

HERTIG AV SKYMNINGAR

BERTIL MALMBERG IN MEMORIAM

Av GUNNAR UNGER

I LIKHET med en av sina skaldebröder, som nu dyrkar Gud, men då dyrkade »Pasiphaë, den lustförbrända, av tusen männers famntag rusade», diktade den unge Bertil Malmberg — visserligen med något svalare temperament — om antiken, om fosterlandet, om kärleken, om de eviga idéerna och andra lämpliga ämnen. Han tillvann sig snart allmänt erkännande för en formell talang, vars fulländning endast kunde mäta sig med dess personlighet. I sina år 1954 utgivna »Dikter», ett ganska anspråkslöst urval på 380 sidor har skalden med skoningslös självkritik ägnat knappa 25 sidor åt sin ungdomsdiktning. Den har också sitt intresse nästan uteslutande som bakgrund, genom den kontrastverkan den erbjuder till hans senare produktion.

Den genomgripande förändring, som förvandlade honom från versifikatör till diktare inträffade under de tio år — från 1917 till 1927 — som han vistades i München. Han upplevde där det tyska kejsardömetets sammanbrott, Kurt Eisners galna socialistiska republik, den stora inflationens vanvett och det

nya nationalistiska och närmare bestämt nazistiska Tysklands framväxt. Det var en kaotisk tid, som fick sin prägel av de traditionella europeiska värdenas upplösning och förfall och en därav föranledd flykt endels till ett vilt och desperat njutningsliv endels till esoteriska och ockulta andliga övningar av ofta mycket tvetydig natur. I sina memoarer — varom mera i fortsättningen — har Bertil Malmberg lämnat en kanske just genom sin förbehållsamhet och distans så mycket mera fängslande tillbakablick över dessa betydelsefulla år.

Av stor betydelse för hans utveckling var beröringen med kretsen kring Stefan George och vissa andra tyska skaldar och tänkare — resp. mystagoger — varigenom hans konstuppfattning i hög grad fördjupades. Avgörande var emellertid av allt att döma en psykisk kris, som slog hela hans tidigare världsbild i stycken och slungade honom nästan oförmedlat från empyrén till underjorden. Under denna epok, då världen skulle göras *safe for democracy*, då *prosperity was round the corner* och ett nytt krig förklarades vara

otänkbart, blev Bertil Malmberg livsångestens främste tolk i vår litteratur och grundtonen i hela hans följande diktning är en genomstram formell behärskning disciplinerad fasa — fasan hos den som genomskådat den moderna civilisationskulturens bräcklighet och otillräcklighet och sett avgrunderna öppna sig under dess yta.

Att närmare utforska orsaken, innebörden och verkningarna av denna kris bör vara en av litteraturvetenskapens angelägnaste uppgifter när det gäller studiet av Bertil Malmbergs förvandling till diktare. Uppenbart är att han i sin strävan att spränga sitt väsens gränser, att skapa nya psykiska dimensioner drev ett vågsamt spel med destruktiva makter. Han experimenterade med alkohol och kanske också med andra gifter som en alkemist, som söker efter en hemlig formel, formeln som kan öppna det undermedvetnas portar. Dessa experiment var nära att tillintetgöra honom, de förde honom till sinnessjukdomens gräns, han vårdades i flera repriser på olika nervhem. Själv har han i de två romanfragmenten från München-tiden — som i det följande närmare skall beröras — givit en fascinerande skildring av sitt tillstånd, tillika en av de mest fascinerande skildringar av kronisk alkoholförgiftning som existerar i vår litteratur och varför inte i världslitteraturen.

Men med undantag för dessa två romankapitel — berättade i tredje person — har Bertil Malmberg i

sina memoarer endast antydningssvis berört hithörande aspekter av sin situation i München. Det finns dock ett samtida vittnesbörd av så mycket större intresse som det tycks ha förblivit tämligen obeaktat. Dess dokumentariska värde kan knappast bestridas eftersom det härrör från en av de personer, som under München-tiden hörde till Malmbergs närmaste umgänge, nämligen den norske författaren Sven Elvestad, måhända mera känd under pseudonymen Stein Riverton. I sin novell »Lincoln Forssners sista dagar» — vilket sällsamt sammanträffande f. ö. att hjälten i två av Isak Dinesens berättelser råkar bära just detta namn! — ger han en bild av Bertil Malmberg i München, som inte kunde göra ett mer autentiskt intryck.

