

LITTERATUR

SVENSK PROSADIKTNING 1959

Av lektor ELOF EHNMARK

Den märkligaste händelsen i svensk vitterhet 1959 var — jämte Gullbergs diktsamling »Ögon, läppar» — fullbordandet av *Vilhelm Mobergs* stora emigrantepos. *Sista brevet till Sverige* heter slutvolymen. Man kunde tycka, att inte mycket återstode att berätta, sedan Karl Oskar och Kristina Nilsson i »Nybyggarna» blivit rangerat bondfolk och amerikanska medborgare (och sedan de till på köpet fått staty i Karlshamn, något enastående i fråga om romanfigurer som inte blivit färdigskildrade). Men Moberg har i alla fall viktiga ting att förtälja: om barnen som växer upp, om Kristina, den i det nya landet rotlösa, som finner sitt fäste och sin ro i förtröstan på det hinsides och som dör just då hon på sjukbädden smakar den första mogna astrakanen från trädet, som växt upp ur kärnor från Duvemåla, och om änklungen Karl Oskar, som styvnar i sitt trots och i sin förlitan på egen kraft, tills han blir träffad i ryggen, när han faller den sista eken på sin sista odling och så blir en gammelfar, som stökar med småsysslor och dras med sin värkande kropp. Allt detta sker under tider av genomgripande händelser: inbördeskriget, det sista indianupproret, mordet på Lincoln, men de bara skymtar i bakgrunden, också indianfejden i grannskapet, där dock Moberg tveklöst sympatiserar med präriens ursprungliga besittare, som är dömda att utrotas. Det är odlarens vardag Mo-

berg berättar om, och han gör det med sin enastående förmåga att ge liv åt dess inneboende spänning och med den uråldriga epikens på en gång samlade och flödande, förunderligt levandegörande kraft, så som han lärt inte minst från Moseböckernas sätt att berätta och att gestalta. Händelse läggs till händelse, drag till drag, och raden av människor träder fram med sina egendomligheter, särpräglade och levande. Men först och sist handlar boken om Karl Oskar och Kristina, var för sig och båda tillsammans. Moberg slog igenom med »Raskens», som var historien om ett äktenskap. Nu har han skildrat ett äktenskap på nytt, ännu mer levande, ännu mer gripande, två människor i möda och glädje, i sorg och tröst, i lust och nöd — som Philemon och Baucis, som Jacob och Rebecka, som Pavo och hans gumma. De tu har blivit ett, och ändå är de så olika. Karl Oskar, den ständigt verksamme med småländsk envishet och oförskräckt självtillit kan aldrig förlika sig med ödets slag utan knyter hädiskt näven mot Försynen; han blir alltmer mobergsk i sitt frihetsbegär och i sitt förakt för det byråkratiska Sverige med dess prästvalde, länsmansöversitteri och klasslagstiftning. Han blir en förnyad gestaltning av Adolf i Ulvaskog från »De knutna händerna», den evige bonden, individ men också symbol, en gestalt som kan räcka handen åt Odalbonden, vilken ju också ville vara sin egen man och

stå på egen grund. Bokens främsta gestalt är ändå Kristina, så levande mänsklig i sin ängslan, i sin trohet, i sin underkastelse, i sin intuitiva viljekraft, i sin gudsförtröstan, i sin oförlitneliga kvinnlighet. Hon är den sista och största av Mobergs modersgestalter: Ida i »Raskens», Hilda i Toringsserien, Hulda Sträng i »Soldat med brutet gevär». Det är främst hos dem som Mobergs värme, hans vördnad för livet och hans kärlek till sin småländska stam träder fram. Han lämnar sina nybyggare, när de med den tredje generationen blivit helt amerikaniserade och när Karl Oskars Nya Duvemåla blivit Nelson Settlement. Det slutliga brevet, som förmäler om Karl Oskars död, är skrivet av den siste svenskspråkige nybyggaren. Utvandrarna har vågat och vunnit. Det vilar ett paradisiskt skimmer över den bördiga bygden, fjärran från det steniga Småland, belägen i ett frihetens land utom räckhåll för byråkratismens klor. Och ändå slutar romanen som en hälsning till det gamla landet. Karl Oskar ligger på sin sjukbädd med en karta över Ljuders socken framför sig. På den kan han med fingret följa vägar och stigar. Barndomens och ungdomens minnen väcks till liv. Han springer åter vid åkanten och fångar gäddor, han går på friarfärd till Kristina, han firar bröllop med henne. Det doftar av ungbjörk och konvalj kring minnena. Den episka stilen blir lyrisk, får folkvisans ton, och hela det mäktiga verket mynnar ut i en hymn till livet.

Omdömet måste bli ett annat, när man kommer till *Ivar Lo-Johanssons* stora berättelsesvit, den självbiografiska serie som började med den numera klassiska »Analfabeten». Den nya delen *Soldaten* är den hittills svagaste i serien. Dokumenteringen, det riktiga faktiska underlaget har varit grunden till Lo-Johanssons stora socialrepor-

tage och källan till de många konkreta situationer som han kunnat illustrera dem med. Av detta finns inte mycket i *Soldaten*, där underlaget utgörs av några månaders inkallelse i början av andra världskriget. Kollektivet har alltid varit Lo-Johanssons stora tema och hans personliga konflikt har bestått i svårigheten för honom som obotlig individualist att inordna sig i någon form av gemenskap. Nu har han som beredskapsman på en skärgårdsö under ett par stränga vintermånader råkat in i ett handfast kollektiv, men det är ett kollektiv av tvång, av militär disciplin och av den passivitet och själlöshet som brukar följa det militära tvånget. Han försöker inordna sig i gruppen, men det är betecknande, att han gärna åtar sig frivillig vaktjänst för att få vara ensam. Kapitlena om inkallelsetiden är de mest levande i boken. Han beskriver den dagliga rutinen, enformigheten, sysslolösheten, isoleringen, oron för de anhöriga med belysande episoder. Så blir han sjukskriven och frikallad, tills han i krigets slutskede blir uttagen till skrivare i Stockholm och får bo hemma. Ingenting särskilt händer, men Lo-Johansson griper i stället tillfället att ropa ut sitt missnöje med allt och alla, särskilt med hemmafronten och först och sist med författarkollegerna som sluppit inkallelse och rentav tagit sig för att agitera för frivilligkåren till Finland. Själv identifierar han sig med Soldaten, rikets försvarare, den uppoffrade och den lurade. Det blir ingen övertygande identifikation. Underlaget räcker inte, det är kverulansens tongångar som dominerar.

Det ser ut, som om *Jan Fridegård* också inleder en ny romansvit med *Svensk soldat*. Han har dock avstått från att berätta om sig själv, om Lars Hård och Johan From, och skrivit en historisk roman från den gustavianska

tiden. Ändå har han inte lämnat sina domäner. Huvudpersonen, Margareta Ericsdotter, är nämligen hans farfars farmor och stammoder till en rad soldater fram till hans far. Boken handlar om ett barns födelse. Enligt meddelande på omslaget blir detta barn sedermera indelt soldat med namnet From och deltagare i Napoleonkrigen. Titeln Svensk soldat är alltså missvisande. Handlingen tilldrar sig 1790, under Gustav III:s ryska krig. Bonden Eric Hansson i Enköpingstrakten är enväldshärskare i sitt hus och hård mot drängarna men visar sig så småningom vara en rättsinnad och god människa, trots sin förkärlek för brännvin, fula ord och oanständiga visor. Hans hustru är läderska, talar gudeligt och fördömer flitigt sin nästa. Av henne har Friddegård gjort en svart och ful karikatyr, under det att bonden blivit en välbekant idealfigur, den med hjärta av guld under den skrovliga ytan. Deras dotter Margareta låter förföra sig av en ung polack, som naturligtvis inte kan accepteras som måg i huset. När Margareta blir med barn, finner hon en möjlighet till räddning därigenom att sonen till en grannbonde blir uttagen till kriget. Efter hans avfärd utger hon honom som barnafader. Det är ju ovisst, om han återkommer. Romanens väsentliga parti handlar om hur Margareta känner det; hennes ängslan och hopp, oro och självförakt, hennes tvångsväg från den ena lögnen till den andra, hennes kamp om sitt eget och barnets liv i en situation, där sanningen skulle leda till undergång. Soldaten kommer hem, döende i fältsjuka och förmås med list och smek att acceptera situationen. Han dör och barnet föds. Det visar sig vara en svartmuskig pojke med påtagliga anlag till en kraftig örnnäsa: en riktig miniatyr av polacken. Margareta erkänner ingenting men ger sig hemifrån med bar-

net för att försörja sig själv. Friddegård skildrar hennes konflikt med ömhet och förståelse men ändå mer utifrån än inifrån. Den historiska situationen ses från böndernas och folkets synpunkt, och därför kan det tyckas, att allmogen vet förvånande mycket om Anjala, Viborgska gatloppet och hovskvallret om kronprinsens börd. Där emot kommer kontrasten väl fram mellan det hårda bondelivet och hovets lyx, när karosserna kör fram till festerna på Ekolsund. Svensk soldat har sitt värde inte som självständigt verk utan som ouvertyr till vad som komma skall.

