Erik Skyum-Nielsen

FORANKRING OG DRØM OM FORANDRING I TRE ROMANER AF MERETE PRYDS HELLE

1

Træer har rødder, mennesker har fødder, skal Salman Rushdie have sagt. Alligevel søger mange forfattere i dag deres rødder, forstået på den måde, at de opsporer deres egen oprindelse og kortlægger deres families og slægts historie. Gerne i omfangsrige romaner, der lægger op til at tænke i temaer som: Arv og skæbne. Frihed over for determination. Kontinuitet over for individuelle brud. Det almene over for det specifikke.

Som nyere litterær tendens begyndte det med Suzanne Brøggers *Jadekatten* (1997), og siden har adskillige fulgt trop, såsom Morten Ramsland med *Hundehoved* (2005), Carsten Jensen med *Vi, de druknede* (2006) og den alt for tidligt afdøde Hans Henrik Møller med den sørgeligt oversete Bornholmerroman *Burgundia* (2010). Et af de nyeste eksempler er Merete Pryds Helles *Folkets skønhed* (2016), hvis handling i det store hele er henlagt til Sydlangeland, og som vi skal vende tilbage til, fordi den siden har fået værdigt følgeskab af *Vi kunne alt* (2018) og *Det vågne hjerte* (2022).

2

Internationalt dukkede slægtsromanen op i anden halvdel af 1800-tallet hos blandt andre Émile Zola, og i første halvdel af 1900-tallet gik den litterære Nobelpris karakteristisk nok tre gange til en slægtsskildrende romanforfatter. Det var tyske Thomas Mann (*Buddenbrooks*, 1901, nyeste danske oversættelse fra 2002), engelske John Galsworthy (*Forsyte Sagaen*, 1906-21, da. 1922-30), og franske Roger Martin du Gard med *Familien Thibault* (1922-40, da. 1926-40 og 1943-45).

Den typiske slægtsroman hviler på den viden, at vores liv rækker ud over os selv. Mennesker er forbundne. Det erfarer vi, når vi mister en af de ældre og dermed selv rykker endnu et trin op i rækken. Men vi forstår det også, når vi i vores eget og vores families liv ser mønstre gentage sig,

på både godt og ondt, mønstre, der i mange tilfælde lader sig spore tilbage gennem generationer.

Slægt skal følge slægters gang, synger vi i "Dejlig er jorden" og ved, at det passer. Med samtidig ved vi, at vi i dag lever i en individualistisk forandringskultur, hvor familie er noget, mange mennesker "nedprioriterer" eller helt "vælger fra"; hvor generationerne glider fra hverandre; hvor omskiftelighed og dynamik er blevet lov og fleksibel omstillingsparathed et krav.

Selv i det enkelte menneskes liv optræder derfor hyppige opbrud og brud. Og det afspejler sig i litteraturen, dels ved at den traditionelle udviklingsroman er blevet et særsyn, dels ved at tidsperspektivet i romanen tit er blevet forholdsvis kort – i Helle Helles roman *Hvis det er* (2015) således blot nogle få dage, hvor to vildt fremmede mennesker mødes i et 'shelter' i en skov og sammen, afbrudt af pauser, finder ud til en landevej. At den ene, kvinden, så undervejs får fortalt den anden, manden, det meste af sin livshistorie, er en anden sag.

I Einar Már Guðmundssons roman *Universets engle* (1993, da. 1995, ny udg. 2014) siger jegfortælleren, den skizofrene Paul, at islændingenes interesse for stamtræer skyldes den sparsomme trævækst i landet. For i stedet for at gå ind i en jungle farer de vild i en skov af aner. For en islænding virker det ikke spor mystisk, at *Egil Skallegrimssøns saga* (13. årh.) begynder med Egils bedstefars, hans fars og hans farbrors historier. Men for en dansk læser kan det godt være vanskeligt at holde styr på alle figurernes forfædre og -mødre. Kritikeren Bo Tao Michaëlis havde på en måde ret, når han i sin gymnasietid mente, at de islandske sagaer var telefonbøger, hvor abonnenterne slog hinanden ihjel.[1]

Grænserne mellem udviklingsroman, familieroman og slægtsroman kan være vanskelige at drage. Men en vaskeægte slægtsroman 1) følger samme familie eller slægt gennem mindst tre generationer, 2) lader dele af disse slægtled optræde på handlingens scene og 3) lader mere end kun én generation bære fortællingens synsvinkel.