Lincoln Forssner — Malmbergs alter ego — experimenterar med sina nerver. Han vill utsätta dem för en belastning som kanske aldrig någonsin mänskliga nerver uthärdat. — — — »Även det mystiska ämne, som kallas den mänskliga nervsubstansen, är uppbyggt av atomer, ett grundämne kanske, men det kan bara inte påverkas av fysiska krafter såsom köld och värme, men däremot av en viss själslig belastning. Hur mycket kan nerverna tåla? Motståndet inträder i en allmän själslig avslappning, som är vansinne eller döden. Men därför är det inte uteslutet att nerverna i ett enstaka gynnsamt fall kan tillintetgöra motståndet i en påfrest-

ning, som övergår deras egen bärkraft. Vad kommer då att ske? En atomsprängning, en frigörelse av atomkrafterna i själva det gåtfulla nervnätet, en naturkatastrof?»

Berättaren ser i Lincolns feberglänsande ögon »en förfärlig vilja, en vilja till undergång» och novel-len avslutas mycket riktigt med att Lincoln Forssner förintar sig själv: han exploderar, efterlämnande »ett fint dimmigt skimmer» och »den torra, krutliknande lukt, som känns efter en bergssprängning». Det ligger ett slags poetisk sanning i denna spökromantiska, halvt parodiska final. Bertil Malmberg exploderade under München-tiden i symbolisk mening; den gamle Bertil Malmberg förintades och en ny uppstod — den store diktaren.

Medan våra hemmaförfattare — med vissa viktiga undantag, exempelvis Lagerkvist — ägnade sig åt idyll och vardaglig realism, gjordes Malmberg nu en gång för alla till förkunnaren av de blinda, väsenslösa och magiska makter, med vilka vårt undermedvetna sjäsliv står i förbund och som genom det behärskar världen. Anslaget ges redan i diktsamlingen »Orfika» (1923), som betecknar en övergång från hans gamla till hans nya diktarpersonlighet och för vars estetik han lämnat en intressant redogörelse i sina memoarer:

Nu öppnar natten omkring mig sin
förfärliga rymd
med fruktansvärda stjärnor full.
Jag vill bort. Jag vill ned i jorden.

Jag är i yttersta fara
för dessa stjärnors skull.
Vem är jag? Vad var jag? Vad blev jag?
Vad är det för mask jag bär?
Jag är icke den, som du tror mig vara.
Stjärnorna veta vem jag är.
Barmhärtiga hand, famnsdjup mull
över mig välv!
I jorden ner! I jorden ner!
Så mycken skam har du aldrig sett,
som mitt öga ser
då det ser in i mig själv.

I Malmbergs nästa diktsamling »Slöjan» (1927), som utgavs kort efter det han publicerat vår literaturs finaste barnskildring, den självbiografiska »Åke och hans värld», har han helt kommit till insikt om arten av sin poetiska kallelse:

Min sång behöver hjälp och stöd
av skuggans fall och livets död
— ty, du som mitt i livet står,
och som är full av tillförsikt
har svårt att fatta vad som försiggår
och sakta mognar i min dikt:
hur hela denna värld av järn och sten
nedvisnar till gestaltlös sken,
hur gators prakt och torn och torg
— tyst sopas bort med alla sina ljus
och kvar står blott ett ödsligt brus
av elementens kamp och sorg.

I de närmast följande diktsamlingarna »Vinden» (1929) och »Illusionernas träd» (1932), som väl jämte »Flöjter ur ödsligheten» (1941) representerar höjdpunkten i den första epoken av Malmbergs mogna skaldskap, utvecklas detta tema med en allt trolskare suggestivitet. Bertil Malmberg uppnår nu ett mästerskap i fråga om ordmagi, som helt saknar motsvarighet i nu-

tida svensk litteratur och som överträffas blott hos vår störste lyriker, Erik Johan Stagnelius:

— Sken och fläktande skugga
allt, som mitt öga når:
popplarnas skymningsfacklor
och fontänernas fladdrande hår —
bara ett spel av dagar
mot nattlig grund
över djupet som gapar stjärnlöst
sedan begynnens stund

— o, sällsamma kramp kring hjärtat
o, förlamande rus
att vandra i väldiga parker
under bedrägliga ljus.

