

# Æstetikeren i Skriftestolen

Det kan med god ret hævdes, at den samlede europæiske litteratur er blevet til i skriftestolen. Det er subjektet, der bekender sine synder og derved fortæller historien om sig selv. Eller rettere: Bli- ver til som subjekt ved at få sin historie fortalt. Ved at synderen i skriftestolen bekender sine synder, og Gud svarer ved at gøre den angrende til en del af Guds egen historie, derved bliver mennesket til en udviklingsroman, og derved bliver subjektet til som subjekt i europæisk forstand.

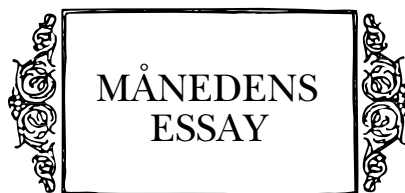
For findes der mon nogen bedre definition af, hvad vi i kristen- heden forstår ved et subjekt, end denne: Et subjekt er ham, som fortæller sin egen historie.

Således Augustin, da han med sine "Bekendelser" på en gang afsluttede den antikke litteratur, byggede bro fra antikken til vesterlandet og viste, hvordan en fremtidig litteratur i den vesterlandske kristenhed med nødvendighed måtte udfolde sig: Som en syndsbekendelse. Ikke syndsbekendelse i det tomme rum, men syndsbekendelse over for Gud. Synderen bekender, at hans synd er den konkrete udfoldelse af Adam og Evas oprør mod Gud, arvesynden, og at han umuligt kan slippe ud af dette syndens favntag. Men for så vidt som synden bekendes, så føres han ved synden frem mod Gud, og han tilsiges syndernes forladelse. Ikke ved, at Gud ser igennem fingre med synden, for Gud er retfærdig og kan aldrig være andet end retfærdig. Hvis Gud kunne se igennem fingre med synden, så ville han ikke være retfærdig, så ville vi ikke kunne stole på ham, og så ville han slet ikke være Gud, men en djævel, dvs. en tyrann som Allah, hvis arbitrære vilje man kun kan kaste sig i støvet for.

Nej, syndernes forladelse sker ikke ved, at Gud lukker øjnene for synden, syndernes forladelse sker ved, at Gud selv, i sin søns skikkelse, bliver menneske, og på korset påtager sig menneskets

retfærdige straf. På korset gør den evige og almægtige treenige Gud sig til synd for os. Han dør på korset som et "gudvelbehageligt offer" og "En liflig duft for Gud", som Det nye Testamente formulerer det. Han gør vores liv til ét med sit liv, og derved bliver vores liv til Guds fortælling af os.

Hvad enten man mener, at al denne kristne dogmatik giver mening eller ej, så er det denne dogmatik, som har skabt det europæiske menneskesyn. Også når



man gør op med den europæiske kultur, så er det dette syn, man diskuterer ud fra.

Nu skal man ikke overdrive idéhistoriske modstillinger og da især ikke den mellem vesterlandet og antikken, for de to hænger også uløseligt sammen og er på mange måder i forlængelse af hinanden, men hvis man skal sætte det firkantet op, så kan man sige, at antikkens fortællinger handler om mennesker, der udsættes for en skæbne, og som så overlever denne skæbne mere eller mindre godt. Det, der er omskifteligt, er så at sige rundt om protagonisten.

Der er egentlig ikke noget som tyder på, at Odysseus er anderledes, da han kommer hjem til Ithaka, end da han rejste ud. Adjektiverne, der beskriver hans personlighed, er de samme.

\*

I Europæisk litteratur er det fra starten lige omvendt. Fortællingen handler først og fremmest om protagonistens egen udvikling og vel i sidste ende alene om hans indre åndelige udvikling. Om temaer som fristelse, fald,

bekendelse og helliggørelse. Fra Augustin over Dante og frem til Hans Castorp på Troldfjeldet giver det god mening at sige, at deres inderste væsen er blevet transformeret af fortællingen. Derfor er deres livsrejser også pilgrimsrejser.

Vesteuropæisk billedkunst er derfor også fra sin spæde begyndelse besynderligt optaget af barnet og af moderskabet, centreret i de hundredtusinder af fremstillinger af Maria med Jesusbarnet. Billeder, som i virkeligheden ikke er billeder af Jesus, men tværtimod er billeder af utallige børn skabt i Jesu billede.

Barnet er subjektet, der endnu ikke er blevet givet fuld identitet af dets kontekst.