Hvis dette fastholdes som kriteriet for en slægtsskildring til forskel fra en familieskildring (eller en klassisk udviklingsroman), vil ægte danske eksemplarer af slagsen være Gyrithe Lembckes *Edwardsgave* (1900-12) og Helene Stranges *Priergårdsslægten* (1922-23), men ikke Christian Kampmann romanserie om familien Gregersen (1973-75), eftersom den kun spænder over to generationer. En anden sag er så, at Kampmann suverænt lader fem søskende skiftes til at bære synsvinklen og være i fokus. Ej heller Erling Jepsens række af bøger om Allan og hans familie fra Gram i Sønderjylland (indledt med *Kunsten at græde i kor*, 2002) kan kaldes for en slægtssaga – dertil er perspektivet for snævert og individuelt.

Nej, vil man læse en nyere dansk slægtsroman, som aktiverer hele genrens mulighedspotentiale, kommer man næppe uden om Jens Smærup Sørensens *Mærkedage* (2007), som blev hans gennembrud til det store publikum. Med rette, må man sige, fordi han deri kortlægger to gårdes, en landsbys og landbosamfundets hele skæbne op gennem (og ud over) 1900-tallet. Vi er i Staun i Nordvesthimmerland, hvor forfatteren selv voksede op, og der optræder et sandt mylder af personer samlet omkring familierne på gårdene Bisgård og Kristiansminde.

Det sammenbindende kompositionsgreb hedder såre enkelt suppe, steg og is, for handlingen koncentreres om en konfirmation i 1934, et sølvbryllup i 1967 og en 60-års fødselsdag i 2003. Men under personernes liv kværner historiens mølle, og det vises, hvordan såvel opbrud som tilpasning får omkostninger for familien og det enkelte individ. Og nu til et af det nyeste skud, ikke på slægtens, men på slægtsromanens stamme:

3

Individet, som danner midte i Merete Pryds Helles *Folkets skønhed*, hedder Marie og vokser op på et lille, fattigt sted, nærmere bestemt på Østerskovsvej. Østpå fører den ned til Langelandsbæltet; man kan kigge over til Lolland. Vestpå ligger landevejen, der fører sydpå til Bagenkop og nordpå til Tryggelev. Med disse koordinater i baghovedet føres man ind i familien og først særligt morens liv. Hun burde vel have været gift med fætter Gunnar, men fik i stedet tækkemanden Carl, som skælder ud og slår, både hende og børnene, således også hovedfiguren, den ældste datter, som bliver misbrugt seksuelt både af far og sin storebror Kaj.

Da Marie og Otto, som hun bliver gift med, mange år senere fejrer hans fødselsdag i Værløse, siger Maries lillesøster Ellen, at hun måske også kunne have fundet en mand, havde det ikke været for Kaj. Så grumt kan en slægtsroman kortlægge skjulte mønstre! Mindre underforstået er skildringen af, hvorledes Marie former sit liv både som protest mod og videreførelse af sin mors. Martha, som moren hedder, føder det ene barn efter det andet, bliver i sin stumme afmagt tyk som en tønde og har til sidst kun sin individualitet forvaret i sine gule roser (som hun på et tidspunkt får af Gunnar!) og sit lange, smukke sorte hår, som hun reder 100 gange hver morgen. Marie fylder, siden hen, bedene i Værløse med gule roser, men løber ud i Hareskoven, på strømpefødder, når hun ikke kan holde det hele ud. Da hun var en stor pige, svor hun, at hun aldrig ville ende som sin mor (95), men skildringen af Marie fremstiller jo netop fattigdommen og fornedrelsen som en byrde, hun ikke kan lægge fra sig. Roserne får

i mellemtiden fine navne som ”Frühlingsgold, Golden Wings, Maigold, Hugonis, Albéric Barbier, Star of Persia” (392). Men meningen med dem er, at de skal minde Marie om Langeland.

Hendes ene datter hedder for resten Merete, ligesom bogens forfatter, og træder frem i jeg-form og som voksen på de sidste ni sider. Og dermed når *Folkets skønhed* lige akkurat at blive ikke kun en familieroman, men også en slægtsroman, en værdig repræsentant for en genre, som åbenbart nægter at dø.

