

OLAV SLETTO

SOGA UM

RØGNALDFOLKET

En anmeldelse av ALF LARSEN

Dreyer 1951

OLAV SLETTOS
SOGA UM RØGNALDFOLKET

består av følgende deler:

UNDER SOLHOV, ÆTTBUNDEN,
JORDFAST, FYRSTE GLIMT, DAG

Meldinga er publisert i Olav Sletto-selskapets Årshefte 2013.

Olaf Norlis Forlag
Oslo 1943-1950

Grafia Boktrykkeri, Oslo
1951

Å lese romaner er trelles arbeid i våre dager. Man synes man kjenner det alltsammen fra før, man har lest så mange at denne genre snart ikke er mere nytt for en; det er som om formen selv hadde uttømt sine muligheter. Særlig skal der noe til før man gir sig i kast med en fembinds norsk roman, ovenikjøpet på landsmål, man frykter for alt det hjemmegjorte både i stil og stoff.

Desto større er overraskelsen når man kommer over noe man uvilkårlig stusser ved og fengsles av. Mig hendte det at jeg, tilfeldigvis som vi sier, kom til å lese fjerde del av Olav Slettos nye romanværk, og jeg var straks klar over at jeg måtte lese det hele.

Det er en lang historie og med enkelte for en moderne romanleser litt forvirrende innslag – skulde jeg anta – men jeg tror ikke noen vil angre på å ha lest den til ende. Man sitter tilbake med inntrykket av å ha fulgt en rise gjennom dalen, en som så det så høit overfra at han kunde fortelle litt også om det som var bakenfor tretoppene og bortenom fjellbrynene.

Av slutningslinjene i siste del fremgår det at serien i forfatterens tanker har båret navnet «Soga um Røgnaldfolket». Det vilde leseren ikke uten videre ha gjettest. Slekten heter på folkemunde «Nordåkerfolket», det skulde da synes mere naturlig å bruke denne betegnelse. Men snarest har vel leseren trodd den kom til å hete «Romanen om Silju». Hovedpersonen, eller rettere sagt centralfiguren, heter nemlig Lars Silju, og hovedhandlingen, eller kanskje bedre sagt romanens røde tråd, er hans kamp for å bryte sig ut av slektssammenhengen og finne frem til sig selv; men det er slekten i dens forskjellige individuelle utforminger som danner bakgrunnen for denne kamp, og istedenfor efter gården har den da fått navn efter sin mest typiske representant, det vil vi bedre forstå siden.

Handlingen utspiller sig i en dal oppunder fjellet i tidsrommet omkring den første verdenskrig. Disse årtier faller for denne avsidesliggende fjellbygds vedkommende sammen med nutidens overgang fra gammelt til nytt, fra traditionen og den nedarvede bondekultur til moden og det traditionsløse byliv. Derved kommer romanen til like til å gi et bilde av folket på et visst stadium av dets historiske utvikling, og dette bilde blir samtidig symbolsk for hele tidsalderen med dens overgang fra rotfast til rotløs, fra instinktiv fellesbevissthet til erkjennelsesmessig jegbevissthet.

For å få alt dette til innenfor rammen av et menneskeliv har forfatteren tilladt sig en ganske sterk sammentrekning av det historiske hendelsesforløp, lidt for sterk vil kanskje enkelte mene; men det var nødvendig av hensyn til romanens budskap, og det skjer uten å gjøre vold på virkeligheten som sådan. Snarere føles det som et mestertrekk, det er noe tilsvarende til det gamle klassiske kunstgrep å koncentrere et dramatisk hendelsesforløp innenfor tidsrummet av et døgn eller noen timer. Sletto har ladet et i virkeligheten århundrelangt tidsskifte foregå i løpet av et historisk døgn.

Jernbanen kommer, det er den store altomveltende begivenhet her oppe i dalen, og det var det jo også for hele vår vestlige verden. Det nittende århundredes europeer kunde hatt et

lokomotiv i sitt skjold – i stedet valgte han som bekjendt en ape. Med jernbanen og dens «anleggsarbeidere» oppstår det sociale problem, det vil si *socialismen* stikker hodet opp. Men allerede innen den tid har «venstre» erobret flertallet i bygden, med andre ord *politikken* har holdt sitt inntog. Samtidig får *legmandsbevegelsen* her sitt endelige gjennombrudd og bringer forvirring i det religiøse (Haugianismen har vært her før, men den har ikke rokket ved kirkens autoritet og prestens dominerende stilling). Det sier sig selv at *videnskapen* nu også begynner å spre sine modeforestillinger; det skjer i farvandet etter Gamledoktoren og bygdens myndige jordmor, for her som overalt er det naturligvis legekunsten som er videnskapens viktigste stafett. Olav Sletto kan ikke la være å trekke på smilebåndet – Flaubert og Dostojevski skar ansikter, Balzac og Tolstoi raste.

Denne historien har vi jo hørt før, som man ser er det ganske enkelt «vår tids historie», og det skulde synes vanskelig å få noe nytt ut av den. Men Olav Sletto har gjort det kunststykke å fornye motivet, han har belyst hele processen ut fra en ny forestillingsverden og har derved formådd å stille den inn i et større perspektiv; vi får se tingene fra nye sider og får et annet begrep om sammenhengene – vel å merke hvis vi forstår å lese.

Herunder har han ikke skydd å anvende gamle kunstmidler, det var nødvendig hvis han ikke skulde gjøre vold på emnets natur, som er utpreget tradisjonelt; men han er stor nok artist til å kunne det, han behersker til fullkommenhet sitt *métier* og behøver ikke ty til falske perspektiver eller fortegnede figurer for å gjøre sig merkelig og «ny». Med den samme selvfølgelighet som et tre får sin form under veksten, og dog men en *kunst* som hele tiden føles, bygger sig et stort *plastisk* billede opp, i klare farver, med rene konturer og med et perspektiv som fortaper sig i den fjerne himmel – et prektig stykke håndværk og igjen et klassisk kunstværk i vår litteratur.