Malmberg var mycket medveten om att detta slags diktning inte har någon dragningskraft på mängden och han var i sin aristokratiska slutenhet och sitt svärmodiga främlingskap i livet närmast stolt över den brist på förståelse han rönt. Det ville till. Hans diktning från slutet av 20-talet och början på 30-talet, som stod så ojämförligt mycket högre än nästan all annan samtida svensk poesi gick tämligen obeaktad förbi och själv betraktades han som en apart och inte särskilt välkommen utlandssvensk i vår litteratur. Han sade sig också i »Illusionernas träd» ej fatta de brokiga standaren och gatans råa speord mot det sköna och vara så iskall som en död för den dom som mötte hans strofer:

Mig locka ej de ungas drömda skeden
och inga vägar leda till de gamlas.
Min sång är fåfäng som en eld på
heden
dit inga tidens vandrare församlas.

Det fanns inget — eller i varje fall inte mycket — koketteri i detta och det var därför säkerligen en överraskning för honom själv och onekligen något av en ödets ironi att den kanske största *succès d'estime*, som under mellankrigstiden kommit någon svensk skald till del, skulle hemföras just av Malmberg genom hans nästa samling »Dikter vid gränsen» (1935). Förklaringen är inte alldeles svår att finna. För första gången på mycket länge lämnade skalden sin isolering och fixering på det egna jagets problem för att projicera det på hela kulturutvecklingen. I strofer klingande som dystert värdiga besvärjelseformer och utmejslade till en nästan irriterande fläckfri fullkomning siade han om den undergång, som icke blott skall drabba oss utan hela den kulturkrets vi tillhör. Med en genial, man frestas nästan tillägga journalistisk instinkt, lyckades han ge poetiskt uttryck åt den rysning, som genomför Västerlandet på tröskeln till det nya världskriget:

Den sista väg vår härlighet beträder
den stupar nedåt som en hadestrappa.
På livets portar andra raser klappa.
Dödsfåglar kretsar över våra städer.

Vi skrida icke som vi stundom mena
mot nya gryningar med nya fanor.
— Vi höra alla till de mycket sena
och digna alla under många anor.

Och driva köpenskap med ärvda
smycken
— med blindas pärlor, döende opaler,
och när vi bygga, bygga vi med
stycken
av forna hus och rivna katedraler.

Vad hjälpa oss de jättelika svärden
när kraften sakta flyr ur våra händer.
... Vi skola mista dessa stolta länder.
Vi skola aldrig mer besitta världen.

Ingen kan bestrida att skaldens profetior, i vilka han f. ö. uttryckligen förutsäger det kommande kriget, visat sig blott alltför sannspådda. Influenserna från Spengler är en mycket underordnad fråga; den ångest åt vilken skalden här gav röst, var en hel generations. Skall man överhuvud tala om påverkningar vore det lika mycket skäl att fästa uppmärksamhet på den betydelse Thomas Manns bibliska romaner, vilkas första del Malmberg just då var sysselsatt med att översätta, haft för diktsamlingen. Den babyloniska mytologien kastar sitt magiska månsken över den värld, där den västerländska civilisationens källsprång sinat och i dess hägn väller de förkristna sakramentenas dunkla flöden upp:

Vi lämna bävande det kristna hoppet
för bilder drömda länge dessförinnan.
Ej av en fader ledes världsförloppet
tvekönad är den stora gudgudinnan.

Vår alltför sena själ vill icke hata
den lägre andevärldens skygga vimmel.
För tydlig ter sig ljusets vintergata.
För obeskuggad är de kristnas himmel.

Det leder en tydligt skönjbar linje
i Malmbergs produktion från den
överväldigande upplevelsen av dunklet
och demonerna i »Orfika» och
»Slöjan» fram till den längtan efter
trolldom och helighet, som i »Dikter
vid gränsen» kommer skalden

att i en bisarr attityd halvt av arkeolog,
halvt av fetischdyrkare böja knä för
gudarna med djuransikten.

