

# LITTERATUR

SVENSK PROSADIKTNING 1939

*Av fil. d:r ELOF EHNMARK, Uppsala*

När man söker överblicka året 1939 från vitterhetens synvinkel, kan man till en början erinra om, att det varit ett de litterära jubiléernas år. En rad betydelsefulla författare — Verner v. Heidenstam, Albert Engström, Hj. Söderberg och Bo Bergman — ha firat minnesdagar, och detta har givit anledning inte bara till hyllningsartiklar utan också till återblickar över den utveckling, som försiggått, ända sedan hövdingen för 90-talisterna gav nya signaler för diktens väsen och ändamål. I många avseenden kan man alltjämt förnimma sambandet mellan sekelslutets samt det begynnande 1900-talets diktning och vår tids, och i vissa fall kan man märka en förnyad överensstämmelse, främst i fråga om uppskattningen av det egenartat och självständigt svenska. Men man har också goda skäl att sätta ett gränsmärke vid de förra världskrigsåren, då en ny generation med nytt synsätt trädde fram. Inskränker man sig till 1939 års litteratur, kan det tvivelsutan sägas, att årets diktning naturligt sluter sig till decenniets föregående tendenser och utveckling, men man kan också skönja, att den tagit intryck av det mörka hot, som under hösten bröt ut i öppet våld och gjorde år 1939 till ett historiskt grännsår. Mycket tyder på att det gångna året också litterärt sett bildar slutet på ett skede och förebådar övergången till ett nytt.

Som antytts fortsätter 1939 års roman- och novellkonst, vartill denna uppsats är begränsad, i stort sett decenniets debatt om ett fredligt och självstyrt lands sociala förhållanden, om samhällsklassers och individers livsinställning och kamp för att hävda sig, om allmänmänskliga eller särpräglade psykologiska problem etc. Allt detta kan synas redan föråldrat och ovidkommande, när det numera gäller de rent elementära värdena och själva vår existens är i fara. Vi ha föga tid till övers för pysslande med freudianska komplex och klasspolitiska missnöjesanledningar. Likväl höra de ting, som litteraturen behandlat, till de allmängiltiga och nationellt egenartade, till det som kommer att bestå och alltid ta människors intresse i anspråk. Och även om 1939 års vittra skörd inte är imponerande, ger den dock en tydlig bild av vårt väsens art och vår tids inställning.

Sveriges snabba sociala utveckling har föranlett en rad författare, vilka stått i denna utvecklings mitt och berörts av ståndscirkulationen, att hämta ämnen från den viktiga process, som de själva upplevt, och den självbiografiska romanen har därför haft särskilt god jordmån under 1930-talet. Sist i raden kommer Martin Koch,

## Litteratur

själv en av proletärdiktningens pionjärer. Hans *Mauritz* är ingen egentlig roman utan en samling novellartade skisser, som berättar episoder från hans barndoms- och skoltid och hans tid som målargesäll. Han gör ingen svartmåling av den fattiga barndoms- och ungdomstiden. Snarare är det en ljus, lyrisk ton över berättelsen, den är en kärleksförklaring till det unga sinnets fantasirikedom, spänstighet och okuvliga optimism. Boken är att betrakta som inledning till en längre svit, vilken säkerligen kommer att få dokumentariskt värde.

Till samma genre hör Moa Martinsons *Kungens rosor*, en fortsättning av den serie, som berättar om statar- och proletärflickan Mias utveckling. Mia får här tillfälle att blicka in i nya och främmande världar. Som barnjungfru i en prästgård lär hon sig, att också välbärgat folk har sina problem och ingalunda saknar förmågan att trassla till förhållandena för sig. Som biträde vid kallskänken på utställningsrestaurangen i Norrköping 1906 får hon erfarenheter om en ny samhällskategori med egen inbördes klasskilling: skildringen av restauranglivet, sett från köksdepartementets synpunkt, bildar bokens händelserika huvudparti. Ett senare avsnitt skildrar Mias upplevelser i Stockholm, bl. a. av arbetslösheten. Moa Martinson har ett rikt erfarenhetsstoff att behandla, men att hon kunnat göra så mycket av det beror på att allt är så intensivt upplevt och skildrat med den naturliga berättargåva, som utmärker denna författarinna. Hon har ingen svårighet att referera den dåvarande Mias sätt att uppleva, tänka eller fantisera, och varje bild och händelse blir frisk och levande under hennes händer. »Kungens rosor» är ett mycket personligt dokument av en författarinna med klara ögon, varmt hjärta och en klang i rösten, som är både ursprunglig och rolig att lyssna till.