Siden det dreier seg om en serieroman på nynorsk faller det naturlig å sammenligne den med Olav Duuns roman om Juvikingerne og Inge Krokanns om Loætten, dens nærmeste sidestykker både i tid og av betydning. Den utfordrer også til det, mere enn én ting sladrer om det. Jeg vil da si at Olav Slettos roman ikke bare står sig men i visse henseender endog overgår sine forgjengere. Der er ikke den samme trolldomsaktige måte å få *sagt* det på som hos Olav Duun, og som gjør at Duun på det punkt kun kan sammenlignes med Hamsun, men til gjengjeld er der et lengere åndedrag over fremstillingen, og større ro over billedet, idetheletatt en ganske annen *storlinjethet*. Der er heller ikke den stemning av noe der likesom foregår i en annen sfære som den Inge Krokann formådde å fremtrylle i enkelte scener, især i den første del av sitt værk. Alt er så dagklart og hverdagsnært hos Olav Sletto, likesom så «virkelig», og *dog* med en himmel over sig og et rum omkring sig som avgjort betegner en ny dimension i norsk romankunst, en dimension som gir dypere trakter og større vidder, i dettheletatt et mektigere sjelelandskap enn hos noen av de to andre, ja kanskje hos noen annen norsk romanforfatter idetheletatt, det skulde da være Jonas Lie når han er på høiderne. Olav Sletto er med to syn hvor de andre bare ser med et. Det er nok til dels også tilfelle med Inge Krokann, men hans blikk trenger likesom ikke igjennem til de andre virkeligheter, og for Olav Duun er der som bekjendt bare «livet» og «makterne». Det som bevirker den større klarhet og det sterkere virkelighetspreg hos Sletto i motsetning til hos de to andre er at for ham *er* alt det realia som for de andre i grunnen bare er kunstneriske virkemidler. Ja, rett

besett er der ikke noe som heter kunst for Olav Sletto, det dreier sig om en *forklaring* av virkeligheten. Det er den sanne kunst, og en god gammel oppskrift på den lyder: En tredjedel virkelighet, en tredjedel fantasi og en tredjedel kosmisk viden. Jeg vet ikke om Olav Sletto kjenner denne oppskrift, men det ser ut som om han hadde brukt den.

Om Olav Duun kan det sies at han likesom Hamsun har formådd å heve det nationalt-lokale opp i tidsatmosfæren. Hans Namdalen er blitt *verden* på samme måte som Hamsuns Nordland er blitt det (eller som Bergslagen i Hjalmar Bergmans enestående kunst, som her uvilkårlig melder sig til sammenligning). Men det samme kan nu også sies om Olav Sletto. På denne Haugsmoen foregår alt det som foregår i vår tid, det vil si kvintessensen av det. Men det foregår med en helt annen note, i en helt annen grundtone enn hoss noen annen norsk forfatter som har villet noe lignende – med unntagelse av Ingeborg Møller, hun arbeider med det samme dobbeltperspektiv. Mest fruktbar er imidlertid sammenligningen med Olav Duun, som etter fremskomsten av dette Olav Slettos værk fremtreder som hans store motpol. Man kan si det slik at hoss Olav Duun er det mennesker som kjemper med sitt jeg uten egentlig å vite at de har et jeg og derfor også uten å vite hvad de kjemper for eller imot. Hoss Sletto er det et bevisst jeg som kjemper seg frem til tyngdepunktet i sig selv og meningen med sin jordopp-gave. Hermed henger det sammen at naturskildringerne hoss Olav Duun er et accompagnement til menneskenes tanker, hos Olav Sletto er de mere et accompagnement til livet selv, til menneskenes færd på jorden. Like mesterlige er de hoss begge, men mere sparsomt anvendt hoss den siste; han behøver ikke dette innslag i samme grad som den åndelig sett fattigere Olav Duun, som har måttet veve natur og mennesker sammen til et uløselig hele for derigjennom å oppnå den virkning av gådefullhet og uutgrundelighet som den annen oppnår bare ved å skildre livet under evighetens synsvinkel.

Dertil kommer nu at rent sproglig sett fremhever Sletto sig på mange av sine samtidiges bekostning, er også her en av landsmålets fineste frembringelser. Han er en av de få som nu *kan* dette sprog, det vil si har det i sin hånd også som høimål, som kultursprog, og ikke bare som et dialektidiom til å få utsagt snurrige ting på eller få skildret atavistiske skikkelser fra avkrokene. Betegnende i så måte er det at dialekten hoss ham fletter sig inn i høimålet slik at man nesten ikke merker det, replikk og beretning går hånd i hånd som et vesensforskjellig men harmonisk søskenpar. Slik skal det være.

Jeg sa at hos Olav Duun er alt vesentlig subjektivt, hoss Sletto vesentlig objektivt. Det kan også sies således at hoss Duun er alle personene jeg'er (skjønt de altså ikke i dypere forstand er sig bevisst at de har et dypere jeg), hoss Sletto er de alle typer undtagen den ene. Lars Silju. Sett mot hans absolutt enestående og ensomme skikkelse virker alle de andre, så individuellt utformede de enn er, som en *flokk*, og et *fremmed folkefærd*, der oppleves av ham som hans motsetning, og som leseren opplever på samme vis ved å følge hans færd iblandt dem. Det er derfor ganske uriktig, som det er blitt sagt, at denne hovedperson står utydelig for en, han skal ikke stå anderledes. Silju er liksom skyttelen i veverens hånd, det er hans livstråd som binner det hele sammen. Ja, Silju er nettopp en "binnefigur", det er et gammelt kunstgrep forfatteren har betjent sig av også her, og er man ikke klar over det kan skikkelsen nok missforståes. Silju har det "glar" hvorigjennem vi ser landskapet og menneskene, og dette glar må nødvendigvis være gjennemsiktig, halvt ulegemlig med andre ord. Man skal

leve sig sammen med Silju, identificere sig med ham og føle sig et med ham som man føler sig et med sig selv; og sig selv ser man som bekjent heller ikke klart. Ikke alt i denne bok vil med andre ord sees utefra, som et frittstående bilde, ikke alt er i den forstand objektivt. Forfatteren stiller et krav til leseren, som denne kanskje ikke fra først av er oppmerksom på, men han burde bli det etterhånden som han trekkes med av romanens handling. Og blir han det ikke da er det fordi denne måte å ta det på har vanlige moderne lesere (og vanlige kritikere også, ser det ut til) vanskelig for å forstå. De er ikke vant til at man forlanger større åndelig medvirkning av dem, de er vant til at kunst er noe til underholdning eller til sjelelig incitation, men ikke til at den også skal være et åndelig meditationsstoff. Er man helt hildet i disse forestillinger kan det nok være at Silju vil virke som en ”blek” figur. Man bedes da sammenligne jegfigurene (som Siljuskikkelsen nærmest kan sammenlignes med) hoss andre romanforfattere, de er ikke noensteds av en vesentlig annen karakter, det ligger i sakens natur.

