

# LITTERATUR

SVENSK PROSADIKTNING 1958

Av lektor ELOF EHNMARK

## I

Det brukar sägas, att litteraturen avspeglar nuet, sett genom diktarnas erfarenhet och temperament. Detta innebär givetvis inte, att dikten skulle ge en korrekt bild av dagens samhälle med dess organisationer, intresseriktningar och gruppbildningar. Däremot kan dikten sägas ge en bild av människan i detta samhälle, av den enskilde i olika belysningar och insnörd i skilda komplikationer. Ett par ofrånskliga teman i denna problematik blir därför temat ensamhet och temat gemenskap. Visserligen kan man följa dessa teman så långt tillbaka som helst — det är ju t. ex. kärlekslyrikens uråldriga och eviga ämne — men de avtecknar sig särskilt tydligt under skeden som är socialt inriktade, t. ex. i 80-talslitteraturen och i nutidslitteraturen.

Anslagen från 80-talsdiktningen återklingar f. ö. i 1958 års prosalitteratur, eftersom den äldste i raden av årets diktare, *Bo Bergman*, är fostrad i den. Att hans novellsamling *Så länge spelet varar* har skrivits av en gammal man är kanske inte så svårt att se, men det märks dock inte på stilkonsten, annat än så tillvida att man där skönjer höstens klarhet och skärpa i konturerna. Snarare är det ett ålderdomens sinnelag som här träder fram. Många av novellerna har karaktär av minnesbilder, av personliga upplevelser från 30 eller 50 eller rent

av 80 år tillbaka i tiden. I andra fall märker man ett visst avstånd mellan diktaren och de skildrade personerna, det uppstår ett perspektiv som ger andra proportioner åt förvecklingarna än de agerande inbillar sig att händelserna har — det vilar liksom ett ålderns lugna bedömande, en ålderns livsvisdom mellan diktaren och det diktade. Ibland är det ett minne från längesedan som oförmodat dyker upp, tas om hand av tanken och blir alltmer konkret, när det placeras in i rätt miljö och sammanhang, och som visar sig innehålla något väsentligt, t. ex. en svärknäckt moralisk fråga. Somliga av novellerna kan betecknas med 80-talstermen skizzer, små glimtar eller episoder som belyser en karaktär, ofta ett ensamt människoöde. En av berättelserna har den klassiska novellens struktur, dvs. den ger ett helt levnadslopp i förkortning. Den heter *Från gårdssidan* och handlar om den ogifta hemsömmerskan Tilda och hennes mycket lovande son, som blir offer för lungsoten. Det är en vardagshistoria av 80-talssnitt, förlagd till 80-talet och lokaliserad till Klara norra kyrkogata, med utflykter till Haga och Djurgården, Nacka och Sickla och avslutad med en färd till Norra kyrkogården. Stockholmsskildringen är alldeles livslevande, och levande och tidstypiska är också bipersonerna, den avdankade aktören och den fridsamme skraddaren med de revolutionära frihetsdrömmarna. Berättelsen rymmer både

ömhet och vemod och den mynnar ut i en anda av tapper resignation. Den Bo Bergman som satt orden »Trots allt» som titel på en diktsamling, har här vackert och stillsamt hyllat den tysta tapperhet som det hårda, blinda, grymma livet inte kan rå på. — En sak till kan de förödande makterna inte rå på: skapardriften, lusten att forma och dana. Också den driftens folk finns med i boken. I den underfundiga berättelsen Galna Josefa skymtar den Dostojevski som fick Raskolnikovs öde i sina skapande händer. I Världserövraren träffar vi på Don Quixote, som på ett värdshus blir bekant med en sonettdiktare. Poeten och riddaren av La Mancha, det är två sorgliga skepnader, båda lika oförstådda av en sniken värld. De är utsökt belevade mot varandra, men när diktaren deklamerar den ena sonetten efter den andra, blir riddaren otålig, avbryter vid första tillfälle och börjar vältaligt brodera ut sina bedrifter, tills han märker, att poeten fallit i djup sömn. Ack, fantasiens martyrer, hur svårt har de inte! De kan inte ens lita på sina gelikar. Bo Bergman har här med fin ironi, som snart förvandlas till en mild och världsvis humor, behandlat en mycket mänsklig yrkessjuka. Om konst och liv, idealism och realism handlar också Pantomim. Den börjar med frågan: vad är stort och vad är smått? Den fortsätter med att konstatera, hur vi oftast griper fel, blir lurade och får resignera. Men de sista raderna består av en liten betraktelse kring den skönhets apoteos som heter Bouchers Venus triumf och med bekännelsen: »Vad det är underbart med en värld som aldrig funnits till!» Kanske har Bo Bergman sagt allra mest om sig själv i den skissen.

Sedan den fattiga hemsömmerskan Tildas tid har stora sociala omvälvningar inträffat. Folkrorelsernas och

organisationernas skede har efterträtt det gamla patriarkaliska samhället. Om detta nya handlar *Ivar Lo-Johanssons Socialisten*, en fortsättning av den breda självbiografiska sviten. Redan i förra delen, »Författaren», var cirkeln egentligen sluten, i och med att Lo-Johansson beskrev, hur romanen »Godnatt jord» tillkom, där han skildrat sin barndom, vilken den självbiografiska sviten i sin tur utgick från. Men han har åtskilligt att tillägga. Han hade velat skriva kollektivromanen om den nya människan i det nya samhället, men »Godnatt jord» handlade om statarna i det gamla systemet och om den särpling som bröt sig ut. I Socialistens första kapitel finner vi honom på väg till Lantarbetarnas fackförbund vid Norra Bantorget. Han anmäler sig som frivillig kraft. Han vill bli en »diktens ombudsman» i en tid, då enligt hans mening författarna brukade »skriva program om hur de inte hade några program». Skildringen omfattar åren 1936-44, fram till den dag då statarväsendet upphörde och de sista statarlassen drog ut genom herrgårdsgrindarna. Förbundets verksamhet följer han genom att resa samman med de ordinarie ombudsmännen, och fast han ständigt är i dispyt med dem, kan Socialisten kallas ett äreminne över deras uppoffrande och ofta otacksamma värv. Närmast får vi följa samarbetet med Gösta Netzen genom mellan-Sverige, oftast på cykel och under ideliga resonemanger, förhandlingar och propagandamöten, inte sällan vid en vägkorsning eller under en regnskyddande gran. Lo-Johansson tecknar en hel rad porträtt av pionjärtidens ombudsmän. Alla är de praktiska karlar, förfarna i de taktiska konsterna, hemmastadda med paragraferna. Lo-Johansson är idealisten, fantasimänniskan. För honom är socialismen en idé, en etik. Den skall skänka broder-

skap i kollektivets form. Därför tycker han inte om att arbetarna skaffar sig egna hem och blir individualister på fritiden. Det besynnerliga var i alla fall, tillägger han, att »jag fann de kantställda och trilskande människorna — inte de moderna i overalls och i nya tankar — vara de intressantaste, alldeles som jag fann de gamla huslängorna vackrare än de nybyggda enfamiljshusen med vattenledning och diskbank av rostfritt stål». Här och var lägger han in små noveller och i dem kommer den genuine berättaren Lo-Johansson till tals. Främst står historien om Svettpokalen, som börjar berättas i första kapitlet och inte tar slut förrän i det näst sista, en historia om solidaritetens krav och den enskildes betryck och svaghet. Socialisten har inte samma spänning som svitens övriga delar, därför att förf. nu är åskådare, inte centralfigur. Den är en krönika om de avgörande åren inom Lantarbetarförbundet och därmed Lo-Johanssons riktiga kollektivroman. Ändå passar denna kollektivroman helt in i sviten om en särpräglad individ. Med sina resonemanger, polemiker och inlagda berättelser är den i varje mening, varje andetag Lo-Johanssons. Socialisten ger belägg på att också kollektivromanen, för att använda Zolas klassiska formulering, är ett hörn av naturen sett genom ett temperament.