Det folkliga stoffet är också grundvalen för *Björn-Erik Höijers* diktning. Hans *Högsommar* handlar om en död kvinna och hennes jordafärd. Kontrasten mellan titeln och handlingen genomförs även i kompositionen, som är inriktad på dramatiska effekter. Ödemarksbonden Mattias' hustru har dött. När Mattias står och snickrar sin Erikas kista, börjar minnena dyka upp, och de är inte av det angenäma slaget. Hur hade Erika det egentligen i äktenskapet? Han hade vunnit henne nere i stan och säkerligen skroderat vårdslöst om det angenäma lantarbetet på den präktiga gården. Det måste ha blivit en besvikelse för henne, när hon kom till ödemarksbygden, där det var milsvitt mellan grannarna. Hon hade blivit förtegen, mer än andra bland detta tystlåtna folk. Det blev ett avstånd till henne, hon blev annorlunda, och det gjorde henne både respekterad och åtråvärd. Hon stannade kvar i fattigdomen, men kunde hon slå rot, dog hon nöjd? Slarvern Mattias har trampat hårt till om vissa minnen, men nu dyker de upp, avslöjande och anklagande. Värst var det vid Erikas första barnsbörd, då han på väg efter hjälp stannade kvar hos brännvinsdrickande vänner, tills det blev för sent. I fortsättningen varierar

Höijer tekniken från sin fjolårsroman att låta en rad närvarande teckna bilden av den frånvarande. Men de sporadiska glimtarna räcker inte till för att gestalta Erikas underliga öde, det blir något fjärran och förgånget över hennes gestalt. Romanens värde ligger inte i den själsliga analysen utan i de dramatiskt laddade scenerna. En sådan är skildringen av Erikas svåra förlossning, en annan är berättelsen om jordafärden som sker med båt utför den forsande älven till järnvägsbyn. Båten är på vippen att kantra i storforsen, kistan glider över bord och när den hittas, har bottnen gått sönder. Först efter många äventyrligheter finner man kroppen och kan fullborda färden. Det är primitivt och heroiskt, patetiskt och komiskt och fjällbygdens hela vardag på en gång. Mellan dessa kraftfulla scener förekommer många sidor av stiltje och omständliga ordbroderier. Vad som främst bär upp boken är den lappländska högsommarstämningen, atmosfären, dofterna, dagrarna över storskog och hjortronmyrar med porsånga, solstek och mygg och den glittrande älven med forsar och spakvatten. Det är Höijers land och han upplever det med alla sinnen.

Både tema och miljö är likartade i *Sven Rosendahls Lövhuddorna* men genomföringen är helt annorlunda än hos Höijer. Handlingen utspelas i författarens nejder, Västerbottens lappmark. Naturen skildrar Rosendahl med osvikligt mästerskap, i sol och dimma, vinter och sommar, skymning och nattmörker, men denna gång undviker han de kraftscener han tidigare excellerat med. Lövhuddorna är en roman med stor stillhet i, och Rosendahl skriver på ett nytt sätt, knappt, koncentrerat, antydande och med förmåga att ge ord åt famlande, vilna tankar eller känslor som knapptast har hunnit bli tankar. Boken do-

mineras av en enda person, 90-åringen Jesper Ås, som tillbringar sin ålders dar hos dottern och mågen. Det heter om honom, att han skred fram liksom övergjuten av aftonglöd och att han levde i en väntan. En gång om året beger han sig till fjällmyrarna för att plocka hjortron, och då vill han alltid vara ensam. När boken börjar, är han på väg. Det visar sig, att bärplockningen bara är ett svepskäl. Vandringen är en vallfart till minnena. Han måste få tala ut om dem, ta ett nappatag med dem och få ett svar. Minnena bränns nämligen. När han var ung, dödades hans far vid en trädfällning. Det var Jesper som skötte yxan och han kunde inte hjälpa, att fadern så plötsligt vände och kom emot trädet. Men skrämelsen från den stunden har följt honom genom åren, han hör ständigt suset från det fallande trädet. Den kraftfulle, balanseerade fadern hade han alltid beundrat, men den veka, ängsliga modern ringaktade han. Han ville bli faderns like i kraft och myndighet. Men det fanns också modersarv i honom. Han blev splittrad. Andra minnen tynger också. Han skickade den sjukliga modern till fattiggården. Där skulle hon ju få det bättre. Men det blev aldrig av, att han hälsade på henne. När han nu vandrar, söker han sig till det ställe, där han mötte sin kvinna, Stina. Det var i lövhuddorna, de kojor av björk och vide, där man brukade övernatta uppe i fjällängarna. Det blev ett gott äktenskap men ändå inte som det borde vara. Han vågade aldrig erkänna, vare sig för modern eller för hustrun, att det var han som högg trädet, utan han har sagt, att det var faderns träd. Så uppstod det en tystnad mellan man och hustru i det som värst gnagde inom honom, och han brydde sig inte om att märka, när hon sjuknade och började spotta blod. Hon stöp, när han en dag lät henne dra årdern i potatis-

landet. — Allt detta får vi veta så småningom, liksom droppvis. Händelsen med fadern är Jespers bekymmer framför andra, trots att den var en ren olycka. Han har mindre ont samvete för den uppenbara hårdheten mot modern och hustrun. Det är säkert en riktig iakttagelse. Olyckan med fadern satte skräcken i honom och tvingade in honom i ett skyddspansar av hårdhet, vilket kvinnorna fick känna på. Men det var sprickor i Jespers pansar. Därför måste han göra sin ensamma vandring. Romanen kan sägas handla om behovet av bikt, av att anförtro sig åt någon och få tala ut. Jesper Ås har skildrats med en inlevelse i åldrande och ålderdom som är helt övertygande. Det gäller det yttre: hur krafterna sinar under vandringen, hur han känner det i armar och ben, hur han förlorar orienteringen, snavar, reser sig, ramlar, till sist kryper på alla fyra och blir liggande. Men framför allt gäller det hans inre: hur tankarna irrar och famlar, tumlar om som i dimma och hur mitt i alltsammans minnena står fram, klara och konturfasta. Med minnena följer skuld-känslorna. Han vill få ett samtal i gång. Då materialiseras faderns gestalt för honom, och fadern svarar verkligen, men de svaren ligger förstås inne i honom själv, utgör en del av det försvar han pansrat sig med. De sätter inte punkt. Till slut står han där med skulden och mumlar: »Jag fällde granen över Stina också — den föll liksom åt alla håll.» Nu kommer ett svar från fadern: »Jag menar vi fällde väl alla träd över någon.» Kan Jesper ha hört dessa allmänmoraliska ord inom sig med faderns röst? Eller är det ett svar från annat håll, kanske ovanifrån? Med denna moralistiska vändning får det i varje fall inte sluta. Jesper, heter det, stupar liksom ner i ett mörker och järnet sluter sig om honom. Men så skymtar ett nytt ljus,

han känner en förväntan, varsnar en gestalt, Stina, kvinnan i hans liv och därbakom en boning, grön av löv. Så har han nått fram till slut och behöver inte vända åter. — Är det temat om *das ewig Weibliche*, är det *Beatricedrömmen Rosendahl* vill variera? I varje fall finner man det riktigt, att det inte är faderns svar utan hustruns utsträckta armar som skänker den slutliga försoningen. Så vidgar sig denna skildring från en norrländsk fjällby till något allmänmänskligt, till ett drama där vi alla spelar med, så som det skall vara i all äkta och levande dikt.

Också i *Karl Rune Nordkvists Flyktvägen* dominerar den norrländska miljön långt från landsvägen. Det är de målade detaljerna, reportagen från inkallelser och nödhjälpsarbeten, från skogshyggen och köldvintrar som är bokens förtjänst. Annars är skildringen mycket rapsodisk och rör sig om en ung man, som kommit på kant med hem och samhälle men slutar som rangerad karl utan att därför bli kvitt sin vantrivsel. Tillvaron är meningslös, eftersom enbart hårdhet och smilande leder till framgång och framgången enbart skänker tomhet. Det temat är ingalunda nytt och Nordkvist visar ingen originalitet i sitt sätt att variera det.