Innledningen til dette rikt utspundne drama i romanform om et moderne menneskes vandring gjennom ”dalen” opp till ”utsikten” er praktfull. Den unge lovende billedhugger Lars Silju, som stod like foran sitt gjennombrudd, har plutselig vendt ryggen til sin kunstnerbane nede i byen og har søkt sig prestekall oppe i en avsidesliggende fjellbygd, dertil drevet av en bydende røst i sitt indre som han identifiserer med sin avdøde stedmor, hun som med ubøielig vilje holdt ham til ”boken”, og nu ser vi ham kjøre oppover dalen til den gamle prestegård han skal ta i besiddelse en tidlig vinterkvell med barfrost og måneskinn. Det er som om vi momentant *løftedes* inn i landskapet av en veldig hånd. Mesterskapet i naturskildringerne og i den måte hvorpå landskapet stiger ut av skyggerne er så påtagelig at det formelig kipper i en (og man gjør vel i å merke sig dette mesterskap, for der kommer snart partier hvor forfatteren likesom legger det tilside for bare å fortelle hvad der skal fortelles, han har vist hvad han *kan*).

I dette trolske halvllys, hvor verden står omkring en som en materialisert drøm, like klar og like uvirkelig som drømmen, er noe anticipert som skal komme igjen mot slutten, efterat vi har gjennomvandret landskapet ved fullt dagslys; stemningen av andre verdner bak denne skal atter slå oss maktfullt i møte, men da i en annen belysning. Man føler sig efter denne innledning som fange hoss en stor forteller, man føler at her skal liv og skjebner rulle sig opp som svarer til denne fascinerende intonation, og man lar sitt eget sige av sig for helt å hengi sig til dette fremmede og nye. Og på samme måte som man har følelsen av at man plutselig befinner sig midt i det liv som leves der. Allerede første døgn Silju tilbringer i prestegården møter vi en rekke skikkelser som vi forstår hver har sin særskilte mission i fremstillingen. Det er typer der likesom samler både fortid nutid og fremtid i sig; urgammel visdomsånd slår oss i møte fra den ene, klar og nær hverdag fra den annen, fremkrittldrøm og fremskrittstro fra den tredje. Det er forbausende sikkert og myndig gjort, man aner en klart gjennomtenkt plan.

Titelen bruker uttrykket saga, av og til kan der også komme noe av sagastemning, delvis også av tilsiktet sagatone over boken, men det er en *eventyrstemning* som bærer den. Alt er igrunnen et eneste stort eventyr. Forfatteren har kanskje ikke selv været sig dette helt bevisst, har kanskje ikke direkte villet det, men det ligger i tingenes natur, det henger sammen med hele hans åndelige legning. Eventyret kommer inn med det kristne, og denne forfatter er kristen, om enn ikke i ortodoks forstand, det må tilføies. Sagaen stikker som fjelltopper opp

av landskapet, og landskapet skyter sig som isbræer ned i dalens menneskeliv – det ligger i emnets natur – men over dalen og det nyskapte samfunn har eventyret lagt sin glans, følelsen av *tilværelsens* store eventyr. Vi befinner oss her ved det *annet* store tidsskille siden oldtiden. Den tredje og siste både saga- og eventyrløse tid, som ellers har bemektiget sig verden, er ennå ikke alle steder trengt helt opp under fjellet i Norge: her i dette bortgjemte dalføre kjemper den ennå med middelalder i full flor og med rester av oldtid. Jeg vet ingen norsk roman hvor dette ofte behandlede motiv er sikrere grepet og bedre utført. I så henseende er Soga um Røgnaldfolket et standardværk ved siden av hvilket alle tidligere forsøk kommer til kort; for de har alle manglet den viden om sammenhengene som Olav Sletto åpenbart er i besiddelse av. Det fortjener forresten å overtenkes at dette emne er så spesielt *norsk*, det forekommer mig bekjent ikke i noe annet lands ”folkelivsskildring”, undtagen delvis i den finske (i Juhani Aho ”Panu” for eksempel). Det forteller at Norge er et av de mest ”tilbakeværende” land i Europa, fullt av atavismer; men på den annen side er det jo også et av de mest ”fremskredne” – det rene nybyggerisamfunn! Altså, her blandet sig gammelt og nytt på en særskilt karakteristisk måte, og betydningen av dette har stått Olav Sletto helt klart. Til disse ”atavismer” hører da også at menneskene her oppe i Olav Slettos dal er sterkt ”synske”. De ser både naturvetterne og de døde, spøkelser er for dem en selvfølgelig ting, og et gammelt tuntre kan ennå være et ”hellig” tre. Olav Sletto har ikke tatt dette med for å late som han var ”mystiker” eller skap en ”romantisk” uhyggestemning, det hører med til hele hans utførelse av emnet, og han lever med i det likeså selvfølgelig som de personer han forteller om, han er selv i sin art en synsk.

Det er det som gjør denne bok så bemerkelsesverdig og betydningsfull: tingene er *gjennemskuet*, man ser likesom tværs igjennem naturen og menneskene, og *noe annet* åpenbarer sig bakved alt eller ligger over det som en halvt usynleg hildring, enslags aura.

Det evige er himlen over det timelige her, det glemmes ikke et øieblikk, og Gud lever så påtagelig som i noen bok jeg har lest fra senere tid, skjønt der ganske visst ikke snakkes om ham anderledes enn i de almindelige vendinger forfatteren legger sine høist tidsbestemte personer i munden; hvad *han selv* mener om disse ting må man lese sig til mellom linjerne og ut av hans billedsprog. Det er noe med *forglemte virkeligheters gjenoppstandelse*. Det er hvad vi kunde kalle denne boks «budskap»; av viljen til å formidle dette budskap til moderne nutidslesere av hele værket gjennemtrent. Det er da for en gangs skyld en bok gjennemtrent av ånd, og ikke av den ånd som gir sig utslag i blind tro eller vage spekulationer, men densom stadig svever over vandene og skaper mere lys.

Ja, der står virkelig et lysskjær ut fra enkelte scener i denne bok, og det samler sig likesom til en sterkere glans utgjennem romanen. Det hviler som en avglans fra dengang vi så over Turi Dyreskard i første del, og det faller (omenn blannet med avgrundsglimt) som en anelse om den tid da vi atter skal se over legpredikant Sandstad i tredje del, men det slår ut som en klar vision omkring den merkelige skikkelse smågutten Reginald i fjerde del, han der likesom ikke kan rive sig løs fra de åndelige verdner hvorfra han kom og derfor må så tidlig tilbake til dem igjen. Denne barneskildring er en av de dypeste ikke bare i norsk litteratur men ganske visst i all europeisk litteratur. Det er noe annet enn barnefantomet Nepomuk hos Thomas Mann i hans «Doctor Faustus»! Her er utsagt noe som vel ikke alle kan gripe nu, men den klart overjordiske glans som ligger over denne forunderlige lille skikkelse med hans «vatsorgel» og

den usynlige «mannen» han taler med (så naturlig fremtryllet i få ord) må allikevel kunne tale til ethvert åpent sinn.

