

“Sovande ser eg, vaken jeng eg drøimer”.

Dikteren Ivar Mortensson Egnund

Ivar Mortensson Egnund er mest kjent for sine margfulle gjendiktninger av *Edda*-kvad, mange vil også huske fra Garborgs *Kolbotnbrev* som teologen som ”fer med so mykje tull”. Under sine mange kjæle- og klengenavn var Savalguten, Ivar Savala, Ivar Matlaus, Egnundgubben, Ivar på Egg osv aktiv politiker på venstrekanten, filolog, militant målmann og i dagens terminologi folklorist og myteforsker, prest, litterat og dikter i alle sjangrer. Slik viderefører han tradisjonen med Dikteren som folkefører og foranskutt lyn, slik den er kroppsligjort i Henrik Wergeland og Bjørnstjerne Bjørnson, og med varierende hell forsøkt av Knut Hamsun og Arnulf Øverland.

Med litterær debut 1889 plasserer Mortensson seg i den mest spennende fasen i den norske litteraturens historie, og ved terskelen til det moderne Norge, hva enten vi ser på økonomi og teknikk, på normer eller levesett. Såsnart liberalere og bondevenner hadde erobret makten og vunnet fram med parlamentarismen, vendte mange av de forfattere som hadde støttet Venstre seg skuffet fra politikken, eller de radikaliseres hinsides ethvert realistisk partiprogram. Naturalistenes saumfaring av samfunnet og de sosiale spil-

leregler slår over i en like nådeløst kritisk gransking av det subjektive, indre mennesket. Nettopp idet rasjonalismen vinner fram på tradisjonens og troens bekostning, idet naturvitenskapen blir et forbilde for kunsten etter å ha gitt svar på alle spørsmål med unnatak av et par kuriosa (så som elektromagnetisme og radioaktivitet), da er det at de intellektuelle vender seg mot det okkulte, det irrasjonelle og det ubevisste.

I perioden 1860-1910 innhentes det fattige og tilbakestående jordbrukslandet Norge av den utvikling som gjerne sammenfattes under betegnelsen *moderniteten*. Det gjelder ikke minst nettopp jordbruket. Den dyptgripende omformingen som Inge Krokann har gjort kjent under navnet Det store hâmskiftet, var betinget av moderne fenomener som jernbane, dampskip og frihandel. I 1900 hadde prisen på landbruksprodukter sunket 17% siden 1870, mens lønnsutgiftene var steget 77%.

Ringvirkningene av nye ideer, og bortfallet av forestillinger som i uminnelige tider hadde vært hevet over diskusjon, var ikke mindre gjennomgripende. Garborgs *Kolbotn-brev* og Hamsuns *Sult* (begge ble skrevet i de siste

årene av 1880-tallet og kom i bokform 1890), markerte på hvert sitt vis omslaget fra naturalistisk problemdebatt til lyrisk prosa med gåtefulle unntaksmennesker i sentrum. Paris er verdens litterære hovedstad, der er ordet *symbolisme* på "alles" lepper, og Henrik Ibsens retningens mest berømte representant. Dette er de årene da norsk og nordisk litteratur er på linje med den mest avanserte europeiske samtidslitteraturen. Uansett hva vi liker å tenke, er ikke realismen en nordisk oppfinnelse. Men når det gjelder symbolismen, modernismens forløper, da er Sigbjørn Obstfelder, Henrik Ibsen, Arne Garborg, Johannes Jørgensen (før han ble katolikk), Sophus Claussen, Ola Hansson, August Strindberg ledende aktører. Med musikken som forbilde søker symbolismen et sjikt i tilværelsen som ligger forut for og under rasjonaliteten og det kommunikative språket. For symbolistene vil så vel vitenskap som teologi være altfor grove nett for å kunne fange virkelighetens uendelige nyanser og overganger.