Också ålderspresidenten bland norrlandsberättare har framträtt under året. *Gustav Hedenvind-Eriksson* har nämligen publicerat en ny del av sina »Jämtländska sagor». *Gismus Jägares saga* heter boken. Hedenvind är en de många upplevelsernas man. Han har varit med om mycket, han har också förmått forma om upplevelserna till nytt liv, diktens liv. På äldre dar återupplever han främst sådant som han varit med om under barndoms- och upväxtåren. Till det stoffet hör händelser som man på den tiden brukade berätta om vid spisen eller tunnbröds-

baket. Berättarna var gamla och hade hört sagorna i sin ungdom av dem som då var gamla. Så hade det gått till under generationer fram till våra dagar, då, som Hedenvind uttrycker det, man måste ägna all sin tid åt att skaffa mer av allt och bara hinner tänka på skatten och senaste växeln. Då blir det »icke lätt att minnas icke matnyttiga ting». Men Hedenvind minns och nu vill han fästa de gamla sagorna på tryck. Gismus' saga handlar om två mytiska gestalter från jämtländsk medeltid. Gismus är en lyckosam päls-handlare, kortväxt, pråligt klädd och försedd med mäktig basröst. Han är trollkunnig, vinner alltid sista kastet i tärningsspel, har makt över mäns sinnen och kvinnors hjärtan och förstår att ordna och ställa tillrätta. Bl. a. organiserar han regelbunden marknad för päls-handeln i Vattudalen, skaffar varor och inför penninghandel. Till slut framträder han som framgångsrik avlatskrämare. Han är generös och gladynt, och hans tid i Vattudalen kulminerar med dopkalaset för alla hans hopsamlade oäkta barn. Den andra figuren är Gismus' trogne följeslagare, pälsmakare Nynnare, en storväxt man med pipig röst och en tam varg i sällskap. Om dessa mäns bedrifter och om de intryck som bygden tar av dem, allt i en blandning av tragiskt och komiskt, uppsluppet och allvarligt, övernaturligt och vardagligt, berättar nu Hedenvind på sitt högst personliga sätt. »Dikt och verklighet i oförklarlig blandning var den tidens förströelse» säger han om sin barn-dom. Det innebär, att sagan aldrig blev riktigt färdig. Det kom ständigt nya detaljer till, nya berättare ökade på med nya episoder. På liknande sätt går Hedenvind till väga, samtidigt som han vet sig vara den siste berättaren, alltså den definitive formaren av stoffet. Så åstadkommer han en spånad, spunnen av de trådar som »jag lyckats

åstadkomma av de tottar som stått mig till buds». Han låter sagan själva ta gestalt, få kontur och formas ut i en historisk miljö, som han levandegör tack vare sin enastående kännedom om det dagliga livet i de grå stugorna. Själva språket liksom knakar av forntid och skildringen är inmängd med stäv och ramsor och gammelord, fyllda av folklig visdom och inte sällan drastiskt formulerade. Men språket kan också få lyrisk klang, t. ex. när han besjunger det älgrika näset, de mörtrika vattnen, de utterrika strömmarna och de bäverrika selen. I denna sagoform kommer Hedenvinds egen livssyn alldeles naturligt till uttryck, hans förståelse för det mänskliga, hans humor, hans resignation men också hans optimism. Att dikta, säger han, är att spåra upp gömt, att skarva det samman med glömt och kanske blotta någon förgäten livssanning, ge en glimt av det ändlösa skeendet på gott och mindre gott och alltid »med den outtömliga kraften som ligger i hoppet om en ljusare morgondag, en lyckligare framtid». Så slutar denne forntidsälskare med ett framtidshopp, och det är betecknande för Hedenvind-Eriksson.

Svensk landsbygd är ganska rikt företrädd i årets prosadiktning. Närke har sin givna representant i *Irja Bro-wallius*, som kommer med en fortsättning av »Paradisets dagg», där hon berättade om Sivan Karlsson, den tåliga, trälände bondpigan med klen huvud, goda kroppskrafter och ett okuvligt sinnelag, som måste ackordera ut sin dotter Birgit och som till slut fick sig en karl, vilken dock inte hade stora utsikter att försörja en familj. I *Vårbräckning* är dottern Birgit huvudperson. Hon har sitt fosterhem hos Sarhild och dennas man Arvid i deras fattiga skogstorp. Sivan bor i staden och har förändrats ganska mycket. Hon arbetar för att komma

sig upp, sätter fart på sin man och har en son i äktenskapet. För Birgit har hon inte mycket till övers men dock så pass, att flickans öde blir en oro inom henne innerst inne. Den moderliga Sarhild blir Birgits enda men osäkra trygghet. Sarhild är slarvig och ömhjärtad. Hon har osnyggt omkring sig och tänker inte mycket på Birgits hygieniska vård, men hennes barn är mjuk, hennes smekningar tröstande och hennes sagor förtrollande. Arvid är också en slarver, en småtjuv och periodsupare, och han vill helst bli kvitt Birgit. Till slut måste de bryta upp från torpet. Hur skall det då gå för Birgit? Det blir så, att hon hamnar på ett nytt ställe. Där är snyggt, ordentligt och välordnat, men vad hjälper det, då Birgits längtan efter kärlek inte får något gensvar! Allt detta berättas med Irja Browallius' omsorgsfulla, detaljrika vardagsrealism. Handlingen skrider långsamt framåt, detalj efter detalj synas omsorgsfullt, placeras in på rätt ställe, fogas eftertänksamt till varandra. Så belyser hon, hur livet går sin obevekliga gång i en grå och skenbart enformig vardag. Birgit skildras inte inifrån, med det intuitiva barnperspektiv som numera är det vanliga i dylika fall. Irja Browallius håller henne på ett visst avstånd, hon blir en bricka i spelet och just därför träder hennes öde fram i hela sin obevekliga grymhet. Redan i den förra volymen började detta öde ta form: Birgit blev drabbad av otryggheten. Hennes tid hos Sarhild ger henne visserligen en upplevelse av modersfamn och tillit, men omedvetet har hon på känn, att detta när som helst kan tas ifrån henne. Det gör henne misstänksam, splittrad, kluven. De vuxna handlar på ett plan över barnets tillvaro. Sarhild och Sivan följer sina män, när avgörandet kommer. Birgit blir ensam kvar. Sivan tycker sig inte kunna bli

en riktig mor för detta barn, som bara tyr sig till Sarhild, och Sarhild tycker sig ha större förpliktelser mot Arvid än mot Birgit, som ju ändå inte är hennes riktiga barn. Det är de vuxnas kalla beräkning och kanske deras oförstånd, och det är livets grymhet. Irja Browallius liksom bara konstaterar det. Det ger boken en skakande verkan.

Historisk roman i bondemiljö får man till livs i *Axel Lindströms Rövarren*. Den handlar om Arnljot Gelline, den som Snorre berättat om, Björnson besjungit och Peterson-Berger gjort till operahjälte. Det är alltså ett stort ämne Lindström valt, närmare bestämt den dramatiska slutfasen av Olav den heliges saga. Lindström avser emellertid inte alls att tävla med Snorre, som f. ö. bara i förbigående sysslar med Arnljot. I stället har han valt Frans G. Bengtsson till läromästare. Det gäller den lätt arkaiska stilen, det gäller leklynnen och den burleska komiken. Men det gäller inte förmågan att fabulera inom ramen för det historiska förloppet. Sålunda stupar inte Arnljot vid Stiklastad utan beger sig efter striden till sin avlägsna gård för att sammanleva med Olavs båda orientaliska älskarinnor. Kung Olav framställs i burlesk karikatyr, en uppblåst gåpåare utan andra politiska aspirationer än egna materiella fördelar. Av allt detta har blivit ett rappt genomfört, händelserikt historiskt prosaspex, ett fornnordiskt kåseri av en författare, som begränsar sin ambition till att roa.

Efter sina många upptäcktsfärder i främmande världsdelar och exotiska länder har *Artur Lundkvist* på senare år återvänt och bl. a. tagit sitt eget förflutna i betraktande. I *Komedi i Hägerskog* har han åstadkommit en originell kombination. Sceneriet är svenskt, ett småländskt industrisamhälle, »den skötsammaste, nyktraste

och mest troende av storkommuner». Men i detta samhälle har han upptäckt något mystiskt och främmande, en exotism, en underlig människosort, läsarna, de frireligiösa. Han låter så den vikarierande socialkuratorn Elina Berg bli betraktare och bedömare av förhållandena, alltså en iakttagare och upptäckare utifrån, så som han själv varit i främmande länder. Assistenten kommer i kontakt med olika människor, får blicka in bakom fasaderna och uppdaga ihålligheten, hur hämningarna inte håller och hur det animala bryter fram. Det skildras reportagemässigt och med snabb fart. Allt är rörelse, blixtbelysning, scenväxlingar. Men det blir inte tid över för riktig människoskildring. Allra minst lyckad är den figur, som skall uttrycka bokens förkunnelse. Det är en missionär, som tycker sig ha misslyckats, vilket många missionärer förvisso har menat om sitt verk, men denne drar snabbt slutsatsen, att Gud är död. Det resonemanget tror man inte på i detta fall. När missionären så framlägger sin nya positiva tro, hör man inte längre han egen röst utan enbart Artur Lundkvists, och förkunnelsen är mycket vag och diffus. Andra figurer hänger bättre ihop men blir bara skisserade och tämligen planlöst lämnade åt sitt öde. Härtill kommer episoder av förvånande schablonmässighet, t. ex. en mycket enkelspårig sol- och vårhistoria och en föga trovärdig chambre-séparé-idyll i ett torp mitt i skogen. Men atmosfär och stämningar kan Lundkvist återge, inte bara rörelsen utan också det stillastående, allt det inpyrda och kaffeosande i detta samhälle, tristessen på matserveringen, det enahanda i söndagsutflykterna, den inrotade misstron som utvecklas till invand förställning och får utslag i avund och skadeglädje. Men han har också ord för den svenska sommarns

alla dagar och dofter, och det är när naturlyrikern Lundkvist för pennan, som skildringen får sitt artisteri.