Nu er Merete Pryds Helle imidlertid en forfatter, der aldrig har haft det godt med at lade sig spærre inde i én bestemt genre eller romantype. I 1990erne skrev hun med *Vandpest* (1993) og *Men Jorden står til evig tid* (1996) romaner, der midt i deres nutidsskildringer førte samtaler med ældre og nyere naturvidenskab, og i *Fiske i livets flod* (2000) og *Hej Menneske* (2010) rejste hun i fantasien gladelig til Ur i Mesopotamien og med arkæologer tilbage til oldtidens Jordan.

På den baggrund bør man nok vare sig for kun at klaske etiketten slægtsroman på *Folkets skønhed*. Den er samtidig en repræsentant for den nye steds- eller lokallitteratur, og derudover kan den noget mere: bruge symbolik.

Ved en hjemstavnsroman forstår vi i dansk kontekst traditionelt et værk, som lader forfatterens hjemstavn, oprindelsesegnen – dens natur, mennesker og miljøer – udgøre såvel forudsætninger som stof og motiv. I årene omkring år 1900 dyrkedes denne romantype af Johan Skjoldborg (som skildrede Vester Han Herred og Limfjorden), Jeppe Aakjær (Salling og Karup Å), Johannes V. Jensen (Himmerland). Marie Bregendahl (Salling), Thøger Larsen (Lemvig-egnen), senere også af Thorkild Gravlund (Reersø-egnen), Thomas Olesen Løkken (Vestkysten) og førnævnte Helene Strange (Vestfalster). Denne litteratur blomstrede op som en art protest imod eller i det mindste reaktion på industrialisering, urbanisering, sekularisering eller bare, bredt sagt, *modernitet* med hvad deraf også fulgte af litterær dekadence og jeg-dyrkelse. Men som man tydeligt ser hos f.eks. Johannes V. Jensen, var modstanden sjældent entydig: Samtidig med at han udnyttede stof fra sin opvækst i sine *Himmerlandshistorier*, skrev han i 1890erne splittelsesromaner, og i *Kongens Fald* fra 1900-01 udgør (1500-tallets) Himmerland langtfra nogen idyl.

Da den nye steds- og lokallitteratur dukkede op omkring det næste århundredeskifte, var vi nogle stykker til lidt for smart at opfatte den som en gentagelse af hjemstavnsromanen. For Jens Smærup Sørensen vendte tilbage til Staun som Erling Jepsen til Gram, og tilsvarende gav Helle Helle sig til at øse af erfaringsstoffet fra opvækstens Lolland, ganske som Hans Otto Jørgensen gang på gang fortalte om sin baggrund i området ved Glyng-

øre. En autofiktiv roman som Knud Romers *Den der blinker er bange for døden* (2006) kunne også ved første øjekast ligne en hjemstavnsskildring – med den ikke uvigtige modifikation, at det for jeg-fortælleren primært handler om at komme væk fra Nykøbing Falster.

Tingene blev egentlig først sat på plads, da Dan Ringgaard i en vigtig artikel[2] påpegede, at den nye lokalt og rumligt funderede litteratur, som tilsyneladende vendte tilbage til det i forvejen kendte i en tid præget af internationalisering og globalisering, egentlig i sit væsen var international og global. Den begrænsede just ikke sit perspektiv til det lokale, for det lokale havde for længst mistet sit særpræg. Dikotomien centrum vs. periferi var opløst; der var sådan set kun sket det, at globaliseringen havde synliggjort det lokale og lagt det blot for et refleksivt blik.

Læst i det perspektiv viser *Folkets skønhed* sig at være ikke alene en lokalt stedsforankret historie om en piges opvækst og hendes delvise gentagelse af sin mors historie. Det er også en krigs- og flygtningeroman, hvor den lille verden med ét møder den store, da en flydedok i Anden Verdenskrigs sidste dage strander ved Sydlangeland og viser sig at rumme flere hundrede forkomne krigsfanger, heriblandt onkel Thorvald, som de alle først i bogen troede var druknet. Parallellen til tiden efter årtusindskiftet turde være klar nok.