I denne verden, hvor et lys fra oven skinner ned gjennom den jordiske atmosfære og likesom konturerer hver eneste skikkelse, der er *skjebnen* en reel makt, som man følger med vaksomme øine på egne og andres vegne. Man kan f.eks. se hvordan alle kvindene av Nordåkerslekten har det samme «drag» i sig. Der er noe utrolig og usikkert over dem under den av sed og skikk glattslipte overflate, de gjør nesten allesammen på et visst tidspunkt av deres liv et bråkast hvorved de slynges ut av deres gamle verden og inn i en ny, for likeså regelmessig før eller senere å bli slynget tilbake igjen. Mennene er mere mangslungne, og deres skjebner blir derfor også mere varierte, men der er noe av det samme hoss dem; det er noe de må, og de gjør det, ofte med full bevissthet om de katastrofale følger både for dem selv og andre, således f.eks. Helleik, Røgnalds bror, som må drepe en mann for å fullføre *sin* skjebne. Der er heri meget av sagaen, av dette at «ingen kan fra sin førloga fly», men der er mere av bibelens: «Herre, la mig kjenne dine veier!»

Med fin kunst har Olav Sletto knyttet de to livsstemninger sammen i enkelte av sine skikkelser. Dog kan man *krysse* sin skjebne, man kan ta kampen opp med den og til en viss grad vende den etter sin vilje, omtrent som man viker en sta hest. Det kan skje ved en impuls innefra en selv, eller det kan komme som et ord fra en annen som leder på en vei. Men alltid er det så at der er både en indre og en ytre makt, både et jeg og en engel, for å si det på den måte; menneskene er her ennu ikke revet helt ut av den kosmiske sammenheng, de har ennu følelsen av sin karma. Også dette er et trekk ved Olav Slettos forfatterskap som ikke forekommer undtagen hoss Ingeborg Møller; eller *hvis* det forekommer så er det bare et konventionellt romanttrekk uten dypere mening og derfor også uten varig virkning på leseren. Her oppleves det som ledemotiv i kompositionen.

Olav Slettos fortellekunst har røtter i norsk bondestil. Det er den rolige, litt underfundige, jevnt flytende talestrøm som gir sig god tid og tilsynelatende tar alt med, alt som allikevel forstår å fremheve de springende punkter og især å undertreke det rette ord. Det er nesten umulig ikke å følge med, der er noe både i ordsammenføyningene og i tonen som tryllebinder. Det er det evig uforklarlige vi kaller kunst, men med en særskilt note som vi må kalle den norske. Det kan ikke nytte, folkeånden er allikevel en realitet, og det må innrømmes at denne manér kommer best til sin rett i nynorsken. Dog må vi ikke glemme Asbjørnsen, Aanrud og Hamsun! Jeg gad imidlertid vite om vi siden Jens Tvedt har sett et mere *klassisk* eksempel på denne fortellemåte (så forskjellig fra den svenske og den danske, fra en Hjalmar Bergmans eller en Johannes V. Jensens f.eks.)

Man må tenke på Duun, og man må tenke på Hamsun (den samme på en gang dulgte humor er felles for dem alle tre). I skildringen av livet på Haugsmoen f. eks. er der meget som kan minne om Hamsun, der er blandt annet det ubetalelige lille stykke om de knebuksende og stavutstyrte hotellgjesters daglige «fjellvandring». Og dog er det i den grad Slettos eget at det faller en ikke inn å tale om påvirkning. Likheten med Duun springer mere frem i menneskekarakteristikken gjennom replikker, men heller ikke her er der tale om efterligning. Det er simpelthen noe urnorsk som igjen har fått et lykkelig uttrykk. Man kan da også tydelig merke hvordan forfatteren i alle tre tilfelle selv morer sig og gledes ved sin kunnen, og Sletto ikke minst!

Men av alle disse tre storfortellere tror jeg Olav Sletto har de beste øine! Mens det ellers pleier å være tilfelle at beskrivelsen av et ansikt ikke sier leseren noe sier den hoss Olav Sletto

nesten like meget som den karakteristikk der fremgår av handlingen. Det er meget sjelden at dette er tilfelle. Men noe lignende må sies om beskrivelsen av et interiør, hvor det forekommer, det er usedvanlig pregnant. Jeg vet ikke å ha lest noe bedre i den retning enn Olav Slettos beskrivelse av bygdens tingstue, ellers herredstyresal: dette øde rum med sin skidne farve på veggene, det kolossale svartmalte bord midt på gulvet og de spinkle brunbeisede pinnestoler som det rene ingenting omkring det! Det er den nye tid, slik ser den ut i forhold til den gamle med dens farveglede og den medfødte sans for former og proportioner. Med lammende virkning står et slikt bilde for en, hvis man virkelig tenker over hvad det betyr og hvad kunstneren har villet med det. Ikke mindre fremragende er beskrivelsen av forsamlinger og gjestebud. Jeg nevner bare skildringen av fødseldagsgildet hos prost Christaller, hvor alle bygdens prester er forsamlet og hvor vi blir presentert for de forskjellige typer av teologer, det kunde ikke en Jonas Lie ha gjort bedre. Det er altså det rene tøv at Olav Sletto ikke også kan skildre «konditionerte», han skildrer alle like godt - som alle store romanforfattere.

Men alt dette gjelder nu Olav Slettos almindelige fortellekunst. Når man kommer til de partier hvor han har sin spesielle viden og sitt spesielle observationsfelt da har han scener som man sjelden synes man har lest make til. Der er f. eks, skildringen av den sengeliggende Turi Dyreskard med hendes forklarede åsyn, eller den omstendelige og morsomme, men dypt alvorlige beskrivelse av alt det som foregår omkring vismannen Gamle Tors bortgang: han inkarnerer slektens historiske bevisshet og vet naturligvis hvad tid han skal fare, og de foranstaltninger han i den anledning treffer eller blir årsak til er beskrevet med uforlignelig humor og dyp innsikt i en mennesketype som ikke lengere finnes. Når jeg sier at man sjelden synes man har lest make til det tenker jeg dog ikke så meget på den fremragende skildringskunst som på de perspektiver disse og flere andre lignende scener åpner, det er i dem at Olav Slettos «synskhet» åpenbarer sig.