Samhällskritik av varierande slag förekommer också i övrigt. Pålitlig i det avseendet är sedan gammalt *Folke Fridell*. I år har han valt framtidsvisionens form och den brukar vara rätt stereotyp. *Äldst i världen* handlar visserligen om en så näraliggande framtid som år 1980, men redan då har enligt boken det detaljreglementerade termitsamhället realiserats och den underjordiska säkerhetsbebyggelsen fullbordats, precis som i alla andra moderna framtidsbesvärjelser. Å andra sidan har Fridell genom sin datering kunnat placera in människor som varit med om vår nutid. Huvudpersonen heter Martin Mörk, en gammal man, som varit livaktig agitator i unga dar. Nu befinner han sig på det underjordiska ålderdomshemmet och vårdas där med stor hygienisk omsorg, eftersom det är meningen, att han skall bli äldst i världen — medellivslängden har nämligen sjunkit katastrofalt på sistone. Insnärjd i det härskande tvångssamhället och utfodrad enligt minutiösa dietlistor vantrivs naturligtvis den gamle frifräsaren. En »ålderdomsforskare» som skall disputera på honom, blir hans enda uppfriskande sällskap. Han blir intervjuad om sitt föregående, och därmed kan Fridell ge perspektiv bakåt. Mörk har haft en dyster uppväxt med fattigdom och hårt gruvarbete, men han har ändå fått rå sig själv, och det skimrar av glädje, när han berättar, alla misslyckanden till trots. Man kunde på den tiden ändå välja, man hade möjlighet till initiativ. Mörk blev slutligen världens siste luffare, och det trivdes han med. Så här lyder hans livsresultat: »Friheten är omöjlig... Den är kanske möjlig för två eller tre ute i vildmarken, men det finns ingen vildmark kvar och vi är för många

som ingenting begriper... Vi har minnerat själva livet med vår teknik och nu trevar vi oss fram i blindo och misstror varandra.» Boken slutar med att Mörk smiter ut och beger sig in i den förgiftade skogen för att en sista gång få pröva, hur det kändes att vara fri. Så har Fridell kommit tillbaka till sin gamla frihetsförkunnelse, fast med bistrare tonfall och utan förhoppningar. Satiren mot det reglementerade framtidssamhället har en del fyndiga detaljer men saknar den riktiga snärten och lider av en viss långrandighet. Bokens bästa sidor utgörs av Mörks berättelse om sitt förflutna. Där har Fridell ett fast grepp om verkligheten, och där blir Mörk en levande gestalt.

Frihetens problem är väsentligt också i den roman som är årets mest samhällskritiska inlägg, *Kurt Salomonsons Sveket*. Till motto har den orden »frihet, jämlikhet och broderskap» och frågan gäller: har friheten i vårt välfärdssamhälle blivit något mer än frihet från ansvar? har jämlikheten blivit något mer än de avundsammas krav, att ingen skall ha det bättre? har broderskapet någon annan innebörd än att de slätstrukna inte tål de avvikande? I ett norrländskt fabriksamhälle är Bruno son till en av de gamla undertryckta arbetslavarna och själv känner han sig i ständig revolt- och uppbrottsstämning. En olyckshändelse, delvis orsakad av alkohol i arbete, resulterar i att han blir avstängd men han tas senare till nåder. Värre blir det för en tysk, som också varit inblandad: han överflyttas till ett sämre arbete och skickas senare till ett annat företag. Detta är sveket. Varken fackförningen eller kamraterna opponerar mot förfarandet. Man vågar inte, man bryr sig inte om att protestera. I bokens huvudhandling är en rad episoder invävda, som alla vill exemplifiera

samma sak: hur de som är annorlunda, drivs till ytterligheter. Ibland övertygar inte exemplen, t. ex. då förf. med känslös inlevelse skildrar en hustrumördare, som drivits till sitt brott därför att han känt sig snärjd och instängd i sitt arbete och i sitt äktenskap. Utgångspunkten för Salomonson är liksom tidigare den nya situationen, då allt vad de gamla kämpat för, är uppnått, då den unga generationen inte har någon social motståndning att angripa och då ingenting annat svetsar den samman. Till detta kommer det maskinella arbetets allt större enformighet. Man jobbar undan sina tråkiga timmar och vänder åter till bilen, TV, kaféet och soffloket. Kan arbetsglädjen återuppstå, om de anställda får del i företaget och den gamla skillnaden mellan arbetsgivare och arbetstagare försvinner? Salomonson betraktar det problemet både uppifrån och nerifrån. På arbetarsidan är man rädd att bryta sönder den stora apparat som byggts upp från fackföreningar till LO. Arbetsgivarna däremot vill gärna organisera företaget som en enda stor enhet, därför att man då kan driva det effektivare, med hårdare tag. Salomonson menar, att arbetaren numera betraktas som den riktige ädelsvensken, nära nog som en hjälte men att han i själva verket ingenting är. Uttrycket »bara jobbare» betyder en som inte kan komma sig upp. Visserligen har man modern bostad, kylskåp och TV och reser i egen bil på utlandssemester, men man blir betraktad med oblida ögon, om man söker bilda sig eller avslöjar kulturella intressen. På sin höjd får man meritera sig till ombudsman. Men ut ur gemenskapen får man inte försöka smita. Resultatet blir gråhet, tomhet och vantrivsel i ett blankpolerat, ombonat folkhem. Sveket har inte sin styrka som roman utan som debattinlägg eller kanske rättare som

bränslesamling till debatt — fast någon riktig debatt inte kommit igång än. Huvudpersonen är rätt vag i konturerna och hans kärlekshistoria av ringa intresse. Miljöskildringen är ganska allmänt hållen men situationerna är i regel valda med omsorg, och författaren har modet att säga sin mening och stå för den. Det anser han att Sveriges arbetare inte har.

I *Bosse Gustafsons* debutroman *Parasit* diskuteras två problem, om samhället och konsten och om den konstnärliga originaliteten. Staffan Svensson är en lovande ung målare som dock inte får sälja något. Han lever på kvinnor, fyra i följd och stundom samtidigt, och sina motgångar sköljer han ner med stadiga rus. En av hans kvinnor, Kaj, är målarinna. De har samma konstnärliga inriktning, samma teknik, samma målsättning. När de planerar en gemensam utställning, inträffar en katastrof: Kaj tar livet av sig i ett anfall av depression. I stället anordnas en minnesutställning av hennes alster, och kritiken får nu ett välkommet tillfälle att upptäcka ett geni av tragisk resning. När Staffan säsongen därefter ställer ut, blir han avslöjad som en eländig och fräck plagiator. Därmed är det slut med hans framtid som målare. Nöden driver honom att signera några av sina tavlor med Kajs namn. De blir omedelbart sålda för stora summor, men Staffan avslöjas och kommer i fängelse. I slutscenen ser vi honom, ordentligt förmäld med den senaste av sina fyra kvinnor, på väg att bli spåravagnskonduktör och därmed ordentligt inrangerad i det trygga borgerliga samhället, det samhälle som utmärkt reder sig utan konst och konstnärer eller som i fråga om tavlor enbart intresserar sig för konstbörsens fluktuationer. Staffan är avsiktligt skildrad som en mindre sympatisk person. Han har konstnärens egocentricitet

och likgiltighet för andra, han lever som parasit, därför att samhället gjort sig till parasit på konst och konstnärer, han försvarar sin förfalskning med påståendet, att det är tavlan och inte signaturen som köparen velat ha i sin ägo. Staffans situation och mer eller mindre nödtvungna försvars- och anfallsposition mot samhälle och omvärld skildras i rapsodiska kapitel med en rapp stil och ett gott grepp om ämnet. Frågeställningen är visserligen gammal, långt äldre än fabeln om syrsan och myran, men den är evigt aktuell, och Gustafsons sätt att levandegöra den ger åtskilligt att tänka på. *Parasit* är en lovande debut.

