

# LITTERATUR

SVENSK PROSADIKTNING 1946

*Av rektor ELOF EHNMARK, Luleå*

Krigsårens litterära högkonjunktur gällde bokproduktionen och gynnade de inhemska författarna. Tillflödet utifrån sinade och behovet måste utfyllas av vår egen tillverkning, men efterfrågan ökades även i och för sig själv, kanske inte enbart därför att det fanns gott om pengar och ont om oransonerade varor, till vilka böcker var att räkna. Det blev i varje fall gyllene tider för de svenska författarna, inte minst för de unga, som nu mycket snabbare än någonsin tidigare kunde nå fram till tryckpressarna. Allmänhetens vana att köpa böcker har synbarligen hållit i sig, likaså förläggarnas välvilja mot hugade yngre förmågor. Men konkurrensen med den importerade litteraturen har nu kommit till. 1946 var det år, då den sedesamt berättade osedliga romanen *Alltid Amber* blev best seller, enligt samstämmiga förklaringar från läsarna inte för sensationens och reklamens skull utan på grund av ett nyvaknat allvarligt intresse för restaurationstidens England. Annars har det faktiskt visat sig, att den värdefulla översättningslitteraturen hållit sig väl uppe under året med förvånande höga försäljningssiffror, t. ex. för *Thomas Manns* *Lotte i Weimar*. Något likande kan sägas också om den inhemska produktionen. De litterärt värdefulla sakerna har i många fall inte bara varit recensions- utan även publikframgångar, och det har gällt t. o. m. ganska svårtillgängliga alster.

Man kunde inte ens under beredskapsåren tala om någon enhetlighet i ton, stil eller anda inom diktningen, vilket var ett gott tecken, eftersom konstnärlig verksamhet aldrig är betjänt av informationsdirektiv. Ännu svårare skulle det vara att med någon enhetlig term bestämma arten av det gångna årets alstring. Skulle man våga framhålla något stämningsslag såsom dominerande, bleve det väl närmast den känsla av besvikelse inför världsförloppet, som är en tidens naturliga reaktion efter segeryrans, och den känsla av hemlöshet, tomhet, vilshenhet och meningslöshet, som den kaotiska efterkrigsvärlden ger så grundad anledning till. Diktens reaktion 1946 har påtagliga överensstämmelser med andan hos 20-talslitteraturen efter förra världskriget. Skillnaden är bl. a., att denna reaktion nu betraktas som mycket mera självklar. Pessimismen behöver emellertid inte ha nutidens påtagliga yttre orsaker till grund för att vara äkta och bärkraftig. Den uppstår lika lätt i tider av yttre välmåga som i tider av nöd. Folkhemmets självbelåtna välfärdstillstånd har ingalunda fått gensvar i en grönskande idylldiktning. Snarare har diktarna känt det obekvämt i en tillvaro av moderna bekvämligheter, den materiella omsorgen har åstadkommit revoltstämning, därför att

den i naiv själv tillräcklighet nöjer sig med det rent yttre. Kvar står »själens obotliga ensamhet». De unga av i dag har faktiskt inte så litet gemensamt med sekelskiftets flanör generation, i sin hemlöshet, sin ångest, sin oförmåga att finna ett fäste för tillvaron. Det kan synas vara mer än en tillfällighet, att de båda främsta från flanör generationens tid också är med i 1946 års prosadiktning. I varje fall gör de inte något främmande intryck.

Av *Hjalmar Söderbergs* efterlämnade papper har H. Friedländer åstadkommit en volym med titeln *Makten, visheten och kvinnan*. Boken består av utkast, aforismer och reflexioner, bl. a. ur de anteckningsböcker, som Söderberg alltid bar på sig och i vilka han samlade material, som kunde begagnas i journalistiskt eller litterärt sammanhang, fast det sällan blev av. Här finns personliga reflexioner, litterära, filosofiska och religiösa strötankar och slutligen en rad uttalanden om »de usla makterna i tiden», där hans opposition mot nazismen får klara, beska och stundom rent profetiska uttryck. Som alltid visar sig Söderberg här vara den ståndaktige. Den äldre köpenhamnaren med perfekt helskägg var i grunden densamme som sekelskiftets unge stockholmsflanör, lika enveten i sitt sanningssökande, lika skeptisk mot alla patentlösningar av livsfrågorna, lika avväpnande ironisk, lika klar och koncis i uttrycks sättet. Hans begränsning, särskilt när det gäller synen på religionen, är lika uppenbar. Men självständigheten och renhårigheten i hans väsen får en sista bekräftelse i denna bok. Är han oförmögen att uppskatta Dostojevskij och El Greco, så talar han oförskräckt om det och säger också varför. »Jag är gudskelov inte någon tidning med en lång svans prenumeranter och annonsörer och med tvånget att lukta mig till vad som behagar min svans», lyder en av hans reflexioner, och den karakteriserar honom. Men när han säger om Martin Bircks böcker, att de hade den förtjänsten, »att om man hittade en av dem i ett antikvariat, kunde man alltid vara viss om att det var originalupplagan», har hans kvickhet låtit förleda sig till överdrift. Hjalmar Söderberg har kanske inte haft någon stor publik, men hans inflytande sträcker sig ända till våra dagars diktare, och att han är att räkna till klassikerna, det vittnar inte minst denna sista volym om — andras spridda anteckningar blir sällan utgivna av trycket.

Söderbergs vän och generationskamrat *Bo Bergman* har givit ut novellsamlingen *Epiloger*. Han visar här än en gång, hur väl han behärskar den gamla goda novellteknik, som går ut på att genom korta episoder, betecknande för den som upplever dem, fixera en karaktär och gestalta ut ett människoöde. Berättelsernas huvudpersoner är i regel människor, som gjort sitt livsverk och fått tid och anledning att summera ihop. Vemod och resignation är dominerande känslor, men de stelnar inte i bitterhet. Pessimismen hos Bo Bergman är grundfast, men den får över sig ett skimmer av mildhet, av förståelse och humor. Man kan betrakta dessa *Epiloger* som studier i åldrandets psykologi. Novellernas människor agerar inte längre med i nuet; vad de upplever, tjänar i första hand till

att kasta ljus över deras förflutna, ofta på så sätt, att någon särskild handling eller händelse plötsligt kommer i ny dager och därmed skänker oväntad förlösning. Allt i boken står inte på samma nivå, men man kan nämna sådana noveller som Skrattet med dess befriande upplösning i humorns tecken, Triumfen med dess talande minnesbild av konstens makt över en människa, Åter på scenen med dess levande porträtt av en gammal Thaliatjänare och Småstadsnatt med dess stillsamma soliloqvium i det sommarslumrande Skara. Miljön är annars vanligen förlagd till huvudstaden och i stockholmskildringen når det Bergmanska stämningmåleriet sin höjdpunkt, vare sig det gäller gränderna i Gamla stan, de lummiga kyrkogårdarna eller stråken kring de glittrande vattnen. En av novellerna heter Ett filmdrama och beskriver en självmordsscena med en utkastad docka som agerande. Är inte den scenen en bild av vårt eget meningslösa liv, reglerat av krafter utom eller inom oss, frågar Marionetternas diktare. Men diktaren av En människa och Trots allt svarar nej. Människan har ett annat ansikte än den själlösa dockan. »Hennes ansikte är inte förvridet som en skräckslagen delinkvents, och hur hon misshandlas förlorar hon inte sin form, ty den är identisk med det starkaste inom oss — förvissningen om att det enda dödsdömda är våldet. Andras våld mot oss och vårt mot oss själva.» De orden innesluter Bo Bergmans credo, den livstro som har sin grund i hans upplevelse av konstnärsskapets stora stunder, då det som är ande i människan tar form och gestalt, blir till syn och melodi. Citatet kan kompletteras med ett annat, som nästan i Tegnérsk formulering ger sammanfattningen av diktaren Bo Bergmans syn på sitt liv och verk: »Vad är konstens mening? Att man skulle glömma att den var konst, så att den blev mera liv än livet.»

En tillbakablickandets bok är också *Bengt E. Nyströms* roman *Semester*. Huvudpersonen är en pensionerad provinsialläkare, som efter slutad tjänst i Jämtland slår sig ner i Stockholm. Hela romanen är egentligen en enda lång monolog, men inte i första hand ett återberättande utan en följd av stillsamma reflexioner kring ett händelseförlopp, koncentrerat till sonens kärlekshistoria och utfyllt av små händelser omkring den gamle doktorn. Han får ständiga anledningar att konfrontera nuet med det förgångna, varvid hans eget äktenskaps historia så småningom erhåller en gnagande självrannsakens förnyade aktualitet och till slut avslöjas för läsaren. Boken har en nynnande och mild melodi över sig, den visar kanske något av ålderdomens mångordiga språksamhet, men den äger äkthet i känslan, erfarenhet och vänlighet. Stämningen av på en gång avsked till något förgånget och lyckönskan till dem som står redo att börja livsgemenskapens vandring i ansvar och glädje, är den mest sympatiska egenskapen i denna bok av en gammal gymnasielärare, som sett så många årskullar försvinna i solskenet men själv blivit allt gråare i håret.