Spædbarnet er det væsen, som firkantet sagt ikke er noget selv, men som er ren mulighed. Jeg vil tro, at en idealiseret fremstilling af et barn for en græker ville svare til idealiserende at afbilde fundamentet til et hus frem for det færdige hus. For grækeren aldeles latterligt. Grækeren søger den fuldendte form.

Men i vesterlandet har vi traditionelt haft en forkærlighed for det ufuldendte og for ruinen. Tænk, hvor mange katedraler der i århundreder stod ufuldendte i europæiske byer og som, når de endelig var færdige, straks forekom at bringe budskab fra en svunden tid.

"Jeg er" hedder på latin "sum", og heller ikke på oldnordisk eller oldgermansk er der nogen deling. I løbet af Europas skabelse under folkevandringerne og tidlig middelalder adskilles jeg'et og dets væren, så det bliver til "je suis", "I am", "Ich bin", "jeg er". På samme måde ændres usammensatte former af verberne "have" og "gøre" til de sammensatte: "Jeg har", "jeg gør". Eller vi udvider oven i købet med hjælpeverber: "Jeg har været", "jeg har gjort".

En tilsyneladende ganske overflødig udvidelse af sproget, som isolerer jeg'et fra den handling,

vi udfører, og som for en græker formentlig ville have forekommet lettere blasfemisk.

Jeg'et er så at sige ikke noget selv; det er noget, der skal udfyldes med sin egen historie. Et lærkar, som fyldes ud i skriftestolen, hvor mennesket bekender sine synder. Syndsbekendelsen bliver til en (udviklings)historie, ved at Gud tager synden på sig og gør menneskets relative liv i verden til ét med sin egen historie. Historien om, at han blev menneske, og på korset "blev til synd for os." Mennesket hæves i forkyndelsen op til Gud og kan derfra se sig selv som en fortælling.

\*

Ved at Gud blev menneske, der ved gøres ikke mennesket, men fortællingen om mennesket som den, der har Guds nåde, til noget guddommeligt.

Men det er klart, at hvor dette forkyndes, der sker der uvægerligt ikke kun en relativisering af den jordiske identitet. Ved at den sættes på plads som en rent jordisk identitet i syndens og dødens verden, derved sker der for mennesket også en rent dennesidig relativisering.

Og samtidig kommer den kristne som bekendt også derved til at opholde sig uhyggeligt tæt på den afgrund, hvor han benytter relativeringen af jordelivet til at relativere alt andet end lige præcis sit eget ego. Og i sidste ende kan også den Gud, der var selve relativeringens mulighedsbetingelse, paradoksalt nok underkastes relativeringen.

Under alle omstændigheder har vi et jeg, der i enestående grad står løst og ensom. Med et gigantisk eksistentielt hul, der behøver at blive udfyldt. Vi får det faustiske stræbende menneske.

Den kristne har borgerskab i Guds Rige og er derfor flygtning på jorden. Han véd, at han mangler et fædreland, og han véd, at han ikke kan finde det i skabningen, hverken i den fysiske eller i den – i antik forstand – metafysiske del af skabningen.

Den kristnes længsel er metafysisk i en – kan man sige – anden og smertefuld forstand, derved at den binder mennesket fast i den smertefulde metafysiske længsel,

der så at sige af sig selv afføder en ubændig stræben efter at få jeg'ets værensmangel fyldt ud, samtidig med, at det forkyndes, at denne stræben, når den tror sig autonom, kun fører mennesket længere bort fra Gud.

\*

Derfor det metafysiske mørke bag Rembrandts lysende ansigter, derfor det uendelige tavse rum bag Bachs kontrapunktiske musik, derfor den kaotiske og uvejrhærgede hede bag Kong Lears fortvivlede råb, derfor Raskolnikovs hvileløse vandren i Skt. Petersbords dunkle og regnvåde labyrint af gader. Den 'realistiske' fortælling, det perspektiviske maleri og den kontrapunktiske musik har ganske enkelt inkarnationen som deres kunstneriske forudsætning, og de forsvinder, som vi skal se, også med kristendommen. Derfor er der en dyb sandhed i Oswald Spenglers konstatering: Rembrandts baggrunde befinder sig typisk i universet, mens baggrunden for det impressionistiske maleri altid ligger i nærheden af en banegård! Og derfor begynder den europæiske litteraturs første hovedværk, Dantes Komedie, med ordene:

*Midtvejs på vor bane gennem livet/jeg befandt mig i en skovs bælgmørke sale.*

Dante er faret vild i sit liv. Han mangler mening og mål i livet. Hans stræben har kun ført ham længere ud i den bælgmørke skov, men vandringen gennem helvede svarer til ét langt ophold i skriftestolen. Dante kan i helvede ofte identificere sig med de fortabtes syndere. Synden bliver til hans synd.

