

The Word within the World

Liturgi och verklighet i Olov Hartmans "Innanför"

Olov Hartman som romanförfattare

Rubrikens engelska citat hänсыftar naturligtvis på Johannesevangeliets utsaga om Ordet som blev människa och bodde ibland oss. Men det är hämtat ur en sinnrik dikt av T S Eliot, brukad som ingress och motto av Olov Hartman i dennes roman "Innanför" (1958). Poeten kontrasterar först de "för-lorade", "förbrukade" orden med Ordet som förbliver. Sedan görs distinktionen mellan Ordet som i princip outtalbart, ohöbart ("The Word without a word", underförstått: som dock låter sig förkunnas och omvittnas) och Ordet som faktiskt uttalat, ohört (p g a uteblivet vittnesbörd). Även om mänskliga ord dör bort, även om Ordet blir uttalat och ohört i båda bemärkelsen, förblir dock Ordet "within and for the world".

"Och ljuset lyste i mörkret", fortsätter dikten med ny anknytning till Johannes-evangeliet. Med oöverträffad formuleringskonst kulminerar dikten sedan i två rader där denna världen kontrasteras mot den tillkommande: "Against the World the un-stilled world still whirled About the centre of the silent Word." Som effektfull avslutning tillfogas en rad ur Improperierna: "O my people, what have I done unto thee."

Eliot-dikten är verkligen inte något löst påklistrat motto för Hartmans roman, snarare har den bidragit till att inspirera hans uppläggnings av den. Utmynnade dikten i Guds uppgörelse med mänskligheten, så startar romanen som en människas uppgörelse med Gud.

"Vad vill Du mig? Jag skulle ha sökt upp Dig, om jag hade trott att Du fanns, inte för att bestorma Dig med böner utan för att fråga vad som är meningen. Naturligtvis utan hopp om någon ändring till det bättre i det som är. Men det skulle varit mig en djup tillfredsställelse att få protestera."

Som ofta i Hartmans författarskap ger teodicéfrågan bakgrund till och grundton i framställningen. Och den människa som motsägelsefullt anklagar en Gud vars existens hon vill förneka är en som vacklar i sin egen existensgrund. Detta uttrycks med anknytning till Eliots rad om de förlorade och förbrukade mänskliga orden:

"Men när jag skriver är det för att övertyga mig om att jag finns. Hur skulle jag annars kunna manifesteras när Du ropar? Ord som jag formar med läpparna är borta i samma ögonblick. Jag måste fästa dem på papperet för att de inte skall blåsa bort innan de har samlat sig till en mening. Jag måste se dem präntade för att veta: jag talar... Dessa ord är också gamla. När de har hunnit till papperet är jag inte i dem längre."

Men framför allt har själva romantiteln "Innanför" klar anknytning till Eliot-diktens "The Word within the world". Genom förnekelse, kamp och uppgörelse mognar i romanen slutligen fram en förvissning om ett "innanför" grundat i insikten om Guds egen identifikation med mänskligheten i dess bottenläge, genom Ordets människo-

blivande. Men vägen dit är lång och smärtsam, präglad av en flerdimensionell "utanför"-upplevelse.

"Innanför" var Hartmans fjärde roman och blev hans sista (om man inte räknar den självbiografiska barndomsromanen "Brusande våg" från 1959). De tre första kom i snabb följd 1948, 1949 och 1950, under hans tidiga år som direktor för Sigtunastiftelsen. Den fjärde kom åtta år senare, 1958. Som nybliven direktor blev Hartman snabbt en känd profil i kulturdebatten, och här till bidrog i hög grad hans romaner, särskilt den andra, "Helig maskerad", som väckte stor uppmärksamhet pga sitt frispråkiga avslöjande av kyrkligt och prästerligt hyckleri.

Jag minns själv hur jag drabbades av romanen, 22-årig med prästvigning nära förstående. Av Hartman hade jag tidigare läst "Dopets gåva förpliktar", ett stycke positiv kyrklig teologi i ungefär samma genre som Bo Giertz' "Kyrkofromhet" — böcker i sådan anda läste man gärna som bredvidläsningslitteratur till den akademiska teologin. "Helig maskerad" var verkligen en helt annan genre. Personligen tog jag den skarp-synta analysen positivt.

Starkt intryck gjorde också "Människor i rött", som hade en likartad tendens men med Frälsningsarmén som religiös miljö. Däremot kom jag aldrig att läsa "Innanför". Jag har Lars Hartman att tacka för tipset att välja denna roman som utgångspunkt, när jag önskade ägna Olov Hartman en studie utifrån det perspektiv som präglar artiklarna i denna årsbok: liturgi och litteratur. Författaren har nämligen på sinnrikt sätt låtit tidegårdens åtta bönetimmar forma disposition och struktur för sin roman — men ganska underfundigt och antydningssvis, så att det kanske inte ens upptäckts av den oinitierade.

Olov Hartman som teolog

Olov Hartmans omfattande och mångsidiga författarskap blev 1986 föremål för en utmärkt doktorsavhandling av Claes-Bertil Ytterberg, numera biskop i Västerås stift. Den är betitlad "Olov Hartman och det kosmiska dramat. En studie av några centrala motiv i ett teologiskt författarskap" (Libris, Örebro).