Man spør sig selv hvad det er som gjør at personerne hos Olav Sletto står for en med en så usedvanlig tydelighet, man har følelsen av at man vil huske dem bedre enn personerne hos Duun og Krokann, for nu å bli i sammenligningen med disse to. Det er naturligvis dette med kunsten, men jeg tror også det kommer av at de er rykket ut av den subjektivt-psykologiske sfære, de er sett med den avklarede distance som allene en objektiv verdensanskuelse gir. Det er noe lignende som forskjellen mellem liberal og ortodoks teologi: det ene sted uklarhet og mangetydighet, det annet sted klarhet og entydighet. Og nu er det nu engang så at all stor kunst er ortodoks, enten det behager eller ei. Den som har skapt legpredikanten Sandstad f. eks. har ganske nøiaktig visst hvad han gjorde og hvor han vilde hen.

Denne halvt overmenneskelige skikkelse inntar en så stor plass i fremstillingen at den fortjener noen ord for sig, også fordi den er så ny. Sandstad er et bilde på tidens religiøse leie; for skjønt hovedpersonen hos Sletto er en prest så er det tydelig at heller ikke han regner kirken for noen levende realitet mere, hvad der er tilbake av liv i kirken stammer nu fra legpredikantbevegelsen. Sandstad er også et skudd av Nordåkerstammen, en sønn av den «Hermundguten» som på grund av sine illgjerninger måtte ta veien over havet. I Amerika har Sandstad været storforbryter og anfører for en gangstergjeng, men han er blitt slått på sitt ansikt likesom faren blev det og er som denne gått ut for å forkynne evangeliet. Nu er han kommet tilbake til gamlelandet for å vidne om Herrens makt til å oppreise syndere og også for å oppreise farens minde. Der er veldige krefter i denne menneske, voldsmannen i ham har forvandlet sig til profet. Han kaller sig selv så, og ikke bare den store menighet han med amerikansk fart og amerikanske metoder samler omkring sig, men også forfatteren synes å ville tilkjenne ham epitetet. Der er noe uimotståelig over hans forkynnelse, og han har også

synske evner, han forutser verdenskrigen. Men forfatteren har ladet ham være epileptiker, og etter en av de svære depressionskriser han gjennomgår hver gang han har hatt et anfall lar han ham forsvinne igjen over havet til gangsterveldets forjettede land - hvad han nu kan ha ment med *det*. Sandstads psykologi er glimrende utredet, hans omvendelse f. eks. er skildret med en nøiaktighet som forutsetter et dypt kjennskap til denne process i moderne menneskesinn.

Jeg kan tale litt med om det, for jeg har selv fått mig den skildret av en gammel skipper i vendinger som så å si ord til annet faller sammen med dem Olav Sletto legge denne røver i munnen. Jeg tror Olav Sletto har villet si oss at han *er* den ene av de to røverne, men jeg undrer mig allikevel litt over at han har villet legge ham slik an, så *postivt* mener jeg. Det henger vel sammen med hele Slettos milde og altforstående natur; han *ser* alt, men han *dømmer* intet, høist at han smiler til det eller setter det på plass med sin milde spott. Jeg kunde imidlertid tenke mig det helt anderledes gjort og kanskje med større sannhetskraft rent verdenshistorisk sett. Denne Sandstad er i virkeligheten et forfærdelig fenomen: avgrunden som i et anfall av selverkjennelse vil oppreise sig til himmelen - når den engang blir sig bevisst i denne positur vil vi få de syner! Jeg vilde i min pessimisme på denne verdens vegne snarere ha ladet ham være en utløper av linjen Marmeladov istedenfor som her linjen Raskolnikov - for nu å anvende et par kategorier fra Dostojevski som her usøkt melder sig. Men nok om det, Sandstad er en av de veldigste og mest fascinerende skikkelser i nyere norsk romanlitteratur, et vidnesbyrd lagt til de mange andre om Slettos evner som menneskeskildrer og symbolskaper. Og en ting skal vi merke oss her: denne *legpredikant*, der er likeså gammel som hele vår moderne litteratur og som hittil kun er blitt behandlet med hån og spott, han er her tatt opp til alvorlig granskning, han er oppforstørret til det som ligger i ham av muligheter både på godt og vondt og gjennomskuet til det han er innerst inne, og se - han var et menneske!

De partier jeg her har fremhevet raker opp av værket som topper og tinder, men i en så lang roman må der selvsagt, som allerede før antydnet, forekomme partier der virker som mindre vesentlige, som dalsenkninger og flatbygder i klippelandskapet. De finnes især i annen og tredje del, som i det hele tatt har et langsommere tempo. Men heller ikke her kjeder man sig, man leser hele tiden med spent oppmerksomhet, fordi man har følelsen av at ingenting er tatt med uten hensikt og at det derfor gjelder om ikke å gå glipp av noe. «Man oppdager at den ikke var skrevet for å underholde, men for å utsi noe som det store flertall av mennesker ikke mere var sig bevisst», sier en tysk forfatter om Bulwer-Lyttons «Zanoni». Det samme kan sies om Olav Slettos Siljuroman.

Den kom altså ikke til å hete romanen om Silju men romanen om Røgnaldfolket. Denne Røgnald er da en person vi spesielt skal merke oss. Han er inkarnationen av slektens hovedegenskaper. Det er jo også han som tar imot Lars Silju da denne kommer til prestegården, det er sikkert et bevisst trekk også dette, at den første Silju står ansikt til ansikt med er legemliggjørelsen av alt det han skal bryte ned; det understrekes ytterligere ved at han og Røgnald aldrig blir riktig gode venner, en gjensidig fjernhet og noe som ligner misstenksomhet blir ved å stå imellem dem til det siste.

Det er Røgnald som har solgt Nordåker til prestegård, men han har forbeholdt sig retten til jorden, så det er i virkeligheten han som fremdeles er gårdens husbond, og som sådan lærer vi ham da også å kjenne gjennom alle romanens fire første deler, i den siste er han gått ut av sagaen. Han er *driftekar*: mannen med det slue sinn og den evige uro i blodet, lukket overfor alle, selv sine nærmeste, og alltid på farten. Olav Sletto har skildret denne type langt mere differentiært enn det før er gjort og med dypere innsikt. Kincks driftekar blir en litterær konstruktion ved siden av dette, *her* er mannen, sett helt innefra og helt omkring. Han

springer ikke frem av bildet som Turi Dyreskard og Gamle Tor, Sandstaden og Uppseten, Raudmyrdsølskjempa og Varanger, og ennu flere, som vi siden skal komme litt nærmere inn på, han bare *er* der hele tiden, dukker opp og forsvinner og dukker opp igjen som en bundornament i veven. Vi får knapt den interesse for ham som for andre av bokens hovedskikkelser, men hans nærvær føles bestandig, og hans betydning anes. Hans død er symbolsk for hele slektens vesen: han bærer på en skjult brøde; han har røvet sin hustru og forvoldt sin svigerfars død, og han kan aldri komme over at han har solgt ættegården, men han vil dø «med lukt mund», og de finner ham en dag liggende framstupes ved et uttørket bekkeleie hvor han har søkt etter vand, kanskje et symbol det også.