I særlig grad rystet bliver han, da han møder elskerparret Paolo og Francesca.

Paolo og Francesca repræsenterer forsøget på at udfylde det eksistentielle hul gennem jordisk kærlighed.

Man kan hævde, at deres brøde består i, at deres kærlighed var illegitim, men det er at vende om på rækkefølgen. Det er, fordi elskovens mulighed for selvrealisering er så vigtig for Paolo og Francesca, at de er villige til at følge kærlighedens bud, også selv om den fører til lovbrud, dvs. til

skade for deres næste. Som Abelard og Heloise eller som Tristan og Isolde.

Der er ikke tale om, at kødet vinder over ånden. Man kan tværtimod sige, at det er jeg'ets abstrakte længsel efter åndelig fylde, som vinder over loven. De vil ikke have deres historie fortalt af Gud, de vil selv fortælle den.

Det er ikke tilfældigt, at Dante synker i afmagt da han hører deres historie. I den grad kan han identificere sig med deres skæbne. Men han reddes videre, og hans vandring bliver til en pilgrimsrejse, en udviklingsroman.

Også når den vesterlandske fortælling ender midt i tragedien, er handlingen opløftende. I den græske tragedie lærer vi, at vi aldrig kan vide os sikre på skæbnen. Vi lærer, at ingen skal prise sig lykkelig før sin død. Men der er noget sært trygt og opbyggeligt over selv de værste vesterlandske tragedier. Over Tristan og Isolde, over Macbeth, over Kong Lear. Og det skyldes, som Karen Blixen har formuleret det, at selv dér, midt i tragedien, véd protagonisterne, at de er i f.eks. den geniale historiefortæller Shakespeares hånd. Således med det vesterlandske menneske i det hele taget. Det véd midt i tragedien, at det er i den almægtige Guds hånd. Derfor er der en mærkelig tryghed selv i Dantes helvede. De fortabte véd stadig, at de er i Guds hånd, for også helvede er skabt ved Hans kærlighed. Også for dette livs Paolo og Francesca'er findes der syndernes forladelse i skriftestolen. Derfor kan de frimodigt bekende deres synder.

\*

Alt dette hænger sammen med arvesynden. Fordi den omfatter alle, er den ikke en psykologisk størrelse (eller den er det kun som en biting), den er først og fremmest et eksistensvilkår, som sætter alle lige over for Gud. Derfor véd alle lige fra den tidligste middelalder, at al jordisk orden kun er en arbitrær midlertidig orden. Før og efter og ved siden af denne er vi alle lige over for Gud. Det kan i kristendommen ganske enkelt overhovedet ikke betvivles.

I skriftestolen er vi alle lige, derfor er vi alle lige for Gud, og

derfor er alle livsskæbner lige værdige til at blive fortalt. I antikken kunne der kun skrives satirer om det almindelige menneske, men i kristenheden kan selv fortællingen om Dostojevskis ondsindede kældermand blive til fortællingen om enhver. Det dybt private er samtidig det almene, eller det er netop alment ved at være dybt privat. Det almene er, at enhver har sin egen fortælling.

Luthers kamp for at nå frem til syndernes forladelse var så personlig og privat som noget kan være. Han og ingen anden var den fortabte sjæl, som efter blodige indre kampe fandt fred med Gud. Hvert eneste komma i hans kristendoms- og verdenssyn er præget af hans eget liv og hans egen kamp, men han tvivlede aldrig om, at denne kamp var alle menneskers kamp.

Få forfatterskaber er så præget af forfatterens helt private personlighed som Luthers, men netop det gjorde hans forfatterskab til det, der måske har haft den største virkningshistorie.

For Luther er loven urokkelig. Den er en regel for menneskelivet. Men så sandt som Guds menneskeblivelse er undtagelsen fra reglen, så er også syndernes forladelse absolut, forstået som undtagelsen fra reglen. Den retfærdige lever ikke af lov, men af tro. Det gælder i Luthers forhold til Gud, men det gælder også i hans rolle som præst i skriftestolen.