Ytterberg ägnar Hartmans skönlitterära produktion en relativt begränsad uppmärksamhet. Detta är naturligt med tanke dels på avhandlingens huvuduppgift att kartlägga Hartmans teologi, dels på att romanerna (jämte en novellsamling) verkligen bara utgör en begränsad del av författarskapet och därtill infaller relativt tidigt, innan teologin nått sin slutgiltiga gestalt. Men Ytterberg är givetvis klar över att Hartman även i sina romaner har ett teologiskt ärende. De 30 sidor han ägnar dem (kap 3) bjuder på en adekvat och koncentrerad analys, väl förberedd genom de två föregående kapitlens framhävande av dubbelmotivet "Fattig syndare . . . och nådig Gud". Träffande fångas intentionerna i detta författarskap i kapitelrubriken "Genomskådad och älskad".

Ytterberg accentuerar hur Hartman, den forne frälsningssoldaten, i sin teologi framträder som outrerad lutheran i sin skarpa markering av människans syndafördärv och Guds förlåtande och förlösande kärlek. "I spänningen mellan de två polerna utspelar sig dramat mellan Gud och människa. Där skapas också människans värde." Gentemot anklagelser för antihumanism framhäver Hartman den radikala medmänniska solidaritet som föds ur medvetandet att alla är syndare men också i sig bär på en gudomlig bestämelse och en möjlighet till upprättelse.

Ytterberg pekar på artikeln "En lutheran", där Hartman "försöker sig på att inom ramen för ett lutherskt människoideal sammanfatta den syn han kommit fram till

och som förenar människopessimism med livsbejakelse, sakramental fromhet med världslighet, skepsis beträffande förvandlingens synliga resultat med krav på etisk ansvarighet och socialt engagemang”.

”Allmakten som blev vanmakt”, ”Den utblottade Guden . . . och den utblottade människan” är talande delrubriker ur Ytterbergs andra kapitel ”. . . och nådig Gud”. Ordets människoblivande innebär att Gud själv utblottar sig och identifierar sig med den utblottade människan. Människan å sin sida kan egentligen inte ta till sig evangelium förrän hon berövats alla falska förskansningar och tröstegrunder. Från denna synpunkt innebär alltså romanerna en direkt tillämpning av de centrala intentionerna i Hartmans teologi, och Ytterbergs rubricering ”Genomskådad och älskad” ter sig som sagt träffande.

Fundamentalt viktigt är vidare att nåden framför allt uppfattas som gudomlig närvaro och att denna närvaro särskilt starkt knyts till nattvarden. Hartmans teologi är en sakramental teologi. I linje härmed framställs försoningen inte som ett av människan Jesus mot Gud riktat offer utan som en konsekvens av den gudomliga närvaron i Kristi person och i sakramenten. Försoningen är en aktiv gudomlig akt där Gud själv kämpar om människans frälsning mot de onda makter som vill hålla henne fången. Ytterberg noterar överensstämmelserna med vad Gustaf Aulén benämnt den ”klassiska” försoningsläran.

Här närmar vi oss poängen i själva avhandlingstiteln ”Olov Hartman och det kosmiska dramat”. Guds närvaro och aktiva försoningsgärning i världen ter sig just som ett ”kosmiskt drama”. Ytterberg betonar med viss rätt att de universella och ”kosmiska” dragen framför allt dominerar Hartmans senare författarskap. Här har 60-talets sociala väckelse inom kristenheten liksom 70-talets inriktning mot natur och

miljö spelat sin roll, vidare Hartmans engagemang i kulturfrågorna, till stor del betingat av hans anställning som direktor vid Sigtunastiftelsen.

Den tidigare fasen skulle således vara präglad av en synd-nåd-problematik med mer individuell inriktning, i linje med traditionell lutherdom. Förf markerar utvecklingen i Hartmans teologiska tänkande genom att rubricera avhandlingens tre huvuddelar ”Den enskilda scenen”, ”Den sociala arenan” och ”Den kosmiska koinonian”.

I princip tror jag det är riktigt att det finns en sådan utveckling i Hartmans tänkande, men jag vill starkt understryka att det är fråga om accentförskjutningar. Det universella och ”kosmiska” perspektivet finns redan i den tidigare fasen, inte minst i romanen ”Innanför”, även om den främst handlar om relationerna mellan fyra individer — och dessas gudsrelationer, främst den kvinnliga huvudpersonens. Det ”kosmiska” perspektivet understryks fö genom Eliotcitatet om ”The Word within the world”.

Ytterbergs doktorsavhandling vill jag varmt rekommendera som en givande och rättvisande introduktion i Olov Hartmans inspirerande och mångsidiga författarskap. Förutom romaner omfattar det ju rent teologiska skrifter, ett betydande kyrkodramatiskt författarskap (Hartman introducerade något helt nytt i vårt land med sina kyrkospel), psalmdiktning, fyra memoarböcker och diverse övrigt. Tycker man att vissa aspekter eller vissa arbeten ibland behandlas väl knappt i Ytterbergs bok, så ligger detta i sakens natur och bör inbjuda till att studera sådana Hartman-skrifter i original, vilka väckt ens intresse under läsningen.