Drömmen om broderskap och klassförsoning, idealisten Lo-Johanssons dröm, är ett huvudtema i *Kurt Salomonsons Mannen utanför*. Salomonson har i sitt tidigare författarskap i hög grad framträtt som kverulant. Nu har något nytt kommit till: en blick för den sociala och samhällsmoraliska problematiken i maskinernas och intresseorganisationernas tid. Handlingen är förlagd till ett industrisamhälle nära fjällregionen, där allting ägs av en koncern. Arbetarna

har det ekonomiskt väl ställt, är bilägare och gör semesterresor, men de betraktar alltjämt bolaget och dess representanter som sina naturliga fiender. En ny platschef tillträder sin befattning, och han önskar få till stånd försonlighet och samarbetsanda. Det misslyckas kapitalt. Han är på många sätt hämmad, alltför otillgänglig för att komma till tals med arbetarna på ett naturligt sätt och alltför vek för att framstå som den självklare ledaren. Han blir ringaktad av arbetarna och misstrodd av bolaget, han blir ställd utanför. Hur det går, får vi inte veta. Salomonson har väl närmast bara velat ställa fram problemet om hur parterna skall kunna bringas till naturligt samarbete, hur arbetarna skall kunna intresseras för produktionen och framför allt, hur klasskillnaden skall kunna elimineras, den klasskillnad som inte längre gäller rika och fattiga utan snarare olika bildnings- och utbildningsgrader. Platschefen misslyckades, heter det, därför att han var »så totalt obenägen att utnyttja makten i privat intresse». De ironiska orden utgör en anklagelse, som Salomonson vill väcka debatt med. I den problemuppställning, som mynnar ut i anklagelsen, ligger också bokens slagkraft. Tyvärr låter förf. som sagt inte den uppladdade situationen mynna ut i en ordentlig konflikt, som leder till ett verkningsfullt resultat. I stället koncentreras skildringen till fabriken och samhällets vardag, en skildring som dock genom upplevelsens intensitet ger belägg på Salomonsons journalistiska talang.

När *Lars Ahlin* 1943 debuterade med »Tåbb med manifestet», var utgångspunkten en tro på de marxistiska idéerna och det berömda manifestets förmåga att ge liv åt ett nytt broderskap. Den tron ledde till besvikelse. Ahlin har sedan sökt sig fram på andra vägar, men målet är detsamma. Hans

ständiga förkunnelse handlar om konsten att leva riktigt, så som det är menat med oss människor. Det enda som kan rädda oss från snedvridning och förvanskning, är kärleken. Inför den faller bepantringen och avslöjas all falsk självhävdelse. Kärleken ger oss därmed det enda rätta utgångsläget, nämligen nollpunkten. Från den kan man börja på nytt och kanske bli riktig. I *Gilla gång* är huvudpersonerna enkelt folk, skolvaktmästaren Lage Julin och hans hustru Berta. Att vara skolvaktmästare är att tjäna, men i praktiken också att hålla åtskilliga trådar i sin hand. Lage är nöjd med sin ställning, han är något av filosof och begrundare. Hustru Berta är viljekraftig och befallande, en förmyndarmänniska, van att bli åtlydd, helst som hon också är stadens kokfru, och sådana brukar det som bekant krusas för. Det är också hon som drivit fram sonen och dottern till studenten och folkskollärexamen. Inför världen kan äktenskapet synas komiskt: den dominerande frun, den kuschade, timide äkte mannen. Men i själva verket lever de lyckliga. De har nämligen förstätt kärlekens väsen, förblivit sig själva. I bokens första två tredjedelar på 200 sidor beskriver Ahlin i detalj, hur de är beskaffade och hur deras samliv gestaltar sig, anatomiskt, fysiologiskt och psykiskt, under mycket spekulerande, orerande och funderrande i en outsinlig ström av ord och med ett personligt engagemang som gör, att alla de agerande talar med Ahlinsk tunga, endast sällan brukande egna talesätt. Uppsåtet lyckas emellertid, människorna blir grundligt genomlysta och deras vardagliga problem visar sig vara allas våra viktigaste frågor. Därför blir förvecklingen så mycket mer spännande, när explosionen fyras av och avgrunden öppnar sig. Dottern tror, att hon skall få barn med en man, vilken hon inte

längre vill veta av, och tyr sig i stället till Göran, en yngling som sköter ett isupplag och som isolerat sig, sedan han av våda dödat en skolkamrat. Dottrens situation leder till ett gräl mellan föräldrarna, och Lage ger Berta en örfil. I full förtvivlan flyr han hemifrån. Han finner sitt liv förfelat. Men detsamma menar Berta om sitt, och på den grunden, från den nollpunkten kan något nytt och bättre byggas upp. Den stackars Göran kan inte heller leva som andra, han »förkastar sig», vilket innebär detsamma som Lage fick göra, när han burit hand på Berta och dräpt kärleken. Att förkasta sig betyder att »ta skulden på sig och rätta sig efter den». Endast på det sättet förs man till upprättelse, dock under förutsättningen att man är beredd att stanna i förkastelsens ödmjukhet. För båda öppnar sig också det riktiga livet, det som blommar och bär frukt. För oss, säger Berta, »har livet kanske varit både si och så, men det har alltid gått sin gilla gång». De har förstätt konsten, heter det, att först gå igenom det lilla för att sedan låta turen komma till det stora. — Ahlin följer det receptet också i sitt sätt att berätta. Boken är fylld av detaljer, t. ex. om konsten att äta grisfötter eller om de bransch-svårigheter som kan drabba en isleverantör. Han skärsådar bipersonerna med samma intresse som han betraktar protagonisterna, främst bland de förra lyktändaren Malm, som tuktar sina begärelser genom att inte bära stärkkrage på vardagarna, för då blir han inte insläppt på Runans Öfre. På samma sätt förhåller det sig med dotter och vindar, sol och regn under romanens junidagar. Men allt är till för helhetens skull, för att visa livets rikedom. Det egendommiga är, att Ahlin med sin fallenhet för abstrakta resonemang i strömmande mångordighet samtidigt är en

så frisk fabulerare och så rik gestaltare. Ett kapitel i Gilla gång handlar om blodet: »Att berätta är att loda i det framvällande blodet, att sänka sitt eget blod däri för att kunna förtälja någon av sagorna om hur blod dryper». Det låter som ett mysterium, en religiös rit, men innebörden kan tolkas så, att liv är dikt och dikt liv för Ahlin, att han i sin diktning strävar att tränga in i själva hjärtat, i det pulserande livets centrum.