En af de store skandaler i Luthers liv drejede sig om Grev Filip af Hessen. Filip levede i et ulykkeligt ægteskab og var bestandig sin kone utro. Han var imidlertid samtidig et samvittighedsfuldt menneske, som angrede sin synd så meget, at han ikke fandt sig værdig til f.eks. at gå til alters. I sin dybe anger og fortvivlelse besluttede han derfor, med sin hustrus samtykke, at indgå endnu et ægteskab og kom til Luthers skriftestol for at få Luthers billigelse. Luthers svar var, at det måtte han ikke, da det ville være bigami og en stor synd. Aldeles utænkeligt og ulovligt. Han brugte dag efter dag på at tale Filip fra det. Men da Luther til sidst indså, at hans indsigelser intet nyttede, og at Filip blot ville komme længere ud i synden uden dette ægteskab, så gav han alligevel sin billigelse som

præst i skriftestolen. Og han indskærpede at det ikke måtte slippe ud. Hvilket Filip lovede.

Da skandalen så slap ud og presede Filip politisk, blev Filip nødt til at forsvare sig, og han sagde så, at Luther havde givet ham lov.

Og hvad svarede Luther, da han blev konfronteret med det? Han svarede, at bigami er en stor synd og imod Guds orden. Det kan aldrig tillades. Aldrig. Men havde han da ikke under skriftemålet tilladt det? Hertil svarede Luther, at skriftemålet ifølge sin natur er hemmeligt, så det kunne han ikke kommentere!

Således er syndernes forladelse i den jordiske virkelighed. Således forlader vi vore skyldnere, som vi også har fået vores skyld forladt. Loven står fast, men den store undtagelse, syndernes forladelse, står lige så fast. Kristus er den store undtagelse. Og derfor kan der, hvor loven og kristendommen står urokkeligt fast, udvises næsten enhver form for tolerance og skønsomhed. For dér er loven til for menneskets skyld. Filip fandt fred, begge hans hustruer var glade og arrangementet var det mindste af de mulige onder. Men det er undtagelsen, og ingen kan tage denne undtagelse til indtægt for selv at måtte synde. Undtagelsen relaterer ikke reglen, men stadfæster den. Korset viser Guds miskundhed. Korset skjuler en mangfoldighed af synder.

Tænk hvor langt denne på én gang dialektisk sofistikerede og virkelighedsnære forkyndelse er fra nutiden, hvor man i sin humanistiske fundamentalisme på den ene side vil gøre synden til en dyd og samtidig er nådesløs i sin fordømmelse. Således Ekstrabladet, hvis hovedindtægtskilde er reklamer for prostitution med retsløse importerede sex-slaver, og som samtidig går forrest i fordømmelsen af en stakkels forvirret synder, som bekender sin synd. Det er nutidens dialektik.

\*

Men som nævnt ligger den kristne forkyndelse af, at Gud blev menneske, altid snublende nær det absolutte kætteri, som består i at gøre mennesket til Gud og til den, der vil fortælle sin egen historie. Den sækulariserede skrifte-

stol, hvor alting vendes om. Vi finder det allerede hos skurkene i middelalderens mysteriespil og i Faust-myten. Men med Rousseau bliver teknikken opbyggelig.

I Rousseaus og Casanovas bekendelser vendes alting på hovedet. Når Rousseau bekender sin dæmoniske narcissisme, sin seksuelle masochisme og sit hæmningsløse forbrug af mennesker, så sker det med fryd og stolthed. Han vil skabe en modsat frelseshistorie. Ved med fryd at bekende sin synd, vil han slippe ud af syndens favntag. Ikke ved syndernes forladelse, men ved at gøre synden til en dyd.

Arvesynden afskaffes, men derved også arvesyndens biprodukter. Arvesynden gjorde alle mennesker lige over for Gud, men når der ikke længere er arvesynd, så indsættes der igen absolutte skel mellem mennesker. Fordi der ikke er noget over mennesket, gøres menneskets dom absolut. Den enkeltes fornuft gøres totalitær. Og det absolutte skel bliver i den oplysningshumanistiske tradition skellet mellem det oplyste og det uoplyste menneske, som så hurtigt gøres til et skel mellem den "syge" og den "raske" "bevidsthed".