Från ungefär samma sociala skikt, som Moa Martinsons Mia stammar från, har Ivar Lo-Johansson hämtat stoffet till sin mest uppmärksammade produktion. Han har blivit det svenska statarlivets epiker. Romanen *Bara en mor* har sin främsta styrka som miljöskildring. Det skulle säkerligen inte vara svårt att lokalisera det sörmländska gods, vars statarfamiljer bilda bokens persongalleri, men samtidigt har berättelsen en prägel av allmängiltig, konstnärlig sanning. Lo-Johansson kan beskriva en torpstuga eller statarlänga, så att man tycker sig själv ha sett den, han vet precis, hur det går till på bröllop och begravningar liksom i vardagslag inom dessa kretsar, han har reda på de olika sociala skikten inom statarnas egen värld och han håller reda på vad man skvallrar om och intresserar sig för. Huvudpersonen, statarkvinnan Rya-Rya, är skildrad med samma minutiösa realism. Hon är lika mycket individ som typ, hon hör vardagen och massan till, en människa, som lever nära jorden och är i jordiska drifters och instinkters våld liksom de andra men som har sitt eget öde att möta och sitt eget ansvar att ta. Även om det kan skynta något av konstruktion i skildringen av de avgörande händelser, som gripa in i hennes liv, så är hon dock mycket

säkert gestaltad, utan all sentimentalitet men med en inlevelse, som gör henne sann. Lo-Johansson är en epiker med gott handlag. Han förmår samla detaljerna till en helhet och skänka framställningen en rytm, som går helt i takt med det livsförlopp, som skildras. Det är något av gammaldags säker hantverksskicklighet i hans förmåga att med sten fogad till sten bygga upp sin roman till ett fast och hållbart verk.

Det jordbrukande svenska folket har även i övrigt sin givna plats inom årets prosadiktning. Irja Browallius fortsätter sina skildringar från närkisk bygd i romanen *Två slår den tredje*. Liksom i de båda föregående romanerna från samma trakt berättar hon om tragiska brott och dystra människöden; fortsätter det på samma sätt, kan man snart börja tycka, att den bondesocken hon ständigt återvänder till, förefaller slagen av någon mystisk förbannelse. Också Irja Browallius känner sin bygd i grunden, men hon hör inte till de omsorgsfullt miljöbeskrivande bondeskildrarna i 90-talets efterföljd. Hennes intresse är i första hand psykologiskt och sin förtrogethet med miljön utnyttjar hon främst som förklaring till de olika personernas väsensart och livsinställning: de äro produkter av dess atmosfär och anda. »Två slår den tredje» är en psykologisk brottmålsroman, vars intrig varierar triangeldramats ofta utnyttjade litterära uppslag. Som kriminalskildring lider romanen av ett alltför påpassligt händelsernas spel och en del arrangerade upptäckter. Men huvudvikten är lagd på det inre skeendet; rättskipning och straffmätning höra snarare ödesdramat än brottmålsromanen till. Ehuru förf. på ett lättvindigt sätt tappar bort den sektreligiositet, varmed hon från början utrustat huvudpersonen, den viljestarka Helena, är denna person skildrad med pregnans och tydlighet, och hennes utveckling är ett nytt exempel på Irja Browallius förmåga att låta arv och miljö skänka belysning åt en karaktär.

Ljusare till kynnet men också grundare i strukturen är Sally Salminens *Den långa våren*. Man märker, att författarinnan till årtiondets största boksuccé känt ansvaret tungt, när hon arbetat på den för hennes anseende så betydelsefulla romanen numro två. Hon har vidgat området för handlingen, vilken nu rör sig över olika sociala skikt, och har med stor grundlighet fogat in i berättelsen hela sin kunskap om åländskt liv i helg och söcken. Men noggrannheten och detaljrikedomen ha förtagit en del av den friskhet, som utmärkte »Katrina». Det dröjer också, innan berättarlusten får luft under vingarna och handlingen spännkraft och fart. Huvudpersonen är den bortkelade yngsta dottern Mariana i ett småbrukarhem, vilken utvecklas till en överkänslig, frigid sensitiva. Först när hon får klart för sig, hur mycket människor kunna offra för varandra och vad den verkliga kärleken förmår, kommer hon tillrätta med sig själv. »Den långa våren» är närmast en bygdeskildring i den gamla beprövade stilen från Almquists dar, och om inte annat, så kan den demonstrera, att den slitstarka varan alltjämt är användbar. Men porträttet av Mariana visar därjämte, att Sally Salminen sökt sig