Mer eller mindre självbiografiskt inslag brukar också kunna spåras i de litterära barnskildringarna, och på sådana har årets bokskörd ett par exempel. *Irja Browallius* *Ljuva barndomstid* handlar

## Litteratur

om en flickas uppväxtår uppe i Södra bergens kåkstad under seklets första decennier. Det bästa i boken är skildringen av människotyperna i denna särpräglade stadsdel och av den lilla Emmys första år, då hon börjar upptäcka tillvaron omkring sig och får göra de första erfarenheterna av de vuxnas besynnerliga värld. Man kan inte sätta denna uppenbart och avsiktligt självbiografiska roman i klass med Irja Browallius främsta verk, men den är inte heller att betrakta blott som en mellanbok. Det finns i den ett drag av intensiv självrannsakan, ett drag av bitterhet och ett drag av ömhet, som uppenbarligen tvingat sig fram. Författarinnan har säkerligen känt behov att se tillbaka på sitt förflutna, på sin antiborgerliga härkomst och uppväxt, på allt som från begynnelsen skapat hennes livssyn och ställningstagande. Boken har därjämte ett drag av självförsvaret, som också det vittnar om inre tvång. I sin egenskap av bekännelse har den både intensitet och ärlighet, den ger en klarsynt bild av sitt huvudföremål, samtidigt som den innehåller artistiskt säkra personskisser och minnesgoda glimtar av ett Stockholm, som gått.

Förmodligen finns det självbiografiska inslag också i den bredast lagda av årets barnskildringar, *Olle Hedbergs Större än du nånsin tror*, som handlar om en sommar i den åttaårige Lars Westrins levnad vid seklets början. Huvudpersonen Lasse är alltså jämnårig med författaren Olle, men hur långt parallellen i övrigt går, är omöjligt att avgöra och även av mindre intresse. Det viktiga är, hur Hedberg, den förståndsmässige, den genomskådande, den skeptiskt satiriske, går tillväga inom ett för honom tämligen nytt område, barnskildringen, vilken brukar kräva intuition, fantasifull återupplevelse, känsla för det äkta naiva, Han undviker mycket riktigt det traditionella maneret. Visserligen släpper han Lasse lös i dennes egen värld och låter oss följa hans reaktioner och funderingar, men han låter inte tillvaron bli betraktad enbart genom Lasses ögon. Han är hela tiden med själv, iakttagande, kontrollerande och supplerande, han växlar ideligen perspektiv och låter belysningen oavslutligt skifta. Lasse presenteras som en rätt efterbliven pojke, kroppsligen svag och i hög grad bunden vid modern. Men hans känsloliv är ingalunda förslöat. Han kan både älska och hata och hans fantasi är rikt utvecklad. Romanen handlar om den sommar, då Lasses mor måste resa till en rekreationssort och han själv placeras ut hos släktingar, d. v. s. då han för första gången får pröva på att reda sig på egen hand. Med sin svaghet i yttre och inre mening, sin ömtålighet och sin försiktighet drivs han att reagera annorlunda än vanliga barn. Han tvingas till skarpare iakttagelser och snabbare omdömen, till att skickligt anpassa sig och utnyttja sin självbevarelsedrift. De krafter han behöver, hämtar han i ensamheten, när han leker med dockorna eller fantasiritar på papperet. Där skapar han en egen värld, som han kan trivas med, därför att den dirigeras av pålitliga krafter. Det gör inte de vuxnas värld. Där reageras det alldeles oberäkneligt och vid konfrontationen med den gäller det att visa både klokhet och försiktighet. Så händer det, att den efterblivne, ängsligt väluppfostrade, timide och bleklagde Lasse

ändå genomskådar ganska mycket, fast det sker oreflekterat på barns sätt. De värden han uppskattar, menar Olle Hedberg, visar sig i grunden vara av solidare beskaffenhet än sådant som de vuxna ger sin tribut åt. Lasse får en del att fundera över, saker och ting som hans skolfröknar inte tänkt på att lära ut. Ett helt litet galleri av människor drar förbi i boken och deras skavanker lyser fram överallt, blottade med Olle Hedbergs vanliga precision, men här finns också med ett ironiens försonande skimmer, som gör de psykologiska avklädningsscenerna mindre obarmhärtiga. Framför allt berättar denna roman om hur ett barns upplevelser skikt för skikt lagrar sig i medvetandet och bygger upp den livssyn och karaktär, som kommer att bli bestående. Som barnskildring kan inte boken mäta sig med våra klassiska, men den är säkert gjord och psykologiskt konsekvent, och den ger en fast grund för Olle Hedberg att bygga vidare på, om han vill fortsätta att låta Lars Westrin orientera sig i 1900-talets svenska samhälle.

Man kan nämna ytterligare en roman av samma tillbakablickande karaktär, *Harriet Lundblads Ryttarinna*. Den skildrar i jagform en ung flickas uppväxttid vid 1900-talets början. Miljön är en västkuststad, hemmet ett handelshus och huvudpersonen en varelse med iakttagelseförmåga och självständighet, vilket gör, att händelserna verkligen blir skärskådade genom ett temperament. Tidstonen är också väl träffad, särskilt beskrivningen av den lilla badortsstaden, som lever upp under säsongen men sedan sjunker ner i sitt naturliga enahanda. Allt detta visar gott gry. Men ju mer handlingen fortskrider, desto vagare blir tidsskildringen och desto besynnerligare förvecklingarna och de uppträdande figurerna. Så småningom kommer det fram, att det excentriska och söndersplittrade i bokens värld har satts in för att ge anledning till kritik mot manssamhället, vilket gjort kvinnan till en ansvarslös golddigger, och till en hyllning av matriarkatets idé. Tesen förklarar men försvarar inte vissa underligheter i komposition och psykologi och en del konstruerade detaljer, men det finns både frimodighet och personlighet i denna roman, något på en gång friskt och avväpnande.

Om *Ester Lindins Tre blommiga täcken* kan inte de epiteterna användas, fast tendensen pekar åt samma håll. Förlagsreklamens ord, att man hajar till, när man läser den, är en sanning, som kräver den modifikation, att förf. åtminstone gjort allt för att uppnå en sådan effekt. Hon vet, hur ingredienserna ska blandas. Det måste vara avklädningsscener, sängkammariinteriörer, sexualavslöjanden och s. k. från frispråkighet, och allt finns med, inte minst tycks det för att det berett Ester Lindin nöje att vila ut i dessa sfärer. Därjämte undfägnas man av mycken feministisk aggressivitet och täta salvor mot manssamhället. Allt detta må gälla för vad det kan, men det hela ska dessutom ta formen av en litterär produkt, av en roman. Häri misslyckas Ester Lindin, därför att hon inte kan gestalta levande människor. Utom den kvinnliga huvudpersonen, som bara är språkrör för hennes offensiva åsikter, har hon enbart förmått framalstra en samling grovt tillyxade karikatyrer, insatta i en miljö, som

är litterärt traditionell men inte upplevd, och i en handling utan konturer. Ester Lindins bok kommer kanske att inbringa pengar, men den kommer inte att föranleda någon social debatt eller att befästa tilltron till hennes talang.

Samhällsproblemen har annars inte i särskilt hög grad lockat årets författare, och där de finns med, har de ingen dominerande ställning. Till de socialt intresserade diktarna hör *Dagmar Edqvist*, som alltid är noggrann med att ställa in personerna i deras miljö och låta dem ha ett yrke, som de också verkligen får utöva i romanhandlingen. Däremot finns det sällan någon direkt social tes i hennes romaner, men man skulle kunna tala om ett drag av förkunnelse i dem. Förkunnelsen kan uttryckas i ordet acceptera. Människorna i den sociala gemenskapen och människorna par om par har att lära sig sammanlevnadens konst, att acceptera livet så, att det kan bli till pånyttfödelse, så att man kan slå rot och växa upp till sina inre krafters fria utveckling. I sin nya bok låter hon det sociala spörsmålet träda fram mycket tydligt, men som alltid sker det inte direkt utan i form av gestaltning. Det är de blindas problem hon tar upp i *Musik i mörker*. Bengt Vyldecke, juris studerande, förlovad, med utsikter till en trygg framtid, blir blind till följd av ett vådaskott. Allt kastas därmed överända för honom och han får börja på nytt, i alla avseenden söka treva sig fram och finna sig själv i mörkret. Han har emellertid en resurs i sin begåvning: han är ovanligt musikalisk. Från tendensens synpunkt kan naturligtvis denna specialbegåvning synas vara ett minus: ynglingen får sin utbildning och sitt levebröd, hans fall är inte så ömmande. Men Dagmar Edqvist har handlat med full avsikt, för att än en gång ge exempel på accepterandets livsmöjligheter. Det är musikbegåvningen, som gör, att Bengt inte hamnar i förkvävande resignation och isolering utan får kraft att sträva fram mot en existensmöjlighet under de nya, så ytterst begränsade förutsättningarna och kan återfinna kontakten med människorna, den kontakt som inte bara består i att ta emot utan också i att ge. Han får en kamrat på vägen i Ingrid, bondflickan, som slår sig fram till lärarinneexamen. Hon är bokens säkrast utförda porträtt och ett av Dagmar Edqvists finaste, förkroppsligande den kvinnotyp, som hon nog trivs bäst med, kamrat-hustrun. I samspelet mellan Bengt och Ingrid kommer också hennes varmhjärtade och säkra psykologiska konst allra bäst fram. I hur hög grad hon lyckats sätta sig in i de blindas problem, kan väl en seende inte bedöma, men huvudpersonen är i varje fall konsekvent och trovärdigt tecknad. Har hennes bok en praktisk tendens, så är den närmast att framhålla vikten av att de blinda inte ska behöva känna sig som en kast för sig utan få alla möjligheter att komma med in i den vanliga gemenskapen. Den tendensen har blivit till ett med hennes kloka och levande berättarkonst i denna roman.