En sorts konstens värld, i varje fall en skönhetsens, förs man också in i av *Kristina Hasselgren*, som debuterar med *Nöjet är en ros*. Titeln är ett citat ur en av Wallins stora psalmer och fortsättningen lyder: »som med fagert sken dig dårar / men dig, när hon brytes, sårar / vissnande därhos». De orden är bokens tema. Den handlar om en mannekäng och fotomodell och därmed om den värld som är till för den yttre skönhetsens skull, modehusens, modetidningarnas, skönhetsinstitutens, vilken kan se mycket annorlunda ut inifrån än utifrån. Den unga kontoristen Bessie får chansen att bli modell för en klädfirma, och därmed är hon inne i den hetsjakt, där det gäller att bli ett namn, att nå positionen som omslagsflicka och stjärnmodell, varav automatiskt följer, att ju oftare man blir avbildad, desto snabbare mättas marknaden, varefter ackvisitörerna söker nya ansikten och fräschare mannekänger, och så tar sagan slut. Kristina Hasselgrens bok har sin styrka i den initierade skildringen av detta artificiella liv, som kräver ständig kroppslig fräschör och topptrimning, ständig strid på kniven om de stora tillfällena, mördande konkurrens under evigt behagfulla attityder

och stereotypa leenden. Själva intrigen är däremot inte originell och psykologien går inte på djupet, men man blir helt övertygad om att både typerna och jargongen är tagna på kornet. En del lyriska utsvävningar som den annars rediga stilen utbroderas med, hör kanske till ämnesvalet och dem grips man inte av, men när det gäller själva tesen vill författarinnan bli tagen på allvar. Tesen gäller människan själv, det ursprungliga hos henne, de äkta känslorna som löper fara att förödas av all ävlan efter det fåfängliga, det som är dömt att förgås. När det äkta kvinnliga, som är det äkta mänskliga, bryter fram hos Bessie, har hon lärt sig läxan och kan börja på nytt, på riktigt.

I släkt med den hetsjakt som Kristina Hasselgren belyser, är ämnet i *Bo Widerbergs Den gröna draken*. Romanen handlar om den moderna, vetenskapligt utarbetade reklamen, den som med djuppsykologiska metoder söker sig fram till en motivanalys, vilken skall ge möjlighet att dirigera våra behov och att skapa nya behov, som vi hela tiden skall tro vara spontana. Widerberg går till storms mot reklamens angrepp på vår personliga integritet. Hans bok vill öppna våra ögon för smygande faror. Det sker med indignation men en indignation som kryddas med festligt stridshumör och ständigt flödande fabulering. Den unge Roland Jung önskar bli författare men har inte lyckats mer än nödtorftigt livnära sig som uppfinnare av enklare slogans och som ghostwriter, dvs. som verklig författare till berömda idrottsstjärnors självbiografier. Ödet för honom till företaget All-Round-Reclam, i vars jättekomples det vimlar av marknadsundersökare, motivanalytiker, behovsredovisare och andra experter på reklamkonst. I en farsartad scen får vi vara med om hur Roland utrustas för att avslöja en

vald samling tonåringars dolda önske-
drömmar, närmast i samband med en marknadsundersökning för möjligheten att sälja en ny salva mot finnar. I olika avsnitt får vi sedan följa hans försök att avslöja reklamindustriens metoder, vilket bl. a. sker i muntert stridbara dialoger, där firmachefen dock tillåtes komma med motargument som inte saknar slagkraft. Roland försöker komma ut ur det gettingbo där han hamnat, men det visar sig inte vara så lätt — reklamchefen vet en del om hur folk skall tas. Ut kommer han emellertid till slut, skamfilad men med själen räddad. Vad det sedan blir av honom, får vi inte veta; det hela har varit ett äventyr i en trolltagen värld, så mycket mer förbryllande som Widerberg har tagit farsen, rentav den grova farsen till hjälp och låtit situationerna slänga omkring i en vild yra, där läsarna till slut inte vet, vad som är allvarlig satir och vad som är muntert skoj. Hur det egentligen går till i reklamfabrikationens värld gör boken inte reda för. Den har karikatyrens form, men karikatyren är inte det sämsta medlet när man vill väcka uppmärksamhet. Widerbergs riddar Roland tutar friskt i sin Olifant.

Ett besläktat men betydligt lugnare verksamhetsfält har *Waldemar Hammenhög* åtskilliga gånger använt i sitt författarskap. I *Regeringsgatan* har han återvänt till dessa domäner, den stockholmska innerstadens affärs- och butiksmiljö. Med en nästan torr topografisk exakthet redogör han för exteriörer och interiörer, för hur lägenheterna är beskaffade och för hur det ser ut bakom disken i butikerna, ja för antalet fönster och trappsteg och soptunnornas placering på bakgården. Han får också detta vardagliga att leva, att lukta stockholmskt, och däri ligger hans styrka. Det övriga i boken är livligt berättat men av mer dubiös

beskaffenhet. Huvudpersonen är en kvinnlig affärsinnehavare, och handlingen rör sig om hennes storhet och fall. Änkefru Dorotea Larsson skall föreställas vara den mystiska kvinnan, sfinxen, vampyren som drivs av ett enda begär, att härska, att vinna makt. Hon skyr inga medel, hon spinner sina intriger med överlägsen skicklighet, hon har en hypnotisk makt över människorna. Det finns mystiska omständigheter i hennes förflutna, vilka aldrig blir riktigt uppklarade, och hon binder tre män kring sig, på en gång rivaler om henne, konspiratörer mot henne och undergivna slavar åt henne. Tilltrasslingen blir allt mer omfattande och allt mindre trovärdig, tills kvinnan faller offer för en lustmördare. Det yttre förmår Hamnehög allttjämt skildra, också människorna i deras vardagliga bestyr, men här har syftet varit att ge liv åt en mångdubbelbottnad kvinnogestalt, nästan ett geni på sitt område, och det har förmodligen inte räckt till för.

Östermalmssocieteten på Narvavägen har blivit föremål för *Ulla Isakssons* intresse denna gång. Stommen i romanen *Kläanningen* består av sådana schabloner som veckotidningsnovellister brukar använda. Här är den rika, mycket charmanta änkan med bibehållen dragningskraft, vidare hennes älskare, den medelålders, framgångsrika affärsmannen, belevad och fysiskt trimmad, och så hennes dotter, den knutna, nervösa tonåringen, som krymt ihop inför moderns glamour, och här är slutligen det unga löftrika konstnärsgeniet, en yngling som tvingats till självupptagenhet och respektlöshet för sin stora begåvnings skull. Förmodligen har Ulla Isaksson velat visa, att det kan göras riktiga människor också av dessa schabloner. I varje fall har hon satt igång hela sitt register, sin böjliga stilkonst, sin förmodligen inte räckt till för.

sin flyhänta replikföring, sin livfulla berättartalang. Tekniken går ut på att ladda upp händelser och förvecklingar till en dramatisk kulmen, där en explosion äger rum, varefter skärorna samlas upp som ingredienser i en ny uppladdning för en ny utlösning. Det inre temat rör sig om kärlekens väsen. Den charmanta änkan vägrar t. ex. i en briljant utförd scen att ingå äktenskap med sin välsituerade älskare. En gång tidigare var det hon som bad honom om äktenskap men fick nej. Förödmjukelsen har legat inkapslad i henne och nu förmår hon inte hejda eruptionen. Samtidigt har förkänslan av åldrande, av levnadshöst sin del i hennes nervers spel. Affärsmannen får nu se livsallvaret i ögonen. Han hade räknat ut allt så perfekt, men han hade räknat fel och så öppnar sig tomheten för honom. Grunden för bådads kärlek har varit njutningen, bekvämligheten, egoismen. Dottern och den unge målaren är båda själsligt inkapslade, livsfrånvända. När de öppnar sig för varandra, sker en ömsesidig förlösning. Men nya komplikationer inträffar. Deras förbindelse får följder. Den unge mannen reagerar häftigt. Hans frihet och framtid är hotade, hans konstnärsskap ser ut att tillspillologivas. Då ger hon honom fri. Hennes kärlek är alltså den äkta, osjälvisk, utgivande, befriande. Är detta det inre temat kring de yttre konflikterna och mellan de traditionella figurerna, så kan dock inte Ulla Isaksson sägas ha löst den svåra uppgiften att med de möjligheter som finns i temat, ge liv åt schablonerna. Trots alla dramatiska utbrott bränns det inte. Dockorna förblir dockor. Men deras rörelseschema är utsökt beräknat och positionerna mycket eleganta.