Om det er vår egen tid som starter her, med det litteraturhistorikere kaller "nyromantikken", så er det i ethvert tilfelle en tid som på noen områder føles fremmed. En episode hentet fra Sven Morens erindringer, *Møte og minne*, gir et glimt av en annen livsholdning. Slik går det til når lærer Eivind Torp 1889 (?) får besøk i sin ungdomsskoleklasse på Elverum, velger en velkomstsang og "tok-i så sterkt så vi hoppa":

*Den er lykkelig som i døden går
For Gud og for sitt fedreland.
Om sitt navn han palmer og laurbær får*

*Som aldri, aldri visne kan.
Hver som liv og blod
Under heltemod
For sin Gud og fedreland hengav,
Hviler søtt i grav.*

*Det vart ein song, ein song som tok meg
så sterkt at eg tykte eg vart eit nytt menneske.
Eg sette i med alt det mæle som eg åtte:*

Den er lykkelig ...

Ja, sa Torp da vi var ferdige, så skal det låte. De skal kjenne det og tru det og vita det i den augneblinken de syng, at det er så – ei sjeldsynt lykke å gå i døden for Gud og fedrelandet. De skal synge som om de gjerne ville det – om den dagen skulle koma at fedrelandet krev dei største offer av dykk.

[Moren 1938:56]

En slik holdning defineres i dag som terrorisme.

Uten å kunne eller ville erkjenne det, alle måtte føle at det kjente (og ikke *alltid* så kjære) norske bygdelivet snart ville være en saga blott. *Og alt det man vet snart vil være borte, forvandles til et bilde*, hevder filosofen Walter Benjamin. Nå da det lakker mot slutten, får bondekulturen og bygdemålet en overskyggende stor betydning. Romantiske forestillinger om det norsk-nasjonale, dyrket fram av en liten krets studenter og kunstnere som på 1830-tallet fulgte opp en kontinental motebølge i provinshovedstaden Christiania, dette blir mot slutten av århundret et anliggende for bønder og folk flest. Det er et spørsmål om identitet.

Mot denne bakgrunnen er det at vi må forestille oss Mortenssons innsats. Dersom *modernisme* defineres som kunstens svar på moderniteten, er Mortensson en form for modernist. Ved at

farens var stortingsmann, ble han satt på skole i Kristiania, dermed fikk han den doble bakgrunn, den opplevelse av eksil som er karakteristisk for modernistene, Ibsen, Hamsun og Obstfelder ikke unntatt. Vel er Mortensson som den katolske Jørgensen, den bolsjevikiske Øverland og teosofene Olav Aukrust og Alf Larsen, først og fremst motstander av det nye. Ikke desto mindre er han som disse andre, ikke bare motivert, men også dypt preget av det de bekjemper. Konfrontert med den moderne rådvillhet søker Mortensson forankring i det rotnorske som han kunne forestille seg ved å kombinere barndomserfaringer fra Alvdal med folkediktingens stiliserte middelalder. I det er det ikke noe uvanlig. Det er drømmen og utopien som styrer politikken og dermed bestemmer virkeligheten. Dikterhøvdningene har et poeng. At resultatet oftest blir noe ganske annet enn det til siktede, er ikke en gyldig innvending. Alternativet er passivitet, et valg som også får konsekvenser. "Den som strir mot landsmålet, strir mot Gud," sa Mortensson under middagen da han 1919 tok avskjed som prest i det riksmålsvennlige Løten (Tangen 1986:77). Mortenssons og Garborgs bondeanarkisme hadde ikke større muligheter for å lykkes enn Fedraheimen som blad uten abonnenter, eller Mortenssons eksperimenter med nye avlinger, som får Sven Moren til å kommentere at *frøet treivst så godt i Foldals-jorda at det aldri kom opp att.* (Moren 1938:43).