Om Røgnaldfolket lar forfatteren en av dem selv si at de tilstår aldri noe og ber aldri om forlatelse. De er ennu i besiddelse av store åndelige rikdommer fra fortiden, og Gud ligger over dem så påtagelig som den himmel de færdes under; men han er en gud fra før kristendommen, og deres åndelighet er av atavistisk art, arvegods og ikke noe de har erhvervet sig selv. Det Olav Sletto har villet skildre i og med gjennombruddet hos Lars Silju, dette at *han* bryter ut av ættesammenhengen og finner frem til den nye Gud, jegmenneskets gud, det er med andre ord *den annen fase* av «Kristendommens innførelse i Norge», for å si det slik. Dette er hele romanens hovedtanke, grundmeningen i alt det som fortelles. Som en historisk roman skal den altså oppfattes, til tross for at den foregår i nutiden, og jeg mener at denne historie her er skildret slik at fremtidige åndshistorikere ikke vil kunne komme utenom dette pionerarbeide.

Lars Silju er av Røgnaldfolket, men et nytt skudd på stammen, i en viss forstand vesensforskjellig fra de gamle, en mutation med andre ord. Med ham er der gjennom faren kommet byblod og moderne kunstnerblod inn i den eldgamle til traditionen og jordens bundne ætt, og denne dråpe nytt blod skal nu forvandle en hel slekt, et helt samfunn. «Blut ist ein ganz besonderer Saft», som Mefisto sier i Goethes Faust. Mere koncist kan det sies således at Silju er blitt *revet ut* av blodet, *løst* fra blodssammenhengen. Dette symboliseres ved at han er uekte barn og hverken har kjendt far eller mor (hans slektskapsforhold oppklares først her i prestegården, hvor han finner sin mor igjen og får vite at han er av Nordåkerfolket), han er det helt *ætteløse* menneske som ikke har annet enn sig selv å stå på og som derfor i det øieblikk han blir sig bevisst for enhver pris må finne frem til sig selv. Den kvinne han får ved sin side, og som til å begynne med for ham er selve eventyret, den varme og vakre Gro Nordåker, Røgnalds datter, viser sig å være innbegrepet av ættefølelsen og traditionsbundetheten. Deres honningmåned på den eventyrlige gamle slektsgården oppe i Dyreskard, hvor «Fjellkona» ligger og smiler ned til dem fra sitt ekstatiske smertens- og lykkeleie og hvor naturen er som en drøm, har forfatteren selv gjort til en drøm, den drøm om *lykken* som også Silju må igjennem. Det er et av bokens skjønneste og glansfulleste partier, derfor skal man ikke springe lett hen over det. Silju *har* smakt lykken i Eros og familjelivet når han må vandre vidre. Det blir ham en bydende nødvendighet.

Hadde Dyreskard i hvetebrødsdagene som en fjern minnelse om Venusbjerget så har Siljus kunstnerkamp på Nordkammerset, hvor Gro nødig setter sine ben, en anelse av de gamle anakoreters og munkers kamp mot kvinnen som åndens antagonist. Det spendte forholdet mellom Silju og Gro utvikler seg langsomt, men det ender som en kamp i det stille om hans være eller ikke være som personlighet. Den gir seg ikke utslag i dramatiske scener før henimot slutningen, da også Gro gjør «Nordåkerkastet», men den ligger efterhvert som en dump tyngsel over dem begge og gjør livet i prestegården til noe halvt uvirkelig. Jeg tror det er det som har forvirret enkelte anmeldere, at Lars Silju *lever* et skinnliv og halvveis er en

skygge inntil han finner seg selv – at det er derfor de ikke riktig har fått fatt på skikkelsen. Da hans rette mor (hun er søster til Røgnald Nordåker) dukker opp i skikkelsen av den frøken B. Larsen som har kafè i byen og en sommer kommer på besøk til prestegården, for siden å bli værendes der og først blir til Gamle Be og senere til «Mor» - da viser det sig at hun tar parti for kunstneren i ham, den han selv har holdt på å svikte, hun kan se med hans øine og hun vil med hans vilje; hun tar målbevisst kampen opp med hans døde stedmor og hans levende hustru, som begge vil trekke ham ned i det jordiske og holde ham fast ved det gamle – og hun vinner tilslutt – vil vel leseren her uvilkårlig komme mig i forkjøpet. Men nei, så enkelt er det ikke hoss Olav Sletto. Ingen av dem vinner, Lars Silju gjør sig fri av dem alle. Med diskret kunst, blott ved å la skikkelsene utfolde sig som de er, viser Olav Sletto hvordan de allesammen i sin foregivne kjærlighet til Silju bare har søkt sitt eget, moren også, hun har i sønnen villet oppreise den avdøde far, den svake mann og misslykkede kunstner som hun engang har stolt på og er blitt sviktet av. Dette spill av de tre kvinneskikkelser er romanens egentlige «intrige», men den er så fint tvunnet inn i veven at man nesten ikke blir den vår før helt til slutt. Og dog er, som før sagt, hele denne rike billedvev bare bakgrunden for eller symboliseringen av det som foregår i Silju: hans vandring gjennom den «andre heimen». Da Lars Silju hin vinterkvell kjører opp gjennom dalen har han en følelse av at han blir «tatt i berg». Uttrykket faller likesom i forbigående, og det blir ikke gjentatt senere, men det er en antydning: Silju er en bergtatt, han måtte inn i berget for å høre kirkeklokkerne ringe, han kunne ikke høre det derute i verdens larm og spetakkel. Han vokser aldri inn i sitt prestekall (legg merke til at det blant annet er et *prestekall* som for denne moderne gudsøker blir berget) og heller ikke i rollen som mann og far og representant for slekten (som det er hustruens hemmelige og ubøielige vilje at han skal være). Han kjemper hele tiden med følelsen av at han lever i en verden av skygger, intet av det han er satt inn i kan bli virkelighet for ham, i den grad er i *ham* trangten til en høiere virkelighet blitt nedlagt.