»Dikter vid gränsen» var, som nämnts, Malmbergs största publik- och väl också kritikframgång, men avgjort inte hans mest betydande diktverk. Det intresserar som tidsdokument och det intresserar också som personligt dokument, därför att det markerar en ny fas i hans utveckling, men som dikt övertygar det inte, därför att det lämnar läsaren alltför oengagerad och man kan inte komma ifrån känslan av att det i sin tur beror på att skalden själv, när allt kommer omkring, inte varit tillräckligt engagerad. Dikterna är på något sätt för tekniskt fulländade för att man skall tro på dem. De är helt enkelt för litterära. Det är påfallande hur skalden, så snart han lämnar sitt eget jag med dess ångest och lust, förlorar förmågan att förmedla andra än rent estetiska och kulturfilosofiska intryck.

Ingen tvivlar på att han är personligen berörd, när han i majestätiskt mässande strofer besjunger Västerlandets undergång, men han beräknar effekterna så väl, att man har svårt att bli riktigt uppskakad. Och när han anropar Amon-Ra, Ninurtu, Mylitta, Zran Akrana och frammanar bilderna av kerubim i tjurgestalt får man ett intryck av att han fåfängt söker suggerera sig med sina egna besvärjelser.

Det hindrar naturligtvis inte att grundtonen i »Dikter vid gränsen» är densamma som i de närmast

föregående diktsamlingarna, nämligen förtvivlan hos den, som kastat en blick bakom tillvarons förlåt och gripits av svindel inför det bottenlösa. Det är bara det att den förnimmes så mycket svagare genom att skalden denna gång nästan genomgående undviker att utlämna sitt eget jag. Men problemet kvarstår olöst för honom: frågan om någon räddning undan fasa och kaos gives eller ens skall eftersträvas. Flykten till den förkristna mytologien var i alltför hög grad en intellektuell extravagans och i alltför ringa grad ett utslag av trosvansinne för att verkligen kunna representera en lösning.

Dittills hade Bertil Malmberg fått till stånd en viss balans mellan dag och natt i sitt eget väsen genom sin formkult, eller som en av de människor, som stått honom närmast, uttryckt saken — genom att dyrka formen samtidigt som han genomskådade den:

Jag är både människosan
och demon.
Och mellan tvenne världar måste jag
bygga
min brygga.

Det skedde genom att han för sig själv med obönhörlig konsekvens predikade: stil, form, värdighet. I en litteratur, som blev alltmer banal och vulgär företrädde han ett aristokratiskt stilideal utan motstycke sedan Heidenstam tystnat.

Bertil Malmbergs litterära landskap är parken. Otaliga är de dikter av hans hand, som har parken till

tema, men det är en senhöstpark, som brinner av förgängelsens eld och öppnar sig mot den obanade vildskogen, mot månskogens väglöshet. Det råder ett spänningsförhållande i hans diktning mellan den oklanderligt behärskade formen och innehållets ockulta mångtydighet, som skapar en om också bräcklig och skenbar harmoni. »Dikter vid gränsen» har vittnesbörd om att denna harmoni var hotad genom att formen, lösgjord från innehållet, blivit till ett självändamål så snart skaldens försök att återuppleva den magiska urtidsextasen visat sig fruktlösa.

I detta läge av splittring, desperation och osäkerhet var Malmberg färdig för vad som med fog kan kallas den kristna parentesens i sitt författarskap. År 1935 hade han själv ironiserat över korsets nya skaror som »komma drivande i muntra grupper» för att »vinna själarna med friska kupper». Blott tre år senare publicerade han den diktsamling »Sångerna om samvetet och ödet», i vilken han tillkännagav sin anslutning till Oxford-rörelsen. Den innebär ett krampaktigt försök att finna fotfäste i tillvaron, ett experiment med alternativet till den tvekönade gudgudinnan — och med samma utfall. Samlingen innehåller ett par av de vackraste kristna dikterna i modern svensk litteratur, men det hjälper inte. På nästan varje sida får man intrycket av en person, som gör patetiska och fruktlösa försök att förneka sitt eget jag

för att vinna en trygghet, som han innerst inne inte eftertraktar. Den enda av skaldens deklamationer, som verkligen övertygar, är den, som hänför sig till hans attityd vid tidpunkten för »omvändelsen»:

Diktaren är
främmande, ogripbar.
Förbehåll är hans ord
och hans väsens signet
heter: hemlig distans
skymning och mångtydighet.

Och man känner sig övertygad om att han i själva verket aldrig frångått den, inte ens när han som i det gripande samtidsdramat »Excellensen» (1942) företräder en kämpande kristendom.