Romanen ”Innanför” och tidegårdens åtta bönetimmar

Till skillnad från Ytterberg kan jag i en arti-

kel som denna koncentrera mig på *ett* Hartman-verk, och jag har alltså stannat vid romanen "Innanför", som speciellt givande med hänsyn till temat för denna årsboks-volym: liturgi och litteratur. Som redan anförts använder Hartman tidegårdens åtta bönetimmar som disponerande princip för framställningen (fastän på ett underfundigt fördolt sätt). Detta har fö noterats av Ytterberg, som även pekar på likheten med det grepp som tidigare använts i "Helig maskerad": där har fastetidens söndagar givit dispositionen (uttryckligen framhävt i kapitelrubrikerna).

Romanens centralgestalt är Elisabet. Dess huvudärende är att skildra hennes uppgörelse med Gud, i en troskamp där hon vändas i en flerdimensionell "utanför"-upplevelse men till sist når fram till det "innanför" vars kärna är upptäckten av det människoblivna Ordets närvaro i världen.

Elisabet har i sitt äktenskap med vetenskapsmannen Arvid fått en förståndshandikappad son, Simon. Detta har fjärmat makarna från varandra. Arvid, som inte kunnat acceptera situationen, har psykiskt ställt sig "utanför" familjrelationerna och flyr in i sitt arbete. Relationen mellan makarna har kommit att präglas av ett "tigan-de" som är "kallt, obarmhärtigt ... en kärleksbesvikelse för livet ... Samvaro, störd av dubbel ensamhet". Karakteriseringen är Elisabets, som alltså själv upplever sig stå "utanför" i sin obefintliga relation till maken. Hon flyr i sin tur in i omsorgerna kring sonen, som har en godmodig och positiv livsinställning men i mycket lever i barnets sagovärld. Simon är som förståndsghandikappad en påtaglig "utanför"-gestalt.

Men hustrun har dessutom dragits in i en sexuell relation till den agnostiske religionsläraren Bengt. Också detta är för henne en flykt, men av tillfälligt slag, in i ett tillstånd "av kroppens och själens lust". Bengt å sin sida hyser verklig kärlek till

Elisabet, en kärlek som liknar religiös dyrkan. Hartman parallellställer medvetet Bengts kamp för att vinna Elisabets kärlek med Elisabets gudsuppgörelse. Bengt upplever sig påtagligt som "utanför" i sin obesvarade kärlek. Han är också "utanför" genom att bära på en psykisk sjukdom, som dramatiskt utlöses genom den känslomässiga fixeringen vid Elisabet.

Romanens stora "utanför" är emellertid det främlingskap Elisabet känner inför sin egen livssituation, hennes vacklan i själva existensgrunden. Samtidigt upplever hon sig som "sökta av Gud" — men värjer sig mot en Gud för vilken hon också känner främlingskap. När hon söker sig till kyrkorummet, driven av odefinierbar längtan och nyfikenhet, upplever hon det som kallt och ogästvänligt. De medeltida målningar i vilka passionsdramat tolkas finner hon fränstötande. Själva poängen i det finner hon grym och överklig: hur kan Gud förneka den han kallar Son, och ställa honom "utanför" genom att offra honom?

Själva utgångspunkten i romanen, livssituationen för de fyra huvudpersonerna, är tämligen alldaglig och är övertygande framställd. Man kan tveka om den fortsatta utvecklingen är alltigenom psykologiskt trovärdig. Bengt, fixerad i sin passion för Elisabet, söker upp henne i bostaden för att ta hennes liv, men sonen Simon, intuitivt uppfattande den fara som hotar modern, träder emellan och träffas av misstag av det dödade skottet. Genom den uppskakande händelsen finner makarna vägen till varandra i en ny förståelse, och Elisabet blir, i mogen ålder, gravid på nytt. Hon finner också vägen till tro och gudsgemenskap. Även för Bengt, som hamnar på psykiatrisk klinik, antyds någon form av ljusning i livssituationen.

Problematiken i romanen är nästan ingmarbergmansk, men lösningen av den står i bjärt kontrast till den bergmanska obön-

hörligheten genom att peka på undrets möjlighet: hopp och ljusning lyser fram just när situationen ter sig som allra mörkast. Hartman har här velat föra fram sin positiva inkarnationsteologi i romanens form. Romanen är betydligt mer positiv och hoppfull än "Helig maskerad", där den obönhörliga demaskeringen fortgår intill slutet.

Greppet med liturgin som struktureringsprincip har de båda romanerna gemensamt, och även att romanernas kulmination utgörs av ett passionsdrama, i "Helig maskerad" med dess kyrkoårsstruktur inplacerat under skärtorsdag-långfredag, i "Innanför" knutet till nionde bönetimmen, med dess erinran om Jesu dödsstund.

Men liturgistrukturen har samtidigt en ganska annorlunda funktion i den senare romanen än i den tidigare. I "Helig maskerad" står den i demaskeringens tjänst: prästens gärning ses genom prästfruns vakna öga, och anknytningen till fastetidens söndagar i kapitelrubrikerna bidrar till att kasta ett obarmhärtigt ljus över kontrasten mellan förkunnelsens "säga" och levnadens "göra". I "Innanför" vill Hartman i stället lyfta fram liturgin som en väg till verklighet. Från främlingskap för liturgin förs Elisabet gradvis till en insikt om att det liturgin handlar om är verkligheten själv, i vilken hon med alla sina existentiella och alldagliga problem ser sig inkluderad, "innanför".