Den sociala företeelse, som kallas ståndscirkulationen, är grundanslaget i *Berit Spongs Svarta tavlan*, en fristående fortsättning av Nävervisan. Handlingen rör sig om torpardottern Ann-Lovis, som blir småskollärarinna och återvänder till hemsocknen som repre-

sentant för en ny klass. Ståndscirkulationen kombineras med den kvinnliga emancipation, som började ta fart under 1800-talets sista decennier, till vilka handlingen är förlagd. Berit Spong har emellertid varit försiktig med de problem av social och psykologisk art, som måste hänga samman med Ann-Lovis utveckling, inte minst sedan hon gift in sig i bondeklassen igen, främst hur kunskaper och yrke inverkar på henne. Däremot får man en god bild av hemortens reaktioner mot torpardottern, som arbetat sig upp till tjänsteställning. Sockenskvallret går som en sorts fortlöpande social kommentar genom boken. Berit Spongs styrka ligger i skildringen av landsbygdsvardagen, men som tidigare låter hon rekvisitan få alltför stort utrymme. Man tycker sig märka en särskild tillfredsställelse, när hon får lämna intrigen och den psykologiska granskningen för ett kulturhistoriskt berättande om bröllop, barnsängar och dopkalas. Romanen har också fått ett omfång, som mer erinrar om flitigt handarbete än om konstnärlig koncentration. Å andra sidan skall det inte förnekas, att hon i Ann-Lovis skapat en trovärdig gestalt och att det finns många goda drag i personteckningen. Vad man längst kommer ihåg, är några novellistiskt utförda kapitel, bl. a. från seminarietiden i Linköping, och detta kan vittna om att Berit Spongs begåvning bäst gör sig gällande i ett mindre format än den stora roman-svitens, där det breda och kunskapsrika rundmåleriet lockar henne att bädda alltför mjukt under sig.

Ett socialt uppslag tas egentligen också upp i *Wald. Hammenhögs*. Hur mycket ska du ha, som handlar om en kafédiskerska och en poliskonstapel och lägger an på vardags- och yrkesmiljön. Hammenhög har också kvar en del av sin förmåga att återge den genuina atmosfären, här främst av kaféköket med dess ångor och slammer, dess jäkt och skvaller, men han förfaller alltmer till mångordigt upprepande. Handlingen rör sig huvudsakligen om flickans havandeskap och frågan om hon skall fördriva fostret eller föda barnet. Det blir föga mer än ett enformigt ältande av detta tema boken igenom. Hammenhög har inte längre någon psykologisk skildringsförmåga och även hans forna fabuleringskonst är starkt på retur. Hans bok har blivit torftig, talanglös och tråkig.

Det samhällskritiska inslaget är dominerande i *Hans Hergins Vinden vill jag jaga* och här kan man dessutom tala om ett rent politiskt debattinlägg. Huvudpersonen är en fattig arbetarpojke, som slår sig på journalistik och blir lokalredaktör i en liten småstad för länets socialdemokratiska tidning. Hans hundår under halvsvält och ständigt jäkt för att skaffa prenumeranter och annonser skildras med god inlevelse, och interiörerna från klubbmöten och partipolitiska debatter är säkert fångade. Här lägger nu Hergin in sin kritik mot det maktägande partiets materialism och härsklystnad, dess ringaktning av intellektuell fostran och tankefrihet, överhuvud mot folkhemsandans själv tillräcklighet. Samtidigt ser han på sin hjälte med en viss ironi, vilket kommer bokens tendens att mista en del av sin skärpa. Personskildringen går å andra sidan inte på djupet och händelseförvecklingen håller sig mest på reportagets stadium.

## Litteratur

Huvudpersonens utveckling till fri litteratör har för övrigt en viss överensstämmelse med handlingen i Mobergs Soldat med brutet gevär. Det skulle dock vara orätt att sammanställa Hergins lilla roman med detta betydande verk. Vinden vill jag jaga har sitt intresse som miljöskildring och debattinlägg, som protest för frihetens och självständighetens räkning i en tid av nivellering och självbelåtenhet. Målmedvetnare och kärvare är då *Folke Fridells Död mans hand*, romanen om textilarbetaren Bohm, som från landsbygden och jorden, där han hör hemma och kan leva, kommit till fabriksstaden, hämmad av en skuldkänsla, som ligger såsom en död mans hand över honom. Fabriken tar honom emellertid och hotar att föröda hans mänskliga utvecklingsmöjligheter, blir den verkliga döda handen över hans liv. Den ökade hygien, fritidsorganisationen, musik under arbetet — ingenting hjälper. Det enda botemedlet mot industrialismens tvång är enligt Fridells mening, att arbetaren får medbestämmanderätt över maskinerna, får arbeta åt sig själv, får liksom det konkreta greppet om sin mödas resultat. Hur detta skall kunna realiseras, är en fråga för sig. Fridell har kastat fram en teoretisk eller psykologisk lösningsmöjlighet, och samtidigt har han i en litet kantig men trotsigt uppriktig berättelse visat sig kunna ställa fram en människa med individuella drag, inte blott en talesman för idéer.

Frågan om människovärde och livsmöjligheter tas upp från andra synpunkter i *Harry Blombergs Paradisets port*, som predikar kristendomens lösning av problemen. En stor del av handlingen är förlagd till Gamla stans undre värld med langare, hallikar och löst folk. Storkyrkoförsamlingen torde nog ha fått väl mycket av parisisk apache över sig, även om Blomberg med journalistisk påpasslighet har infört ett på sin tid beryktat kyrkbröllop i tigaroperastil i handlingen. Det som ger färg och liv åt romanen är i varje fall interiörerna från grändernas värld och dessutom porträttet av pastor Broms, en figur som har något av fader Browns skarpsinne och något av Kaj Munks chockerande frispråkighet men som i sin okonventionella, robusta och varma mänsklighet även representerar gammal god svensk lutherdom. Harry Blomberg spar inte på naturalistiska inslag med kulminationspunkt i ett otäckt lustmord. Offret är en ung diakonissa, skildrad närmast som ett Österlånggatans helgon. Den verkan, som han religiöst sett avser att framkalla genom skildringen av hennes död, uppnår han knappast, och likaså är huvudhandling, som rör sig om en konstnärsfamilj, inte särskilt övertygande. Bokens svaghet ligger i att dess religiösa debattinlägg inte blir tillfredsställande gestaltat i romanhandling. Särskilt upplösningen är matt. Romanen rymmer emellertid detaljer av realistisk uttrycksfullhet och en religiös värme, som man inte misstar sig på.

Ett annat proletariat i en bistrare miljö förs man till i *Björn-Erik Höijers Se din bild*. Förf. fortsätter här sina skildringar från de lappländska gruvfälten och låter handlingen denna gång koncentreras till gruvstrejken 1928. Det finns något av Zolas skildringsätt från *Germinal* i hans framställning av arbetarmassan som ett



ringlande djur och gruvan som ett levande väsen av grym omätlighet. Höijer har denna gång liksom velat lyssna av själva kollektivets reaktioner: det är dess bild man ska se. Inför strejkens prövning kommer olika schatteringar fram, motsättningarna skärps, allvaret i livskampen leder till avgörelser. Omsorgerna om det egna ställs mot idékampen, parollerna kontrasterar mot verkligheten, klyftan mellan socialdemokratisk och kommunistisk uppfattning vidgas och försvagar fronten mot kapitalet. Höijer exemplifierar allt detta med en rad fall från en vänskapskrets, där bl. a. förhållandet till religionen betecknande nog blir klart belyst. Han har emellertid drivits till alltför grova överdrifter i sin iver att ge uttryck åt det hemska och motbjudande, och framför allt har han i sitt försök att tolka det som rör sig innerst hos detta ordfattiga släkte, lockats till ett överlastat språk av lyriskt patetiska utbrott och svulstig symbolik. Sin styrka har han på annat håll: i innerligheten, värmen och synskärpan, när han skildrar vardagens förhållanden och konflikter direkt och utan omsvep. Då kommer han sina människor nära, och det sker även i de många episoder i denna bok, där han glömt sina ambitioner i den patetiska stilen.