I den diktsamling, som följde närmast efter »Sångerna om samvetet och ödet», nämligen »Flöjter ur ödsligheten», som publicerades 1941, kom bekräftelsen:

Jag vet ej varför jag trodde
mig kallad till rösternas torg
— jag som förhemligad bodde
i min slutenhets borg.
Det att jag icke stannat
trogen mitt jag,
kunde det leda till annat
än nesa och nederlag?
Endast i halvljusa riken
snubblade aldrig min fot.
Endast som undanviken
ägde själen hemvist och rot.

Året innan denna diktsamling utgavs, publicerade Malmberg i Bonniers Litterära Magasin och Ord och Bild de fragment ur en roman från München-tiden, som sedermera införlivades med hans memoarer. De var intressanta även ur den syn-

punkten, att de visade hur Malmberg vänt tillbaka till den brytnings-tid, som gjorde honom till diktare och på nytt sökte sin inspiration i dess upplevelser och lärdomar. Resultatet utkristalliserade sig i »Flöjter ur ödsligheten» och är resignation, eller om man så vill t. o. m. bejakande av kaos, fasa och ångest som tillvarons principer, ett erkännande av att alla undanflykter varit förgäves, ett slags stolt och samtidigt nästan tacksam underkastelse under det blinda mörkrets makter. I dikt efter dikt varieras detta tema med ett svårmod, vars underton av hemlig tillfredsställelse ibland kan ha en skrämmande verkan.

Det skulle dröja hela sex år innan Bertil Malmberg gav ut en ny diktsamling. Det var »Under månens fallande båge». Den betecknar, liksom en gång »Orfika», övergången till inte bara en ny fas i hans utveckling utan en ny epok i hans diktning, den andra, mest fruktbara, nästan överrika epoken av hans mogna författarskap. Det var inte en epok, som innebar någon förändring av den målsättning, som utformats redan i »Orfika». Hertig Lucifer säger i den stora tankedik, som avslutar »Under månens fallande båge»:

Om du tager din hand ifrån mig
Gud
om du låter mig falla
då faller med mig
halva ditt väsen.
Skönheten dör väl ej:
den fortlever
som viljemönster

och hög gestalt
 men den tonar icke.
 Aldrig ur tillvarons djup
 mer stiger
 rysande lust.
 Herre betänk dig väl
 innan du överger mig.

Det är den malmbergiska diktens problematik sådan den trevande formulerades redan i »Orfika». Men en ny epok inleds i fråga om formen, i fråga om uttrycks sättet, i fråga om gestaltningen, och man skulle kunna tillägga i fråga om gestaltningens kraften. Liksom under München-tiden förs Bertil Malmberg ännu en gång mot tillvarons yttersta gräns, han undergår ett slags förintelse och han återkommer i viss mening förnyad. Det är en händelse, som även om den innebär kulminationen av en psykisk process ändå kan sägas ha en fysiologisk utlösningsspunkt, vilken kan noga bestämmas i tiden.

På sommaren 1947, under en vistelse i Halmstad, drabbades Bertil Malmberg av en lindrig hjärnblödning, som temporärt och partiellt förlamade honom. För denne diktare, som förtroligare än de flesta och längre än de flesta umgåtts med tanken på döden, fick plötsligt dödsnärheten en överväldigande konkretion, som i fortsättningen aldrig släppte sitt grepp om honom. Gång på gång återkommer han i sin följande diktning till denna upplevelse:

Ensam i natten
 låg handen förlamad.

Ensam i natten
 — o vanmakt, o vanmakt —
 låg handen förlamad.
 Träffad av dödstyta
 plötsliga pilen:
 förlamad, förlamad.

Handen förlamad.
 Tungan förlamad.
 Sidan
 förlamad.

Ramperna tändas.

Och han drar slutsatsen:

Dig tillhör det att bruka dessa sista år
 att verka ivrigt under dystra förebud
 — du skriverhand! där dunkelådrigt
 blodet går
 tecknat för blicken under
 genomskinlig hud.