En väg till försoning och gemenskap brukar också *Per Anders Fogelström* söka sig fram mot. Det sker även i den komiska romanen *Expedition Dolly*. Dess huvudperson är målaren, idealisten, vegetarianen och saftdrickaren Ville Vilhelmson. Till granne har han den försupne och nedschadsade fil. kand. Aceke, som låter servitrisen Dolly kläda och föda sig och förse sig med den dagliga kassen pilsner. När romanen börjar, har Dolly gett sig av. Aceke fördubblar dagsransonen i sin djupa förtvivlan, men Ville, som är övertygad om att Aceke är det kors som blivit lagt uppå Dolly, beslutar att söka upp henne, följande de tecken Försynen benådar honom med samt en karta över Stockholm från 1883. Han får sällskap med den forne klasskamraten Putte, välbeställd jobbare med frisk livsaptit. I Villes skrangliga bil jagar de omkring i det Stockholm, som Fogelström så väl känner i alla prång och gränder. Äventyren hopar sig. Bl. a. söker Ville rädda en under-skön dam ur en förförarens klor, men damen uppför sig ganska misstänkt, vilket Ville förklarar så, att hennes åthävor är ett utslag av den diskretion en så himmelsk uppenbarelse måste hölja sig i. Putte kommenterar deras bravader med orden: »Här far vi omkring kors och tvärs och i den allra bästa välmening slår vi nästan alla människor vi ser på käften.» Vad är nu detta? Naturligtvis att Fogelström

roat sig med att åstadkomma en svensk Don Quixote med tillhörande väpnare och med bilen som Rosinante. Idealisten och realisten kompletterar varandra efter det klassiska mönstret. De kommer på en svensexå, där tonen är lika rå som hjärtlig, och den är mycket hjärtlig, de hamnar på 50-årskalas hos en rödspritsgubbe och de sammanträffar med skeptikern och materialisten Bock, som trots allt visar sig vara en tänkande och resonabel medmänniska. Under tiden har Dolly i all tysthet återvänt till sitt jobb och även försett Aceke med ny ranson. Men det hindrar inte ruljangsen. Expeditionen trasslar till sig alltmer men samtidigt nystas härvan upp. Romanen är alltså ett uppsluppet donquixoteri i en säkert och känsligt fångad stockholmsmiljö, där Dolly själv, den nästan hela tiden försvunna, visar sig vara den riktigaste och rejälaste människan och den mest levande figuren. Men inte bara detta. Fogelström har för vana att sätta upp en stoppsignal för de jäktade: tänk efter och besinna! Vad han predikar är som sagt gemenskap, tillitsfull gemenskap. Idealisten Ville och materialisten Bock kan försonas. Bock säger: »Viljan och vandrandet har vi gemensamt, och vägen ger mycket mer än målet.» Gemenskapskravet förverkligas genom hjälpsamhet. Men, fortsätter Bock, att enbart hjälpa, det är ingen konst, bara att ge sin slant och troppa av, men se att hjälpa till, det kostar på och det är det som är vår uppgift: »Det dyraste av allt: engagemang — och det orkar vi inte med.» Så har också denna donquixotiad sitt budskap att begrunda. Ty om Expedition Dolly ser ut som idel tokenskap, så kan också den sanna samaritiska barmhärtigheten förefalla tokig i världens ögon, men det är den som är värdefull. Hjälps vi åt, går det bättre att leva, ty, heter det, »det förbannade,

smutsiga livet är ändå så vackert, att det skriker i en vid blotta tanken på att det så snart skall ta slut».

En annan aspekt på gemenskapsproblemet finner man i *Eva Wennerström-Hartmanns En källa*. I den lilla lantarbetarbyn Montegiove i Kalabrien, där man lever vid existensminimum, kurar byborna hop sig inför ett oväder, som slutar med jordskalv. Men det blir ingen katastrof. I stället öppnar sig efter skalvet en källader, en välsignad gåva åt den vattenfattiga trakten. Romanen handlar om hur människorna hanterar den gåvan. Omedelbart blir det tvist om äganderätten och strax därefter börjar man spekulera över om inte händelsen är att betrakta som ett mirakel och om inte byn kan bli ett nytt lukrativt Lourdes. Vid ett tillfälle råkar en tiggarmunk, som man måste hålla sig väl med, äta ihjäl sig, och i dödsstunden muttrar han något om källan, antingen att Gud bor i den eller också att en gud bor i den. I senare fallet måste det vara fråga om hedendom och då blir källan farlig. Så följer en rad episoder, som alla leder till olycka och alla har med källan att göra. Till slut stenar man igen den och återgår till vardagens tröstlöshet. I denna koncentrerade roman, där händelserna följer i naturlig, spontan takt, hinner förf. ge liv åt en genuin italiensk miljö och åt bybornas livssyn och stämningar, där vidskepelse, revoltlust, auktoritetstro och resignation skiftar i ständig kretsgång. Men det är också meningen, att läsaren skall stanna och tänka efter, om vi inte alla handskas med livets gåvor ungefär som byborna med källan. Källan, den livgivande, sätter krafter i rörelse, som leder till fördärv. Den får inte skänka vad den är till för att skänka, därför att människorna inte kan bruka den rätt. Är det inte så vi handskas med de naturens krafter som up-

penbaras för oss? Den lilla byn Montegiove — Jupiters berg, gudaberget — är som en mikrokosmos. Står vi till slut kanske alla med tomma händer, därför att vi så föga förstår att ta emot, än mindre att behålla, allra minst att berika livet? Byskolläraren tror, att man kan gräva fram den tilltappade källans åder längre ner, men han får en huvudskakning till svar: »Vi får aldrig mer en källa som denna». Det är bokens sista, resignerade ord.

Det är snarlika teman *Arne Sand* slår an, när han i *Drömboken* ger sin version av den mänskliga förvirringen. Sand är beläst i psykopatologiska och djuppsykologiska materier och laborerar gärna med en teknik i flera skikt: en vardagsvärld som blir en symbolvärld som i sin tur belyser en värld djupare in. Men jonglerandet med de många dimensionerna sker på ett kvickt fabulerande, fantasifullt och spirituellt sätt. »Jag vill inte konkurrera med det verkliga livet. Nej, konst, mina vänner, konst är lögn. In i minsta detalj. Eller har kanske livet rim eller ens stor bokstav, punkt eller semikolon!» Så talar bokens dominerande person, sångaren och schlagerförfattaren Singer, numera till den grad förgäten att han förekommer i radions Gamla skivbekanta. Han skall framträda i stationssamhället Öändan på Upplandsslätten och blir mottagen av folkbildningskämpe Alfred i föreningen Kunskapstörst. Men fast Singer är född i Öändan, kommer ingen publik. Hans egna vill inte kännas vid honom. Singer tar då in hos sin ogifta 70-åriga syster. Hon har från barnsben drivits in i sin livshållning »att dra ihop sig och älska» och lever nu folkskygg och isolerad med sina kära elva kattor. Singer inser sin uppgift: att föra henne tillbaka till livet, leda henne upp i dagsljuset. Symboliken är uppenbar, det är Or-

feustemat som varieras. Det förblir ovisst, om Singer lyckas bättre med sin syster än den trakiske sångaren med Eurydike. Arne Sand intresserar sig nämligen mer för den psykiska operationen än för utgången, och intresset knyts till Singer, konstnärsmänniskan, fantasimänniskan, genomskådaren, påhittaren och ändå fjaskomakaren. Han är en enorm pratkvare, han får drömma en avslöjande barnomsdröm och strax därpå hitta på en annan dröm för att övertala systemen, som blint tror på en drömbok, vilken Singer i förväg kikar i — men även det man hittar på, är som bekant avslöjande. Allt detta är skickligt, fyndigt, mångsidigt belysande. Det är bara det att Singer blir mer konstruerad än verkligt levande. Bokens riktigaste människa är i stället den fåordiga systemen, som tassar så tyst i sina skumma rum. I sin tafatthet, sin ängslan, sin skygghet, sina snäva tankecirklar är hon alldeles äkta och mycket rörande. Drömboken är en roman som man kan ha olika mening om. Den kan verka utstuderad, förefalla alltför pratsam, tyckas krävande i sin experimentella symbolism. Men den är som sagt talangfull, fantasirik och utan tvekan underhållande.