Det översta Norrland har en av sina bästa skildrare i Björn-Erik Höijer, men i 1946 års produktion överträffas han som folklivsskildrare av en kvinnlig författare, *Stina Aronson*. Hon har tidigare vunnit åtminstone kritikens uppmärksamhet med psykologiskt experimenterande romaner av rätt pretiös form. Hennes nya bok *Hitom himlen* bör ge henne en rangplats bland norrlandsskildrarna. Den består av en rad längre noveller med gemensam miljö och delvis gemensamma personer. Vad som skildras är det enformiga och ensliga livet bland den finskspråkiga gränsbefolkningen i fjällbyarna långt ovanför Polcirkeln. Det är ett folk med få ord och få tankar, bundet vid den dagliga gärningen, oändligt tålsamt, fostrat av naturen till underkastelse under mödor, till ett minimum av livsbehov. När något händer, när en passion bryter enformigheten, minns man det länge, även om det inte blir stort talat om saken. De yttre upplevelserna koncentreras till kyrkhelger och bönemöten. Laestadianismens på en gång stränga och befriande kristendomsform sätter sin prägel på tillvaron, ger den mening och innebörd. Stina Aronson har med tålmodig inlevelse trängt in i denna svåråtkomliga värld, och i den fattiga torparänkan Emma Niskanpää har hon skapat en gestalt, så levande, så trovärdig, att den liksom förkroppsligar en hel folkgrupp. Man får följa varje hennes rörelse i det trånga pörtet, varje led i hennes trevande tankars gång, hur hon reagerar hemma och borta, ensam under snöstormen eller på besök hos Renströmsvärdinnan, då trakteringen tinar upp dem, så att verkligheten flyr undan och de diktar hop ett giftermål mellan barnen, fast den enas dotter är död och den andras son inte ska återkomma med hälsan. Det kan förefalla torftigt och enformigt, men det är gripande, nästan spännande, därför att Stina Aronson har förmått tränga så långt in i sina figurers medvetande och givit dem den äkta diktens liv. Och runt omkring dem härskar naturen i all sin torftighet, all sin

mäktighet med sommarblomningen och sommarljuset och den långa, mörka vintern med dess tynande dager och tigande, stjärngnistrande nätter. Stina Aronson har intensivt upplevt det och återgivit det med ett mognat och färdigt konstnärsskap.

Man bör kanske inte i detta sammanhang nämna en så pass schablonmässig och psykologiskt slätstruken roman som *Bernhard Nordhs Ingen mans kvinna*. Sker det, så är det närmast för att påpeka, att det faktiska materialet till nybyggarskildringar av denna art föreligger i O. P. Petterssons monumentala verk *Gamla byar i Vilhelmina*. Trots att Nordh äger en viss fabulerande förmåga, kan man vid en jämförelse tryggt säga, att verkligheten härvidlag är underbarare än dikten, i varje fall vida intressantare. Däremot kan debutanten *Olle Svenssons Hon som ville bli fri* förtjäna ett omnämmande. Handlingen är förlagd till en avsides bondgård i en skogstrakt. Tröstlösheten finns med redan i den yttre omramningen och olusten endast ökas av förfallet på gården, där husbonden är en degenererad Oblomov-typ. Hans kvinna har tagit honom för att komma bort från sin barndoms armod. Hon har kämpat förgäves mot likgiltigheten, nu återstår bara drömmarna, och då hoppet om samliv med en annan man också bleknat, tycks bara flykten från tillvaron återstå för henne. Men det går inte så. Hon blir verkligen oväntat fri, men bara i yttre mening. I själva verket tvingas hon att leva vidare, fast allt inom henne har dött, fast hon »bara är en bro, som livet skulle köra sitt tunga lass över». Historien är berättad med en litet nedtryckande vederhäftighet, i ton med dess stämning. Intrigen är konsekvent genomförd, och även om förf. ser förloppet huvudsakligen utifrån, växer personerna i tydlighet, ju mer romanen skrider fram i sin skenbara händelsefattigdom.

Till hembygdsskildringarna är också *Vilhelm Mobergs* lilla roman *Brudarnas källa* att räkna. Den kan karakteriseras som en småländsk midsommarnattsdröm med doftande naturpoesi, hednisk mystik, mustig sensualism och historiskt inlevd berättarkonst. Invid dansplatsen under eken finns en källa, som det fordom offrats i och där ungmörna brukar två sig, när johannenatten vänds till dag, ty källan har förmåga att återskänka oskuldsfullhet. I boken berättar fyra spelmän om hur källan tagit dem som offer: den siste folkmusikanten, som får vika för dragspelaren, den karolinske spelmannen under peståren, gigaren från dackefejdens tid och bockblåsaren från det längst förflutna skede, då det bedrevs människooffer åt källan. Mobergs skildring är gjord med säker känsla för det folkliga och med en stilkonst, som har både saftig realism och spröda övertoner. Genom hela boken glimtar den tanken fram, att alla de olika spelmännen och alla de skiftande midsommarnätterna liksom förenas till en enhet. Det evigt existerande är de döda, de »bofasta», människosläktena är blott ett tillfälligt förnyande av detta bestående, symboliserat av den livgivande källan. Man skulle kunna beteckna detta synsätt som en replik till Rydbergs Älvan till flickan, där den sig evigt lika naturen avundas människolivets med dess födelse, växling och död. Hos Moberg är det snarast en längtan från livets virrvarr

till naturens stilla trygghet. Men först och främst har han väl med denna bok velat ge diktens gestaltning åt sin samhörighetskänsla med hembygden. Den känslan har skänkt intensitet och poetisk inspiration åt denna berättelse om småländska bygdelekare, bland vilka han själv är en, med pennan som instrument.

Det finns hos Moberg en påtaglig naturromantik, som till motpol har, om inte kulturtrötthet så dock civilisationsleda. Hans inställning till den moderna tiden är kritisk, men han är inte benägen att slå spelet över ända. Det önskar däremot *Gustav Sandgren*, den mest rousseauanske av förkunnarna från 30-talet. Han utgår från en tänkt guldålder på vildens stadium, då man kunde leva spontant, direkt, utan att äga något och utan ansvarstvång, och från denna utgångspunkt angriper han den jäktade, förkonstlade maskinåldern, då man ägs av sina ägodelar och i missriktad beräkning förlorar det väsentliga. Idealet blir huldran, som kan leva ut i nuet, därför att hon inte har vare sig förflutet eller framtid. För människans del blir den yttersta konsekvensen, att döden är det fulländade livet. Sandgren har tydligast lagt fram sin filosofi i den nya samlingen *Skyningssagor*. Man finner här mer förkunnelse än saga och symboliken blir stundom alltför enkelt anbragt. I Johannes och huldran är jämvikten nådd mellan program och saga, under det att den satiriska Legenden om lyekan arbetar med för grova medel. I Livets träd och Den nya vägen har han fått det rätta greppet om formen och här har han också givit artistiskt uttryck åt sin varma och intensiva naturkänsla. Sin livssyn lägger han också fram i romanen *Sjung, Clary, Sjung!*, fast på ett populärare sätt. Den handlar om en flicka, vilken blir refrängsångerska vid ett jazzkapell, som till en början tränar i en vedbod. Hon slår igenom och med henne kapellet, men deras vägar skiljs, och huvudintresset knyts därefter till Clarys kärleksupplevelse med en målare, vilken företräder den Sandgrenska livsuppfattningen. Romanen är underhållande och lätt-tillgänglig, men inte mer. Sina bästa partier har den i skildringen av de unga jazzkapellisterna, som verkar tagna på kornet. Clarys egen historia är däremot en blandning av veckopressnovell och konstbekännelse av rätt kuriös beskaffenhet.

Kritiken mot samhälle och konventioner kan också ha rent moralisk innebörd. Det sker alltid med strikt konsekvens i *Harald Beijers* författarskap. Hans *Mordbrand* varierar temat om fädernas missgärningar. Mauritz Brodin har ärvt sin faders trävarufirma men inte hans profitbegär och affärsbegåvning. Hans härsklystnad är förträngd och riktar sig mot hemmet och sönerna. Deras revolt leder i sin tur till den katastrof, som titeln antyder, men samtidigt sker därmed en sorts rening, förutsättningen för en början på nytt. Som alltid hos Beijer är tesen och temat det grundläggande. Psykologien får rätta sig efter det fastslagna händelseschemat under författarens ständiga förklaringar och tillrättaläggningar. Det finns alltid spänning i hans böcker men för litet av livets egen rytm. Även om man accepterar förutsättning och skeende i hans nya roman, kan man stå tvivlande för att upplösningen innebär den påstådda befriel-

sen. Mordbrand är ett nytt exempel på Beijers förmåga och likaså på hans begränsning.