Som dikter er Mortensson mangfoldig samtidig som han urokkelig følger sin aldeles særegne mystiske inngivelse. Hans debutsamling, som han

senere omarbeidet og utøkte, heter karakteristisk nok *På ymse Gjerdom*, altså På forskjellige måter. Her er det lite som peker ut over den førmoderne lyrikkens funksjoner og konvensjonelle former. Annerledes forholder det seg med diktsyklusen med den fabelaktige tittelen, *Or duldo*, Ut av det dunkle/skjulte (1895). Som en av de første skriver Mortensson prosadikt, den sjanger som fremfor noen annen signaliserer den nye trenden i litteraturen. På sitt beste toner han ned profet-tonen fra *Bibelen* og Friedrich Nietzsches *Zarathustra* og finner en vår og personlig tone som er sammenlignbar med Obstfelders (på dette tidspunkt ikke-publiserte) prosadikt. Ikke overraskende sies Obstfelder å ha hatt *Or duldo* (som rett nok også har et hendig lommeformat) som daglig lektyre. "Dæ blanke auga" har den såre tonen vi kjenner fra den beste 1890-tallsdiktingen:

*Juvt under berge lig ei kjønn aa svartblenkjer.
Tette skogen staar omkring, men vatne blenkjer
millom tretoppar aa greiner.
Aldri der leikar ein vindgust, bekkjer rislar
korkje in hel ut.
Men bilæte ser eg ofte i vatne,
– mit eige bilæte.
Aa naar skominga kjem ser eg alle himmelens
stjerner i dæ blanke jupe.*

Ein kan nok seie aat andre at dæ æ ei svart kjønn.

*Men eg veit at dæ æ kje nokor kjønn. Dæ æ eit stort blankt auge som ser al ting aa veit al ting paa himmel aa jord aa som stiver paa meg mæ spørsmåal bak buskutte bruner.
Naar eg minst ventar dæ æ dæ der, dæ store*

blanke auga, stirande bak buskutte bruner,
stirande saa ingen ting kan bli dult.

Om dagen lurar dæ bak himmelens skyer.
Om kvelden glymer dæ fram fraa myrknin-
ga i skogen aa om natta stend dæ aa skyg-
ner in jenom glase.

Sei meg du store svartblanke auge, kvifor
stirer du paa meg aa fyller meg mæ evig
rædsle?

Myrk æ du alltid aa streng som ein domar
bak dine buskutte bruner.

Kvifor straalar du aldri mildt? Fins dæ ikje
smil i dit andlet?

Du forfyljer meg, forfyljer meg dag aa nat.
Du viller mine tankar, du svirrar mit sinn
som jule paa rokken.

Himmelens skyer forfyljer meg, dei tøier seg
fram over mit hovv, dei velter seg ne paa
mine aksler aa skundar fram mine steg.

”Hardmaal” fra samme samlingen
har Garborg kalt Norges beste dikt:

Lie ska kvinna.

Lie for far sin.

Lie for bror sin.

Lie for man sin.

Lie for son sin.

for mein [skade] ho mana

paa mannens vejer.

Mæ smeikjande song

aa lovmykke læte [ord som lovet mye].

Lo aa leika

mæ logande eld.

Døivde mæ hildir

framhuga drengjer.

Leidde paa villstig

Leitande sellar.

—
Men sæl ska ho vera i Himmerik.

—
Merg ska man vera.

Skobeitt [kamplysten] ska ’n stande.

Kaldhuga kvea

mot kvinnebøner.

I berrleg bardage [åpen strid]

sverd svinge

sælar æ en sova

i kvinnefang.

—
Men saart ska han svie

i skiringseld [skjærsild].

Hardhug i heite

logar ska linnas [myknes].

Det er mulig at dette sier mest om de to diktervennene spesielt, og nitti-årene i alminnelighet, da en forsiktig oppløsning av kjønnsrollemønstret vakte forskrekkelse i mannsleiren. Med litt velvilje man likevel se et visst tvisyn og en balanse i fordelingen av lys og skygge. Uansett må diktet forstås ut fra sin plass i sammenhengen.