Om den ensamma, den annorlunda, den utanförställda handlar också *Sara Lidmans Regnspiran*. Ordet betyder tornsvala, en olycksbådande fågel i den avlägsna Västerbottensby, som är Sara Lidmans litterära domän. Egron och Hanna Stål har fått en dotter på gamla dar, och det är om henne, Linda, som boken handlar. Egron är läsare, rädd att fångas i det jordiska och därför ganska arbetsovillig. Fast han gärna talar om sin räddning undan de oomvändas stigar, tvekar han dock om var i nådens ordning han befinner sig. Dottern inger nya bekymmer. Han rådfrågar sin Arndt och handlar med den stränga tuktan som

ligger närmast till hands. Mor och dotter sluter sig samman mot honom. Linda har en tygdocka, men den betraktar Egron som ett »beläte» och vill helst ta den från henne. En dag leker hon litet vårdslöst med några kycklingar i en låda och en av dem ger upp andan. I uppflammande ilska griper fadern dockan och kastar den i elden. Men just då händer det förskräckliga. Kycklingen kvicknar till och börjar flaxa. Är det ett tecken, ett mene tekel? Linda vänder sig efter detta helt ifrån honom, låtsas inte om honom och önskar honom döden. Hon blir också sannspådd. En dag forslas Egron hem, förblödd av ett yxhugg. I själva verket går Egron under av en inre konflikt, en splittring mellan kravet på offer och behovet av gemenskap, väckelsesträngtan och jordisk vardag, Gud och Mammon skulle han kanske själv säga. Han kommer tidigt ur sagan men är egentligen en mer intressant figur än Sara Lidman låter honom bli. Kanske känner hon sig inte säker på västerbottensväckelsens egenart och religiösa underlag (hon omnämner t.ex. en psalm som inte var översatt 1913, när händelserna utspelas). — Linda växer upp till något av bygdens femme fatale. Fadern är det första offret. Det blir fler. Hon hör till de särpräglade, de annorlunda. Dessa annorlunda kompenserar sig genom att fantisera, drömma, låtsas. De kämpar med näbbar och klor för en plats i gemenskapen. Men näbbar och klor gör ont, ger sår och öppnar ingen väg in. Linda kan härma folk. Det gör henne underhållande men också farlig, eftersom alla kan bli offer. Hon får vidare rykte om sig att kunna se in i framtiden. Det gör henne intressant men också skrämmande. Så tyr hon sig till drängpojken Simon, sockenhjonet som har tjänst i granngården. Det blir två särlingars barnförälskelse och puber-

tetsförälskelse, som börjar i förkrympt moderslängtan och fortsätter med påtagligare ömhet, tills de blir upptäckta och man naturligtvis tror det värsta. Linda skulle kunna rädda Simon, men det låser sig för henne. Han blir överförd till skyddshem. Denna del av berättelsen rymmer de kanske finaste avsnitten. Ett handlar om hur Linda lurar Simon att stjäla en halsduk från Ulrika, dottern i den gård, där han tjänar, och hur moran går upp till Lindas hem för att känna sig för. Hon blir väl mottagen och ingenting sägs om ärendet direkt, men genom antydningar, kringgående rörelser, lurpassningar och riposter blir ändå saken klar. Det är styvt berättat. En annan handlar om byamännens sammanträde och beslut om Simon, en egentligen makabert instängd scen men utförd med bister humor. Här skall nu »byandan» uppenbaras, men meningarna är delade och de skilda argumenteringarna blottar ohjälpligt de talandes inre, drag som de kanske inte är medvetna om eller som de inte skulle vilja ha uppenbarade men som ändå blir det tvärs igenom alla fromma talesätt. Simon straffas som sagt strängt, men det är så, att man hyser misstro mot det mjuka i byn. Sinnet skall raspas och härdas, annars blir man olycklig när vintern kommer. Så följer en tid, då Ulrika får fästman. Det gör Linda än mer orolig. Hon far omkring i gårdarna för att »se och bli sedd och finna sin plats» men ingen bryr sig om henne. Då lär hon sig spela dragspel och anordnar logdanser. Nu betraktas hon som den mäktigaste bland ungdomen, men eftersom det är hon som sköter spelet, blir hon i alla fall »ingen av två». Bara för att få litet rättvisa åt sig förför hon Ulrikas fästman, och han kommer inte tillbaka till någondera. Ulrika räddar sig in i en drömvärld och dimvärld och tyr sig till Linda i

en sorts aning om att de båda nu står utanför. När Linda föder sitt barn, blir det Ulrika som får samsas med mormodern att sköta det. Linda skaffar sig fästman själv, men eftersom också han är en förträngd människa, blir ingenting ändå vunnet. Byandan kan emellertid inte fördraga, att Ulrika ensam är ovetande om vad alla vet i fråga om Lindas barn. Man försöker öppna hennes ögon, stödjande sig på det trösterika ordet, att sanningen skall göra eder fria. Men Ulrika vill inte veta och söker med alla medel låta bli att få veta, tills en uppenbarelsens stund kommer av högsta lycka och högsta smärta och det blir dödens stund för henne. Med den episoden slutar boken. Endast Ulrikas historia har nämligen ett slut, inte Lindas. Boken behandlar ett mycket gammalt tema, om diktaren och drömmaren, om den som undfått »särskilda gåvor» och därför riskerar att få känna sig som trollet som blir utan. Sara Lidman har gripit tag om det med en smärtfylld upplevelse och inlevelse och samtidigt utfört det med en sorts brusande skapardrift. Hon behöver inte byta miljö eller ändra språkfärg för att vinna ut nytt ur det gamla. Hon besitter en egenartad förmåga att skapa liv. Det sker inte så mycket genom sedvanlig psykologisk analys utan genom en förmåga att skänka vad man kunde kalla psykologisk atmosfär åt figurer och händelser, och i den atmosfären trollar hon in oss. Ja, man kan verkligen tala om trolldom. Det finns ett litet fristående prosapoem i boken, som handlar om vättarna och som är fyllt av en underfundig visdom. Innerst inne är det den visdomen, aningen om allt det underliga på djupet, som skänker trollkraften och det vibrerande livet åt Sara Lidmans författarskap.

Om en utanförstående handlar också *Per E. Rundquists Irene*. Bo-



kens jag är en 20-årig ung man, vilken slagit sig ner i Paris som författare. Visserligen har han inte skrivit något än, men det skall bli endera dan. Under tiden ägnar han sig åt boulevardkaféernas alla drycker och kommer rätt nära sammanbrottet. Så möter han en fränskild svensk dam, några år äldre än han själv. Det är Irene. Om deras kortvariga förbindelse handlar boken. Rundquist söker sig fram mot det som ligger bakom de yttre händelserna, vill ge ord åt hur det irrationellas drivfjädrar och spärrhakar verkar under givna förutsättningar. Jagformen gör, att det blir mannens fall som närmast belyses, inte kvinnans. Visserligen träder också Irene tydligt fram, men hon är samtidigt som en hägring, något på en gång åtkomligt och ouppnåeligt. Den skillnaden beror på — antydes det — att hon älskar men inte han. När förbindelsen inleds, är han rädd för att nyss ha blivit smittad. Det är en yttre spärr. Därunder finns andra, framför allt en famlande osäkerhet, en själslig undernäring som söker sig utlopp på skilda vägar. Irene blir »den som han tycker mest om i världen». Det svarar illa mot hennes oinskränkta kärlek. »Kärleken är förfärande stor. Som döden.» Han vill ha Irene till älskarinna, till syster, till moderlig skyddsande. Han ser henne i många gestalter, vill se henne som många, bara inte som den enda. Hon förstår men kan inte släppa honom, vill åtminstone rädda honom ur alkoholismen till ett produktivt liv. Då det inte lyckas och då hon själv håller på att sugas ned, får hon kraft att bryta. »Hon fanns inte längre». Så slutar det. Rundquist berättar denna historia med färre symboleffekter än han annars har för vana, men hela tiden på ett antydande, halvuttalat sätt, som ger uttrycksmöjligheter åt hans nyanserade skildringskonst och följsamt tolkar

det spända och trasiga i huvudpersonens nervliv.