Människostudiet och det psykologiska intresset är det primära i en hel rad av årets böcker, även i en del av de redan nämnda. Sins emellan kan de vara mycket olika och tillhöra olika författargenerationer, men det är på detta område, inte minst i självvrannsakans form, som den nya litteraturen blivit berikande. *Gertrud Lilja* presenterar i *Det hemlösa hjärtat* en bok i familjeromanens stil. Hon är en tränad berättare, mycket målmedveten i sin analys och med förmåga — aforistiker som hon är — att ge karakteriserande repliker. I sin nya roman vill hon visa, hur den egentliga verkligheten ser ut bakom en till synes harmonisk yta. Huvudpersonen är kyrkoherde Kolliander, den populära prästen med de lyckliga familjeförhållandena. Han är änklings med ett allmänt känt idealäktenskap bakom sig och barnen avgudar moderns minne, men själv vet han, att det var »ett kultiverat, prickefritt olyckligt» samliv. Skildringen lider av att den döda hustrun endast blir en staffagefigur, som man varken kan tro på eller inte tro på, och att den käcka socialvårdskvinna, som kyrkoherden i sitt hjärtas hemlöshet söker sig till, inte skärskådas så i närbild, att man tror henne om att kunna skänka full kompensation. Kolliander har tydligen fått mycket av Gertrud Liljas egen livssyn och livserfarenhet på sin lott. Hon följer honom i hans gärning och ger på så vis ett tvärsnitt genom ett litet svenskt stadssamhälle, hon demonstrerar hans psykologiska självvårdsmetod och låter hans kloka och sympatiska mänsklighet bli uppenbarad. Men när hon särskilt understryker, att denne förträfflige man inte har någon kristen tro, och när man tänker sig in i det humbugsförhållande, som hans äktenskap måste ha varit, då undrar man, om det hela hänger riktigt ihop. Större förtroende har man för skildringen av den som vanartig betraktade unga flickan Wanda, vars utveckling under intryck av mycket olikartade upplevelser studeras med klarsynt förståelse. Denna studie i snedvridet själsliv är det mest beaktansvärda i boken, och fast Wanda egentligen är en bifigur, stjal hennes hemlösa hjärta intresset från huvudhandlingen, vilket kan vara till men för helhetsintrycket men är till gagn för den respekt, som Gertrud Liljas människoskildring ofta inger.

Analysen av psykopatiskt själsliv får sitt mest renodlade exempel i *Viveka Starfelts Skärvan i ögat*. Som så ofta hos denna författarinna är det narkissosmotivet, som träder i förgrunden. Bokens jag, Elisabeth, har efter ett misslyckat äktenskap gift om sig med en målare. Vad som skett med henne före det nya äktenskapet, får man endast antydningssvis veta; hon har emellertid blivit psykiskt nedbruten. Hon är en hysteriska, studerad med närmast psykoanalytisk teknik och med en nästan obarmhärtig grundlighet. Hennes egocentriskt bundna associationer följs i alla sina underliga cirklar, liksom hennes isiga och ängsliga själviakttagelser, och handlingen rör sig om hur det blir möjligt att slå hål på skiljemuren mellan medvetet och undermedvetet och hur hon steg för steg botas från sin klivenhet.

Främst sker det tack vare hennes man målaren, som representerar tryggheten, lugnet och klokheten i en rätt onyanserad maskulin förträfflighet. Viveka Starfelts styrka ligger mer i skildringen av hur narkissostypen Elisabeth analyserar sönder sig själv, av patienten under sjukdomsförloppet, än i beskrivningen av tillfrisknandet. Hon vill se objektivt på henne och gör henne inte mer sympatisk än hon är. Elisabeth förblir en mycket tålamsprövande människa, och Skärvan i ögat hör inte till de böcker, som man värms av. Men den säkerhet, som demonstrationen av detta sjukdomsfall är gjord med, kan gott kallas beundransvärd.

Psykoanalys till vardags skulle man kunna tala om i samband med *Edith Unnerstads Sara och Lejonkriegl*a. Den gamla överstinnan Bricken får här än en gång berätta en episod ur sitt liv. Hon finner anledning att intressera sig för en ung flicka, som fått nervsammanbrott, och det gäller att leta fram den innersta grunden till detta flyktförsök in i sjukdomen. Överstinnan gör det med lugn följdriktighet och medfödd klokskap och upplösningen kommer med en inte alldeles överraskande men ganska verkningsfull sluteffekt. Berättelsen är hållen på två plan, vilket nog mer underlättat saken för författarinnan, som denna gång tagit itu med en benigare uppgift än tidigare, än det är till bättnad för läsaren. Edith Unnerstad är emellertid en sympatisk berättare, chosofri och naturlig, och hon upprätthåller med sina teckningar utur vardagslivet med högreståndskaraktär en gammal god tradition. Allvarligare ambition men mindre naturlighet finner man i *Harriet Hjorth-Wetterströms Trekl*ang, vars huvudperson är dottern i ett högreståndsäktenskap, vilket är på väg att sprängas sönder. Hennes bundenhet särskilt vid fadern och det tvång hon känner att bryta sig lös till självständighet, blir det centrala motivet i denna roman med många sammanvävade trådar men också med påtagliga hjälpkonstruktioner i byggnadskroppen. Författarinnan har sinne för det ömtåliga, nervöst känsliga hos den unga flickan, men hon broderar ut skildringen för mycket och trasslar till konflikterna i högsta laget. Ett ungt äktenskaps sönderfall är temat i *Thorsten Bohrs* debutroman *Mot vår vilja*. Analysen riktas in på mannen, en hämmad, iakttagande natur med benägenhet för självplågeri men utan egentlig självkritik. Bohr har gett honom konturskarpa drag, men han har också tvingats att lägga till sådana omständigheter som dåliga affärer och spritmissbruk för att underbygga motiven för katastrofen. Kompositionen är i retarderande stil med sluteffekten i begynnelsekapitlet, varigenom problemet helt tvingas över på det psykologiska planet, och stilen är knapp och klar.

Den förnimmelse av splittring och vilshenhet, som är en grundkonsistens i Bohrs roman, får sitt markantaste uttryck i *Sivar Arnérs Du själv*. Det yttre förloppet är helt vardagligt; allt är lagt på huvudpersonens debatt med sig själv om sig själv. Ibland dramatiserar denna debatt genom att en del av jaget förkroppsligas i en särskild person eller genom drömliknande scener, där också den allmänna meningen tar form av lyssnare. Temat går ut på att mate-

riens innersta drift är »längtan efter helhet». Den kreaturens suckan, varom aposteln talar, riktar sig inte längre mot Gud annat än såsom begreppet av »det tillsammantagna», och människans evighetslängtan förklaras av förskräckelse för tiden, vilken »delar upp oss på delar, som var för sig är ofullkomliga och därför plågsamma». Bokens huvudperson har av sin mor jäktats fram mot en karriär, vilket har isolerat honom och vridit hans sjäsliv till ofruktbar självbespeglning. Han har sökt räddning i en belåtenhetsattityd mot tillvaron, sådan den är. Till en början finner han tillflykt i ett äktenskap, men hustrun räcker sjäsligen inte till för honom. Då söker han dela sig mellan en hobby, ett historiskt studium, som han hoppas vinna ryktbarhet på, och sin husliga vardag, men splittringen i det yttre leder till ny inre splittring. Slutresultatet: att nöja sig med att inte vara nöjd, kan förefalla som en nödfallsåtgärd, men samtidigt läggs därmed grunden till något nytt, en livssyn, vilken trots det paradoxala i attityden har en bärkraft, som räcker tills vidare. En mognadsprocess har kommit till stånd, ett psykologiskt drama har spelats fram åtminstone till ett aktslut. Arnér har velat gestalta ett sjäsligt problem, som han på allvar är engagerad i: från Du själv går trådar tillbaka till noveller i debutboken. Romanen är också intensivt upplevd, men den har mer karaktär av psykologisk problemdebatt än av skildring i vanlig bemärkelse.