”Or duldo stig dæ fram. / Sovande ser eg, vaken jeng eg drøimer. / Om dagen flyg mi sjæl langt bort te jøimde staer, lig skræmd mæ hovv under veng ...” Slik åpner prosadiktet ”Stjerneljos”. Grunnemnet i boka, er utvilsomt som Garborg utlegger det i avisa *Den 17de Mai*, ”soga um sjæli, manshugen, som paa livsens ville vegar søkjer og tilslutt finn seg sjølv, sitt sanne sjølv, guddomsgneisten i seg, og soleis vinn fred og livsforsoning. I tri vendingar vert emne utforma: det er kvar gong det same, men paa eit høgare stig” (etter *Langen* 1957:120). ”I ’Or duldo’ søkjer sjela fyrst eininga i det kollektive samfunns-livet, men det er ikkje her ho høyrer heime, for ’folket’ vil ikkje ta imot ho. So prøver ho å gå opp i kvinna, naturen, men heller ikkje her er den rette kvilda å finne. Til slutt lyt

ein søkje Gud, det åndelege livet. Men for kvart steg blir sjølv-offeret tyngre og sværare” (sm st s 121). I den siste avdelingen ser Garborg grunnlaget for hele diktet. ”Det ’eg’ som talar i ’haava-maal’, er sjæli sjølv, høg-sjæli, allsjæli, som ser utyver alle sine ’baan’ og ’draumar’ – sersjælerne, individualitetarne – dei ho vil ’drepa’ for aa ’liva sjølv’): suga inn i seg, gjera til eit med seg, at dei soleis kann vinna fred og sant liv” (sm st).

Slik forstått er *Or duldo* en miniver- sjon av Wergelands verdensdikt *Skabelsen, Mennesket og Messias* (1830), med en tidstypisk dreining fra samfunn til enkeltmenneske: kulturhistorisk representativt og interessant i seg selv, men er det levende diktning? Kanskje har vi ikke så mye å gjøre med forkynnelse som en søkende sjels loggbok, på vers, med en patos tilpasset tidens offentlighet, like selvfølgelig som stivet skjortebryst. I ”Ny ovring” fra *Gjallarbrui* (1926) går ønsketenkningen over alle grenser. Verden løfter på hatten og hilser:

”Endeleg jordi hev fengi ein son,
som hev både andlet og ånd.

[—]

*Einskild-mannen er det Norig som fostrar.
Flokke-menneskje tett som gras
veks i dei varme landi.*

*Men han som sjølv byggjer bu som han vil,
einaste frikar på jord,
kom frå nordljøs-landet ved pol.
Slike er det Norig einast kann fostre.”*

Men man kan få overraskelser, slik som ’definisjonen’ av hva det vil si å skrive, ”Berre ein knapp”:

Å skrive det er for meg som um nokon kom med ein knapp og bad meg sy fast denne knappen.”

Men kjæraste deg, kvar helst skal då knappen sitja?”

”Berre sy, berre sy, so kjem han nok dit han skal vera.”

Eg syr, og eg syr og lær med meg sjølv, berre syr ut i lufti blå.

Og fyrr eg veit ordet av, so er det ein ty-lapp i kring, og knappen er fastsydd i tyet.

Og soleis gjeng det med knapp etter knapp, tyet det lagar seg sjølv, når eg klypper i lause veret med eventyr-soksi eg fekk av ho mor. Segjer eg ”klypp, berre klypp du mi soks,” so blir det plent som eg vil.

Og når eg ser etter, so er det eit plagg, av seg sjølv vaks lappann ihop.

[—; *Gjallarbrui*, s 20].