Romanen "Innanför" handlar över huvud inte om prästerligt eller kyrkligt hyckleri, och de präster som skyntar i framställningen har mera karaktären av statister (utom vid ett viktigt tillfälle). Romanen handlar om "vanliga" människors livsproblem, livslögnar och sökande efter livsmeaning, och den visar på liturgin som ett viktigt led i lösningen, i den frigörande upp-täckten av "the Word within the world".

Matutinens kosmiska perspektiv

Liturgistrukturen i romanen framträder inte bara i kapitelindelningen utan i uppläggningsen av varje enskilt kapitel. Rösterna växlar på ett sätt som liknar tidebönens växelläsningar. Huvudpersonen Elisabet är ett slags försångare, som inleder och avslutar varje kapitel och även svarar för vissa mellanpartier, men däremellan kommer de tre männen med sina inlägg. Elisabets partier framförs genomgående i dialog med Gud, utom hennes sagoberättande, ett slags textläsningar följda av replikskiften mellan henne och sonen, ett slags responsorier. De olika inläggen ger skilda infallsvinklar till frågan om verklighet och livsmeaning.

Första kapitlet är ett undantag på så sätt att Elisabet inte har sista ordet. I sitt förstulna kyrkobesök har hon ännu inte nått fram till någon liturgi att kritisera eller förvånas över.

I ett litet slutavsnitt noteras i stället att en av de unga prästerna hittat en spetsnäsduk innanför altarrunden, ett litet spår av henne som kvällen innan i lekamligt avseende smugit sig "innanför" utan att i andligt avseende kunna uppfatta sig annat än som utanför. "Men han hade redan glömt den, han var helt och hållet i sin formel, han stod där och drog roten ur sitt kosmiska tal." Sedan följer fem strofers citat ur matutinens *Te Deum*, en kosmisk lovsång utmynnande i det trefaldiga Helig, med "Fulla äro himlarna och jorden av din äras majestät".

Endast genom detta avslutande *Te Deum*-citat låter oss Hartman förstå att romanens första kapitel svarar mot dagens första tidebön, matutinen. Det är säkert avsikligt som det står i en avslutande notis och inte invänt i "försångaren" Elisabets bönebrottning med sin Gud. Hon är ännu för helt utanför för att kunna ta ett liturgins ord i sin mun ens i form av en skeptisk kommentar. Förf

kontrasterar vidare verkningsfullt den liturgiska "formeln" och dess "kosmiska tal" med vetenskapsmannen Arvids ständiga sysslande med matematiska formler.

Den kosmiska lovsången ur *Te Deum* blir av central betydelse i romanens upplösning. I den hisnande kontrasten mellan gudomlig transcendens och gudomlig närvaro i inkarnation och försoning finner Elisabet slutligen både den generalla livsmeningen och sin egen personliga livsmening.

Så heter det ett stycke in i sista kapitlet: "Vilken oändlig spänning mellan dessa två poler: att dragas in i Din oändlighets tystnad, skylande mitt ansikte för Ditt majestät — och att vara Din famn i världen, en av släktet *Cruciferae*. Men det är i denna spänning Dina keruber sjunger sitt *Sanctus* . . . Kalla var mina ögon inför Din makt, Ditt majestät, Din himmelsvida oändlighet, men när jag såg att Du var Marias son, att Du som i Din obegripliga allmakt var utanför och ovanför våra gränser nu är innanför vårt hjärta, så att hur djupt man än tränger i lidandet, så är Du innanför, innanför — då blev jag som jorden under Ditt kors och bävade inför Ditt mysterium."

Här kan också noteras, under hänvisning till Ytterbergs tes om en utveckling i Hartmans författarskap, att redan den första fas som enligt Ytterberg utspelas på "den enskilda scenen" har det kosmiska perspektivet med. Ja, detta perspektiv, första gången infört i anslutning till matutinens *Te Deum*, ger faktiskt grundanslaget till hela romanen. Det ger själva kvintessensen av den verklighet som huvudpersonen gradvis lär sig upptäcka, inte minst med liturgins hjälp. Detta blir tydligt främst i det ovan anförda avsnittet ur slutkapitlet. Det är följande sanning som ligger i Eliot-citatet om Ordets ständiga skapande närvaro i världen vare sig vi upptäcker det eller inte.

Ljusmotivet i laudes

I slutet av andra kapitlet har Elisabet kommit så långt att hon griper tag i ett ord ur liturgin och kommenterar det. Hon får det inte att stämma med den verklighet hon upplever, så präglad av ångest och lidande, ja ett kosmiskt lidande:

"Kunde vi lyssna till gräset och enbuskarna, så hörde vi världen kvida. Men den gamle blide mannen härintill skulle kunna sjunga Beethovens lovsång utan att märka bedrägeriet. I varje fall sjunger han varje morgon om Dig med sin starka, spruckna präströst att Du skall 'skåda ned till oss från höjden för att skina över dem som sitta i mörker och dödsskugga'. — När skall Du göra det?"

Här citerar Elisabet en vers ur Sakarias' lovsång i Lukasevangeliets första kapitel. Denna lovsång, eller *Benedictus* enligt den latinska benämningen, utgör höjdpunkten i dagens andra tidebön, laudes. Återigen gäller det en vers som blir av fundamental betydelse för problemlösningen i romanens slutdel.