En man på barer är också huvudpersonen i *Pär Rådströms Ballong till månen*. Han heter Cyril Berrac, är engelsman, har av eget förvållande avskedats från diplomatisk tjänst och irrar nu omkring i USA. Varför då titeln Ballong till månen? Namnet Cyril Berrac skall associera till Cyrano de Bergerac, den verkliga, han som skrev satiren »Histoire Comique des états et empires de la Lune». En sådan månstat är enligt Berracs erfarenheter USA. Sambandet knyts ändå fastare, när historien liksom i Rostands drama förses med en Roxane, här en ungfru från Arizona, vilken Berrac under en vistelse i Italien blir häftigt förälskad i men som i sin tur älskar hans vän målaren Erik. När flickan reser hem, blir det Berrac som skriver de glödande kärleksbrev, under det att Erik dricker öl och förälskar sig på annat håll. Berracs slutliga möte med sin Roxane i Arizona bildar den ironiska slutvinjetten. Under sin amerikavistelse kommer Berrac i kontakt med en impressario för kulturella föredragshållare och dennes handfasta och effektiva kvinnliga sekreterare, irrar mellan barer, blir själv impressario för ett calypsopar, irrar åter mellan barer och sitter förmodligen allttjämt på någon bar. Han krånglar sig fram men når aldrig riktigt fram, hans europeiska jag kan aldrig begripa sig på, aldrig komma i kontakt med det amerikanska väsendet. Det innebär inte, att han själv är av finare virke, bara att USA förblir ett främmande land, ett månlandskap för honom. I och för sig är detta ingenting märkvärdigt, och satiren mot det amerikanska företer inte några nya aspekter, men Rådström har ett mycket underhållande sätt att berätta. Han kan formulera kvicka och graciösa aforismer och han jonglerar oberört med

hel- och halvkvädna citat ur en beläsenhet av stor räckvidd. Särskilt underhållande är återblickarna mot Berracs förflutna. Där visar Rådström en originell fabuleringsförmåga, t. ex. i historien om besöket hos den aristokratiska översten i Kalabrien. Men under kvickheten och leklynnnet varsnar man ett vemodigt genomsådande, en obotlig desillusion. I en värld av allt maskinmässigare effektivitet blir människan allt mer ensam.

Än mer uppenbar är pessimismen i *Björn-Erik Höijers Videvisan*, som innehåller tre noveller. En av dem handlar om en ung kvinna som, nätt och jämnt räddad ur storstadens gungfly kommer hem till stationssamhället i norr men där möts av påflugnen erotik från den förste hon träffar på: den moderna civilisationen har trängt fram till ödemarksbyarna. En annan handlar om en yngling från landet, som i storstaden söker upp en bekant familj hemifrån och först blir imponerad av husets komfort och världsvana men snart upptäcker det tomma, osäkra och ängsliga under ytan. Även titelnovellen är byggd på skarpa kontraster. Under skallgång efter en försvunnen flicka tvingas deltagarna att på allvar fråga: varför? vem bär skulden? Också här varierar temat om den fula, otäcka verkligheten i motsats till drömmen om renhet, längtan efter befrielse. »Sov du lilla vide ung», de vuxnas värld är ingenting att vakna upp till. Flickan är alltså den frånvarande men den som alla talar om, och de som talar om henne, avslöjar också sina egna drag. Detta är den psykologiska beräkningen i romanen, och bakom den ligger i sin tur en erfarenhet och en självrannsakan. Vi får aldrig grepp om sanningen direkt. Också den som anförtror sig, drivs att skarva en smula. Alla som undrar över flickans öde, ger skilda nyanser åt det sannolika, men delarna tillsammans-

tagna bildar inte den riktiga sanningen, bara material att dikta fram mot sanningen. Höijer arbetar här med en polyfon teknik och han gör det med en omsorg, som kommer läsaren att snarare uppmärksamma det tekniska förfarandet än själva budskapet, så mycket mer som den bakomliggande händelseförvecklingen är konstruerad med grova kontraster. Budskapet ligger annars i den tvekan som alla deltagare i skallgången innerst hyser: har jag del i skulden, skulle jag ha kunnat gripa in och hjälpa? Det ser ut, som om Höijer närmast ansluter sig till prästens ord: »Bara det oskäliga djuret kan vara utan skuld; vill vi också vara skuldfria, ja, då måste vi också bli djur. Men vill vi vara förmer än djuren, då måste vi ta ansvaret, vill säga skulden». Det är något famlande och osäkert i Höijers förkunneelse, vilken väl strävar mot ett människokärlekens evangelium i en sorts förtvivlad ansträngning. Konstnärligt sett har boken sin höjdpunkt i skildringen av den nordnorrländska sommarnatten med dess ljusskiftningar från kvällning till gryning, med både tystnaden och ljuden, med doften över myrarna, glittret över tjärnarna och storskogens dunkla mystik.

Ett ensamhets- och anpassningsproblem av särskild beskaffenhet har behandlats av *Tore Zetterholm* i *Duvan*. Den ger en inblick i flyktingens och immigrantens situation. Huvudpersoner är makarna Paul och Annakajsa. Han är tysk flykting med ett dunkelt förflutet, hon är dotter till en fångkonstapel, har brutit sig ut ur sin miljö och lever som frilans för en veckotidning. Äktenskapet förefaller lyckligt, helst som Annakajsa undergivet rättar sig efter den despotiske Paul, vars tidigare liv hon inte bryr sig om att forska i. Av en tillfällighet blir Paul igenkänd av en annan flyk-

ting, en parasitfigur som omedelbart sätter igång med utpressning, eftersom han vet, vad den forne naziofficeren Paul gjort sig skyldig till under kriget. Detta leder till bådas undergång. Paul blir anklagad för mord och överföres till Tyskland. Annakajsa bryter samman men blir efter alla konstens regler psykopatologiskt behandlad för att få sin bindning vid Paul avreagerad. Detta är ytterkonturerna i boken. Den är komponerad så, att den första delen nästan helt handlar om honom och den andra delen nästan helt om henne. Till en början ser det därför ut, som om Zetterholms avsikt varit att skildra, hur en tysk krigsförbrytare efter en ny start i ett nytt land skulle kunna reda ut sina problem. Kan han glömma sitt förflutna, kan han bli en annan, kan han assimilera sig med den nya miljön? De frågorna blir verkligen ställda men inte närmare belysta eller klarlagda. De kan inte heller bli det, så snart utpressningen sätter igång — då gäller det inte längre anpassning, det gäller livet dag för dag. Mot slutet kommer en antydning, att Paul går mot en religiös omvändelse, men om hans innersta får vi ingenting veta. Intresset förs över till Annakajsa. Den trotsiga, en smula missanpassade flickan, som får uppleva sitt livs kärlek och in i det sista vill tro på sin Paul, råkar in i en avgörande kris, när hon måste se honom avslöjad. Det verkar, som om överpsykiatern till slut hade lyckats operera bort hennes känslöbindning, men det visar sig vara ett förhastat antagande. Han har bl. a. använt hypnos och inbillat henne, att hon sköter om en duva. Det är bokens symbol: duvan som flyger ut genom fönstret, är vår längtan, våra drömmar, vårt rop efter lycka. Vi får ingenting behålla i en tillvaro, som inte är så olik den fängelsemiljö, där Annakajsas far i sin småborgerliga inskränkthet har

sin fryntliga gärning. Zetterholms roman rymmer både spänning och samhällssatir och dessutom snabbt fångade stockholmsreportage men den gör ett splittrat och ofullgånget intryck. Främst vill den väl gestalta en livssyn, som förenar pessimism och idealism men till slut stannar i en frågande vilshenhet.