## Litteratur

till svårare problem än i debutromanen. Hon har ingalunda misslyckats men inte heller åstadkommit något jämbördigt med Katrina. Läsaren känner ingen riktig benägenhet att på allvar engagera sig i den unga damens konflikter, även om typen är väl träffad och det onekligen finns både kunskap och upplevelse i skildringen av hennes inre problem, av hennes kluvenhet och tvekan och av hennes svårighet att komma tillrätta med en verklighet, som inte motsvarar hennes drömmar men inte heller visar sig vara något att fly från i skrämsel.

Årets centrala bonderoman är Vilhelm Mobergs av djupt allvar präglade *Giv oss jorden!*, avslutningsdelen i Knut Torings-trilogien. Ändå finns det något av traditionen från Almqvist också hos denne bonde-epiker. Knut Toring blir en egendomslös jordbruksarbetare, fri från ägandets tyngd men rik i glädjen över jordens must och fruktbarhet. Han sysslar med ett litterärt verk, som skall heta »Jorderiket är vårt» och vars Credo — eller rättare Pater noster — lyder: »Ske vår egen goda vilja! Tillkomme vårt rike! Giv oss jorden!» Hans lära är m. a. o. en profan idealism med anor från Rousseaus naturevangelium, och Moberg låter sin alter ego sluta som profet för önskedrömmen om en sund och fri mänsklighet i okvald besittning av jordens och andens hävor. Men Knut Torings praktiska problem stå kvar olösta. Detta kan bero på att Moberg inte funnit någon lösning och det i sin tur kan förklaras av att romanen skrivits 1939 och att dess händelseförlopp utspelas 1938. De gamla positionerna ha rivits upp. De förutsättningar, från vilka samhällsreformerna skulle fortsättas, ha inte längre befunnits säkra. Det gäller viktigare, enklare ting. Pacifisten Moberg har fått det nya ärendet att förkunna sin stridsberedskap inför det hotande våldet. Knut Torings viktigaste uppgift är att mana till försvar för hem och land i kraft av sin tro på människan och i vetskap om att denna tro har sina rötter i den västerländska anda, som i sekler varit ett med svenskt väsen. »Giv oss jorden!» är emellertid också en betydande bonderoman, skriven med intensiv kärlek till den värensbbygd, som Mobergs diktning växt upp ur. Boken har många levande porträtt och träffsäkra vardagsscener. Den Mobergska musten och förkärleken för vad hans gubbar kalla »det fysiska» saknas inte heller, lika litet som den gamla skeptiska inställningen till religionen. Trots detta når skildringen sin höjdpunkt på de sidor, som handla om Knut Torings gammaldags fromma moder under hennes sjukdom och sista stunder. Så ömhänt, så vackert och så gripande har Mobergs skildringskonst aldrig framträtt, som när han berättar om denna skröpliga, utsläpade, tappra, trosvissa gamla kvinna, vars livsinställning liksom sammanfattas i den enkla repliken: »Int gör då nånting, om en plågas i detta här livet.» Här visar han, att det inte är som förkunnare eller problemlösare han når högst, utan helt enkelt som diktare.

Ett likartat samhällsproblem tas upp i Arne Hägglunds *Den rike ynglingen*. Här är det fråga om en bondbygd, som industriali-

serats och som lever bra under högkonjunkturen men när som helst kan hotas, om andra tider bryta in. Sonen till den, som skapat de nya förhållandena, en semestrade akademiker, anställd vid ordboken i Lund, får för sig, att han skall stanna kvar och rädda sin hembygd undan det hotande fördärvet. Han resignerar emellertid, sedan han kommit till insikt om att det i själva verket bara var tomheten i hans eget dittillsvarande liv, som kommit honom att fantisera om övermäktiga stordåd. En kärlekshistoria hjälper honom ur de personliga svårigheterna. Romanen, som byggts upp kring ett aktuellt problem av social räckvidd, kommer alltså att begränsa sig till ett personligt. I behandlingen av detta betecknar den ett framsteg för den unge författaren själv. Men här finns ingenting av den dova oron och det djupa allvaret i »Giv oss jorden!»