Ljusmotivet fanns redan i det inledande Eliot-citatet: "And the light shone in darkness . . .". Det tas upp på nytt i utmynningen av det ödesmättade kap 6, som en antydan om en ljusning mitt i det kompakta mörkret (som enligt passionshistorien rådde mellan sjätte och nionde timmen):

"Jag ser varken väg eller stängsel, det är alldeles mörkt. . . Men jag läste i Ditt ord: 'Om jag sade: Mörker må betäcka mig och ljuset bliva natt omkring mig, så skulle själva mörkret icke vara mörkt för dig, natten skulle lysa såsom dagen: ja, mörkret skulle vara såsom ljuset.' Förbarma Dig då över mina ögon, så att jag urskiljer något i Ditt mörka ljus."

Här, just vid slutet av de händelser som kopplats till nonen, bönen "vid nionde timmen", skönjs alltså redan en ljusning som

förbereder trosgenombrottet i kap 7. Förf har också föregripit det genom att citera en psaltarpsalm som i varje fall i Den svenska tidegården är placerad i vespren och därför borde höra hemma i kap 7. Men redan i nionde timmen, i Jesu dödsstund, hävs mörkret enligt evangeliernas berättelser. När Elisabet först drog fram ljusmotivet, i slutet av kap 2, kommenterade hon det med kylig skepsis. Här, i slutet av kap 6, är hon ännu tvekande men öppen, i stånd att formulera en innerlig bön om upplysning.

”Våra händers verk” i primen

Genom romanens tre första kapitel pågår en oupphörlig bönebrottning med Gud sammanvävd med en penetration av relationerna till de tre männen. Kap 3 utmynnar i resonemang om motsatsen mellan den gudomliga och den mänskliga sfären. Är mänskliga problem egentligen något som angår Gud — så formuleras den kritiska och skeptiska frågan. Och är det inte rent av så att ”de som lyssnar till Dig förlorar sin mänsklighet”?

Just därför förefaller det henne motsägelsefullt vad hon vid ett av sina hemliga kyrkobesök kommit att läsa i en bönbok ”under rubriken Vid Prim: ’Må du främja för oss våra händers verk, ja, våra händers verk främje du. Mätta oss med din nåd när morgonen gryr, så att vi få jubla och vara glada i alla våra dagar.’”

Här kan noteras, att medan tidebönsцитaten i de båda tidigare kapitlen hänför sig till moment som torde förekomma i alla internationellt förekommande varianter av matutin och laudes, så är psalmцитatet i slutet av kap 3 specifikt för Den svenska tidegårdens version av söndagens prim.

Även detta citat utgör en viktig nyckel för fortsättningen: i den inkarnationsteologi som gradvis öppnar sig för Elisabets förstå-

else ingår som en central tanke att Guds närvaro och Guds handlande förmedlas genom vardagliga mänskliga/medmänskliga handlingar.

Men ännu är Elisabet inte öppen för den insikten: ”Ty vad intresserar Dig våra händers verk? Och vad saknar den som mättas av Din nåd, så att han någonsin skulle vara hungrig efter något annat, till exempel framgång med sina händers verk? Kärlek, vetenskap, sorg — deras änglar strider ofta mot varandra, men när Du nalkas bleknar de bort, och deras strid blir ett obestämt fram och åter, som när man hör blåst i skogen.”

Bönhörelsen ”vid tredje timmen”

I kap 4 inträffar något som djupt kommer att beröra både Elisabets och Arvids känslor: sonen Simon är plötsligt försvunnen.

Arvids vetenskapliga cirklar blir med ett slag rubbade. Även till sin egen förvåning visar han sig känna oro och ömhet, ja kärlek för den son han aldrig kunnat acceptera.

Oron dröjer kvar över natten, men på morgonen förs Simon hem av en av de unga prästerna i församlingen. Simon har påträffats sovande i kyrkan, med huvudet på altarrunden. Han har sökt sig dit på kvällen för att leta efter sin sköterska Elsa, som flera gånger tidigare tagit Simon med sig i kyrkan, och har råkat bli inlåst.

En speciell poäng ligger däri att när sonen försvann modern för första gången har vänt sig till Gud med en konkret bön: att han skulle låta Simon komma tillbaka. Och hennes första konkreta bön har alltså fått konkret bönhörelse — men en bönhörelse som man givetvis kan intellektuellt ifrågasätta och göra sig löjlig över.

Anknytningen till dagens fjärde tidebönen sker endast i den formen att den unge

prästen avböjer ett glas sherry med orden: "Det är ju blott tredje timmen på dagen."

Den händelseräcka som strukturellt knutits till tersen rymmer en positiv utveckling. Elisabet och Arvid ser ut att kunna nå fram till varandra igen. Att Guds nåd faktiskt kan nå oss genom vardagliga gärningar, "våra händers verk" — primens budskap — kan ses som besannat när den unge prästen för Simon tillbaka till sina oroliga föräldrar.

Men även sonens nattliga upplevelser i kyrkorummet blir lärorika för modern. Simon har inte varit orolig i ensamheten utan snarare haft ett slags trygg hemkänsla, och han har studerat målningarna i kyrkan och givit dem sina egna positiva tolkningar, barnsligt tillitsfulla och helt olika de negativa tolkningar modern gjort vid sitt första hemliga kyrkobesök.