Kampen kommer vesentlig til uttrykk deri at Silju her oppe i den landlige avsondrethet faller tilbake i kunstnerdrømmen nede i byen (*byens* evighetslengsel!). Der blir bygget en ny kirke borte på Haugsmoen (selvfølgelig må bygden nu ha en ny kirke!), og han får den idè at han skal gi den et kunstnerisk utstyr; han griper igjen til lerklumpe og begynner å modellere. Det blir et årelangt, halvt hemmeligholdt arbeide oppe på «Nordkammerset» i prestegården, og det resulterer i et værk som ingen til å begynne med legger merke til; på innvielsesdagen blir hans apostler ikke så meget som nevnt! Men så oppdages det av en bekjendt kunsthistoriker som kommer til å bo på «Wilhelmsens hotell», og Silju våkner en dag og er berømt. Han trekkes ned til byen, halvt mot sin vilje, og slynges for et øieblikk ut i publicitetens og kunstnerlivets hvirvel. Her er et billede tatt i forbifarten av «kunstnerne», de skildres med et snev av grotesk overdrivelse slik at man husker det: *barn* er de – men ondskapsfulle barn. Lars Silju får senere oppleve at han, som dengang blev hyldet og drukket dus med til sent på natt, brutalt blir revet ned fra pedestalen igjen og gjort til en ren dilettant, for at den herskende kunstretning kan få hevn over den gamle tyrannen professor Herzen. Det kommer til for ham å bli det avgjørende skjebnens fingerpek om at han *ikke* skal være kunstner.

Oppholdet i byen varer ikke lenge, skjebnen fører ham bratt tilbake til bygden og prestegården igjen i skikkelse av den lille Reginald, hans eldste sønn, som plutselig går hen og dør, likesom trekkende faren efter sig og visende ham veien inn til den *virkelige* verden

som han hele tiden har været hjemme i, eller rettere sagt aldrig har været ute av. Jeg gjentar det her: der finnes ikke en dypere og skjønnere skildring av *barnet* i norsk litteratur enn de få men megetsigende sider Olav Sletto vier Reginald. Wergeland vilde ha nikked til det og været forbauset over en fantasifullhet som i sin absolutte egenart kan måle sig med hans egen.

Årene går, kunsten frister ikke lengere Silju og prestegjærningen trettet ham mere og mere. (Som man ser, han har nu prøvet de to porter som for det moderne menneske ennu – så vidt – står åpne ut mot uendeligheten, men ingen av dem førte ham til friheten). Røgnald er gått bort med lukket mund, og Helleik er kommet tilbake fra fengselet med et mere åpent sinn. Denne Helleik, Turi Dyreskard, Sandstaden og Uppseten (altså alle med de *store* synder på samvittigheten) er de eneste av den gamle race som får et glimt av den nye gud, av Sønnen; de andre er stadig bundet til den gamle, til Faderguden. Lars er egentlig ikke bundet til noen av dem, han er et utsatt barn, en av denne tids «hjemløse sjeler» hvorom Steinar taler, som først må finne sig selv for å finne sin Gud. Han pines svarlig i denne uforløste tilstand, og jo mere dess lengere tiden går; det mørkner omkring ham, en veldig uværssky trekker opp over hans ekteskap. Gros hemmelige jalousi på alt det i ham hun ikke kan forstå slår nu i sin ville rådløshet ned på den unge vakre Vesle Børghild (hun også av slekten), som er gift med den halvgamle «bustebjørn» ingeniør Wilhelmsen, Haugsbyens skaper, med hvem hun har fått et barn som Gro bestemt føler ikke er *hans* barn. Vesle Børghild har tjent i prestegården som ganske ung og har siden hun gikk for presten været hemmelig forelsket i Silju, som i den forstand aldrig har *sett* til den side hun var, innestengt i sine egne tanker som han altid gikk der; han har jo ikke engang sett sin egen hustru, sine barn og sin mor, han har iethvertfall aldrig *oppdaget* dem. Og allikevel er der noe i Gros jalousi! For egentlig *var* det Vesle Børghild Silju skulde hatt, hun kunde ha forstått ham og kanskje også fulgt ham; mellom dem er der kanskje et karmisk bånd? Det er et usedvanlig velberegnet trekk av Sletto at det er den kvikke og begavede, men litt overspendte og jålete lærerinnetype med hendes romanskrivning i smug og hendes åndeblyant (portrettet av henne er gjort med en brio der virker som en utfordring) han lar bli midlet til å føre Silju inn i en ny tankeverde, den okkultiske. Det er så fint og fordulgt gjort at mange lesere knapt nok vil oppdage det, men her ligger et av bokens hovedpunkter og et av de steder hvor Olav Slettos menneskekunnskap og verdensvisdom tydeligst demonstrerer sig. I sådanne halvforstyrrede sjeler (også en av «die heimatlosen») er det ofte at det nye slår ned, de er i sin løsrevethet og opprevethet egnede som «medier» for «åndene». Det er just dette så mange selvgode og selvkloke mennesker i våre dager støter sig på: de som skal komme med noe nytt skal ikke være annerledes enn de selv, naturligvis, og de må da vel være «normale»!

Det hender nu også at presten Siljus aller merkværdigste sognebarn, cand. theol. A.M. St. Varanger, går bort og efterlater ham sitt mektige fembinds værk om «Titanånden i verdenshistorien» (Olav Slettos roman er også i fem bind, man aner en mild selvironi!) som enslags arv. Forlegger fikk han jo ikke til det, og nu har han tatt det hellige løfte av Silju at denne skal være hans «eneste» leser (igjen et genialt trekk: det er nok at en bærer lysestaken vidre). Silju har altså hatt to «profeter» i sin menighet, den ene var Sandstad, den annen var Varanger. Den ene er en forlængelse av pietismen, den annen av Grundtvigianismen. Det blir den siste Silju fester sig ved; han setter sig til å lese Varangers tykke pakker, hvor der mellem alt bosset glimter av guld, og han *føler* sig virkelig som hans arvtager. Det er også riktig, for

Grundtvigianismen var mere en forløper for det han nu er kommet inn på enn pietismen. Altså overalt den samme gjennomførthet i komposition! Man må snarere enn på en vev tenke på et kniplebrett med det sindrig oppstilte mønster som siden skal følges så nøiaktig. Varanger er en herlig skikkelse, det vil si bildet av ham er makeløst vel gjort, i få ord, men med en pregnans som graver sig inn i erindringen. Å kunne skildre *både* en åndsretning og en av dens typiske representanter slik at der samtidig kommer et livaktig *portrett* ut av det, ikke uten det drag av karrikatur som hviler over alt høispendt menneskelig men dog med noe av monumentets høiher over sig – det er virkelig godt gjort. Men således er det med en rekke av Olav Slettos figurer, med nesten alle hovedfigurene, de får karakterer av *standbilleder*.