Mobergs roman är överhuvud det bästa exemplet på tidshändelsernas förmåga att sätta sin prägel på litteraturen, nästan oberoende av det stoff, som behandlas, och den miljö, som skildras. Däremot är det blott i ett enda fall, som själva det stora världsdramat förvandlats till fiktion och i denna form blivit föremål för analys. Denna på en gång tacksamma och svåra uppgift har Harald Beijer ålagt sig i romanen *Joos Riesler*. Beijer har ofta laborerat med ett fantasirike, som varit likt en eller annan modern stat men aldrig helt kunnat identifieras med någon. I den nya romanen vill han dock inte, att någon tvekan skall råda om verklighetsunderlaget. Beijer har så nära som möjligt sökt följa en diktators väg från idealism till maktfullkomlighet. Han står på en gång imponerad och skräckslagen inför denna typ, som han måhända söker göra tragisk utan att i så fall ha lyckats men som han i varje fall analyserat med skärpa på många punkter. Själva romanhandlingen varierar på nytt Beijers genomgående tema: rättfärdigheten. Skildringen rör sig kring en familj, som splittras genom diktatorn Sesars makttillträde. En av sönerna, Joos Riesler, får gå vägen från socialism till »sesarism» och därefter genomskåda diktatorns rättshaveri. Liksom alltid hos Beijer ha personerna schematiserats och händelserna tydligt fogats samman för tesens skull. Joos Rieslers utveckling blir inte på alla punkter helt klar, men han belyser mycket konsekvent det rättspatos, som är den egentliga inspirationskällan till Beijers på en gång livligt fabulerande och egendomligt tvärhuggna berättarkonst och som skänker den dess energiska, virila kraft.

Inte heller den kylige, personligt tillbakadragne skeptikern Olle Hedberg har förmått eller önskat hålla sig utanför tidens stormar. I våras avbröt denne annars exakt regelbundne producent av en roman varje höst sina vanor för att med den bittert aktuella satiren *Ut med blondinerna!* tydligt betyga sin avsky för de diktatoriska våldsmetoderna. Hedbergs nya roman, *Stopp! Tänk på något annat*, har däremot en titel, som kunde tyda på reträtt och resignation. Innehållet dementerar emellertid en sådan tolkning. Boken avslutar historien om Karsten Kirsewetter, den unge upptågsmakaren,

## Litteratur

som briljerat i så många frivilligt påtagna roller men som föll i sin egen grop, när hans enda stora och allvarliga känsla, kärleken till Sonja, inte blev tagen på allvar. Den närmast föregående voly- men skildradé, hur Karsten svarade genom att stå det onda emot. När livet nekade honom lyckan, riposterade han med asketism; sveks han av makterna, så ville han i stället göra sig själv osårbar. Den avslutande romanen berättar om Sonjas återkomst och Karstens definitiva seger. Det finns vissa dunkla partier i boken, t. ex. framställningen av Sonjas karaktär, som inte blir alldeles klar men kanske inte heller är avsedd att helt klarläggas. Karsten är desto mer minutiöst studerad. Han är en romanfigur helt i Hedbergs egen stil, lika kvick och ironisk, en lika skeptisk och intellektuell resonör som han, med samma intresse för människor och samma rädsla för sentimentalitet. Det är uppenbart, att Hedberg trivts med sin Karsten, men det är även troligt, att Karsten inte bara givit honom tillfälle till spirituella reflexioner, aforismer och tänkespråk utan också hjälpt honom att övervinna den känslökyla, som han förut bepansrat sig med. Har Hedberg hittills nöjt sig med att avslöja egoismen och självtillräckligheten i den mänskliga tillvaron, så har världsläget nu tvingat honom att upptäcka och anlita botemedlet, som måste vara egoismens motsats, kärleken, den som på en gång är amor och caritas. Karsten personifierar denna nya inriktning. Han visar — liksom Gullberg i sin magistrala dikt »Kärleksroman» — hur den ansvarslösa generationen ställts inför tillvarons irrationella, dominerande makter, inför nödvändigheten att fatta en position, ta ett ansvar och välja sin plats i striden. När Karsten på bokens sista sida betraktar sin nyfödde son, förmår han endast framstamma det enda ordet: förlåt. Repliken är betecknande; den förenar på ett oemotståndligt, nästan rörande sätt Hedbergs gamla skeptiska inställning och hans nya förkunnelse av ansvar och beredskap.