Forbryderen havde i den kristne tradition bevaret sin autonomi. Han skulle naturligvis have sin straf som den, der brød den jordiske orden, men da den konkrete synd er relativ i forhold til arvesynden, og han i kirken modtager sine synders nådige forladelse, så står han fortsat på linje med alle andre mennesker over for Gud og bevarer sin autonomi som menneske. I islam stener man ægteskabsbryderen og forbander hende under guds dom. I Europa modtager selv den dødsdømte syndernes forladelse, inden han får den rent jordiske dom. Der er ikke tale om gradforskelle, men om absolut modsætning i tro og menneskesyn. Det er delvist dette muslimske udialektiske menneskesyn, som via korstog og den anti-kristne del af renæssancen sniger sig ind i oplysningstiden. Rousseau udtalte da også, at han havde mest til overs for islam.

I den ikke-kristne oplysningstradition bliver forbryderen (og den politiske modstander) til den syge, der skal helbredes, dvs. som skal nedbrydes som autonomt

menneske og derefter genskabes som "rask".

Rousseaus "bekendelser" er historien om mennesket, der helbredes for kulturens forbandelse og finder tilbage til sin egen dyriske natur. Enhver, der står i vejen for denne helbredelse, er per definition ond eller syg og bør skubes til side eller udryddes.

Men bekendelser i Rousseaus tradition fra Casanova og Marquis de Sade og Rimbaud og frem til nutidens utallige freudianske bekendelser lever kun som antibekendelser, der snylter på den kristne tradition.

Kun så længe de lever i skyggen af Guds historie, kan de blive ved med at være sammenhængende historier, og allerede hos Casanova og Rimbaud får de karakter af usammenhængende skrig i det tomme rum.

Derfor opløses romanen i den avantgardistiske litteratur fra James Joyce, Beckett og fremefter. Men f.eks. Beckett og Camus er alligevel skabskristne derved, at deres bøger i hovedsagen er bekendelser, der udtrykker dyb fortvivelse over ikke længere at have nogen at fremsige deres bekendelser for, og over at deres bekendelser derfor ikke kan blive til en fortælling. Bekenderen kan ikke blive til et subjekt. Uden Gud, intet menneske i hans billede.

Kun bekendende kristne "anakronismer" som C.S. Lewis, Tolkien og Graham Greene skaber stadig udviklingsromaner, men de får jo heller ikke nobelprisen. Udviklingsromaner skrives efter Thomas Mann i hovedsagen som kitsch. Især Rousseau-kitsch. Dvs. fortællinger, som begynder med det stakkels indsnørede menneske, der efterhånden får kulturens, slægtens og familiens byrde krænget af sig og kommer tilbage til naturen. Den freudianske roman er kun en variation over denne fortælling. Rend mig i traditionerne. Terapi-moden er så tilsvarende en slags skriftestols-kitsch.

\*

Men hovedgenren i anden halvdel af det tyvende århundrede bliver kriminalromanen. Forholdet mellem protagonisten og begivenhederne minder mere

om Homer end om hovedlinien i europæisk litteratur.

For som Raymond Chandler siger: "Et plot er kun et stillads at hænge nogle gode scener op på."

Jørgen Leth elsker dette citat. Han bringer det mindst 3 gange i sin romanbiografi, og så kan man bagefter se, at det oven i købet optræder på forsiden af "Det uperfekte menneske, scener fra mit liv."

Jørgen Leth mener om sit 68 år lange liv, at det kun er et stillads, hvorpå han har formået at hænge nogle scener. Hans selvbiografi er ifølge ham selv ikke en biografi, den er bare et stillads.

Derfor søger han angivelig aldrig historien, han søger scenen. I starten af tresserne færdedes Leth i den modernistiske avantgarde, men det er nu tydeligt, at han nok snarere var en tidlig postmodernist.

Han ville mere end at afsløre, at der ingen fortælling findes. Han ville mere end den geometriske bogstavfigur, han ville mere end det hvide lærred.

Modernismen var i hovedsagen en nedbrydningsproces. Man nedbrød maleriet til det hvide lærred, digtet til en geometrisk figur osv.

Men Jørgen Leth, og nogle få andre avantgarde-modernister, prøvede fra starten at komme ud over nedbrydningen og få plads til noget indhold i formen, eller rettere: noget form i formen. Hans film nedbrød fortællingen, men ind kom så til gengæld den æstetiske enkeltoplevelse. Scenen. Derfor besættelsen af sport. Her er der ingen udviklingsroman, ingen skriftestol, hvor individet bliver til en fortælling, kun individets enkeltpræstation.