Liksom en rad andra kvinnliga generationskamrater har *Eva Berg* valt borgerligt högrestånd till sin litterära

miljö. I en rad böcker har hon visat sig äga skarp blick för konflikthantering och konfliktlösningar bland människorna inom denna klass. Särskilt hennes kvinnskildringar har varit minnesvärda och som stilist är hon utsökt. Hon debuterade en gång med att skildra »Ungt äktenskap» och i sin nya bok *Gömma ringen* behandlar hon ett likartat tema. Här berättar hon om ett studentäktenskap. Ted läser på sin licentiat i sociologi, Maj sköter hemmet. Sedan tonåren är de synbarligen orubbligt fästa vid varandra. Den spröda, osäkra och ömtåliga Maj har emellertid haft en svår tvillingfödsel och året därefter har den ena av tvillingarna dött av en olyckshändelse i moderns åsyn. Detta har brutit hennes krafter och gjort henne kroppsligt försvagad, lynnig, tungsint, ångestridden, helt ur balans. För Ted, som måste koncentrera sina krafter på slutspurten för tentamen, blir situationen svåruthärdlig. En dag brister det också. Av en oskyldig anledning alstras ett äktenskapligt gräl, som slutar med ömsesidigt rop på skilsmässa. Allt detta är utmärkt skildrat i fint beräknade episoder och en exakt avlyssnad dialog. Särskilt gäller det Maj i hennes svåra situation, i kampen mellan lusten att förtvivlat släppa taget och kravet att tappert hårda ut. Berättelsens senare del, som mynnar ut i försoning, laborerar med en del tillfälligheter, som är alltför uppenbart arrangerade, och tillskottet av en ödesdiger kvinna av alltför kuriös beskaffenhet för att man skall ta henne på allvar. Eva Berg låter också Ted undergå en märklig förvandling alltifrån den stund då han bryter sig ut ur äktenskapet. Likt en Nietzschean av gamla stammen, en riktig blonde Bestie, stormar han segerande fram, röjande alla hinder ur vägen, avlägger examen i en handvändning och skaffar sig en framtidsplats

som genom ett trolleri, samtidigt som han exponeras som både tjuv och våldtäktsman, för att så plötsligt vända åter i ruelle, omvänd till trohet och huslighet. Eva Berg använder all sin förmåga på att göra förloppet troligt, men man mumlar ändå inom sig den gamla Rellingska repliken.

Det främsta verket inom den s. k. familjeromanen är *Bengt Söderberghs Vid flodens rand*. Boken handlar om en man som åldras, och en pojke som växer upp, det evigt upprepade händelseförloppet vid livsflodens stränder. Hans Vintermann är storbyggmästare i 20-talets Stockholm, gift med en mycket yngre fransyska, Madeleine. Deras enda barn är sonen Sten. Vintermann är initiativrik, djärv och handlingskraftig och framgången har följt honom. Nu börjar han emellertid oförmärkt åldras. Hans fantasiliv får makt över hans klara förstånd, det psykiska balanssinnet fungerar inte lika bra som förr. Hans senaste dröm är att skapa en helt ny förstad vid Baggensfjärden, något i stil med Vällingbytanken och alltså ett projekt med framtid i, fast tiden inte var mogen omedelbart efter utställningen 1930. På sin byggnadsdröm satsar Vintermann allt vad han äger och alla sina krafter. Så kommer Kreugerkraschen och hela företaget slås i spillror. Han kämpar vidare med förtvivlat mod men det definitiva nederlaget är ofrånkomligt. Har han levat förgäves? Skall hans son bara minnas honom som en ruin, en förolyckad, en storhetsgalen fantast? Att den frågan är huvudproblemet framgår av bokens komposition. Dess första del tecknar familjen från pojken Stens synpunkt, i form alltså av en barnskildring som förs fram i en svit interiörer från den stora stockholmsvåningen, där särskilt skymningsbilderna med snöfallet utanför och lykttändaren som ses vandra gatan fram, erinrar

om Martin Birck och en annan Söderberg. Fortsättningen skildrar i vanlig, objektivt hållen berättarstil Hans Vintermans sista kampanj, som sakta förvandlar honom till en gammal, ensam och bitter man. Men nu visar det sig, att just den förvandlingen gör honom till en levande människa för sonen, hos vilken, alltifrån barndomen, fadern tagit gestalt av trollkarlen, oåtkomlig men nära nog allsmäktig och i varje fall oberäknelig. Nu blir fadern för Sten en människa av kött och blod, en medmänniska som man måste försöka förstå och hjälpa och då också, som genom ett under, kan få hjälp av. Hustrun har en mer undanskymd plats i boken, men genom sitt främlingsskap som fransysk iakttagare ger hon händelserna ny belysning, liksom hon genom sina traditioner av lojalitet och tapper trofasthet har sin del i handlingens utveckling. Allt är grundligt genomtänkt i denna roman, allt är motiverat, allt är psykologiskt övertygande. Med sin förmåga att ge innebörd åt varje detalj i förloppet och att avlyssna alla reaktioner hos figurerna har Söderbergh åstadkommit en övertygande miljö- och människoskildring, präglad av en vemodig levnadsvisdom som allra vackrast kommer till uttryck, när han fogar samman inledningens och avslutningens scenerier till en milt förtonande coda vid den gamle byggmästarens dödsbädd.

Ensamheten är alltjämt ett mycket vanligt tema i dagens litteratur och i samband därmed analysen av vad som numera kallas »udda människor». Så sker hos debutanten *Carl-Göran Ekerwald i Elden och fågelungen*, en samling av åtta korta och en lång berättelse. De korta består av anekdotiska studier i människors sätt att reagera, och miljön är vanligen platser av stationssamhällets typ. Ibland berättas om folk som i tjurigt trots önskar vara

ensamma, ibland rör det sig om sådana som stelnat i attityder och ibland om allmänt uppskattade människor som råkar blottställa sin ihållighet. Bäst är historien om den fattige änkingen som en kall vinterkväll stjälar en säck koks och råkar i svår samvetsnöd, tills det visar sig, att koksen inte vill brinna. I den långa novellen berättar en jagperson om en nyligen avlidne skolkamrat, vars livsöde han med andras hjälp söker rekonstruera. Den avlidne har tidigt kommit på kant med tillvaron och med sina »upprepade pubertetsperioder» blivit allt mer överkänslig och revolterande, tills han hamnat i en sorts estetisk religion. Novellen är genomförd med teknisk skicklighet och har sitt värde och sin begränsning som psykologiskt detektivarbete.

Bo Grandiens Hem till stallet, prisbelönt i en tävling, har till huvudperson en journalist i Klarakvarteren. Han kan sitt jobb och tycks inte vantrivas, men han är ändå ständigt på marsch eller rättare på flykt. Under de somrardagar som skildras, råkar han i kontakt med en flyktmänniska av något annat slag, en bankkamrer som smusslat med kassan och flyr undan misstänkta förföljare, fast ingenting ännu blivit upptäckt. Ofrivillig förmedlare mellan båda är en gubbe, som i sin tur skapat en undanflykt i försöket att lösa problemet om vinkeln tredelning. Skildringen börjar mycket vardagligt med träffsäkra interiörer från en stor tidnings rutinarbete och med utmärkta exteriörer från sommar-Stockholm, allt i rapp och livfull kåseristil. Så småningom kommer man huvudpersonen in på livet. Han lider av en ständig skräck att förlora sin identitet. Vid ett tillfälle drabbas han också av ett slags anfall: han tycker att omgivningen fördunklas, och tror, att han skall förintas. Men samtidigt är han rädd

för den verklighet som binder. Han håller alltid ett avstånd. Ett slag hoppas han, att förbindelsen med en flicka skall rädda honom, men också det misslyckas. Till sist ser vi honom på en av marinens övningar i Östersjön. Med elementen omkring sig tycker han sig nå en viss trygghet. Här får han vara helt passiv, helt åskådare. »Av rent välbehag slöt han ögonen och halvslumrade, befriad från allvar och förpliktelser.» Det tror man inte på, och skulle man tro det, beror det på att journalisten aldrig framstår som riktigt verklig. Han blir under berättelsens gång en alltmer försvinnande människa.

Romantisk berättelse är underrubriken till *Lars Gustafssons Poeten Brumbergs sista dagar och död*. Det betyder bl. a., att boken är komponerad på flera plan. Här berättas om den originelle poeten Brumberg själv, här införs kapitel ur hans nyligen avslutade renässansroman *Fursten*, här citeras utdrag ur hans dagbok och här resonerar hans församlade vänner om hans sätt att vara och tänka, allt i avsikt att illustrera tillvarons mångtydighet. Dessutom förekommer filosofiska och estetiska resonemanger, t. ex. om förhållandet mellan påståendet och saken, om ordens förmåga att uttrycka verkligheten eller om tidsbegreppet. Här finns m. a. o. den blandning av högt och lågt, komiskt och tragiskt, episkt och lyriskt, fantastiskt och realistiskt som utmärker den romantiska stilen, och särskilt den romantiska humorn, alltifrån Tiecks och Jean Pauls dagar. Åtskilligt blir tillkrånglat, utspekulerat och förmodligen avsiktligt höljt i dunkel, tyngt av mycken lärdom och oavlätlig experimentlust. Men här finns också inslag av ursprunglig fantasi och kvicka idéer, t. ex. beskrivningen av Brumbergs skafferi, där han bland mängden av kryddor anordnat en luktorgel

och kan blanda dofterna till polyfona sensationer. I sådana infall spelar den romantiska fantasien för fullt i oväntade luftsprång, i andra sammanhang dominerar det romantiska dunklet.