Problemet tas upp från andra synpunkter av *Olov Hartman* i romanen *Innanför*. Handlingen är enkel. Huvudpersonen är en kvinna, bokens jag, gift med naturvetaren Arvid, som speciminerar till professur. Deras enda barn, Simon, är defekt, har aldrig kommit ur kolt- och lekåldern, fast han är tjugo år. Det är från denna olycka Arvid har flytt in i vetenskapen, och några fler barn vill han inte ha. Den isolerade hustrun tar en älskare, religionshistorikern Bengt, som hon inte är kär i. Han blir emellertid passionerat förälskad i henne. I ett anfall av sinnesförvirring vill Bengt skjuta henne, men Simon kastar sig emellan. Detta ställföreträdande offer leder till försoning mellan makarna. Den yttre handlingen i Sigtunadirektorns roman rör sig alltså om ett äktenskapsbrott. Men boken är inte alls på sedvanligt uppbyggelsesätt komponerad med syndafall, ånger, bot och försoning som ledtråd. Olov Hartman är fri från predikotonfall, från jargongen som alltid leder till ytlighet eller skyler ytlighet. Han vill tränga under ytan till den egentliga verkligheten, som för honom handlar om människans möte med Gud eller kanske rättare Guds anrop till människan. Utgångspunkten måste då vara, att man ser verkligheten sådan den faktiskt är, vilket aldrig innebär en bedömning enligt konventionell moralism. Vad man finner, är i stället det som Hartman brukar kalla för djävulskap, och det innebär, att världen är i händerna på ondskans makter. Befri-

elsen ur denna absolut förtvivlade situation är för Hartman möjlig bara på ett sätt, genom den kristna tron på försoningen i korsets namn. Härom handlar boken. Den är komponerad så, att triangeldramats tre personer yttrar sig i tre olika avsnitt, de båda männen dock bara som bipersoner. Det psykologiska spelet dem emellan kommer alltså i skymundan liksom analysen av deras inre. Allt koncentreras till kvinnan, vars monologer får dramatisk intensitet därför att de riktar sig i opposition mot ett Du. Romanen Innanför handlar om en människa som är utanför. Dess första mening lyder: »Vad vill Du mig?» Den som anropas är Gud. Modern med det defekta barnet, den övergivna hustrun, älskarinnan som inte kan besvara älskarens kärlek, står utanför och tycker sig genomskåda tillvarons löjliga mekanik. Men bakom sig, i mörkret har hon förnummit existensen av Någon, en okänd. Det är han som har sagt sig vara allsmäktig och allgod men ändå tillåter så mycket lidande, att det tycks överskölja hela världen. Hartman tar alltså upp det olösliga teodiceproblemet. I den kristna förkunnelsen brukar man i detta sammanhang få höra om lidandets renande inverkan, och därmed anses vederbörlig tröst vara given. Hartman tar problemet på allvar, och det är hans och bokens största förtjänst. De vanmäktiga frågorna, de bittra anklagelserna förs fram med lidelsefull intensitet, med förtvivlad häftighet. Lösningen kan inte bli förståndsmässig. Den tar formen av religiös upplevelse. När kvinnan i boken får blicken och hjärtat öppnade för inkarnationens under, för den lidande Guden, Gud i Kristus, när hon frid, kommer innanför. Lösningen sker sålunda i den kristna mystikens tecken, här närmast i sakramental utformning och med korsymbolen i centrum. Svaret är den

kristna paradoxen, Gud innanför lidandet, bärare av lidandet. Därmed slutar det dock inte. Allra sist vill Hartmann peka på ännu en erfarenhet: den leende Guden, vilken också möter oss som uppenbarelse, inifrån. I det sammanhanget gör han en formulering, som prästerligt sett är mycket ovanlig men just därför så personlig: »Öva mig i detta att inte ta mig själv så högtidligt — inte heller min kristendom. För annars blir ju mitt allvar inte riktigt allvarligt och min gärning läses fast i min egen högtidlighet. Öppna mitt ansikte som så gärna slutar sig. Du som blev så mänsklig därför att Du är Gud.»

Mystiken brukar också förr eller senare smyga in i ett hörn av *Olle Hedbergs* diktning. Hans roman för året, *Finns här några snälla barn?*, fortsätter berättelsen om den tuffa flickan Vendela, gift med amerikanen Charlie Belford, bosatt i Spanien och nybliven mor till idealbarnet Soledad. Skildringen börjar omedelbart där den förra romanen slutade, och där den nya slutar, kan inte gärna Vendelas historia vara slut. Den nya volymen är alltså en mellanbok — i alla bemärkelser f.ö. På de 460 sidorna händer inte mycket: familjeprat, sakkunnigt demonstrerad spädbarnsvård, badliv vid Medelhavet, ett tråkigt party och inte mycket mer. Visserligen får vi reda på en del om Charlie, utöver tidigare uppgifter om hans fysiologiska och anatomiska struktur, men det mesta i boken är referat av Vendelas tankevärld, utformat i hennes jargong, där de fula orden alltså är påfallande i såväl antal som saftighet, fast de numera verkar mer slappt vanemässiga än chockerande. I det allmänna stillastående tillgriper Hedberg ett uppslag, som han tidigare använt: att sticka in en fristående berättelse. Den här gången låter han Vendela skriva en kriminalroman, och

därmed får han tillfälle att återkomma till de svenska högreståndsmiljöer som han specialiserat sig på att avslöja med diabolisk dissektionskonst, till högreståndsläsarnas odelade förnöjelse. Detta sker nu i skildringen av julfirandet hos miljardören på Gårdinge slott. Allt finns med och allt är på plats: spetsiga snabbporträtt, klatschiga karikatyrer i helfigur och hela det materiella svenska julfirandet i sitt svällande överflöd. Om kriminalskildringar förkunnar Hedberg, att det intressanta inte bör vara, vem som är mördaren, eftersom vi alla har mördaranlag i oss, utan vem som blir offret. I Vendelas roman är corpus delicti en tom giftflaska, som man hittar under brännvinsbordet. Vem blir offret? Eller vem har redan blivit förgiftad? En tom giftflaska — tomhet och gift — det kan tänkas som en sinnebild av Hedbergs satiriskt formade pessimism. Uträkningen med historien är, att alla misstänker alla och därmed avslöjar sig själva. Här får Hedberg rika tillfällen att uppvisa avund, skadeglädje, hämndlystnad och dolda rancuner av skilda slag. Men det finns ändå en sorts människor som går fria, de som genomskådat spelet, som inte längre låter engagera sig. Det är de utanförstående som hos Hedberg är de avundsvärda. På ett ställe i boken heter det, att gästerna på Gårdinge är som mekaniska leksaker, och den symbolen är betecknande för honom: »Vad suckar leksakslådan?», »Dockan dansar.» Vendelas deckare är samtidigt en skildring av henne själv och hennes barndomserfarenheter, en be-kännelse. Förr i tiden stod hon utanför och då var hon arg och olycklig. Nu är hon lycklig. Men vad bygger lyckan på? »Den som inte äger något, är inte rädd att bli bestulen. Ibland är det nästan så jag tror, att den som är olycklig inte har något att oroa sig för». Därför att hon är lycklig, är hon

ständigt orolig. Lyckan är så skör, så sällsynt, så kortvarig enligt all erfarenhet. När man är mycket rädd om sin lycka och ängslig för den, skymtar döden. Bakom döden skymtar frågan om det hinsides. Och här träder så den hedbergska mystiken in, fast bara som ett sus, en aning. Charlie formulerar vad han kallar »en lustig, enkel sanning» med orden: »Alla som kan tänka och inte tror på Gud, känner stark oro.» Efter den proklamationen följer Vendelas kriminalhistoria, varmed romanen slutar. Men på sista sidan får hennes alter ego där vid synen av en spansk julkrubba en känsla av »en häftig glädje och ett våldsamt avståndstagande», som om hon för ett ögonblick trodde något, som hon inte kunde tro, något som kanske kunde finnas »bortom det förbannade skojet på jorden». Det är romanens slutord och de varierar i Vendelas mun Charlies enkla, lustiga sanning. Kanske finner man här det som skall bli ledmotivet i fortsättningen. Årets roman är i varje fall bara anslag — fast med vidhängande muntration från de högre ståndens vimsiga och skenfagra värld.