Og Leth havde brug for stilladset. Leth var tydeligvis som person ikke tilfreds med at befinde sig i avantgardens isolation. Han ville også køre på den store klinge. Han ville berømmelse og penge. Ikke for deres egen skyld, heller ikke for magt og anseelse, men for alle de æstetiske enkeltscener, de kunne byde på. Og der var sporten det geniale valg. At gøre kunst ud af nogle dopede robotter på to hjul. Og sporten byder netop på det stillads, der kan sælge varen, men hvor histo-

rien er tom for betydning. Kun scenen står tilbage i hukommelsen. Elkjærs flængede buksebag, Laudrups sekundlange dribbling, Thomas Bjørn, der mister sejren og de to cifrede millioner ved det kiksede bunkerslag, Riis, der med et enkelt blik vurderer, at konkurrenterne har mindre epo i kroppen end han selv, Indurain, der står af cyklen. Døden, vanæren, rusen, sejren. Sejrherreren, taberen, syndebukken der ofres. Kongen, der detroniseres, folkehelten, der stenes, hybris og nemesis, palmesøndag og langfredag.

\*

Tour de France er naturligvis apotheosen. Her krydret med et historisk landskab komplet med katedraller, vinmarker, alpscener og middelalderborge, som kan give Leth anledning til 5 sekunders dvælen ved krige, kongemord, folkeopstande, religionsfølgelser. Altsammen som æstetisk krydderi. Verden reduceret til en dekonstrueret postmoderne kulisse for den æstetisk-sakrale enkeltscene. Led-saget af god rødvin.

Og Leth flyder med. Med løbet dag efter dag. Med tidsånden. Kroppen følger med på den tidsbølge, der også kun er et arbitrært stillads for scenen. Ja, kroppen bliver vel ældre, men ånden leger stadig 17-årig. Den 68-årige Leth føler teenagerens fryd ved at blive betjent hos Armani på Place Vendôme. "Jeg afleverer stille og roligt mit kreditkort. Følelsen af noget svimlende, som er beslutsomt bragt til ende." Tænk, jeg bliver behandlet som næsten voksen! Kan det mon blive mere pubertært?

Så er der de store nedture. Tider med dybe depressioner, den store eksistentielle angst. Tomheden, mørket. Det kunne i gamle dage føre til skriftestolen, til at livet gøres til en udviklingshistorie. Anger, bekendelse, revurdering af livet, omvendelse. Ja, det kunne ligefrem blive til, at man blev voksen og tog ansvaret på sig. Men Leths kur er flugten, rejsen, den nye enkeltscene, den nye elskerinde. Om nødvendigt spændingen ved narko-smugling. Jeg er en forbryder, ergo eksisterer jeg.

Han fortryder karrieren som narkosmugler, er lidt "vemodig"

ved det. Det var "en karakterbrist". Men: "jeg interesserer mig imidlertid ikke for at føre regnskab over mit liv, hvad fører til hvad osv [...] Derfor har jeg aldrig haft lyst til at skrive en roman. Og jeg læser sjældent romaner, bortset fra kriminalromaner. Jeg sværger til Chandlers opskrift, at et plot kun er et stillads at hænge nogle gode scener op på."

Således lyder Leths livsfilosofi. Således lyder hans bekendelse.

Derfor skriver han angiveligt ikke en biografi. Kun enkeltscener, og kronologien er passende brudt. Vi starter på Place Vendôme!

Stilen er sine steder så ubehageligt og anmassende ærlig som hos Rousseau og sine steder så vammelt detaljeret og narcissistisk som hos Houellebecq.

\*

Og så er der dog alligevel ikke kun Casanova i bogen, der er også Augustin. Mellem linierne råber synderen ud i det rum, han selv bekender som tomt, men hvor han dog alligevel håber at blive hørt. Hans hjerte er uroligt. Som Augustin begynder sine bekendelser til Gud:

*"Du har skabt os til dig, og vort hjerte er uroligt, indtil det finder hvile i dig."*

Leth er urolig. Han er en stakels forvirret gammel mand, der drives rundt i manegen af elskerinder, der med den Haitianske ganske anderledes holdning til krop og køn får penge og status ud af hans afhængighed af dem. Han er narkomanen, mulatelskerinderne er pusherne. Men han vil ikke se det. Han vil være den store synder. Han vil være den ækle gamle hvide mand, der misbruger dem.