Dette indbrud af den store verden i den lille har Merete Pryds Helle længe forinden foregrebet gennem en lille genstand, et maleri, som dukker op i begyndelsen af bogen og i øvrigt får lov at levere dens titel:

> Maleriet var to håndsbredder langt og en højt. De fleste af de farver, der var brugt, var mørke. Det forestillede to kvinder klædt i lange, sorte kjoler som dem, Maries mor gik i. Man så kvinderne bagfra, mens de bøjede sig forover mod en gulbrun mark. Mellem kvinderne stod en flettet kurv med håndtag, som var fyldt med lysende runde kartofler. Et par af kartoflerne havde ikke ramt kurven, men lå ved siden af på den glinsende muldjord. Bag kvinderne og marken var et utydeligt grønt hegn, måske en hæk, og nogle høje, slanke blomster. To stynede træer lænede sig frem mod kvinderne, som om de ville kysse dem. En lav aftensol skød sig ind mellem de nøgne grene og lyste kvindernes sorte kyser op. Over det hele skinnede en bleggrå himmel, som Marie kendte den så godt fra Langeland. Nederst stod der med ubehjælpsom skrift *Vincent* (16).

Dette billede, som Maries far har købt af en bekendt, der skyldte ham penge, følger siden familien. Men da "Folkets skønhed", som faren kalder det, ikke lige falder i smag hos bl.a. hans svigermor, bliver det hængt ud i stalden, og til allersidst frister det en kummerlig skyggetilværelse som

bagside til et luftfoto af stedet. Men det manifesterer, at hjemstavnsskildringens billeder af fattigdom og patriarkalsk undertrykkelse sådan set kunne fremkaldes hvor som helst på kloden, og billedet har hele tiden udgjort en utopisk modsætning til personernes liv. Det er endvidere billedets insisteren på *skønhed*, som bærer hele romanen. For som det hedder på fortidsskildringens allersidste side: "Skønhed er kun noget værd, sagde Merete, hvis den får det hele med" (417).

4

Dette kan for en romanforfatter måske være et farligt princip. Men sådan tænker nu en gang Merete Pryds Helle, også i den næste roman, som her skal behandles, *Vi kunne alt* (2018), hvormed hun, i hvert fald for en tid, forlader slægtsskildringen, men samtidig fastholder den stedslige og rumlige forankring. Vi er stadig i Værløse, hvor *Folkets skønhed* jo sluttede, men springer over på den anden side af parcelhusvejen Højeloft Vænge.

Her bor håndværkeren Erling, hans grønlandsk fødte kone Ane og deres to døtre Klara og Merle. Vi hører om fru Pryds og hendes forkærlighed for gule blomster (19f), og vi følger i baggrunden Merete og hendes storesøster Gitte, men centralfiguren er Merle, hvis skolegang kan siges at udgøre handlingens motor, på den måde, at det registreres, hvornår hun kommer op i henholdsvis 4. klasse (58), 6. klasse (109), 8. klasse (269) og sluttelig 9. klasse (297) – en skolekarriere, der former sig som én uendelig gang personforfølgelse, kun afbrudt af stjernestunder med matematik.

Over hvert kapitel er der anbragt en stjerne. Den pynter i sig selv, men skal også pege på romanens måske vigtigste symbol, Syvstjernen, Plejaderne eller De Syv Søstre. Sådan kalder vi en hob af varme, blå stjerner i Tyren, dannet inden for de sidste hundrede millioner år. Stjernebilledet ligner en lille barnevogn. Nogle ser det som en øse med hank. Den er i værket Merles personlige skæbnes tegn.

Mange af os kan se flere stjerner end de syv. Profeten Muhammed kunne efter sigende se elleve, og Merle kan hen imod handlingens slutning se hele tolv. Men hun er nu også noget ud over det sædvanlige: intuitiv, sensitiv, lysende intelligent, med særlig flair for matematik. Hendes klassekammerater i Syvstjerneskolen i Værløse kalder hende for Duksen. Du er grim, siger pigerne. Ser du dig aldrig i spejlet?

Mobning vil være for mild en glose til at beskrive, hvad hun udsættes for. Hendes jævnaldrende af samme køn ter sig aldeles modbydeligt, og allerværst er drømmeprinsen Jet, ham med det smukke smil, den lige næse og de lysende blå øjne, som kysser hende den ene dag og den næste kræver

fem hundrede kroner for sammen med sine beundrerinder at lade hende være i fred!