Olle Hedberg är medelklassens skildrare. Den borgerliga tillvaron i det svenska samhället har naturligtvis många andra och högst olikartade uttolkare, vilkas gemensamma intresse det varit att från skilda synvinklar studera grupper eller individers psykologi. Alice Lyttkens har i *Falskt vittnesbörd* vågat sig på företaget att skildra en industrifamiljs utveckling mot undergång under tre generationers tid. Hon vill demonstrera, dels hur släktgenskaper, miljö och uppfostran sätta sin prägel på familjemedlemmarna, dels hur dessa reagera inför den sociala utvecklingen under det senaste halvseket. Varken uppslaget eller utförandet är originellt, och inte heller sticker förf. under stol med att hon använt modeller ur verkligheten: den av sönerna, som blir skådespelare, är helt utformad efter Gösta Ekman och får t. o. m. hans glansroller. Alice Lyttkens är emellertid en driven författare med rapp skildringskonst och en odiskutabel förmåga att individualisera ut figureerna på släktgenskapernas grund. Särskilt har hon velat gå till angrepp mot hyckleriet, den uppblåsta självhävdelsen under moralens täckmantel. Egenskaperna återfinnas hos den hemmanazistiske person,

som motsvarar boven i stycket och som författarinnan avslöjar med förtjust redobogenhet. Som hans kontrast framför hon den praktiskt dugliga, socialt ansvarskännande, osjälviskt arbetande kvinnan, dottern i huset, vilken genom kriser och kontroverser söker hålla företaget flytande. Bättre än med dessa litet konventionellt kontrasterande gestalter har hon lyckats med den gamla farmodern, en tung och tvär representant för den patriarkaliska tidens arbetsgivarläkte. Romanen är rik på händelser och ger genom sitt ämne och sin breda uppläggning ett stycke av det Sverige, som de senare generationerna upplevt.

På många sätt besläktad med »Falskt vittnesbörd» är Elsa Nelsons *Broar från man till man*. Också den är en familjekrönika, med centrum i den Oscariska tidens Sverige. Handlingen rör sig om en driftig, utåtriktad och ärelysten affärsman, som med en god portion hänsynslöshet och egoism driver sin vilja igenom och når sitt mål: en position i samhället. Men han segrar endast till det yttre. Vad han innerst inne velat, att grunda en dynasti och få sin familj med sig, misslyckas han med. Sönerna gå sina egna vägar och förenas blott i sin opposition mot fadern, som de tidigt tvingats att genomskåda. Förf. har tyvärr alltför ofta sett sig nödsakad att tillgripa allsköns skrällar — från drunkning till jordskalv och Amaltheadåd — för att få handlingen att löpa och trådarna att tvinnas samman. Denna mekanik lyser på ganska många ställen igenom och har delvis smittat av sig på personbeskrivningen, som inte är fri från typisering. Annars är skildringen rask och det är målmedvetenhet och konsekvens i romanens genomföring fram till en etisk programförklaring.

Ett litterärt tema, som i ännu högre grad koncentrerar sig till det psykologiska området, konflikten mellan dröm och verklighet, vilja och förmåga, har med särskild förkärlek tagits upp till behandling av signaturen »Fredrik Thomas», vilken nu framträder under eget namn: Fritz Thorén. I sin föregående roman skildrade han en vetenskaplig begåvning, som tvingats ta tjänst men inte kan släppa drömmen om att i frihet få helt ägna sig åt forskningen; mannen slutar med att resignera men genom offret bärgar han sin vinst i det gemenskapens liv, som hör människan till. Den nya romanen, *Jag är eld och luft*, kompletterar den föregående. Här skildras en människa, som går miste om verkligheten och endast får drömmens och längtans skenvärldar till arv och eget. När prästdottern Jenny sviks av sin älskade, återstår henne endast surrogat. Men hon vägrar att acceptera detta faktum. Med hela sin vitalitet och fantasikraft söker hon medel att mätta livshungern, om inte på annat sätt så genom att omdikta verkligheten. Men livet låter inte forma sig efter hennes drömda ideal. Hon kommer så småningom till teatern och blir tragediennen på modet. I diktens skenvärld söker hon vinna kompensation för sin livstörst. Thoréns roman handlar inte om konstens offerväsen utan snarare om dess förmåga att rädda undan livsnederlaget. Den skildrar en speciell individs möj-