Og som enhver angrende synder, der ikke vil være ved sin anger, så overdriver han naturligvis synden. Jeg er ikke den lille synder. Jeg er ikke den gamle mand, der er ved at miste lysten og derfor skal have større doser. For det er der ligesom ikke noget æstetisk ved. Nej, jeg er den store synder. Den 68-årige med det titaniske begær, der ikke kan styre sig.

Det er patetisk, men selve råbet viser, at han alligevel er på vej. På vej til kirke.

Det er, som om livet alligevel til

sidst er ved at lære Leth noget. Og han hører nødtvungent efter. "Det er kommet så vidt, at jeg går til katolsk messe søndag morgen, fordi min kæreste vil have det." "Hold nu op Jorgen, du skal bede. Sådan som jeg gør det", siger elskerinden til ham.

Men det er stadig ufrivilligt. Han er i skriftestolen, men det er stadig kun Leth, der taler. Ingen stemme fra den anden side, der gør hans liv til en fortælling. Stådig intet subjekt.

Og så udkommer syndsbeholdelsen. En bog, der spejler tiden til perfektion, da hovedpersonen er ét med sin tid. Tiden, hvor idealet er den evige pubertet. 70-årige mennesker med ansigtsløftninger og teenagetøj på vej til rockkoncert.

Tiden er uden dialektik, og derfor læses bogen naturligvis også uden dialektik. Uden dialektik ingen abstraktionsevne. Derfor læses alt i dag fundamentalistisk. Og da pressen er den nyhedenske version af hedenskabets lystige menneskeofrende kulter, så finder den det på tide at ofre sin yndling. Bjergkongen skal opleve den rituelle slagting, han så ofte selv har funder æstetisk nydelse i at overvære.

Man tror ikke længere på den Kristus, der ofrede sig for os, derfor skal man atter finde sine egne offerlam. Og de skal helst ligne os så meget som muligt for at kunne være stedfortrædende ofre. "Liderbasse", skriver Tøger Seidenfaden over sin leder i det frisindede organ Politiken. Seidenfaden, som blandt sine forgængere kan tælle mange berømte liderbasser, såsom Edvard Brandes.

Selvom sex officielt er blevet syndfrit, så ved enhver alligevel, at der er en eller anden forbindelse mellem synd og sex, og derfor er der brug for stedfortrædende ofre med netop denne anklage. På samme måde som man, selvom man officielt har gjort magten syndfri i demokratiets navn, stadig véd, at magt og synd hænger sammen, og derfor også har brug for jævnlige ofre blandt magtens mænd. Stedfortrædende ofre.

Leth har så ofte, som var han ypperstepræst, nydt ritualen i sine sportskommentarer. Kongens fald og vanære. Så han burde næsten også kunne nyde dette. Den per-

fekt orkestrerede rituelle slagting af offerlammet i samtlige medier. "Det er godt, vi går til den afsporede Leth med dagens forside...Den opblæste karl med hans klæbrige betroelser..." som Bent Falbert skriver til sine journalister i en intern mail. "Det perfekte svin." Således får man ofret ham, der ligner én selv mest, og føler sig så dejlig ren bagefter. Det er netop syndebyggemekanismens universelle funktion. Vi føler os alle så dejligt rene bagefter. "Ved Hans blod kom der fred over os", som Det nye Testamente skriver. Men HAM har vi ikke mere. Så må Leth gøre det for os.

\*

Og for Leth bør det blive til en Guds gave for ham. Måske hører han snart ikke kun sin egen stemme i skriftestolen. Måske begynder han også snart ikke kun at bede, men også at høre, når hans kæreste slæber ham i kirke. Måske hører han så, at det stillads, hans liv hidtil har været, ikke kun er et stillads, det er også en fortælling. Fortællingen om hans liv. En udviklingshistorie. Måske kan han lære, at der har været en mening med hans liv. At han bliver til som subjekt ved at få sin historie fortalt. Så kan han få en biografi.

Og så kan han sige med Augustin:

*"Stor og højlovet er du, herre! Stor er din væld, og din visdom er uden mål ... Du har skabt os til dig, og vort hjerte er uroligt, indtil det finder hvile i dig."*

*Jacques Ellul:*

## **Kristendommens forvanskning**

Tidehvervs Forlag  
Pris 195 kr., forsendelse 30 kr.

Købes ved  
Tidehvervs ekspedition