Langt inn i disse nye verdner føres nu Silju, lenger og lenger bort fra den virkelighet som for hans omgivelser er hele virkeligheten. En dag han kommer tilbake fra en tur til Daudmannsdalen er Gro borte og med hende alle barna, hun har pakket alt sitt sammen og er reist inn til byen under påskudd av å ville være hoss sin eldste datter under dennes skolegang derinne, i virkeligheten for å bli der, og uten å efterlate så meget som en hilsen til ham! Det er Røgnaldsblodet som er brust opp i hende og har tatt ut sin rett. Dette slag driver Silju enda lengere ut i «ørkenen». En dag glemmer han at det er søndag, så han kommer for sent til kirken, og en annen dag går han simpelthen i stå midt i prekenen, mister tråden og kan ikke finne den igjen, må gå ned av stolen og avbryte den hellige handling. Det blir hans siste gudstjeneste i *kirken*, han går rett hjem og skriver sin avskjedsansøking, hvorpå han flytter opp til hytten i Daudmannsdalen for godt. Han blir der i tre år og gjør sig usynlig for alle, selv for Helleik, som hver fjortende dag kommer opp til ham med maten. Vesle Børghild prøver sig, mens hun på veien, sin gamle vane tro, dikter en roman om Dronningen av Saba som kommer til kong Salomo, men hun får bare se ham sittende på en fjellknaus helt oppunder himmelbrynet og stirre ut i rummet...

Alle husene på Nordåker står nu tomme. Den nye presten har ikke villet bo der, det var for uhyggelig, han har gitt sig i pensjon på et av hotellerne i Haugsbyen (ja just!). Ættens hovedsæte ligger øde, en tid er runnet ut, en slekt er gått i graven; man kan også si det slik: jeget har *tjent ut* på «Nordåker». Tyngdepunktet er flyttet vestpå, til ingeniør Wilhelmsens blomstrende nybyggersamfunn, som nu også har fått kino! Man skal lese om hvordan de tidligere bønder har lært sig å stå i kø. Det er jo slett ikke nødvendig, der er plass nok, men moden, moden!...

Med denne visitt i Haugsbyen har Olav Sletto satt strek under sin skildring av den nye tid. Sjelden er den blitt mere lemfeldig behandlet med mere drepende ironi. Dette har ikke engang Hamsun gjort så godt, han var for vred!

Ja således omtrent er hovedinnholdet av denne roman. Jeg har måttet utelate mange betydningsfulle hendelser, sløife mange betegnende trekk og forbigå mange viktige personer, men det var heller ikke meningen å gjenfortelle hele værket, blott å formidle et inntrykk av det og utlegge en del av dets mange halvkvædede viser; for dem er der så mange av i «Soga om Røgnaldsfolket» som i ingen annen norsk roman jeg vet. Det er også umulig i et referat å gi et uttømmende inntrykk av det rike persongalleri, hvis skjebneknuter danner det ustanselig oppblussende *dramatiske* element i romanen; den egentlige hovedhandling foregår jo, som

man nu vil ha forstått, helt på det indre plan, dèr må man ikke søke «spenningen». Det er en rekke «romaner i romanen». Der er f.eks. historien om den pukkelryggede Helleik, Nordåkers tomtegubbe, som er blitt slått til krøpling i sin kraftigste ungdom av en rival, og som etter tyve års ventetid og tålmodig forberedelse fullbyrder slektens gamle blodhevnstraditioner og dreper mannen, for derefter likeså rolig å ta sin skjebne på sig, han nekter til og med å la sin femten års fengselstid forkorte ved benådning! Og der er den selsomme beretning om Lars Uppsett, menederen, som etter i tredve år frivillig å ha levet i utlægd, allene med sin samvittighetskval og sin bitterhet, endelig ved Siljus høist uortodokse adferd blir løst ut av pinen. Der er endelig den gripende og fantastiske skildring av Raudmyrstdølskjempa, som ikke kan få sine sønner til å bli ved gården og som i sin ubøielige hårdhet brenner husene av, driver buskapen til bygds og derefter går sig bort i en snestorm på fjellet, en fantastisk skikkelse og en fantastisk historie, et av de romantisk sett mest virkningsfulle innslag i værket, på høide med skildringen av menneskemonsteret Sandstad – den ene et hedensk relik, den annen en kristelig anticipation. Der er også det flere ganger før nevnte uforglemmelige bilde av Turi Dyreskard, «Fjellkona», på hennes av lidelse og lidenskap oppbyggede triumfleie, et stykke som i sin halvt overjordiske karakter kan minne om bilde av vesle Reginald, skjønt Turi Dyreskard nærmest skal sidestilles med Sandstad (det er noe av den samme vildskapen i følelsen – dette å ville bryte inn i himmelen med makt). Allesamen er det skikkelser som under de fleste forfatteres hender vilde blitt helt eller halvt usannsynlige, men her virker de som om man hadde kjendt dem. Nevnes må også gammelklokkeren, bygdens politicus, den skinnbarlige fremskrittspostel, som kun Ragnarok kunde ta knekken på (verdenskrigen plukker ham jo for hans illusjoner). Og Helge Nerjord, det aller siste skudd av stammen som blir den økonomiske centralfigur i Wilhelmsens fremtidsby, og som ganske sikkert vil utvikle sig til en prektig polyp enten demokratiet eller diktaturet går av med seiren; han har allerede begyndt å arrangere sig med det siste! Jeg må helt forbigå gamle Be, som spiller en så stor rolle i fortellingen, og kan bare så vidt streife den nye tids mann selv, ingeniør Wilhelmsen (det antydes at *kanskje* er han også av ætten), som uten en rød øre i lommen, bare ved å spenne andre for lasset, stamper Haugsbyen opp av jorden, en drømmer og dikter han også, men likeså ubotelig dilettant som hans uimotståelige, men både mot gud og mann utro Vesle Børghild – det skal nok vise sig, forfatteren lar oss ialfall ikke i tvil om det.

Det er en *verden* som er skildret og en *tid* vi har været med til, og billedet står for en med en sjelden klarhet og i et perspektiv som man føler får nye sider av tingene til å springe frem. Det er det minste som kan sies om denne bok, og har da Olav Sletto hittil stått i skyggen av andre, som tiden har hatt lettere for å tilegne sig, så mener jeg det nu er på tide at hans navn blir trukket frem og at han får den plass som tilkommer ham i nyere norsk litteratur, han hører herefter til blandt de fremste, oppe ved bordenden er hans plass.