Heller ikke derhjemme har Merle det let. Hendes mor, grønlænderen Ane, lider af sklerose og måske det, som er værre endnu, og hendes far, Erling, håndværkeren, der er voldelig og systematisk drikfældig og utro, bliver kun glimtvis menneske for øjnene af Merle og storesøsteren Klara, som dels er rygende misundelig på vor udsatte heltinde, dels går op i sin gymnastik på en sygeligt omhyggelig måde, der, uden at ordet direkte siges, lugter langt væk af anoreksi. Hun gror sorte hår på armene og stryger dem derfor konstant med mors 'ulo', den skarpe grønlandske kvindekniv.

Modsætningen virker grel mellem familiens reelle situation og farens 70er-typiske optimisme. "Vi kan alt," siger Erling. Døtrene kan blive lige hvad det skal være, hvis ikke atomkrigen kommer i vejen. Merle og Klara skal have den uddannelse, som deres forældre ikke fik (103, 125). Pigernes fremtid skal give "hans ofre og Anes lidelse mening" (103). Hvad der virkelig sker, er imidlertid, at pigerne udsultes følelsesmæssigt.

Sagt noget mere direkte er *Vi kunne alt* en umådelig barsk og bevægende roman om voksne, der ikke evner at være forældre, og børn, som belæsses med byrder, der ville knuse de fleste. Den er (som jo så ofte i stor litteratur) historien om en families forfald, den udgør en sart piges knugende udviklingshistorie fra 4. til 9. klasse; men den rummer samtidig, paradoksalt, hendes smukke forløsningshistorie, til dels hjulpet på vej via veninden Merete, der til slut kortvarigt tildeles fortællingens synsvinkel og en flatterende hovedrolle – som kunstner. At piger trods modgang kan blive stjerner, ligner en slags overordnet forfatterbudskab.

"Ingen ved, hvad der bor i et andet menneske", hedder det et sted (73). Og Merle tror virkelig på, at hun, som faren hævder, kan alt. Hun kan studere himlens hemmeligheder (273), og hendes liv giver for så vidt hendes faster Lis ret, hvor denne med Sartre påstår, at "livet begynder på den anden side af fortvivlelsen" (259). Merle kan indimellem få "en sær, stærk lykkefølelse" (219), på det symbolske plan gerne knyttet til det klassiske (for ikke at sige litterært slidte) billede af en solsort, der jo hedder 'merle' på fransk, og som dels pryder bogens omslag, dels tapetet på hendes eget værelse, hvortil kommer, at Merete Pryds Helle har sørget for, at læseren kommer til at tænke på Beatles' "Blackbird" (fra "det hvide album") og nynner med på Grundtvigs "Jeg gik mig ud en sommerdag at høre / fuglesang, som hjertet monne røre" (183, 308). Jo, fortællingen om en families opløsning får massivt modspil af billedrig "*coming of age*-fortælling". Hvormed også er sagt, at Pryds Helle endnu en gang sprænger kategorierne. Slægtsromanen viser sig at omfatte hele to slægter, og stedsskildringen gøres global, for

så vidt som hovedfiguren kommer til at beskæftige sig med noget af det mest fællesmenneskelige, der findes: fascinationen af himlens stjerner – stjernerne, som "er de dødes sjæle" (86).

Man kan læse *Vi kunne alt* som et moderne eventyr om et menneskes indespærring efterfulgt af en lykkelig frihed. Man kan også læse den med et kort over København og Omegn lige ved hånden og blive bekræftet i, hvordan magien indfældes i en minutiøst realistisk skildring af en standardmæssig forstad i det, som skulle have været velfærdssamfundet, men reelt udgør et Mørkedanmark.

Til denne dobbelthed af symbolik og realisme bidrager bogens tidskolorit. Merete Pryds Helle lader således Merle opleve Fiskebækmotorvejsbroens sammenstyrtning 8. februar 1972 og lader hendes far begejstres af Mogens Glistrups triumferende fremvisning på tv af sin nulskattebillet (1973). Sent i handlingen fejres Niels Bohrs elev Ben Mottelsons Nobelpris i fysik (1975), og til allersidst overværer vi teatergruppen Solvognens legendariske indianerhappening i Rebild Bakker sommeren 1976. Slægtsromanen og stedskildringen bliver således flettet sammen med en symbolspækket nutidssaga.