## Litteratur

ligheter att komma tillrätta med det eviga, Stagnelianska problemet: kraften att begära, tvånget att försaka. Berättelsen härom har förts fram med sträng konsekvens och psykologisk skarpsynthet i teckningen av det inre skeendet. Thoréns konstnärliga signum är psykologisk realism. Under hans händer blir Jenny ingen tragisk heroine, endast en människa, vars innersta utforskas och visar mänsklig storhet och svaghet i trasslig sammanvävnad. Och männen omkring henne äro varken hjältar eller bovar utan vardagliga människor på ont och gott, respektabla och löjliga på samma gång. Det förmärks inte heller något behov av regiknep och schabloner i denna rappa, spännande och livfulla roman, vars stil är kryddad med en verkningsfull ironi. »Jag är eld och luft» är en av årets mest betydande romaner, kanske den markantaste av alla, och Fritz Thorén har med den blivit ett namn att räkna med.

Det finns i Thoréns livssyn något av antingen eller, jord eller eld, dröm eller verklighet. Dagmar Edqvist skildrar i *Andra äktenskapet* den mänskliga vardagsvärld, vars livsrum så ofta får begränsa sig inom kompromissens ram, där man når fram till ett »både — och» endast genom att skära av hälften av vardera. »Andra äktenskapet» skildrar egentligen två äktenskap. Beskrivningen av adjunkten Roests första hustru ger belägg för tesen, att ingen så raffinerat elakt som en kvinnlig författare förstår konsten att avslöja kvinnliga svagheter och brister. Sitt andra äktenskap ingår han med en självförsörjande kvinna, som har intressen utanför hemmet. Exemplet har valts på ett sätt, som gör fallet både tämligen ordnärt och väl ägnat till psykologiska utredningar. Båda parterna ha olika inställningar till varandra, det förflutna kan inte strykas över, det närvarande hotar med fallgropar av oväntat slag, det gäller att ömsesidigt ta och ge, understödja och stryka över. Allt detta skildras med en ovanligt klar blick för verkligheten och vardagskraven i en äktenskaplig sammanlevnad. Episoden med en vildfågel, som hotar det nya äktenskapet, kommer som ett romaneskt inslag i romanen, men överdrives lyckligtvis inte. Den är endast till för att mata fram handlingen till ett resonabelt romanslut. När man slår igen boken, känner man tillfredsställelsen av att ha haft med en mycket omdömesfull och levnads klok författarinna att göra, en som har något att säga och kan säga det väl.

En mer renodlat psykologisk roman, avsiktligt isolerad från sociala samband, finner man exempel på i Eva Bergs prisbelönta *Lockrop om våren*. I sin senare produktion har Eva Berg särskilt intresserat sig för en viss människotyp, den egocentriskt förkrympta. Även den nya romanen har en centralfigur av denna art, den redan avlidne fadern till två systrar, en familjetyrann av det slag, som vet att dölja sin själviskhet och nå sina mål genom en förklädnad av sentimentalitet, esteticism, inbillningssjuka och virtuos förmåga att väcka medlidande. Den äldre system, Elisabet, finner kompensation för sitt livs tomhet i en svärmisk kult av fadersminnet, den yngre, Molly, som tvingats avstå från sin älskade, förfaller till apati.



Konflikten uppstår, då Molly börjar genomskåda faderns rätta väsen, och den når sin kulmen och avslutning, när en sol- och vårman av tämligen ordinärt slag infinner sig. Eva Berg har velat ge den psykologiska förklaringen till den sorts psykiska förträngning, som torde vara en förutsättning för att sol- och vårbranschen kan florera, och hon har också åstadkommit betydande människostudier, både i fråga om Elisabet med hennes patetiska idealitet, hemligt avundsamma skräck för det sexuella och behov av moderlighet, och om Molly med hennes otillfredsställda lyckohunger och hjälplösa kapitulation.