Om livets virrvarr och längtan till en tro, en mylla att slå rot i, handlar också *Lars Ahlins* författarskap. Hans nya roman *Om* är en besynnerlig produkt. Han har valt metoden att vräka ut hela sitt förråd av tankar, hugskott och stoff utan sovring över sidorna. Alla infall och associationer, de fyndiga och de dumma, de kvicka och de platta, tas omsorgsfullt tillvara och romanen är lika mycket monolog privatim och dialog med läsaren som fiktiv skildring. Ahlin har velat chockera och visa originalitet. Men hans sätt att själv kliva ut och in i romanen, att låta figurerna veta om sin befintlighet i ett romankapitel, att oförmedlat vädja till läsaren och prata om sin egen diktarmöda är ett gammalt maner, som redan Laurence Sterne hade utbildat till en sorts mästerskap på 1700-talet. Sterne visste dessutom vad inte Ahlin har klart för sig, att en sådan teknik kräver målmedvetenhet och artistisk beräkning mitt i bisarreriererna. I *Om* är allt ett avsiktligt och ganska anspråksfullt kaos. Händelseförloppet är annars överskådligt och enkelt. Bengt, »som är du som är jag och vår obekante», söker andligen upprätta sin förfallne och genomförfalskade far, därför att han är bunden vid honom, har så mycket av honom inom sig, att faderns pånyttfödelse känns som enda möjlighet till hans egen räddning i en sönderbråkad tillvaro. Han misslyckas, och så förblir han människan i hennes ensamhet och otrygghet »i en tid utan bjudande värderingar, utan grundad livskänsla, utan rätt Fader». Livsångesten måste vara äkta hos Ahlin, men det finns också mycket mer hos denne ursprungligt begåvade diktare, som är äkta. Under all ordrikedom anar man en gestaltande kraft, särskilt framträdande i skildringen av den förkomne fadern, som har över sig något av verkligt förkroppsligat fördärv i sin skröp-

liga mänsklighet, det finns en egenartad intuition för symbolvärden i de inlagda sagorna och miljön är framtrölad på ett sätt, som ger läsaren en nästan kuslig känsla av befintlighet på platsen.

Svårigheten att nå verklig gemenskap med andra och tillförsikt för egen del är ett tema, som ytterligare varierar i *Pär Rådströms* lilla debutroman *Men inga blommor vissnade*. Den innehåller en kärlekshistoria, som broderas ut med variationer och bimotoiv på ett sätt, som kunde kallas musikaliskt, samtidigt som man här finner åtskilligt av nonchalans och en smula av koketteri. Fantasi, heter det på ett ställe, »är det som räddar oss i det moderna samhället med dess upphöjande av materien och nedsänkande av anden». Fantasi är nog också det man fäster sig vid hos denne debutant och som ger en personlig touche åt hans framträdande. Ensamhetskänslan får skilda uttryck också i *Per E. Rundquists* novellsamling *Den strimma av verklighet*. Förf. saknar inte talang, fast han inte alltid tycks vara säker på hur den bäst bör användas. Han har iakttagelseförmåga och en glimt av humor och det är ett artistiskt drag i hans stil, som kan förleda honom att brodera för broderingens skull men också skänker valör åt hans skisser. Han kan ge en blixtbild av en pojkes högtidliga känsla av främlingskap mot sina närmaste inför den första kärleksupplevelsen eller hur två människor plötsligt får sina roller omkastade vid en tredjes uppdykande. *Ake Wahlgrens* debut *Som ett maskätet äpple* är en typisk 40-talsprodukt. Drömartad symbolik växlar med naturalistiskt reportage. Temat belyses av titeln: människan har förlorat det spontana, den inre hälsan; även om det mekaniserade nöjeslivet kan förete en glad uppsyn, är glädjen bara bedövning och tomt tidsödande, själen är anfränt. Genom novellerna går en äkta längtan efter det egentligt meningsfulla, och det är främst detta allvar, som gör, att man håller Wahlgrens namn i minne. Om vantrivseln i livet handlar också skisserna i *Erland Josephsons* *Spegeln* och en portvakt. Människorna hämmas av grubbel om livets mening och av ängslig självbespeglning, men här finns också något så ovanligt som självironi och med dess hjälp kan Josephson gå till attack mot de moderna Hamletposerna och den sentimentala världssmärtan. Om det vinddrivna och hjälplösa och om livets snålhet på lycka handlar *Bengt Anderbergs* lilla roman *Nisse Bortom*. I denna berättelse om sjömannen i land, som hamnar i förbrytargång men vinner drömflickan för några korta timmar av glädje, finns emellertid ett inslag av lyrik och mjukt stämningsmåleri, som lyser upp den grå vardagen. Anderberg förstår sig på antydningarnas konst och samtidigt precisionens, han har en egen melodi, som skiljer honom från mängden. Något liknande kan sägas om *Gustaf Rune Eriks*, den främste novellisten bland 40-talsförfattarna. Han håller sig gärna till sin barndoms kvarter på Söder och till tonårens erfarenheter. I *Flickan som försvann* bryter han sig inte ut ur de gamla ämneskretsarna men hans synskärpa har ökat och hans stil har nått ytterligare precision. Han ger den rätta lokalfärgen åt berättelsernas bakgrund med knappa, säkra medel och han skänker alldeles direkta

## Litteratur

uttryck åt ungdomsårens längtan, vilshenhet och ensamhet (Danskväll, Att bli vuxen, En ny kostym). Risken för honom är, att han stannar i sin ämneskrets, men hittills har han talangfullt varierat sina teman.

En väg ut ur trollbundenheten har däremot *Peter Nisser* sökt i Träslottet. Den desperata och förbrända människan i de stora katastrofernas tillvaro har hittills varit hans enda ämne, men i den nya boken har han sökt efter något nytt och tyckt sig finna det i något gammalt, nämligen i sin värmländska hembygds traditioner. Men betecknande nog har han också därvid tytt sig till det dödsmärkta, det åt undergången vigda. Man får bevittna, hur den degenererade släkten Krassow går under i livsoduglighet, fattigdom och sinnesförvirring. Kring den fylkas underliga existenser av olika slag men också den buffligt energiske, skrupelfrie Garrel, som upptäcker bygdens ekonomiska möjligheter och är besluten att tillgodogöra sig dem. Någon egentlig tragik finns inte i denna dystra släktkrönika; vad man får vara med om, är bara en naturnödvändig förvittringsprocess. Men även om den nya boken har mycket av de gamla tongångarna, verkar det, som om någonting lossnat hos Nisser. Hans stilkonst har sovrats och hans hemmastaddhet i den värld han berättar om, har ökat. Det finns ett drag av livsskräck och fruktan i de unga författarnas livssyn, men sådana stämningar fanns det gott om även hos mellankrigstidens diktare — man behöver bara nämna Hjalmar Bergman. Bland de nu medelålders har särskilt *Hans Botwid* tolkat förnimmelser av detta slag: hans debutlyrik hette Rädslans dikter. I romanen *Slå följe* har han tagit upp ett specialtema inom detta stora känslområde, nämligen hur en brottsling, som undgått upptäckt, reagerar under sitt fortsatta liv. Ang Torstenson har råkat begå mord. För att fria sig från misstankar måste han uppträda som vanligt men samtidigt ängsligt ge akt på alla sina ord och handlingar. Därmed förträngs allt det naturliga och spontana i hans väsen. Han kan inte koncentrera sig på något arbete, han måste ständigt ha sin vaksamma »klarhet» inför medmänniskorna. Botwid dissekerar upp hans själsliv skikt för skikt under handlingens gång, tills den psykiska katastrofen kommer, och först då får vi den innersta förklaringen till det besynnerliga mordet. Romanen har något av ett läggspeles metodiska noggrannhet och man kan inte undgå att märka konstruktionen i händelseförloppet, men den är gjord med psykologisk intuition, den är utförd med sinne för nyanser och karaktäriseringar, även i fråga om bipersoner, och den har den lågmälda och distinkta ton, som är så betecknande för Botwid.

Den bok, som mest målmedvetet tar upp skräckens tema, är *Stig Dagermans De dömda ö*, en egenartad roman, på en gång motbjudande och fascinerande, fylld av explosiv intensitet, hektisk i sin brännheta stilkonst och sitt övermättade, dövande ordflöde. Den handlar om sju människor, som efter ett skeppsbrott kastats i land på en steril, vattenlös klippö, bebodd endast av blinda fåglar och avskyvärda ödlor. Alla de skeppsbrutna förgås, sedan deras liv dragit förbi i uppjagade feberdrömmar. Alla bär på en särskild skuld,



som förvridit deras liv och kommer deras skräck att få olika uttryck. Den sist överlevande, Lucas Egmont, torde vara att betrakta som författarens språkrör. Han lider av en social skuldkänsla och tycker sig ansvarig för allt elände han ser omkring sig. Innan han sjunker i lagunens vatten, har han trevat sig fram till en sorts försoning. Mellan rätt och orätt, gott och ont vill han inte skilja, endast mellan kontrollerade och okontrollerade handlingar. Det väsentliga blir då att hålla riktningen, den riktning man förnimmer som sitt väsens mening. Men det är fruktan som påminner oss om den rätta riktningen och »därför måste vi hålla vår fruktan levande i oss». Så blir skräcken ett nödvändigt ont men samtidigt ett samvete, som kan leda oss i vårt famlande. Som positivt program är detta inte mycket. Dagerman har inte heller sin styrka i det positiva eller som problemlösare utan i inlevelsen, i förmågan att tränga in i smärtförnimmelsen. De dömdas ö är hans plågas skri, artikulerat i symboldrömmar och heta lavaströmmar av ord. Så febrig och våldsam är ingen annan av det unga gardets böcker, kanske inte heller så inspirerad.