Det minste man kan si om Mortenssons innsats er at den er særegen og sammensatt: revolusjonær anarkist, teosof mer opptatt av norrøne guder, tusser og troll enn av Luthers rene lære, og enda prest i Den norske statskirken – den kombinasjonen må være uovertruffen. Som filolog nøyer han seg ikke bare med å tidfeste *Draumkvedet* helt nøyaktig (til 1146-1149), han identifiserer også forfatteren og skriver i *Gjallarbrui* hans selvbiografi i dagbokform. Uten å blunke tar han på seg ikke bare å rekonstruere et kvad slik vennen Moltke Moe gjorde med *Draumkvedet*, han fullfører draumkvedskaldens prosjekt og han rekonstruerer intet mindre enn Den Norske Urmyten – som han tidfester til bronsealderen!

*Men no spør folk: Korleis var det fyrr?
Fanst det ikkje noko bokverk i Norig fyrr dei fekk jarn? Den tidi som dei kallar bronseal-
dren fær då meir og meir ord for å ha vore ei stor og rik kulturtid, som jarn-aldren med sine kvasse våpen og si vidfaring og umflyt-
jing og herjing gjorde ende på.*

Det blir svara:

Jau, då var det liv i eventyr-heimen.

Når dei finn nokre stykke av ei bronsekrukke frå den tidi kann dei setja broti i hop att soleis at du kann skyna korleis heile krukka var laga. På same vis kunde det vera moglegt å leggje i hop ymse minnestykke i eventyr (eller i sogur umgjorde til kvæde og folkevisur) og i gåtur og leikar og sed og skikk, soleis at ein kunde byggje upp att bokverk frå 1-2 000 år fyre Kristus.

(Gullharpa vår, s 12.)

I ulike diktformer fra forskjellige tider finner Mortensson elementer av eventyr som han mener bevarer rester av det opprinnelige, selve "Rot-eventyret":

Ein gut teylar um ei møy, som blir umskapa av trollmakter og innkvervd, guten freistar men maktar ikkje å fri ho ut, fyrr han fær hjelp av ei overnaturleg kjempe som er bror til møyi. Men ei stykmor (som er gygr) er til mykje mein fyrr alt blir greiddt.

(Gullharpa vår, s 201-202.)

Vi kan godt si at Mortensson parodierer samtidens vitenskap, men han gjør det med dikterisk overskudd. Noe av diktningens særpreg er at den ved siden av sitt åpenbare ærend også reflekterer sine egne forutsetninger, blant annet ved å fremheve formen (ved siden av eller på bekostning av innholdet). Vi kan like gjerne si at Mortensson tydeliggjør hva hans samtidige, mer vitenskapelige kolleger *egentlig* holdt på med, nemlig å dikte den nasjonale fortid.

Slik er det ikke irrelevant når Terje Christensen (1993:132) stiller spørsmål ved det moderne synet på rekon-

struksjon, "Heller en ekte ruin enn et gjenreist byggverk som ikke i alle deler er garantert ekte!" Som en annen Peer Gynt gjenreiser Mortensson freidig "Farfars nybyggte Gaard" med *gavl* og *ruder* og fantastiske enkeltheter.

Selvsagt er *Or dulto* og *Gullharpa vår* (1931) utidsmessige og 'umulige' verk. Å lage et norsk nasjonalepos, en Kalevala, på grunnlag av vilkårlig valgte og bearbejdede balladestrofer, som Mortensson prøver på i *Gullharpa vår*, er lattelig. Ikke desto mindre er den siste kommet i stand ved en så aktuell metode som *sampling*. Vi har å gjøre med en myte sammensatt av andre myter og fragmenter av myter, strukturelt sett et verk av samme type som J.R.R. Tolkiens verdenssuksess *Ringenes Herre*. Wergelands hovedverk er laget på samme måte, og etter min (ikke altfor solid funderte) oppfatning, eddadiktet *Vøluspá*. Verket fortjener i et hvert fall å bedømmes på sine egne premisser. En mytisk verden med umiskjennelige norrøne drag sett gjennom et dobbelt filter av ridderromantikk og naivistisk bygdemaleri, det er ikke uten være seg underholdningsverdi, historisk interesse eller poesi.