Att bli förlöst från jordelivets förbannelse — det är den slutgiltiga pessimismens bön. Olle Hedberg har givit ord åt den många gånger. Men det kan också kännas som en förbannelse att bli utesluten ur den jordiska gemenskapen, ur den grupp och miljö som man helt naturligt känt som sin självklara, vardagliga hemvist. Om den saken handlar *Evert Lundströms Anselm och månen*. Dess tema uttrycks i orden: »Tungor är värre än stenar. Värre än knogjärn. Varje tunga var tyngre än stenen, lömskare än knogjärnet.» Boken berättar om en helt vanlig människa, kassören Anselm. Han är undfallande men har behov av att hävda sig, vill gärna förklara och försvara sina handlingar

men är tafatt, när det verkligen gäller. Han kan t. ex. inte göra något åt att hustrun låtit det komma till en onödig brytning med närmaste grannen. Då han på en kvällspromenad stannat för att knyta sitt skoband, råkar han få syn på en avklädd kvinna i ett fönster. Just i det ögonblicket upptäcks han av grannfamiljen, som genast passar på att utnyttja situationen. Inom kort börjar det viskas om Anselms gubbsjuka. Hur förtalet sprids, hur Anselm blir alltmer isolerad, hur också hans lille son får lida för faderns skull, hur han mister sin plats och inte kan få en ny, eftersom uppsägningen inte går att förklara, hur han slutligen drivs till hämnd mot grannen och hur hämnden naturligtvis också går honom ur händerna, allt detta berättar Evert Lundström om utan att höja tonen, bara bistert registrerande förtalets obevkliga och obarmhärtiga gång och den utestängdes glid mot allt större hopplöshet. Vad man inte riktigt går med på, är en så obetydlig orsaks förmåga att utlösa så fruktansvärda följder. Där emot övertygas man av skildringen av förtalets spridning och offrets reaktioner. Med den demonstrationen har Evert Lundström dock låtit sig nöja, vilket innebär, att historien inte fått något egentligt slut. Att den hämnd som Anselm berett sig på, brister samman i det psykologiska ögonblicket, det kan man förstå, eftersom steget mellan fantasi och handling är så stort i hans fall, men det innebär, att hela hans problem står kvar. Boken inskränker sig alltså till en studie över ett själsligt förlopp fram till en riktigt motiverad men misslyckad utlösning. Däremot släpper Lundström taget om det sociala sammanhang, som han från början ställt in förloppet i. Årets prosadiktning ger också exempel på skildringar av speciella grupper och deras särskilda problem.

*Per Olof Ekströms Den vänliga staden* berättar om kvällsgymnasiernas klientel i Stockholm, alltså om unga människor som under dagarna sköter sina skilda anställningar och på fritiden ägnar sig åt studier fram mot studentexamen. Man kan inte annat än respektera och kanske rentav beundra dessa ungdomar, som försakar så mycket och pålägger sig så stora bördor för att nå ett mål, vilket för dem är mycket svårare att vinna än för gymnasieungdomen. Ekström har kanske något svävande begrepp om studentkurserna men han känner väl till dessa sinsemellan mycket olikartade människor, som förs samman till en grupp av de gemensamma studierna. Han vet, hur det känns att läsa på fritid, hur det kan ta emot, när bekymmer stöter till eller när den naturliga rekreationslusten griper tag, hur nedslående ett nederlag kan förnimmas — särskilt om det är mycket litet som fattas — men också hur stimulerande en lyckad tentamen kan verka. Han har vidare mycket övertygande skildrat trycket från kamrater på arbetsplatsen, från dem som menar, att plugghästen sviker gänget och vill bryta sig ut ur kretsen, och det kanske ännu starkare trycket från oförstående föräldrar. Dessutom har han inte utan ett avslöjandets glädje gjort elaka beskrivningar av sura och snåla inackorderingstanter. Bokens intresse ligger i själva uppslaget och i den sakkunniga skildringen av denna grupp, som hittills inte på allvar kommit med i den litterära inventeringen. Emellertid blir förvecklingarna snart koncentrerade till de huvudagerandes kärlekshistorier med obligatoriska besvär och trassligheter fram till ett välvilligt lyckligt slut för paret i centrum, såväl erotiskt som studiemässigt. Därmed flyttar denna bok om de fritidsstuderande in i de konventionella romanernas sfär.

Om ett gäng i egentlig bemärkelse handlar *Olle Ohlsons Bortom muren*. Miljön är Karlstad och tidpunkten 1939, just då andra världskriget bryter ut. Jagpersonen är en pojke i melersta tonåren, som tillbringar sina kvällar tillsammans med gänget på ett kafé. De har råd med en mazarin till fiket, där de resonerar om idrott och tjejer, tills det blir stängningsdags och de masar sig iväg, driver i klunga några kvarter, morsar åt varandra och kilar hem var och en till sitt. I denna händelsefattiga, dåsiga vardag inträffar fyra dödsfall, och det är deras inverkan på tonårspojken som förf. främst velat skildra. Ett av dem gäller en flygare, vilken tidigare har berättat om den svindlande känsla man erfar, när planet stiger allt högre, hur man oemotståndligt drivs att pressa maskinen till det yttersta, fram till, över och bortom »muren» som han uttrycker det. Uttrycket blir till symbol. Instängdheten inom vardagens murar driver ungdomen till längtan bort och längtan till manlighet. Men muren är även en sinnebild av hela vår tillvaros begränsning. Ungdomens problem blir så lätt livsfrågor. Olle Ohlson har en driven förmåga att reportagemässigt levandegöra denna pojkvardag, själva dess slöa, enformiga, trånga enahanda, och även den förening av drulighet och ömtålighet som utmärker dessa tonåringar. Men då han valt att skildra i jagform, har han bara lyckats till hälften. Den idiomatiska jargongen räcker inte till för att uttrycka allt vad pojken enligt förf. skall känna, och bakom hans tonfall hör man förklararens och analyserarens stämma, hur ofta än pojken får inskjuta ett anglosaxiskt »om ni förstår vad jag menar». Onekligen har dock jagpersonen drag som träffar in på genomsnitts ungdom för tjugo år sedan och

även på ungdom av idag, ty innerst inne är ungdomen sig lik.

Det flitigt socialvårdande samhället i kontrast till det krav på personlig integritet och personlig frihet som individen tycker sig ha rätt att ställa, är ett tema, som på ett originellt sätt behandlas, eller kanske rättare sagt tangeras i den egenartade berättaren *Per Olof Sundmans Undersökningen*. Författare av kriminalromaner brukar stundom försiktigtvis meddela, att de i böckerna förekommande personerna inte äger motsvarighet i verkligheten. Huvudpersonen i Sundmans nya bok är nykterhetsnämndens ordförande i en fjällby. Även jag, framhåller förf., är ordförande i min fjällkommuns nykterhetsnämnd och därför vill jag klart säga ifrån: »de människor och de händelser jag berättar om är in i minsta detalj uppbyggda av mig och anpassade för min berättelses syfte». Därjämte citerar han Nykterhetsvårdslagens § 12 om undersökning och bedömning i fråga om missbruk av alkoholhaltiga drycker. Härom rör sig nämligen berättelsen. Erik Olofsson, ordförande i kommunalnämnden, byggnadsnämnden och nykterhetsnämnden, till yrket tummare, har fått i uppdrag att undersöka, huruvida nykterhetsnämnden har att ta ställning till ingenjör Arne Lundgrens status i nykterhetshänseende. Lundgren är driftschef vid det stora kraftverk, som just håller på att byggas och som för några år framåt kommer att sätta fart på den dittills stillastående fjällkommunen och ge både den och invånarna välkomna ekonomiska resurser. Lundgren är erkänt duktig, men det har försports, att han är alkoholmissbrukare och kanske även i andra avseenden till levernet oordentlig. Det är sålunda ett mycket kinkigt och ömtåligt uppdrag som Olofsson fått hand om. Romanen skildrar, hur han bär