Under romantiken blommade sagan åter upp, och ett sagotema från romantikens dagar har *Arne Sand* varierat i *Trollkarlens lärling*, helt enligt sagans mening. Lärlingen Hans Lick i den medeltida tyska staden Augsburg får överta sin mästares trollstav. Han kan nu önska vad han vill, men varje önskan kostar en dag av hans liv. Till en början önskar han i ungdomligt övermod allt vad som faller honom in, därefter blir han mer kräsen, men ingenting tillfredsställer honom i längden. Ju mer han önskar, desto mer åldras han, också till sitt väsen, och nu vill han bli en välgörare för andra. Hans mästare hade sagt, att våra kärleksgärningar gör oss hatade. »Först då vi väntar och hoppas på hat och ändå utför kärleksgärningar, blir vi värdefulla för oss själva.» Hans Lick misslyckas grundligt. Den blinde som får sin syn, börjar avsky sin fula hustru, när stadens alkoholister bara önskar sig vatten, blir krögarna ruinerade och deras anställda avskedade, när den ökände slagskämpe dör, saknar folk den spänning han gav åt deras liv. Inte förrän önskningarna gått tillbaka, blir Augsburgarna belåtna igen. Men då har Lick grundligt tröttnat på sitt trollkarlsliv och är belåten över att hans dagars tal är ute. Hans betjänt, den f. d. ficktjuven, som är romanens verklighetssinnade Sanchos, har däremot fått sin Helena till stadig följeslagerska och gläder sig över att få leva vidare i vardagens bekymmer och glädje. Man kan läsa Sands saga enbart för den frodiga fantasiens och den friska fabuleringens skull. Men det är också klart, att den satiriserar vår tids beskäftiga socialförbättringsnit. Välmågan gör oss

dästa, dästheten gör oss dumma och dumheten är ingen samhällsvinst, heter det på ett ställe. Sagan vill nog också vara en bitter utläggning om konstens oförmåga. Vad uträttar konstens berömda trollmakt egentligen? Kanske åstadkommer den en stunds betagenhet, en stunds häpnad och så ingenting mer. En av sagans lärdomar är till slut den gamla sanningen från Faust, att bara det som människan med strävsamhet förvärvat, kan bli henne till gagn. Arne Sand har teknisk rutin och stilistisk färdighet och det är något av trolleri i hans sätt att berätta men kanske samtidigt litet för mycket av fingerfärdighet, av utpekulerad beräkning. Det gör, att människorna skymms undan. Hans Licks öde kan fångsla oss som sagospel men Hans Lick själv och människorna kring honom kommer oss inte riktigt nära. Som artistisk prestation är dock boken beundransvärd.

Mästare i den groteska och makabra komikens konst är naturligtvis *Fritjof Nilsson Piraten*. Hans signatur har betecknats med de tre orden lek, lögn och lidande och själv har han angivit sin diktnings utgångspunkt i formuleringen »förakt för sanningen och djup respekt för det sannolika». Citatet kan också användas som huvudregel för ljugandets övermåttan svåra konst, vilken Piraten har rykte om sig att suveränt behärska. Piraten vet, vad alla goda berättare vetat, Homeros, isländarna, Tusen och en natts förtäljare, Swift och Defoe, nämligen att den viktigaste utgångspunkten är trovärdigheten. Man skall börja med vad lyssnarna redan känner till, med deras vardag, och i den skall man smyga in det fantastiska, det otroliga, i förbigående, droppe för droppe. Piraten börjar i regel med minutiös lokalskildring, angivande av plats, årtal t. o. m. klockslag, ofta också dagens vädersituation, han beskriver rumsinredning och

klädedräkt i minsta detalj för att inte tala om smörgåsbord och nattsexarrangemang, och mitt i denna vardag smusslar han så in det oväntade, det otroliga, det groteska och fantastiska, men också detta skildrat med betryggande fakticitet. Vi befinner oss i en värld som tycks vara vår egen, med fasta marken att trampa på men som i verkligheten är vulkanisk, hotad av fantasiens alla oväntade eruptioner. Sådan är Piraten, när han är som bäst. Hans nya samling, *Flickan med bibelspråken*, visar honom som mästare i en del av berättelserna, nämligen i dem som tidigare varit tryckta i bokform. En av dem heter Småländsk tragedi, liksom den bok varur den hämtats, och här möter man den forne Piraten som med groteskeriets och befängdhetens hjälp kunde blotta människans erbarmliga hjälplöshet. Därefter kan man nämna några barnoms- och skolskildringar. Där har minnesbildernas sanning kryddats med frodig fabulering och där trollas man in i en miljö av lantligt fattig-Sverige. Men det övriga, som är det nya i boken, består av mycket enkla ting, seglaräventyr, oändliga krogronder och en otrolig anekdotföljd om en engelsk lord, allt visserligen med rutinerad inprickning av poänger men till slut inte mer än roliga historier.

Satir och pessimism passar som bekant inte illa ihop, liksom humor och tungsinne gärna brukar följas åt. Kvickhet och världsförakt förenas och blir konstnärligt befruktande i *Olle Hedbergs* författarskap. Han har detta år avstått från att fortsätta sin senaste långkörare, vilket man är honom tacksam för, och skrivit en kort roman, där han, liksom ett par gånger förr, sökt komma loss från den traditionella romanformen. *Djur i bur* har blivit en dialogroman i två avsnitt, skenbart utan sammanhang men med fullt tydliga paralleller. I båda fallen är det en

äldre herre, överhovmästare von Snell, resp. rektor Snell, som konverserar en ung dam, en variant av ett mycket hedbergskt motiv, den avträdande och tillträdande generationens konfrontation med varandra. Det första avsnittet heter »Ett leende triumftåg» och handlar om en 17-årig drottning i ett Habsburgskt fantasirike anno 1899. Det andra har den antitetiska titeln »Vaken i sovstad» och spelar hos ett nygift par i ett nutida höghusområde. När von Snell skall instruera sin härskarinna i konsten att hålla audiens, låter han en rad stolar föreställa de audienssökande, presenterar dem utförligt och överlämnar åt Hennes Maj:t att välja de passande orden för var och en. Det är en låtsaslek och en skön, nyttig undervisning för den unga suveränen men framför allt är det en äkta hedbergsk dressyrförevisning av burdjuren, ett helt menageri i en teknik som hos oss har anor från Lennings »Portraiterne». En lek — men med allvarliga kommentarer. Flickansuveränen är själv ett praktexemplar av släktet burfågel, fostrad som hon är i förnäm avskildhet. För den gamle hovmannen är burtillvaron närmast ett skydd. Släpp inte lös människorna, heter det, då dödar de varann. På ett villkor kan man utvärda dem: att man betraktar dem med ett inre leende. Märk väl: ett inre. Skämt är nämligen ingenting för folk som tar sig själva på allvar och sådana är de flesta. Skämt passar bara dem »som har ett ödmjukt och förkrossat hjärta» — som synes ett citat från ingressen till Syndabekännelsen. Historien lär oss, att alla riken skall gå under. Men låt oss ändå hårda ut och åt eftervärlden vidarebefordra den gamla, gamla drömmen om en gyllene tidsålder. Men kejsarinnan har inte blivit övertygad. Hon undrar, om inte den kortaste vägen är den bästa.

När budet om ett attentat inberättas, befaller hon fram en öppen vagn och reser ut. Pendylen i den tomma audienssalen slår några slag. Så hörs knallen från en bomb. Färden i den öppna vagnen blir ett leende triumftåg, därför att den är den kortaste vägen ut ur buren till den enda varaktiga befrielsen. — Så kommer scenen i sovstaden. Rektor Snell är på besök hos sin brorsdotter Katrine. Också här sveper en porträttrad förbi, eller rättare två. Rektorn tittar på fotografierna i ett gammalt album. Han kan berätta om de människorna. Katrine bryr sig inte så mycket om dem — sådan är nu världens gång. Mer spännande blir det, när man kommer in på nutiden. Katrine trivs inte i sovstadsvåningen. Hon känner sig fången. Kejsarinnan i de gyllene salongerna, Katrine omgärdad av alla bekvämligheter — t. o. m. barnnedkast, dvs. krubba i källarvåningen — är båda djur i bur. Men framtiden då? Rektorn sätter igång en fantasilek om Katrines blivande barn, och den presentationen är bokens höjdpunkt. Först en spexig karikatyr: äldsta dottern som uppblåst nationalekonom. Så en våldsam diatrib: sonen, känd idrottsstjärna stormande in med ett hästakt angrepp på föräldrarnas tvångsmetoder i uppfostran. Därefter kommer dottern nummer två, en blivande änka. Hennes man lider av en plågsam, obotlig sjukdom. Vad hon har att säga om lidandets gåta, är bokens allvarligaste ord. Hennes bön har formuleringen: »Finns här ingen romersk krigsknekt?» och hennes monolog mynnar ut i längtan efter förintelsen, den som ensam kan ge frid »som om vi aldrig var födda». Till slut inträder en man som tror, att rektorn och Katrine är ett familjefotografi, och nu kan deras tid få sin dom, liksom de bedömt sin föräldrageneration i famil-

jealumbet. De levde, säger den unge mannen, i en underligt materialistisk tid, då man gjorde allt för förlänga livet men inte visste, hur det skulle användas, tills diverse underutvecklade folk, som de gav sin överproduktion åt, stillsamt påminde dem om att det fanns ett rike som icke är av denna världen och att »livsviljan inte alls är utvecklande för själen». Efter ett farsartat inslag står rummet tomt ett ögonblick. Man hör bara slagen av en antik klocka, samma exemplar som 1899 fanns i kejsarpalatset. Man kan tänka på Hedbergs »Dockan dansar, klockan slår». Situationen är likartad i den nya boken. Dockorna dansar förbi, tidsuret slår, vi ävlas en stund på scenen och försvinner. Bland de förstuckna citaten finns en variation av Frödings gazeldikt: »Först när ni själva krossas, krossas gallret». Vi är djur i bur, och vi stänger t. o. m. in oss själva frivilligt. Djur i bur är en av Hedbergs skickligast komponerade böcker. Den är kvick och allvarsam, upprorisk och resignerad, den är satirisk och den är gripande.