Men jo, det er nok *Edda*-gjendiktningene som blir stående som Mortenssons fremste litterære innsats. Og faktisk ligger det meste av hans lyriske og prosalyriske diktning i grenselandet mellom adaptasjon og om- eller tildiktning av foreliggende tekster og mønstre. Han låner like gjerne fra Hjob og Esaias som fra norrøne guder og nyere religionsstiftere, som Rudolf Steiner; først og fremst ser han seg nok som en moderne Olav Åstesson, og sitt verk

som et draumkvede. I iveren etter å begrunne et diktverk som *Gullharpa vår* rasjonelt og vitenskapelig inntar Mortensson samme naivt rasjonalistiske standpunkt som Snorre når denne prøver å forklare den norrøne gudelæren. På godt og ondt er Mortensson en vitenskapsmann à la Thor Heyerdahl. Religiøst er han åpen for mange impulser, slik de møtes i teosofien rundt århundreskiftet, og to tusen år tidligere i gnostisismen. Denne siste er alt annet enn en fasttømret lære, men kan kjennes på en tendens til å identifisere Gud og selvet (verdenssjelen), til å snakke om illusjon og opplysning heller enn om synd og frelse. Men Mortensson er ikke konsekvent, i alt er han dikter fremfor filosof, vitenskapsmann eller teolog. I dette har han likheter med verdensdiktets Wergeland. Det finnes paralleller til Garborg i dennes sene, mystiske fase, og til Strindberg i dennes okkulte. *Or duldo* springer vel som *Haugtussa* (begge kom i 1895) ut av landskap og folkelige forestillinger, men den første har noe spekulativt som blir tydelig i Garborgs omtale eller om man vil, forsvar for boka. På den annen side ender et drama som *Skogtroll* (1906) nærmest som *drömspel*.

Mens det moderne Norge begynner å ta form står Mortensson fram som en Askeladd der han klipper sin eventyr-saks i løse luften og strør rundt seg med drømmer om oldtid og bondekultur og en fremtid tuftet på frihetlig agrarsosialisme, universalreligion og individualisme. I mangt er han selve legemliggjøringen av 1890-tallet. Når han likevel er så ene-stående er det fordi han prøver seg i alle retninger,

samtidig. Da blir det vanskelig å lykkes i noe bestemt. Etterfølgere har han i Olav Aukrust, som kan sies å ha realisert hans visjonære dikteriske program, og – på motsatt kant av det (mål)politiske spekteret – Alf Larsen. Den siste har uttalt at Mortensson er Norges største dikter, men at man riktignok må være Norges største kritiker for å se det. Det spørres om Mortensson evner å overbevise andre enn de overbeviste. Sin styrke har han helst i overbevisende erfaringsbaserte naturskildringer, og i språket. Drømmer og fantast fra topp til tå, uten selvinnsikt er han ikke når han karakteriserer seg selv som for mye av en vitenskapsmann i sin diktning, og for mye av en dikter i vitenskapen.

Litteratur

Christensen, Terje, 1993:

”Ivar Mortenssons Draumkvede-verk”.

I Libra. Tidsskrift for antroposofi, nr 3/4, XXI. Oslo.

Langen, Klaus, 1957: *Ivar Mortensson-Egnund. Samlaget, Oslo.*

Moren, Sven, 1938: *Møte og minne.*

Aschehoug, Oslo.

Tangen, Brynjulf, 1986: ”-denne candidatus theologiæ Ivar Mortensson; han fer med so mykje tull, han”. *I Lautin.*

Lokalthistorisk årbok for Løten, Løten historielag, årgang XII.

Andreas G. Lombnæs

Erling Skjalgssongt. 24

0267 Oslo

andreas.g.lombnas@uia.no