Det finns inom årets prosadiktning en postum roman, som verkligen allvarligt syftar till en lösning av människogemenskapens problem, men ingalunda i fruktans tecken, *Rudolf Värnlunds* Den befriade glädjen. Den kan betecknas som en profan legend och berättar om hur kontoristen Nibelius av omständigheternas makt råkar upptäcka, att människan inte får leva i enlighet med naturen och egoistiskt följa sina drifter, utan att hon är till för ett andligt mål, vilket kräver självupppoffring för likars väl. Denna anti-rouseauanska uppfattning står ju egentligen på evangelisk grund och det blir inte heller hemlighållet. Men när Nibelius går att förverkliga sin kärlekslära, förstår honom ingen. Han blir hållen för otillräknelig och han utnyttjas brutalt, ja hela det hyreshus, där han praktiserar sin tro, råkar i uppror, och slutet blir en ordentlig katastrof. Men fast människorna inte förmår fatta något så besynnerligt som osjälviskhet och en av osjälviskhet uppkommen glädje, så har kanske dock Nibelius sett rätt. Värnlund vill tro det, fast det inte finns mycket av segerglädje i den bok, som blev hans sista. Även om den litterärt sett inte är så betydande, skulle man dock inte ha velat sakna dess vittnesbörd om hur allvaret i hans författarskap fördjupades och nådde fram till den befriade glädjens kärlekslära.

Åtskilliga av de mest kända författarnamnen saknas i årets roman- och novell-lista. Några, t. ex. Siwertz och Lyttkens, har ägnat sig åt annat litterärt arbete, andra, t. ex. Fridegård, Moa Martinson och Thorén, har avstått från att framträda, åter andra, t. ex. Lo-Johansson och Anna-Lenah Elgström, har samlat tidigare produkter och utgivit dem i bokform. I ett par fall har man att vänta sig fortsättning av påbörjade serieverk. Till den gruppen hör *Fritiof Nilsson Piraten*. Han är visserligen med bland årets författare men inte som fullföljare av Tre terminer. I stället har han återvänt till Bombi Bitt, vilken han en gång debuterade med och vilken då betecknades som en svensk Huckleberry Finn. Man skulle kunna fortsätta jäm-

förelsen och kalla Bombi Bitt och Nick Carter för en motsvarighet till Tom Sawyer som detektiv, inte bara för att en brottmålshistoria i båda fallen blir löst av en pojke utan också för att kriminalgätans lösning sker på bekostnad av pojkpsykologiens trovärdighet hos såväl Mark Twain som Piraten. Annars är den nya Bombi Bitt-boken en mycket nöjsam läsning, inte minst inledningen med dess dråpliga långcitat från Nick Carter, där språkgrador och översättningssvenska har en nästan monumental verkan. Piraten är emellertid en annan nu, än när han först presenterade Bombi Bitt. Upptågen och fabuleringsglädjen får vika för en bistert medkännande livssyn, obarmhärtigheten i komiken gör tonen mörkare och dragningen till det makabra är mer påfallande. Brottmålshistoriens upplösning har den blandning av dramatisk intensitet, bister komik och morbida skräckverkan, som Piraten så mästertligt förmår brygga ihop. Det är i detta som bokens konstnärliga värde ligger och därjämte i den utomordentliga stämningkonst, vilken med så friska och ursprungliga stilmedel fullkomligt trollar in läsaren i landskapet kring Färs härad i Skåne, som är Piratens kungliga och obestridda litterära domän.

Tre böcker återstår att nämna. Att de kommit sist i raden beror på att de enligt anmälares mening utgör den konstnärliga höjdpunkten inom årets prosadiktning. Den första är *Eva Bergs* novell *Dagens namn var Stella*. Här berättas om en mor, som lever för den enda uppgiften att värdigt sörja sin döde son. Han har drunknat en sommardag för länge sedan, då han skulle segla ut till sin flicka, vars namn var Stella. Det enda egentliga händelsemomentet i denna stillsamma novell är moderns möte med verklighetens Stella, som blivit välbeställd småborgarfru med blott ett bleklagt minne av sin ungdoms förälskelse, och hennes instinktivt målmedvetna flykt tillbaka in i den högtidliga och svalkande sorgestämningen efter detta chockerande möte med den levande, föränderliga verkligheten. Det finns en glimt av ironi i denna berättelse, mycket verkningsfull, men bara en glimt. Eva Berg har smugit sig in i de sörjande kvinnornas innersta och hemligaste konklav och skildrar i denna mästerliga novell med intuitiv säkerhet, hur ett liv vid sidan om livet, i de dödas gemenskap kan gestalta sig, hur det outhärdliga görs uthärdligt genom att själva sorgen pyntas och ansas och blir trösterik som den fattiges enda blommande krukväxt i fönstret.

Den andra är *Tage Aurells Smärre berättelser*, varmed denne författare efter fyra föregående böcker äntligen slagit igenom. Aurell är mästare i knapphetens konst. Han rensar ut allt obehövt, överhuvud allt umbärligt ur sitt stoff, men ändå har hans konstnärskap sin styrka i övertonerna, i en stämning som ligger kvar i luften och tonar som en stilla klang långt efter det man slutat läsa. Men så har också varje mening formats ut med en kräsen ordkonstnärns beräkning, valörerna har omsorgsfullt avvägts, själva det utsagdas effekt har avlyssnats. Sina ämnen tar Aurell från den enkla vardagen, ofta från de förbiseddas värld. Inte sällan är det tragiska konflikter som förs fram, och det sker med en pessimismens

humor, där känslans inlevelse och iakttagelsens skärpa kompletterar varandra. I *Grindstolpe* är innehållet, att någon berättar en historia om en ko för en gammal man, som just fått sin dödsdom av läkaren. Med en utstuderad dubbelteknik blandas här obekymrad vardag och livsavgörande allvar med varandra, och nästan omärkligt öppnas en mörk humors rymd över scenen. I *Levande livet*, om fadern som hälsar på sin dotter gatflickan, förenas bitter skam och nödtvungen självhävdelse i små episoder av etsande skärpa, och i *Vice pastorn*, där frågan gäller en självmördares kyrkobegravning, får den inre konflikten, knappt märkbar hos prästen själv, en raffinerad utformning, främst därför att hjärtats utslag bara antyds i jämförelse med de mångordiga, sakliga yttre argumenten mot. Denna sista novell är samlingens mästestycke, dramatiskt förtätad och med en tyngd och ett allvar, som man inte slipper ifrån. Tage Aurell är inte särskilt produktiv. I stället rymms det så mycket i vad han skriver. Det är också det viktigaste.

Den sista är *Eyvind Johnsons Strändernas svall*, vilken av många bedömare ansetts vara årets främsta litterära verk. Titeln alliteration har något av det havssorl över sig, som man tycker sig höra i Odysseus' böljande daktyler. Boken är också ett återberättande eller ett återdiktande av den Homeriska skildringen av Odysseus' upplevelser. Men Eyvind Johnson har tillagt underrubriken: »En roman om det närvarande.» Han vill alltså betona det förblivande, det trots variationer eviga i människans sätt att handha sitt liv på jorden. Han har läst texten på ett nytt sätt och vill visa, vad den rymmer av psykologiska tolkningsmöjligheter och bestående livsvisdom. Sagan om Odysseus har så blivit något ständigt aktuellt, en ny Soldatens återkomst. Ämnet ligger utmärkt väl till för Eyvind Johnson. Författaren bör enligt hans mening inte vara blott en framläggare av fakta, han bör vara en avlyssnare, en redovisare, en återberättare av vad stoffet givit honom att begrunda, han bör på en gång vara framställare och uttolkare. Handlingen i *Strändernas svall* är klassiskt välbekant men om dess innebörd kan man ha olika mening. I Odysseus slutar äventyren med segerrik triumf över friarna och de båda makarnas lyckliga återförening. Handlingen är exakt densamma i *Strändernas svall*, men här blir innebörden närmast tragisk. Den av Penelope efterlängtrade är inte längre hennes ungdoms hjälte utan en av år och mödor märkt och åldrad man, och Odysseus möter en medelålders matrona, som han inte längre känner, liksom den spåde Telemachos blivit en främmande ung man med en ny generations sätt att se. Blodbadet på friarna blir ingen triumf utan ett våld, som Odysseus tvingas till och som han vet skall störta honom i en tillvaro av ny hämnd och nytt våld. Eyvind Johnson har sökt hålla sig på det historiska, arkaiska planet, så långt det gått, och han har t. o. m. på ett ganska finurligt sätt lyckats få med gudamaskineriet i handlingen, men framför allt har han velat blotta det allmänmänskliga, det som förblir den enskildes problem i det historiska skeendet. Hans Odysseus handlar om gudarnas grymma lek med människor, vilka längta efter en värld av försonlighet. Odysseus, den vise och grubb-