Parallellen med sonen Jesus som utan föräldrarnas vetskap dröjer sig kvar i templet vid 12 års ålder är påtaglig. Kapitlet slutar med att modern påträffar sonen sittande i tyst begrundan inför en Jesusbild han fått av syster Elsa.

Mörkret "vid sjätte timmen"

Kap 5 börjar: "Det är tyst. Jag bad Dig lämna mig i fred... Nu har jag blivit bönhörd, sedan tre veckor hör jag Dig inte längre."

Upplevelsen av Guds tystnad är inte anknuten till något speciellt liturgiskt moment i middagsbönen, bönen "vid sjätte timmen", utan till dess ibland betonade uppgift att erinra om vad som i Jesu passionsdrama tilldrog sig vid just denna timme. Det var då som Jesus enligt evangelisterna från korset brast ut i ett "Min Gud, min Gud, varför har Du övergivit mig?"

Elisabet, som en längre tid varit "sökt av Gud" men velat värja sig, upplever nu Guds tystnad som ångestfylld och som ett hot mot

själva verklighetsgrunden. Hon har en påtaglig känsla av överklighet, ser sina närmaste och sig själv som figurer i en film, figurer som aldrig vänder sig mot iakttagaren för att meddela något.

"Detta är vad man kallar ensamhet. Jag är utanför, utanför denna värld av människor, träd, stenar, sol och måne."

Parallellt härmed upplever Bengt helvetets kval i sin obesvarade kärlek till Elisabet: "Är jag längre en människa? Som Orfevs i skuggorna tränger jag ned i detta helvete där Du inte älskar mig."

Påverkan från existencialistiskt tänkande, och kanske från Martin Bubers jag-du-filosofi, är märkbara i Hartmans roman och särskilt påtagliga i detta kapitel. Man kan inte uppleva och definiera sig själv som ett jag, en person, annat än i relation till ett Du.

För Elisabet är, fastän hon velat undvika att erkänna det, Gud detta existensgrundande Du. För Bengt är hon själv det Du som ger honom existens — men hon varken kan eller vill vara det.

Allt är dock inte övergiveness och mörker "vid sjätte timmen". Simon fortfar att uttrycka sin tillitsfulla religiositet. Arvid har tagit vara på upptäckten att han faktiskt älskar den son som forut bara väckt hans leda, och har börjat vårda gemenskapen med honom. Gamla, länge undanträngda känslor gentemot hustrun har på nytt brutit fram, och han har börjat undra hur hon skulle reagera om han sökte närma sig henne igen.

Offerdöden "vid nionde timmen"

I kap 6 befinner vi oss "vid nionde timmen" enligt den fortsatta passionshistorien snarare än vid något liturgiskt moment i nonden, bönen för kl 3 e m.

Mörkret och övergiveness består och

har snarast ökat för Elisabet, eftersom maken på nytt slutit sig mot henne. Hon vet ännu inte anledningen: han har fått vetskap om hustruns otrohet genom ett klumpigt försök från Bengts sida att avlägga bikt och nå ett slags försoning, vilket Arvid kyligt avvisat.

Detta i sin tur ökar Bengts desperation, och nu inträffar det redan nämnda våldsdådet, som låter Simons ställföreträdande död för sin mor framstå som en parallell till Jesu ställföreträdande korsdöd för mänskligheten.

Elisabet har redan tidigare haft en tendens att associera sin egen son med den Son som brukar kallas Guds.

Delvis har detta att göra med att den agnostiske religionsläraren Bengt hävdar att Jesu messianska självmedvetande var ett utslag av sinnessjukdom. Både hennes son och Guds var därmed på likartat sätt "utanför", och hon kunde som mor också identifiera sig med Jesu mor, Maria. Och liksom den eventuellt sinnessjuka Jesus kunde imponera genom sin visdom, så kunde hon förvånas över sin förståndshandikappade sons intuitivt tillitsfulla religiositet.

Som redan anförts är det i slutet av detta kapitel som Elisabet börjar ana en ljusning — men ännu dröjer den. I varje fall har dock relationen till maken på nytt förbättrats. Arvid har visat ny beredskap att komma henne till mötes i förståelse.

Guds Sons "innanför" som mässans och vesperns hemlighet

Sjunde kapitlet markerar det religiösa genombrottet för Elisabet, men först efter ångestfyllda mardrömmar om helvetisk intighet, en situation i vilken Arvid visat sig kunna vara ett deltagande stöd utan att

själv vara involverad i hennes troskamp. Makarna har gradvis förts närmare varandra och till sist återupptagit sitt i många år avbrutna sexuella samliv. Elisabet har vid 42 års ålder blivit gravid på nytt, och båda makarna har visat sig beredda att tillitsfullt möta konsekvenserna härav.

I detta kapitel är turen kommen till vespern, men karakteristiskt för Hartman är att romanens höjdpunkt måste knytas till en mässa, för att den gudomliga närvaron skall framstå som särskilt påtaglig. Hartman löser detta dilemma genom att låta sin huvudperson hamna i kyrkan vid en kvällsmässa på Jungfru Marie Bebdelsedag. Kapitlet kan därmed på naturligt sätt utmynna i ett citat ur Marias lovsång från Lukasevangeliets första kapitel. Denna lovsång, eller Magnificat, framförd av kören, bildar en naturlig kulmination i en mässa på just den dagen, samtidigt som den har sin fasta liturgiska plats i vespern.