Följden blev för Bertil Malmbergs vidkommande en produktivitet under de återstående tio åren av hans liv, som är överväldigande i sin rikedom, mångsidighet och skaparkraft. Han blev medveten om hur mycket som han ännu hade ogjort och ville göra, och han blev medveten om hur viktigt det var för honom att reducera formen till det absolut väsentliga. Under dessa år utgav han inte mindre än fem nya diktsamlingar, tre memoarvolymmer, en essaysamling, en diktarbiografi och en lång rad översättningar. Dessa verk hör — nästan utan undantag — till det yppersta i hans författarskap och därmed i vår tids svenska litteratur och förde honom inte bara — sent omsider — till Svenska Akademin utan också till ställningen som den unga diktargenerationens idol och mästare.

Kanske skall tyngdpunkten förläggas till hans nya lyrik. De första diktsamlingarna efter »Under Månens fallande båge» — det var »Men bortom marterpålarna» (1948) och »Med cyklopöga» (1950) — hade i rätt hög grad karaktären av formexperiment. De betydde en utveckling mot hänsynslös fördjupning och enklare, strängare uttryck. De betecknade det sista, resoluta steget från det snarvackra, alltför klingande, ja estetiserande, som var så utmärkande för vissa delar av hans tidigare produktion. Ordmagien fanns alltjämt kvar, men den hade fått en mörkare, strävare, mer ursprunglig ton. Han var återhållsam, nästan asketisk i sina uttrycksmedel, han skydde utsmyckningar och sökte ständigt efter den poetiskt väsentliga, ja nödvändiga bilden. Dessa diktsamlingar visade att hans suggestionsförmåga inte blott var oförminskad, utan starkare än någonsin och att den åldrande mästarens instrument kunde avvinnas nya tonföljder och klangverkningar, trots att temat sedan länge varit det samma.

Men detta var i än högre grad fallet med hans bägge följande och sista diktsamlingar »Lek med belysningar» (1953) och »Klaviatur» (1955), som utgör en höjdpunkt i hans lyriska alstring överhuvudtaget. De är ändå mer fångslande än föregångarna därför att de präglas av en romantisk ironi både i innehåll och form, som ger en ny dimension åt hans diktning. Ett fint

leende spelar i dessa diktböcker över hans poesi och möjliggör därigenom hans lek med belysningar. Den distans han alltid lyckades hålla till omvärlden, förmådde han nu också hålla till sig själv och sin konst. Det råder en avklarnad, nästan harmonisk stämning i hans sista diktsamlingar, som bl.a. tar sig uttryck i det självfallna och otvungna sätt på vilket han där växlar mellan rimmad och orimmad vers. Den krampaktighet, som i viss mån kännetecknade hans första dikter under den nya epoken är helt borta. Men harmonien är lika tve tydlig och bedräglig som någonsin hos Malmberg, låt vara att den medger ett mera upphöjt perspektiv, belysningsmästarens, klaviaturbehärskares perspektiv.

Dess fridfullhet är lika skenbar som havsytans, när den glimmar i månljus eller mareld och för första gången hos Malmberg möter också havssymboliken. Denne herde, som säger sig spela sina pastoraler i lustig undanglidan — vilken typisk malmbergism — hans lamm betar på vida havet:

Jag sår mig i havet
Jag sår mig i det muntra
I fuktiga åkern
där kan jag gro
— i svallande fåror
som förehärma livet
och leker med förvandlingar
i road ro.

Anklängen till Stagnelius är knappast tillfällig och hos ingen annan skulle den vara tillätlig. Och

över alltsammans vilar »ett giller av gyllene leenden», som håller läsaren hjälplöst fångslad. Malmberg ler i sina sista dikter, men den arkadiske herden gömmer under sin kappa alltjämt skymningsrikets hertig och demon och leendet kan vara förfärande med sin skuggning av ångest, av förtvivlan, av undran:

Vem drömde mig?

Vem spelade mig?

Vem sjöng min sångs tonart?

Vem lånade mitt namn?

Vem iklädde sig min skugga?

Vem ropade »jag» genom min

mun?

För denna beundransvärda lyriska produktion får man dock inte glömma hans prosaverk och framför allt inte memoarerna. Hans minnesbilder — särskilt i »Ett stycke väg» (1950) är av så utomordentlig kvalitet att de endast kan jämföras med hans tre, fyra yppersta diktsamlingar och boken om »Åke och hans värld». »Ett stycke väg», och dess efterföljare, är inte, som man vid ett ytligt betraktande kan fresas tro, några spridda hågkomster, godtyckligt sammanförda till självbiografiska skissböcker. Det finns en inre logik i dessa reminiscenser av annan och djupare art än kronologiens, var och en säger något väsentligt om författaren och hans sätt att uppleva världen och tillsammans bildar de en konstnärlig enhet utan vank. Det är ett trolskt behag, som utgår från varje sida i dessa böcker, till lika delar sammansatt av iakttagelsernas finess,

tonfallets vemodiga ironi och språkets skönhet — den mogne mästarens graciösa, från alla tyngande germanismer slutgiltigt befriade prosa, den vackraste svenska man i vår tid kunnat få läsa.