5

Hermed hører de genre- og grænsesprængende løjer imidlertid ikke op. For i fortsættelsen fra 2022, *Det vågne hjerte* (med skjult citat fra Højsangen i Gamle Testamente) genoptager forfatteren det utopi-spor, som i forgængerne blev åbnet ved henholdsvis Van Goghs maleri og Syvstjernen på nattehimlen. Læs blot denne passage, hvor fremtidsdrømmene formuleres af Merles faster Lis, netop da hun er ankommet til Kvindehøjskolen:

> Her var ingen hierarkier og ingen snærende normer, tænkte Lis. Her var i stedet et fællesskab, som stak så dybt ned i rødderne af deres eksistens, at det var udfordrende. Men det var netop den udfordring, der skabte grundlaget for den matriarkalske og socialistiske verdensorden, som ville brede sig i ringe ud fra Kvindehøjskolen i Visby (166).

Vi er i 1984, et år, som nu ellers har været forbundet med dystopiske scenarier, lige siden George Orwell vendte udgivelsesåret 1948 på hovedet og forsøgte at forestille sig, hvad der dengang tegnede sig som en uendeligt fjern uhyggelig fremtid. Årstallet 1984 var siden da gennem næsten fire årtier uløseligt forbundet med en mandlig forfatter i kraft af en dyster historie, der leverede en hvas kritik af Sovjetkommunismen i

særdeleshed og totalitære systemer i almindelighed. Men med *Det vågne hjerte* har en kvindelig realist nu erobret dét år tilbage og serveret noget så selvmodsigende som en utopisk fortidsskildring af 80erne under venstrefløjens slagsange og kvindebevægelsens farvede bleer, med et mylder af detaljer og med et solidt solidarisk greb om de ikke sjældent ret luftige drømme fra dengang. Man er ikke fri for at blive nostalgisk alene ved at høre gloser som 'mandschauvinist' og 'søstersolidaritet' brugt i en totalt adækvat kontekst.

Det vågne hjerte har som hovedfigur den gæve og årvågne pædagogmedhjælper Lis, lesbisk og aktiv i KAP. Hun besøger i første kapitel sine arbejderklasseforældre i Tingbjerg og bliver på cykelturen hjem gennem Utterslev Mose udsat for et groft voldtægtsforsøg. I tiden efter hjemsøges hun for sit indre blik af et blegt ansigt, stålindfattede briller, isblå vanvidsøjne. Men fordi dette mandemagtsmonster samme aften tillige begår fuldbyrdet voldtægt mod en helt ung pige, Alice, får Lis det hverv at tage sig af denne som en slags mentorveninde. Senere på året, stadigvæk i 1984, er de med en favnfuld andre, herunder både Merete og Merle, sammen på Kvindehøjskolen i Visby nær ved Tønder, og i romanens triumferende epilog bliver det sandelig samme Alice, som fra Berlin beretter henrykt fra Murens fald. Vi er da sprunget fem år i tid, med samme selvfølgelige beslutsomhed, som Merete Pryds Helle lagde for dagen, da hun i *Folkets skønhed* gik fra Maries krise i Værløse til datterens ture derfra til Langeland, og da hun i *Vi kunne alt* hoppede fra den sammenbrudte Hansen-familie på Højeloft Vænge til kunstner-Meretes første fernisering med veninden Merle, nu ekspert i astrofysik, som vigtigste gæst. Læseren får først noget – og derefter noget helt andet.

Denne struktur: roman med en epilog, er måske planket fra Dostojevskijs *Forbrydelse og straf,* men at den stadig kan fungere, demonstrerede Merete Pryds Helle allerede gennem sin barske socialrealisme i *Folkets skønhed* (2016) og i dennes sprødt poetiske opfølgning *Vi kunne alt* (2018), beretningerne fra henholdsvis Sydlangeland i 30erne og Værløse i 70erne. Af den sidstnævnte fremgraves ubesværet Merle, niece til Lis, og genboveninden Merete, som med eminent flair for litterær *recycling* tages med på højskolesommer og oplever optrin så bizarre, at de vel kun kan være sket i virkeligheden, som da kvinderne onanerer om kap: "Bonnie holdt en tale om, at kvinden var et spejl af universet, og at man kunne smelte sammen med altet gennem orgasmens dør" (210).