## Litteratur

lande, kan i denna gestaltning betecknas som en antikens Krilon, representerande det Johnsonska begreppet hygglighet, men han tvingas till det ohyggliga. I hans undermedvetna gnager minnet av hur han dödade Hektors lille son Astyanax. Det var förutseende och klokt, ty det hindrade en kommande trojansk hämnd, men det var också en gärning, som dömer en människa. Själv blir han dömd att fortsätta på våldets väg och Ithaka blir ingen hemvist för hans ålders frid. Strändernas svall har Eyvind Johnsons krigsmärkta livssyn, men den har också hans artistiska originalitet, hans allvarligt syftande lekfullhet. Tidigare har han, särskilt i Olofromanen, visat sin förmåga som sagoberättare. Här är allt saga från början till slut, och här har han också släppt lös sitt tekniska raffinemang, sin intuitiva lyhördhet, sin underfundiga humor. Allra mest till sin rätt kommer han i de kapitel, där Odyssevs, liksom hos Homeros, berättar sina äventyr vid fajakernas hov. Här skildrar han med oemotståndlig inlevelse, hur själva berättandet skapas, hur den prosaiska verkligheten måste broderas ut för att kunna tas emot av åhörarna, hur man åstadkommer, att det upplevda görs levande för andra. Men samma sak möter man i varje kapitel. Historien om Helenas väv blir en roman för sig, en festlig intrigkomedi, där den dråpligt tecknade slavgunman Erykleia sköter trådarna med skenbar enfald. Det stora slutnumret, tävlingen i bågskytte, har frisk dramatisk kraft och även ett inslag av mörk ödestragik. För poesien i Navsikaa-avsnittet har Johnson däremot inte riktigt sinne, och å andra sidan frossar han alltför friskt i naturalistiska detaljer, nära nog på Aristofaneiskt vis. Men som helhet bär detta verk vittne om en fantasiens kraft, en gestaltande förmåga och en teknisk skicklighet, som Eyvind Johnson nog är ensam om inom sin generation. Han har låtit Odyssén födas på nytt, på svenska, i en roman, som måste bli räknad bland de verkligt betydande i modern diktning.

Vill man söka ange något av det mest betecknande i den nya litteraturen, är väl, som inledningsvis antytts, pessimismen det mest märkbara, varierad från känsla av tråkighet till känsla av hemlöshet, vilshenhet, fruktan och livsskräck. Pessimismen är lättförklarlig i vår tid. Den kan också bli fruktbringande, ha skapande förmåga i sig, om den blott äger tillräcklig spänning. Man lägger vidare märke till det starka psykologiska intresset, oftast inriktat på det egna själslivet, stundom med ett drag av självömkan, stundom i medvetande om sönderanalyserandets faror. Vad som brister, är kanske främst förmågan av syntes, förmågan att bringa det analyserade till ny gestaltning, till objektiviserande. Man kan finna den nya litteraturen tidsbelysande och representativ, men man glömmar lätt de enskilda böckerna, inte på grund av händelseförvecklingens knapphet utan på grund av att man inte får någon tydlig minnets synbild av de skildrade personerna, en erfarenhet som f. ö. också påpekats av kritikern Ingemar Wizelius i en pressdebatt om konstverks föräldrande. Chesterton har sagt om Dickens, att man inte får bedöma honom efter hans olika romaner utan bör göra det efter de olika gestalter, som han skapat. Enligt den principen skulle det inte vara

möjligt att bedöma den unga svenska litteraturen. Det kan medges, att bedömningsgrunden inte är allmängiltig. Men efter läsningen av de nya diktarnas verk händer det, att man börjar längta efter gestalter i helfigur, sådana som inte bara har ett undermedvetet utan också ett medvetet, inte bara ett inre utan också ett yttre, ja t. o. m. kläder på kroppen. Den träning i analyserande och själviakttagelse, som varje författarämne självklart tycks sysselsätta sig med, kan dock bli grunden till något nytt, som måste komma, när det hittills nya börjar bli vanligt. Den tiden är kanske snart inne.

## SPRÅKVÅRD OCH SPRÅKFORSKNING

*Av förste bibliotekarien fil. d:r BROR OLSSON, Lund*

Under boktiteln »Språkvård och språkforskning» (Gleerups), har professorn i svenska vid Lunds universitet Karl Gustav Ljunggren samlat några uppsatser av allmänare intresse från senare åren. Samlingen utgör ett glädjande vittnesbörd om en ny inställning hos språkvetenskapsmännen till vården om vårt språk (uppsatserna Språkforskning och språkvård, De främmande orden i svenskan); medan det tidigare kategoriskt förklarades att språkvetenskapsmannens uppgift var icke att *skriva* språkets lagar utan att *beskriva* dem och han mestadels likgiltigt överlät åt skolmästaren att vårda och ansa vårt språk, betraktar nu den moderne språkvetenskapsmannen detta senare icke som en likgiltig eller honom ovidkommande uppgift. Ett uttryck för denna nya tendens äro som bekant de numera inrättade universitetslektoraten i svenska, vilka visat sig vara nyheter av största värde. Ljunggren ger också några viktiga principiella riktlinjer för en rationell språkvård och för stärkandet av den nordiska språkenheten (Nordisk språkvård). Klåfingriga eller okunniga »tvättningar» och förvanskningar av skönlitterära texter bannlysas vederbörligen med anförandet av lustiga avskräckande exempel (Ändringar i texten. Några ord om en forskningslinje); så har t. ex. hos Emilie Flygare-Carlén *skälsand* (sand blandad med skäl 'musselskal') i moderna upplagor blivit *sälsand*, beroende på att säl i östra Sverige heter själ. Att emellertid inte alltid ens originalupplagor äro sakrosankta framgår av t. ex. Fredmans Ep. 33, där originalupplagan har »Lägg til stjerten på ölkanan», medan man naturligtvis bör läsa »lägg sillstjerten på ölkanan». Ett par mera speciella ämnen behandlas i uppsatserna Ett kapitel ur språkets liv; När substantiv blir adjektiv och Tyska drag i gamla nordiska ortnamn. I Almanackorna och det svenska ordförrådet påvisas med övertygande verkan det stora inflytande dessas språk haft på särskilt svenskt ordförråd men även på formlära; att vi numera säga (i) *advent* och icke (i) *adventet* beror sålunda på bortfallet av en liten punkt som tecken på förkortning i alma-

## Litteratur

nackorna under vissa årtionden. Ett både instruktivt och underhållande kapitel är slutligen ägnat åt ordet *rallare*. Om detta ords ursprung råder en märkvärdigt nog mycket liten enighet. Å ena sidan har man velat avleda ordet av ett svenskt dialektalt ralla 'springa, flacka omkring, springa med skvaller', å andra sidan har man sökt dess ursprung i det engelska ordet rail 'räls'. Det förefaller nu, som om sakkunskapen lutar åt den senare förklaringen, och därtill ansluter sig närmast Ljunggren. I tryck dyker emellertid ordet upp åtskilligt tidigare än Ljunggren på grundval av Svenska akademins ordboks excerpter antar, där det äldsta exemplet är från 1890. Jag har antecknat några tidigare fall: i skillingvisan »Långt från hemmet mången drar» heter det i sjunde strofen: »Ja, *rallarlivet* kan jag gott fördra» (tryckt i Tre visor. Den första: Ny jernvägsvisa författad sommaren 1874... Köping, Säfbergs tryckeri, 1874), i första strofen av Ny järnvägsvisa 1879 (tr. i: Fem alldeles nya och utmärkt vackra visor. Den första: Jernvägsvisa... Östersund, Östersundspostens tryckeri 1879) heter det: »Jag är ock en *rallare*, lustig och glad, men saken är den att jag älskar en klar» och i Ny järnvägsvisa (tr. i: Fem nya visor. Den första: Ny järnvägsvisa förf. af järnvägsarbetaren Albert Palmberg, Härnösand, Härnösandspostens tryckeri 1880) heter det slutligen: »När *rallar'n* stått och slagit en åtta timmars tid, då är det vid det laget att han kan rasta sig.» Exemplen må stå här också som ett vittnesbörd om att dessa tummade, på tarvligt papper tryckta skillingvisor tillfredsställde en dunkel drift till något högre och andligare hos dessa kulturens vägrödjare, som oförtjänt i det allmänna medvetandet uteslutande kommit att framstå som utsvävande dryckesbröder och slagskämpar.

Ljunggrens välkomna bok innehåller en mängd självständiga nya iakttagelser i en lätt och underhållande form. Både fackmannen och lekmannen har mycket att lära av hans bok.