Men också den stora biografien över »Lyrikern Edvard Bäckström», ett av de om finaste inlevelse vittnande diktarporträtt vår litteratur äger och de många lysande översättningar, där tolkningarna av Baudelaire och Goethes »Urfaust» utgör toppunkterna, måste omnämnas.

Vid en ålder, då de flesta diktare för länge sedan givit sitt bästa, visade Bertil Malmberg en förmåga till självvrannsakan och förnyelse, som var lika imponerande som ovanlig. Hade det gällt en annan författare i hans generation, skulle man möjligen kunnat misstänka ett försök till anpassning efter litterära konjunkturen, en ansträngning att verka ungdomlig och modern, men i fråga om Malmberg kan ingenting vara orimligare. Få diktare har varit lika okänsliga som han för litterära modenyer och den utveckling som leder från »Orfika» till hans senaste diktsamlingar är obönhörligt konsekvent.

Han hade en enastående ställning i dagens svenska litteratur. Ingen kunde göra honom rangen stridig som vårt språks store häxmästare och i fråga om originalitet, djup och självtuktande formvilja hade han få likar. Inbegreppet av allt det vi älskar i den klassiska västerländska kulturtraditionen av anrikt, aristo-

kratiskt stilmedvetande företrädde ingen av våra författare värdigare än han. Vilken svensk skald i vår tid, har bättre svarat mot det ryktbara valspråket »Snille och smak»?

*

Bertil Malmberg var dock inte bara den store diktaren — ett av våra största lyriska genier genom tiderna och en av våra mest utsökta prosatörer — han var också en av de älskligaste bland människor.

Ordet kan förefalla egendomligt för den som i honom endast sett den främmande och ogripbare. Men under diktarfurstens magiska mantel dolde Bertil Malmberg en människa, vilken förenade den älskvärdhet, som var frukten av en fulländad uppfostran, med den vänlighet och generositet, som var frukten av en naturlig godhet. I all sin självklara självupptagenhet och slutenhet hade han ett innerligt intresse för dem som stod honom nära och som han höll av. Det tog sig uttryck i en väfnasthet, som inte kunde vara mer taktfull, mer försynt, mindre krävande eller mer givande. Det var en obeskrivlig upplevelse att se denne man från höjden av sin trötta tusenåriga visdom, som tycktes ha genomskådat allt, stiga ned i nuet för att vara sina vänners vän. Då kunde man möta en Bertil Malmberg, vars existens man tidigare aldrig vågat ana: nästan gossaktigt lekfull, skämtsam, men all-

tid varsam i sitt skämt och med samma behov av att ge som att motta vänskap och värme. Dessa mötens sötma kan aldrig förgätas, aldrig den ömma trollmakten av hans personlighet.

Om det tomrum Bertil Malmberg lämnat i svensk litteratur behöver knappast ordas, det talar för sig självt. Men det kan finnas skäl att säga, att han efterlämnar ett lika stort tomrum bland dem, som haft lyckan att räkna sig till hans vänner. Deras tröst är att han inte behövde möta den »skändliga döden, lågvattensdöden», som han så ofta umgicks med i sina tankar. Han fick, såsom han för tio år sedan önskade i en av sina dikter, på sin ålders höst sänkas och lyftas i de skapande flödena — i högre grad än under någon tidigare period av sitt långa diktarliv. Han behövde aldrig utlämnas åt den »grundare döden».

Bertil Malmberg har lagt bakom sig »cesuren mellan dröm och dröm». Man erinrar sig några ord ur en av hans senaste och mest sublima dikter:

Eller var det han, som ropade:
»Överge mig!»

Och när vulkancoronorna på stranden
plötsligt framdånade ur violtöcken
för härjade skaran —
var han borta, uppslukad, förklungen,
sedan länge, länge.

Borta: ja. Uppslukad: ja. Förklungen: aldrig.