Just som hon kommer in i kyrkan läses texten om jungfru Marias besök hos sin "fränka" Elisabet "den gången hon hade fått veta att hon skulle föda Jesus... och det för genom mig en sådan där galenskap man inte får tänka: kanske den där fränkan är jag, fastän jag inte heter Elisabet."

Genom det här citatet ur romanen avslöjas en frihet jag tagit mig genom hela den här artikeln: jag kan inte finna att Hartman någonstans i romanen har givit sin kvinnliga huvudperson ett förnamn. Då det föreföll mig alltför opersonligt att hela tiden omnämna henne som "huvudpersonen", "kvinnan", "modern" etc lät jag episoden där hon identifierar sig med Elisabet bli en förvändning att (mot hennes nekande!) tilldela henne detta namn!

Det är just genom att uppleva sig som en andra Elisabet som vår huvudperson når fram till den förlösande trosvissheten. När trosbekännelsen läses efter texten märker hon att församlingen "bekände det där van-

liga om den allsmåktige Fadern men använde en rikare formulering än jag hört förut" (dvs den nicaenska trosbekännelsen i stället för den apostoliska).

"... och nu lystrade jag: den kallade Kristus 'Gud av Gud, ljus av ljus', i samma andedrag som den påstod att han hade 'tagit mandom genom den helige Ande av jungfru Maria och blivit människa'. Man lägger ju vanligen inte märke till vad som faktiskt påstås när de läser sådant där i kyrkan, man tänker att det är fromma talesätt som betyder något annat, om det betyder något. Men nu slog det mig: om det vore sant!"

"Frasen förvandlades till en blyxt genom mig, och jag visste inte om det var hädelse eller lovsång, detta orimliga påstående att det var Du själv som blev denna människa i jungfruns livmoder och inte kunde stiga ner från det mänskligas kors."

"Då spratt barnet till i mitt liv', hade prästen sagt att 'fränkan' sade om sitt möte med den havande Maria. Jag förmodar att det var min upprördhet som gjorde att jag kände det så själv... Och medan kyrkan dansade runt för mig försökte jag vänja mina sinnen vid denna omvälvning, att Du Gud av allmakt och evighet, Du fruktade, anklagade, trotsade, Du omänskliga och frånvarande, blivit närvarande i det mänskliga just som mitt lilla barn nu är närvarande i mig..."

Hartman låter tankarna flöda vidare i jublande och underfundiga formuleringar, och låter sin nya Elisabet ta emot sakramentet både "till Din och Simons åminnelse" och ta till sig orden i Magnificat: "Min själ prisar storligen Herren, och min ande fröjdar sig i Gud, min Frälsare. Ty han har sett till sin tjänarinns ringhet; och se, här efter skola alla släkten prisa mig salig."

Avklarnade relationer och completoriets ljusmotiv

Slutkapitlet, det åttonde, handlar om avklarnande relationer mellan makarna och till deras döde son, vidare om deras försonliga inställning till den olycklige Bengt.

Det handlar också om Elisabets avklarnade gudsrelation, och det slutar med att hon under ett kyrkbesök ber completoriets Nunc dimittis "tillsammans med Simon". Detta ter sig särskilt meningsfullt, eftersom den bönen "brukar kallas Simons lovsång" (egentligen Simeons lovsång, ur Lukas-evangeliets första kapitel).

Romanen slutar så följdriktigt med anknytning till dagens åttonde bönetimme. Och återigen handlar det, för att återknyta till det inledande Eliot-citatet, om det människoblivna Ordets närvaro i världen, och om ljuset — Simeon håller Jesusbarnet i sin famn när han sjunger: "mina ögon hava sett Din frälsning, vilken Du har berett till att skådas av alla folk, ett ljus som skall uppenbaras..."

Roman, liturgi och verklighet

Olov Hartman publicerade 1980 en liten bok "Ikon och roman", i vilken han undersöker moderna svenska författares användning av motiv ur kristen tro. Boktiteln syftar på en programmatisk deklaration av den grekisk-ortodoxe författaren Tito Colliander. Denne "vill gärna finna ett språk som liknar en vaxljuslåga. Den konstnärliga förebilden framför andra är för honom ikonerna. Och ikonerna är för ortodox fromhet ett fönster där himlen lyser igenom."

Nu menar inte alls Hartman att övriga av honom behandlade författare (den romerska katoliken Birgitta Trotzig samt tio protestantiska författare) är möjliga att inordna under Collianders program. Boktiteln vill i stället markera en intressekonflikt som

romanförfattare med kristen inspiration gärna hamnar i:

”För en kristen författare betyder uppenbarelsen både inspiration och utmaning. Det finns — bortsett från liturgin — bara ett slags konstutövning med anspråk på att vara direkt genomlyst av himlen, och det är ikonmåleriet. Därför får det företräda den ena polen i spänningsfältet mellan trons urkunder och något så jordiskt som romankonsten. . .”

Det i vårt sammanhang allra mest intressanta med detta citat är faktiskt de ord som står mellan tankstreck: ”bortsett från liturgin”.

