årtusenskiftet. Den finnes også i et større antall manuskripter enn noen annen saga. Det fortelles her om en serie ættefeider på Sør-Island mot slutten av 900-tallet. Sentralt i handlingen står vennskapet mellom tittelpersonen Njål på Bergtorskvål og den yngre Gunnar fra Lidarende et lite stykke lenger inne i landet. Gunnar utmerker seg like mye med spyd og sverd som den skjegggløse Njål gjør det med kløkt og lovkunnskap. Vennskapet knytter en forbindelse som trues av de stridighetene som oppstår, men det brytes aldri, selv ikke da de to vennenes hustruer ryker uklare med hverandre. Gunnars Hallgerd har vært gift to ganger før, og begge ganger har hun fått ektemannen drept som lønn for en ørefik han ga henne. Også Gunnar lar seg én gang provosere til å gi Hallgerd en «kinnhest», og det skal komme til å koste ham dyrt. Sin siste kamp utkjemper han hjemme på Lidarende. Fjendene hans vinsjer taket av hovedhuset, hvor gårdens folk oppholder seg, mens Gunnar setter motstanderne ut av spill én etter én ved hjelp av pil og bue – helt til buestrengen ryker:

Han sa til Hallgerd:

«Gi meg to lokker av ditt hår, og tvinn dem sammen, du og min mor, til en buestreng for meg!»

«Er det meget om å gjøre for deg?» sa hun.

«Det er mitt liv om å gjøre,» svarte han; «for de skal aldri få nådd meg, så lenge jeg kan nytte buen.»

«Da skal jeg nå,» sa hun, «huske deg kinnhesten, og jeg bryr meg aldri om, enten du verger deg lenge eller kort.»

«Hver har sin vis å vinne ry på,» sa Gunnar, «og lenge skal jeg ikke be deg om dette.»

Rannveig [Gunnars mor] sa: «Usselt bærer du deg ad, og din skam skal lenge minnes.»

Er hun en skikkelse som sagaen ikke forstod, denne Hallgerd? Eller er hun bare en fascinerende usympatisk kvinne, skapt av ham som skrev sagaen? Også Njål hjemsesøkes til slutt av striden. Han blir offer for en skammelig strategi: Sammen med sin familie brennes han inne hjemme på Bergtorskval. Men sagaen fremstiller ham nærmest som en helgen – kristendommen har i mellomtiden nådd landet – for etter brannen finner de ham og hustruen Bergtora under en forkullet skinnfell – uten brannmerker på kroppen. Det sies at Njåls legeme er så «skinnende» at aldri har de sett død manns legeme med en slik glans.

Det ligger til sjangeren at fortellingen ender med døden. Sagaens handling har noe uavvendelig tragisk og opphøyd over seg. Men den mangler likevel ikke humor. Da fiendemennene finner det formålstjenlig å angripe fra taket, bruker Gunnar spydet (atgeiren) gjennom gluggen. Torgrim austmann deiser umiddelbart ned fra taket og i bakken:

Siden gikk han hen til Gissur og hans flokk, der de satt på vollen; Gissur så på ham og sa:

«Er Gunnar hjemme?» Torgrim svarte:

«Det må dere selv vite; men jeg fikk vite dette, at atgeiren hans var hjemme.»

Så falt han død ned.

Fortellemåten kalles objektiv. I det ligger at fortelleren holder seg skjult. Han foretar ingen åpenlyse vurderinger av handling eller personer. Den enkeltes handlinger får tale for seg. Dersom en person skulle bli gjenstand for en karakteriserende dom, sørger fortelleren alltid for at dommen fremstår som kollektivets, at den med andre ord tilhører ettermålet. Sagastilen blir på denne måten liksommentlig og folkelig, ikke lærd og syntaktisk kompleks som samtidens øvrige prosalitteratur. Setningsbygningen er enkel, språket til tider formelaktig og med en virkningsfull mangel på beskrivende adjektiver og fortellerkommentarer.

Parodiens lek med litterære autoriteter

De bibelske tekstenes dominerende stilling i middelalderkulturen ga dem en enestående status som modeller for stil og struktur. De utgjorde det litterære fellesrepertoaret. Gjennom tusen år la Den hellige skrift langt på vei premissene for *all* skrift. Bibeltekstenes unike stilling utsatte dem imidlertid også for den formen for litterær lek som kalles *parodi*. Med en grunnleggende komisk – ikke fiendtlig – ironi, omkapes kjente tekster og fremtrer i nye og forvrengte versjoner. Det forholder seg altså ikke slik at parodikeren er ute etter å «ta» den teksten som ligger til grunn for hans egen. Snarere vil han leke med den. I mange tilfeller kunne man også hevde at parodien feirer og ærer sitt forelegg. Dommen feller leseren og de historiske konvensjonene som styrer hans eller hennes lesning.

Parodibegrepet dukker opp allerede hos Aristoteles, i *Poetikken*, lenge før Bibelen er en realitet. Der, i det andre kapitlet, kategoriserer han diktningen generelt som etterligning eller *mimesis* på grunnlag av etterligningens gjenstand. Tragediens gjenstand er «edle» mennesker, komediens «simple». Slik skilles de to dramatiske hovedsjangrene fra hverandre. Men dette skillet har ifølge filosofen også gyldighet for eposet: Mens Homér fremstiller edle mennesker, fremstiller Hegemon fra Thasos simple. Det mimetis-