Också Hans Botwids lilla kollektivroman *Wennbergshöjd* rör sig på det inre planet. En handfull människor, var och en med sin sak att skämmas för innerst inne och sitt sätt att skyla över den och hävda sig, få sina perspektiv förändrade genom några annars icke uppseendeväckande händelser. Allt är mycket diskret och lågmäلت berättat, enkelt och vardagligt men med sträng inre konsekvens och ett lyhört sinne för de små skiftningarna och de dolda drivkrafterna under själslivets ytlager.

Närmast till den grupp, som behandlar generationsväxlingen och dithörande sociala problem, skulle man kunna räkna Anna Björkmans roman *Asen*. Den rör sig kring temat herrgårdslivets förfall i kamp mot den praktiska och kallt sakliga nya tiden. Men trots sin ambition och sympatiska rätlinjighet verkar författarinnan inte riktigt initierad, inte benägen till mer ingående analyser. Vad man minns bäst är i stället ett verkligt sakkunnigt porträtt av en folkskollärlarinna, en studie av en yrkeskvinna i hennes värv och förhållande till omgivningen, vilken har en mycket mer personlig och levande färg över sig än allt det andra i boken.

Yrkesromanen företrädes i övrigt främst av Josef Kjellgren, som i »*Smaragden*» med det självupplevdas auktoritet berättar om livet ombord på en svensk lastångare i trampfart. Kollektivet av sjöfolk i skilda sysslor betonas starkare än individerna, ehuru ett par kraftigt och säkert skurna profiler ge liv och färg åt gruppen. Vardagsarbetet i pannrum och på däck, i skans och hamn skildras på ett sätt, som gör själva sjölivets enahanda medryckande, som griper och intresserar, därför att man instinktivt känner, att detta är sanning, den verklighet, som återstår, när den falska sjöromantiken sopas undan. Konstnärligt sett kulminerar boken i den avslutande skildringen av ett skeppsbrott, säkert det fullödigaste som Kjellgren rent skildringsmässigt åstadkommit. Romanen är samtidigt ett inlägg i debatten om sjöfolkets arbetsförhållanden, ett sakligt och välbehövligt inlägg, trots att förhållandena blivit andra efter det stora krigets utbrott.

I jämförelse med »*Smaragden*» men även oberoende av alla jämförelser är Waldemar Hammenhög's *Löpande band* en mycket medelmåttig produkt. Hammenhög visade sig från början som en verklig kännare av stockholmskt hantverkar- och småborgarliv. I sin fortsatta produktion har han tydligen känt behovet allt star-

## Litteratur

kare att utvidga sina domäner, men den saken har inte velat lyckas. Det har varit något nervöst, oavslutat i hans senare produktion. »Löpande band» avser att skildra arbets- och arbetarliv vid General Motors' verkstäder. På detta område är emellertid Hammenhög endast dilettant och hans skildring av verkstäderna kan, alla illustrationer och kringströdda facktermer till trots, endast jämföras med turistintryck. Han har inte heller haft större hjälp av sin oförnekliga fabuleringsgåva och förmåga av uppfinning. Det är något stumt och dött över denna stort anlagda roman.

Lika liten framgång har Hammenhög vunnit inom detektivgenren (*Fallet Sehling*). I denna bransch bruka nu inte heller svenskarna i övrigt skära några lagrar. Ett undantag är på sitt sätt Frank Heller, vars specialitet dock närmast är den muntret kåserande äventyrsberättelsen. Hans senaste bok, *Tre mördare inträda*, visar sig emellertid vara en regelrätt kriminalroman, en smula för utpekulerad och fantasirik i upplösningen men kryddad av den intellektuella spiritualitet, som hör hans stilkonst till, och ett nytt belägg för hans förmåga att utnyttja pastischen, här i form av en tävlan mellan tre berömda engelska kriminalromanhjältars sätt att ta itu med problemen.