Sådan formuleres utopien i bevægelsens almene, fælles diskurs, som dog aldrig får lov at overlejre Lis' og venindernes historie. Forfatteren forener sociologisk bredde med individuel psykologisk intimitet. På det kollektive plan husker forfatteren læseren på kvindebevægelsens reelle

udfordringer i 1970erne og 80erne, og på individniveau handler bogen om den vanskelige, men for alle nødvendige forandring: "En dag", siger en kampfælle til Lis, "står ethvert menneske ved en skillevej, og det eneste, man kan vælge sin vej med, er sit hjerte." Ingen tanker, ingen fordomme, ingen ord, ingen erindringer kan vælge for en, man må bare se ned ad hver vej med sit indre blik og mærke efter, hvor hjertet banker, og have modet til at gå den vej (307).

Disse veje står klart for Lis' indre blik, da hun nær slutningen af romanen giver efter for sin kærlighed til en anden end samleveren Kirsten. På det tidspunkt er heltinden for øvrigt i kraft af sin punktlighed og omhu blevet omskolet til programmør og tjener formentlig mere, end hun gjorde i børnehaven. I mellemtiden har læseren fulgt hende ikke blot til skolen (med byggehold og healinghold og skrappe diskussioner om nøgen versus påklædt som passende feministisk stil) og til DDR-socialismens Berlin, hvor lesbiske betragtes som umoralske og dekadente, men også til et overdådigt håndkoloreret Sankt Hans Aften-gilde på Bellevue Strand, hvor tidsstemningen fint bliver fanget ind:

> Omkring dem dækkede folk op med ternede tæpper, orange tæpper, hæklede og lasede tæpper, med picnickurve i flet og plastic, med plastictallerkener, plastickrus og plasticbestik, kasser med øl og sodavand, parasoller i gule, orange og blå farver. Alle var i grupper af venner eller familier, som lå tæt op ad hinanden med få centimeter mellem tæpperne, og Lis tænkte, at sådan ville det socialistiske samfund se ud hver dag. Der var kvinder i flagrende kjoler med langt hår på hovedet og nøgne kvinder med lange hår på benene, der var glatbarberede mænd i nystrøgne hvide bukser og sejlerjakker mellem nøgne mænd med fuldskæg og fletninger (143).

I vandet bliver der plasket og leget tityvetredive, "bølgerne sagde kluk mod de store sten, solen var filtreret til brede stråler af de vældige bøgetræer på planen, som gav de badende vandmandsagtige skygger" (ibid.).

Man fornemmer umiddelbart, hvordan Merete Pryds Helle må have nydt at fremskrive dette sceneri, som hvad tidsbilledet angår, spiller smukt sammen med indlejrede citater af Trille, Anne Linnet, Pia Raug og Joni Mitchell. Litterært henvises undervejs til Kirsten Thorups *Himmel og helvede* såvel som til Charlotte Perkins Gilmans matriarkalske utopiklassiker *Kvindeland*. Vel ikke den værste bagage at medtage i et forsøg på at genfinde og reaktivere 40-50 år gamle indsigter og energier, sådan som det også i de seneste år er sket i Pernille Ipsens dokumentarskildring *Et åbent øjeblik. Da mine mødre gjorde noget nyt* fra 2020 og Johanne Myginds roman *Kærlighedens år* fra 2021.

Skal man prøve at uddrage en lære af Merete Pryds Helles tre sammenhængende romaner fra 2016, 2018 og 2022, kan den være, at kategorier som slægtsroman, lokallitteratur og utopisk kvindefrigørelsesroman i mange tilfælde er fuldt tilstrækkelige til at etikettere i sig selv udmærkede værker, men at blandinger også kan lade sig lave og tilmed forløse kunstnerisk gennem konsekvent brug af gennemtænkt symbolik.

Noter

Denne artikel indarbejder dele af bidraget "Rødder & Gule roser" i *Sankt Jakobs Magasin*, udgivet af Sankt Jakobs Kirkes Menighedsråd, okt.-nov. 2016, og trækker derudover på mine anmeldelser i *Information*.

1 I anmeldelse af Keld Zeruneith: *Da de tog land. Historie, drømme og digtning i sagatidens Island*, Politiken, 17.2.2021.
2 "Litteraturens tilstand er kosmopolitisk – eller: Der findes ingen ny hjemstavnslitteratur", i: *Synsvinkler* nr. 42, 2010, s. 122-144.