Ikonmåleri är tveklöst en form av konstutövning och är som sådan jämförlig med romanförfattande. Kan liturgi betraktas som konstutövning? Hartman tycks tveksam men vill ändå inte utesluta tanken. Uppenbart är att mycket i hans eget författarskap är starkt inspirerat av liturgin — kyrkospelelen *tex* — och att han medvetet sökt efterlikna den liturgiska formen.

Helt säkert är liturgin mer adekvat än ikonmåleriet som jämförelsematerial när det gäller att få ett grepp om strukturen i romanen ”Innanför”. Visst kan också den sägas fungera som ikon i den meningen att den vill öppna våra ögon för en gudomlig verklighet. Men ikonerna gör detta på ett ganska statistiskt sätt, och under medvetet undertryckande av de individuella mänskliga inslagen. För Hartman är, som Ytterberg framhåvt, det dramatiska framställningssättet fundamentalt, och det drama han vill levandegöra är för honom till sist identiskt med det drama som utspelar sig i liturgin.

I början av det kapitel där Elisabet upp-

lever Guds tystnad och hon läser samma psalm som Jesus i sin övergivenhet hade citerat på korset heter det: ”Och långsamt kryper något närmare, något liknande en ångest för denna värld utan eko. ’Min Gud, jag ropar om dagen, men Du svarar icke, så ock om natten, men jag får ingen ro’ — säga vad man vill om Din bok, men den förtiger inte ångestfulla tillstånd.”

Det är ingen tillfällighet att det är en psaltarpsalm som föranleder denna anmärkning. Psaltaren, med dess spegling av mänsklig nöd, kamp, övergivenhet, besvikelser, bedrägeri, tro, hopp, seger, glädje — snart sagt alla mänskliga situationer och tillstånd — utgör huvudstomme i samtliga tideböner. Liturgin vill öppna våra ögon för den yttersta verklighet som också är tillvarons innersta. Och den gör inte detta genom att förneka mänsklig nöd, trivialitet eller förnedring. Poängen är tvärtom att Gud i Kristus har identifierat sig med mänskligheten i dess bottenläge.

Elisabet, romanens ”försångare”, är en psalmist i de gammaltestamentliga psalmsångarnas efterföljd och anda, men det är en psaltare i kristen tolkning och som led i kyrkans liturgi hon utlägger och existentiellt tillämpar. Hjärtat i det hela ligger därför i Kristi inkarnation, försoning, sakramentala närvaro: ”The Word within the world”.

Genom sin öppna och kompromisslösa ventilering av mänskligt existentiella problem i relation till kristen tro och sin konsekvent genomförda liturgiinspirerade struktur har romanen ”Innanför” blivit en ovanligt homogen och helgjuten konstnärlig produkt.

Ragnar Holte

Summary

The Word within the World. Liturgy and Reality in Olov Hartman's "Innanför" ("Within")

Olov Hartman (1906-1982), theologian and author, has been in the centre of the Swedish theological and cultural debate for more than four decades. As director for the Sigtuna foundation (Sigtunastiftelsen) 1948-1971 he was a bridge-builder between culture/society and theology/church in a very broad sense. His literary production — he has been published in most genres — can be read as a continual dialogue with different theological, political, social and cultural groups.

In 1986, Hartman's theological authorship was given a careful and illuminating analysis in a doctoral thesis by Claes-Bertil Ytterberg, "Olov Hartman och det kosmiska dramat" (English summary: "Olov Hartman and the Cosmic Drama"), published by Libris, Örebro. Ytterberg underlines the Lutheran character of Hartman's theology: a pessimistic view of man as sinner, totally dependent on the grace of God. This, however, is combined with a highly original development of Christology in line with the kenotic tradition. The Almighty has for the sake of love become powerless and meets man in weakness, poverty and destitution — and the destituted God meets man in his destitution as a sinner, doubter and outsider recognizing the meaninglessness of human existence.

Thus, the incarnation and the passion drama is the dramatic meeting place where

the destitution of God meets the destitution of man. This is above all realized in the sacramental presence of the incarnated Lord in the eucharist, in its turn leading to the discovery of His continual hidden presence in the whole world. Thus, the Lutheran view of sin and justification is combined with a strong liturgical and sacramental tendency.

The novel discussed in this article, "Innanför" ("Within"), most skilfully and artistically deals with persons in an existential crisis, experiencing themselves as outsiders in relation to the world, their fellow-creatures, themselves — and God. Hartman thus concretely illustrates, in the form of a novel, his view of human destitution, finally however leading to the salvific encounter with the destituted God incarnated in Christ and meeting man in liturgy and sacraments.

"The Word within the World", forming the motto of the novel, is taken from a poem by T S Eliot (inspired, of course, by the Prologue to St John's gospel). The gradual discovery of the truth of divine presence in the world forms the very theme of the novel, and the liturgy is put forth as the way to this discovery.

In a highly original way, the structure of the novel is built by letting the eight chapters correspond to the eight horae of the breviary (being in renewed use in many circles within the church of Sweden to-day). The

cosmic perspective opened up in matins and the light motive from lauds sound very hollow when they first are introduced. Nevertheless, after the darkness of the sixth hour and the violent substitute death taking

place at the ninth hour, in the end of the novel their reality is finally experienced and acknowledged — not generally, but by the female central character of the book.

Ragnar Holte