sig åt för att utföra det, men resultatet, rapporten till nämnden och nämndens beslut får man inte reda på. Det är en annan historia, menar tydligen Sundman. Den här gången gäller det ärendets handhavande: kommunens representant och ordningens bevakare gentemot den enskilde medborgaren, privatmannen. En undersökning är det fråga om, inte ett förhör — det är noga med distinktionen. Olofsson är en man av naturlig klokenskap, betänksam, van att lyssna, väl förfaren i paragraferna och ganska hemmastadd i konsten att tas med folk. Men han är också avundad för sina kommunala framgångars skull, och han vet, att om han trampar fel, kommer förtälet att ta fart. Som tummare är han »van att mäta, inte van att tvivla». »Han tänkte som en tummare: med muskler och med valkar och mätande.» Så tar han itu med uppdraget, och vad han lär sig, är detta: »Ju mer man frågar, desto svårare blir det. Ju mer man får höra om en person, desto mindre begriper man.» Det ligger god människokunskap och likaså en god portion finurlig humor i Sundmans sätt att berätta historien om Olofsson och Lindgren. Olofsson går målmedvetet tillväga, mindre av beräkning än av inneboende instinkt, han trevar sig fram i allt snävare cirklar, en smula osäker inför herrskapsfolk, litet rädd kanske, utan brådska, hela tiden med paragrafernas ordalydelse i minne och deras andemening till rättesnöre och skydd, stillsamt avvaktande men påpasslig, snabb att slå till vid minsta blotta och framför allt obenägen att döma i oträngt mål. En undersökning är ju inte en dom eller ett beslut eller ens ett förslag om åtgärder utan bara ett utredande av ett fall. Fallet Lundgren blir också mångsidigt undersökt och belyst av skilda uttalanden, framför allt oavsiktliga uttalanden. Dessutom avslöjar dessa vitt-

nen åtskilligt om sig själva, och till slut ger den olofssonska undersökningen, ju längre den framskrider, en allt tydligare bild av Erik Olofsson själv. Han skärskådas enbart under arbetet med sitt uppdrag, men just därför att det uppdraget tar alla hans krafter i anspråk, får vi se långt in i honom. Därmed har Sundman nått sitt mål, vilket inte är att diskutera ett socialt eller moraliskt problem, fast ett sådant problem kan sägas utgöra bokens förutsättning, utan att visa, hur människor bär sig åt, och därmed, hur de är beskaffade. Han är olik de flesta men klar i blicken och säker på hand, och därtill begåvad med en personlig klang i rösten som det är roligt att lyssna till.

Att samhällsfrågor och aktuella moraliska frågor går att debattera också i historiska romaner är en känd sak — man behöver bara erinra om Rydbergs »Den siste athenaren». Årets mest betydande historiska roman av den klassiska strukturen har också ett samhällligt budskap. Det är *Sven Edvin Saljes Man ur huse*. Handlingen är förlagd till snapphanetiden, från Roskildefreden till tiden strax efter slaget vid Lund, och miljön är en av snapphanebygderna, Jämse socken i Blekinge, f. ö. Saljes födelsebygd liksom Harry Martinsons. Att *Man ur huse* är en historisk roman av klassisk byggnad innebär, att den ansluter sig till den typ som Walter Scott lanserade, där romanfigurerna är diktade gestalter, under det att de historiska personerna bara skymtar i bakgrunden — så t. ex. Jan Gyllenstierna och Karl XI hos Salje, liksom lokala berömdheter som storbonden Oluf Persen i Holje — och vidare att det historiska förloppet avspeglar sig i vardagslivet inom ett begränsat område. Temat i Saljes roman är omvälvningarnas inverkan på vanliga människor, som bara vill leva i fred i sin torftiga



och mödosamma vardag. Just därför att det är vardagen som skildras, måste författaren besitta ordentliga kunskaper om de alldagliga detaljerna. Här är också Salje något av en expert. Han vet, hur en 1600-talsby var organiserad, hur jordbruket bedrevs, hur stugorna såg ut utan och innan, vad man åt och drack, hur man var klädd, hur redskapen var beskaffade etc., och all denna kunskap har han förstått att foga in i romanhandlingen på ett alldeles självklart sätt, utan skymt av museimässighet. — Den historiska utgångspunkten är alltså Roskildefreden 1658 — det minne som vi hoppade över 1958. För de erövrade provinserna innebar de svenska segrarna hårda prövningar, och försvenskningen gick inte så smärtfritt som det ibland har påståtts. Mest utatta blev de värnlösa bönderna i gränsbygderna, dit Jämse kan räknas. Romanen handlar också om bondeförtryck och bondeplågåre. I sin historiska omklädsel kan ämnet förefalla bekant — det var tema en gång i Mobergs »Rid i natt». Utan större möda kan man också leta fram beröringspunkter mellan de båda romanerna, t. ex. konfliktens art, den friska fabuleringen, tidsfärgen och själva den stilistiska utformningen med kärnfulla repliker, ålderdomliga vändningar och dialektala inslag. Men det avgörande är ändå skillnaderna. Hos Moberg var det partisanen, skogslöparen som var hjälte och frihetskämpe, under det att åldermannen i byn skildrades som en feg anpassling. »Rid i natt» blev på sin tid något av ett förlösande ord. Men nu är det ett annat ord som måste sägas, menar Salje. I Man ur huse berättas också om ständiga trasslerier, hotelser och pålagor, om livsfara för människorna, om existensfara för byn. Männens slits mellan det danska och svenska. Frikåreerna söker deras hjälp, de svenska myndighe-

terna fordrar lydnad och utkräver straff i form av pålagor, tvångsvärvingar, durchmarscher och inkvarteringar, snapphanarna söker deras skydd och tiggarna bultar på deras dörrar. Så flamar upprorsandan upp, men resultatet blir i detta fall, att byn håller samman trots alla stridiga viljor. Den som har förtjänsten av detta är just åldermannen, Torgil. Sammanhållning, arbetsgemenskap är ett huvudtema hos Salje. Det som nu heter organisation i riks- och lokalförbund, det hette då bysammanhållning. Torgil blir sålunda hjälten i boken, den enda riktigt omsorgsfullt tecknade figuren, en bondehövding som först tycks likna den traditionelle från så många klassiska bonderomaner men snart blir alltmer individuellt levande, i sina personliga prövningar, i sin ansvarskänsla, i sitt fasta beslut att gå mot strömmen, i sin ensamhet, ja främst i den modiga ensamhet som gör honom till något tryggt att lita till i nöden. Man ur huse är en brokig fresk, fylld av livliga scener från en hemsk och blodig tid. Inte analysen och självspejlingen utan själva det frejdiga berättandet är den främsta artistiska förtjänsten i detta epos av gammalt gott märke. Men viktigast av allt är budskapet, bokens predikan om endräkt och sammanhållning. Man kan säga, att det budskapet klingar samman med tendensen i ett helt annorlunda beskaffat verk, som behandlats i början av denna översikt, Ivar Lo-Johanssons Socialisten — som två skilda melodier i en polyfon sats. Utgångspunkterna är olika, sättet att berätta likaså, de politiska åsikterna överensstämmer inte heller. Men i en värld av splittning, ensamhet och övergivenhet har båda författarna velat mana till sammanhållning inför hot mot värden, som de anser omistliga.