1939 års romanskörd är kanske inte rikare än de närmast föregående årens, men den dominerar som vanligt den vittra prosan. Ändå har inte novelldiktningen alldeles försumrats; den har tvärtom blivit företrädd av två av genrens kvalitativt mest högtstående representanter, Sigfrid Siwertz och Fredrik Böök. Båda ha vidarebefordrat den gamla förnämliga traditionen från 90-talet och det nya seklets första decennier — ett nytt belägg för kontinuiteten i utvecklingen. Det är alltså fråga om den novellkonst, som ingalunda är förkortad roman, inte heller short story, utan som har sin speciella kvalitet i den dramatiska koncentrationen och välbalanserade behärsknigen, och som genom det fasta greppet om väsentligheter förmår kasta ljus över ett helt livsöde. Att denna genre är hotad framgår av att Siwertz inleder samlingen *Jag fattig syndig* med ett litet försvarstal just för den gamla klassiska novellen. Själv förstår han sig gott på dess väsensart. I samtliga berättelser har han roat sig med att tala i första person, d. v. s. han har skrudat sig i olika förklädnader — av vilka en kvinnlig är minst illusorisk — och sökt sätta sig helt in i huvudpersonernas olika karaktärer, deras sätt att tänka, tala och handla, att möta eller falla för frestelser, att försvara och förklara sina bevekelsegrunder. Samtidigt visa novellerna mycket betecknande sidor i Siwertz' författarskap: hans intellektuella fantasi, hans lust att analysera, hans förkärlek för det aktuella, hans påpassliga kvickhet och friska naturkänsla. En novell som »Slottstappning» hör till hans bästa saker men även i övrigt praktiserar han gott sin tes, att det omöjliga kan skada att »vid skildringen av vettiga människor någon gång antyda deras vettighet». Bööks *Nya historier från Hallandsåsen och Helgeå* visar på nytt denne förf:s fasta rotfäste i det förgångna, hans trygga lokalpatriotism

och minnesgodhet liksom hans vakna människointresse och säkra porträtteringskonst. Han kan med frodig must skildra ett pittoreskt original men också med värme dröja vid ett vardagsöde. Han förmår söka sig tillbaka till det psykologiska ursprunget för inriktningen och utvecklingen av ett levnadslopp och han kan åstadkomma något så rent musikaliskt som ungdomsskildringen »Glädjens bloms-ter». Överhuvud är det något generöst och bredbröstat över Bööks novellistik, något som ger honom utlopp för hans bästa egenskaper.

Inom de yngre generationerna visar Jan Fridegård i *Statister*, att han inte uteslutande behärskas av sin fräna, nästan asociala livssyn; det skymtar både humor och poesi i några av hans berättelser, vilka ibland kunna få ett väl mekaniskt slut men vilka också ge nya prov på hans nyanserade och koncentrerade stilkonst. Gustav Sandgren, romantikern bland proletärförfattarna, framträder i *Människor och drömmar* i första hand som stämningmänniska, naturlyriker och själviakttagare. Särskilt förstår han att ge ord åt de ungdomliga, på en gång ängsliga och livshungriga känslorna. Harry Martinson fortsätter i *Det enkla och det svåra* sina poetiskt-filosofiska naturbetraktelser. Ibland kan han vara dunkel och tillkrånglad men i benådade stunder är han en sannskyldig naturens sagoberättare, och det är bittert allvar i hans dröm om en friare, ärligare och bättre mänsklighet.

Skissen och novelletten har en förnämlig representant i Sigfrid Lindström. Hans *Vindsröjning* rymmer små livsbilder, bibliska parabler och filosofiska betraktelser i miniatyr, fyllda av stillsam, träffsäker ironi. Som få andra förstår Lindström att spetsa en replik och formulera en sentens, men han kan också fånga doften och stämningen i ett landskapsstykke. Något liknande kan sägas om den för tidigt bortgångne Erik Rhodin, som under titeln *Marius kåserar* fått ett urval av sina artiklar postumt utgivna i bokform. Hans komik har ett ganska rikt register, sträckande sig från det tokroligt paradoxala i Falstaff Fakirens stil till mörk bitterhet, och satiren kan växla från glittrande lekfullhet till något, som liknar förtvivlan. Rhodin förstår konsten att snabbt slå ner på våra svenska vardagsbrister och olater, både de privata och samhällliga, och han får läsaren att med ett leende känna igen sig själv. Han är ingen tom pratmakare, han har alltid något att säga, och framför allt, han är artist i sin kåsörkonst. De mörkare tonfallen, den harmfullare satiren kommer särskilt fram i de kåserier, som tagit ämne från händelser, vilka stå i samband med det alltmer skymmande världsläget. Också hos denne kåsör varseblir man alltså, vad ingen kan undgå att märka vid en översikt av 1939 års prosadiktning: att i de fortsatta traditionella formerna nya klanger göra sig märkbara; än uttrycka de avsky eller ängslan, än vilja till beredskap, än längtan efter osjälviskhet och godhet.