Peder Sjögrens Till minne är också en dialogroman, av originellt slag och utförd med beundransvärt artisteri. Till minne är en bok utan onödiga ord. Allt utanverk, allt obehövt har skalats bort. Här finns bara de yttrade orden, inte ens någon uppgift om vem som uttalar dem, och ändå träder miljö, situationer och gestalter tydligt fram — det är miraklet. Dialogen, som är dialog i traditionell mening, alltså samtal mellan två, är minutiöst avlyssnad, t. o. m. rytmen poängteras i typografien genom olika avstånd mellan ordföljderna. Boken består av fyra dialoger, representerande fyra åldrar. Barndomen är ett samtal mellan en ensam pojke och hans döde morfarsfar. Samtalet rör sig om de svårbegripliga morföräldrarna som är så un-

derligt lättstötta. Dem kan pojken inte anförtro sig åt, så som han tycker sig kunna göra det med den döde morfarsfadern, vilken i sin tur är benägen att mjuka upp, förklara och försona. Den berättelsen är ganska vag i konturerna och svävande i resonemanget, i grunden kanske en monolog men i så fall inte övertygande. I den andra dialogen ligger ynglingen och flickan och pratar. Scenen är Paris. Pratet rör sig om en tidigare episod i ynglingens liv och koncentreras till en befängd historia: hur han och en kamrat satte potatis, hur han av hunger grävde upp och åt upp potatisen men hur han ändå fortsatte att vattna landet för kamratens skull, och det hela slutar med en extra och överraskande slutpoäng, i vilken det rymms en god portion människokunskap. Kring den lilla anekdoten knyts ett samtal som rymmer många nyanser: där blänker det, där djupnar det, där öppnas perspektiv, där finns värme, ironi, dråplig humor och mörk pessimism. Och hela tiden är scenen full av ungdom. Episoden om mannaåldern är förlagd till beredskapstiden och spelar i ett tält en kall vinterdag. Den handlar om människors ensamhet, om längtan efter det vanliga livet, efter den barnliga tilliten, efter det riktigt levande. Det är en gripande och förtvivlad historia. Alderdsdialogen handlar om ett gammalt danspar. Scenen är bykyrkogården och samtalet förs mellan dansören och dödgravaren. Hustrun skall gravsättas, sedan hon dött av hjärtslag, då hon i glädjen över att ha fått plats på ett hem för gamla artister velat uppföra sitt svåra bravurnummer. Dialogen slutar med att dansören söker visa dödgravaren, hur verkligt svårt hennes nummer var; det gör han, men också för honom blir ansträngningen för stor. Dödgravarens slutreplik lyder: »Usch, det var otäckt.»

Så lyder med andra ord den dumma publikens kommentar till konstnärskapet, konstnärsdriften, den som tvingar till en strävan över Evne, mot allt högre rymder.

Till slut skall två böcker nämnas, skrivna av två veteraner inom den svenska dikten. *Sigfrid Siwertz* och *Bo Bergman*. De har denna gång inte ägnat sin möda åt fiktion och sång utan åt minnen och meditationer. De har skrivit var sin tänkebok. *Fåfäng gå* är titeln på *Siwertz* volym. Man erinrar sig, att hans debut för mer än 50 år sedan hette »Gatans drömmar» och att han alltid, i liv och dikt varit flanör och betraktare. Men man kan också tänka på att *Fåfäng gå* är hans 57:e bok. Så produktiv kan man inte bli, om man enbart är lättjefull flanör. I hans fall har flanerandet givit gott resultat och han har rätt att för egen del formulera om det gamla ordstävets och säga: fåfäng gå lärer mycket gott. Det är den spirituella kåsören *Siwertz* som här för ordet och samtidigt den meditative livsbetraktaren, rapp i iakttagelsen, snabb i associationerna, med förmåga att nysta fram ett psykologiskt problem ur stoffet och att belysa det med filosofisk begrundan. Han konverserar och flanerar, ibland helt vardagligt men med ständigt nya upplevelser, t. ex. på promenaden från Birgerjarlsgatan 46 till Strandvägskröken, ibland återvänder han till det förgångna, till pojkäventyrens Ulvsundasjö eller skolvägen från Vattugatan till Norra Latin eller också till Skinnarviksbergen, där så många av hans vänner bodde. Han tar vidare upp ett tema som han ofta funderat på: hur det känns att ett helt liv leva i fiktioner, att uppgå i diktade gestalter och situationer. Däröfver handlar en lärörök betraktelse öfver mytomanerna, lustlögnarna, och det mycket roliga kåseriet om En middagsätarens dilemma. Från fiktioner till drömmar

är steget kort, och *Siwertz* ägnar i studien *Drömliv* sina meditationer åt drömmens underliga, avslöjande, djupt personliga upplevelser. Från denna innersta personlighetsvärld styr han kosan till den astronomiska i betraktelsen *Universum* sett från en öronlappsfatölj, där han bekänner, att den kosmiska världsbilden förefaller honom trösterik, därför att den skänker evighetsperspektiv åt det stora livsäventyret. Men slutligen förkunnar han sin hemlängtan till det enkla, sin tro, att det väsentliga förblir sig likt genom årtusendena. »Det finns dock i denna vanskliga värld ren välvilja, trofast, ordlös tillgivenhet, orubblig lojalitet och villig offervilja. Mångfalden och gåtan står kvar. På kampen ser vi intet slut. Men man kan kämpa på Det Enklas sida». Så får optimisten *Siwertz* ändå sista ordet.

Bo Bergman utgav till sin 90-årsdag essäsamlingen *Från den långa resan*. Den innehåller en rad artiklar från senare år men också nya ting. I dem alla möter man den tankeklarhet, humanism och självständighet som alltid utmärkt denne skald. Man möter också den fruktbara tvesyn som är så betecknande, särskilt för den äldre *Bo Bergman*: å ena sidan en trofast bibehållen pessimism, en vaksam skepsis, å den andra en trotsig idealism, en orubblig tro på de andliga värdena. Alltjämt är han också stämningsmålar, alltjämt kan han skänka ton och melodi åt stockholmslandskapet som ingen efter *Bellman* och *Strindberg*, och som jämlike till *Hj. Söderberg*. De flesta av bokens studier består av reflexioner i anslutning till litterära verk och konstnärliga upplevelser. Han har behållit sin gamla kärlek till *Ibsen* och *Drachmann* liksom till *Maupassant*. Av svenska diktare har han valt en enda: den klarögda och formsäkra fru *Lenngren*. Han låter en rad teaterupplevelser passera revy och ägnar tacksamma

minnesord åt de skådespelare, som skänkt honom och svensk teater mest under gångna decennier. Hela boken inleder han med en betraktelse över Akropolis och där säger han: »Det är ändå uppåt mot solen vi ska, inte nedåt mot mörka grottor och underjordiska strömmar». Kanske döljer de orden en polemik mot Sibyllans diktare — i varje fall är de betecknande för Bo Bergman som tagit så mycket i arv av det apolloniska, det tegnerska, längtan till klarhet och ljus. Den sista meditationen heter Diktarehöst. Här behandlar han ett ämne som han åtskilliga gånger tidigare haft anledning att begrunda: åldrandets problem. Det sker utan bitterhet och mörksyn, i en ton av vemod och mild resignation. Han tar fram de gamla vishetslärarna som sökt efter tröstegrunder inför den obotliga sjukdomen ålderdom: Seneca, Cicero, Thomas a Kempis, Marcus Aurelius, och i sällskap med

dem berättar han om sin praktik. Hans meditation rymmer allvar och blottar den smärta man känner inför ett avsked, men framför allt möter man här en klar och ren levnadsvisdom. Och den visdomen har ett ljus, mildt skimmer över sig. Det finns mycket att sörja över i livet, det vet den principfaste skeptikern, men, tillfogar han, vi skall inte heller glömma vad vi undgått. »Vi ska inte tugga bara bittermandel. Vi ska vara lite tack samma också.» Han citerar sin Marcus Aurelius om konsten att leva i enlighet med naturen och om att undergivet bryta upp, när stunden är inne, och så tillfogar han några rader som blir bokens slutord: »Att övervinna ålderdomens bitterhet är att vara gammal utan att bli gammal.» Med sin bok har författaren till *Den långa resan* vittnat om hur väl han själv bemästrar den svåra konsten.