

LITTERATUR

SVENSK PROSADIKTNING 1960

Av lektor ELOF EHNMARK

DEN BOK SOM under år 1960 mottogs med de största förväntningarna, var naturligtvis *Pär Lagerkvists Ahasverus död*. Till formen visade den sig närmast vara en novell och innehållsligt en epilög till de föregående Barabbas och Sibyllan. Den vandrande juden var ju en av huvudpersonerna i Sibyllan, och liksom Barabbas och Sibyllan hör han till dem som drabbats av det oerhörda, träffats, snärjts och fångats av en makt utanför, av den Okände som blivit den Ofrånkomlige. Handlingen i Ahasverus död tilldrar sig under högmedeltid. I ett härbärke i Alperna samlas en pilgrimsskara. Skildringen av den torftiga interiören har ett Rembrandtskt ljusdunkel över sig och den knappa detaljrealismen blir sällsamt visuell under Lagerkvists händer. Morgonen därpå drar pilgrimsskaran bort, och nu får beskrivningen ett skimmer av morgonljus och jubel, av en förväntningens och aningens lycka, så som stundom sker i Lagerkvists lyrik. Men det är inte pilgrimerna han följer utan de kvarblivande. Det är tre människor, som alla blir hemsökta eller har blivit det. Den förste heter Tobias, en förrymd sol-

dat och skogsströvare, som vill vara sig själv nog och inte tål några band. Den andra är Diana, en flicka som Tobias mött i skogen och som blivit hans älskarinna, halvt naturväsen, halvt blodfull kvinna, nu härjad och förfallen. Den tredje är Ahasverus, som tvingad av ett oväder kommit in i härbärgen. De börjar samtala, och det visar sig då, att Tobias i en krigshärjad by påträffat en död kvinna, som bar stig-mats märken på sin kropp. På ett underligt sätt har detta gripit honom, och han har beslutat att för den kvinnans skull vallfärda till Jerusalem. Han har fått ett uppdrag, som han inte kommer ifrån, hur mycket han än orerar om sin frihet. När de tre vandrat genom Alperna och nått mot dalen, susar en pil i luften. Den är ämnad åt Tobias, men Diana kastar sig emellan, träffas och dör. Hon lämnar livet med ett lyckligt leende, glad över sitt offer. Det blev hennes underliga öde, besläktat tycker man med den berömda dikten »Spjutet är kastat» i Aftonland. Tobias och Ahasverus kommer för sent till pilgrimsskeppet, men Tobias drivs vidare och går ombord på ett annat

skepp, som uppenbarligen är bemannat av pirater. Hans undergång är viss, när han försvinner ur berättelsen. Om Ahasverus får vi sedan bara veta, att han hamnat i ett kloster som dödssjuk. Och nu talar han själv, vandraren som vandrat färdigt. Det sker i en mäktig monolog, fylld av Lagerkvists skönaste poesi, fast utformad i den skenbart allra enklaste prosa. »Varför förföljer du mig?» frågar han ut i rymden och får intet svar. Men han har själv funnit ett slags svar, han har förstått, att också den korsfäste var en som blev offrad, var en Ahasverus like i lidandet, alltså inte en överman, en straffare, och därmed har Ahasverus kunnat befria sig från sitt öde. För själva Ahasveruslegenden är en sådan tankegång otillfredsställande, men Lagerkvist har velat tvinga sig fram till en lösning av den ständigt förföljdes problem. »Det måste finnas något som för människan är av den allra största vikt — något som är så betydelsefullt, att det är bättre att förlora sitt liv än att mista tron på det», säger Ahasverus. Han har förstått, att det bortom gudarna måste finnas något oerhört, för alla oåtkomligt. »Bortom all helig bråte måste det heliga själv finnas, trots allt. Det tror jag, det är jag förvissad om.» Och där är källan, den vederkvickande, den livgivande, och »vid källan vill jag gärna böja knä». Ahasverus, den ensamaste av alla, är märkvärdigt nog inte ensam i sin dödsstund. En

liten mild och tyst klosterbroder finns hela tiden vid hans sida. Vem är han? Ahasverus tycker sig ha mött den milda blicken förr och han tänker: »Den som skulle dö, måste vara mycket tacksam över att den siste han mötte, var han.» Så måste det vara, om legenden skall få ett slut: det måste skymta ett nytt möte mellan den fördömde och den, vars verk kallas försoning. I Ahasverus dödsstund bryter solen strålande fram. »O soluppgång i evigheten.» Och det sista som sägs om honom är orden: »Hans frid var stor. Det kunde man se.» Frid är det avgörande, det befriande ordet i Lagerkvists hela verk. Med det ordet som en vision, en längtan, nästan som en bön ändrar denna underliga, gripande bok.

Ett annat dödsfall skildras på ett helt annat sätt av *Lars Gyllensten* i *Sokrates död*. Platons berättelse om Sokrates sista stunder i slutet av Phaidon hör till de sakrosankta klassiska texterna. Gyllensten aktar sig också för att kollidera med Platon, som han f. ö. ser skeptiskt på: vad är Platonskt? vad är Sokratiskt? lyder en gammal stridsfråga. Sokrates är inte med i Gyllenstens bok annat än som död. I stället får en handfull människor resonera om fallet och reagera inför det. Tids- och lokalfärgen är sparsamt antydd, avsiktliga och måhända oavsiktliga anakronismer förekommer ymnigt. Gyllensten vill inte tas som författare av historiska romaner. Han vill diskutera. Gentemot

Sokrates berömda apologi låter han anklagaren Meletos få ordet. Sokrates var verkligen farlig för samfundsordningen. Mot den fastställda lagen ställde han sin daimon, samvetet. Men hur olika reagerar inte samvetet? Kan man tänka sig ett bestående samfund utan några lagar men där medborgarna handlar efter samvete? Att handla efter sitt eget samvetes absoluta suveränitet, det är att vara revolutionär, och detta dömdes Sokrates för med rätta. Fast Meletos sålunda anser Sokrates med rätta dömd, vill han för allt i världen inte att dödsdomen skall verkställas. Sokrates blir då martyr och troshjälte för eftervärlden och Meletos skurken i dramat. Så följer andra argument, från Sokrates unga dotter Aspasia och dotterns pojkvän, nyss återkommen med skeppet från Delos och fylld av opposition mot den äldre generation som gjort atenarna hatade i hela Arkipelagen, vidare från den gamle husslaven och från Sokrates vänner. En av de senare utvecklar den sokratiske tanken, att inte det faktiska, inte verkligheten är det värdefulla utan det möjliga, det som borde och skulle kunna vara. Det är idealismens stora tema, det som återkommer t. ex. i Faust. Men mot den tanken opponerar sig kvinnorna. Gudamänniskan vill spränga sin dödlighets gränser. Men var finns han efter sina hjältedåd annat än i inbillningens värld, i saga och sång, levande på nåd hos de efter-

kommande. »De odödliga somnar, när de dödliga somnar för natten», säger Xantippa och bönfäller sin make: »Följ med och var ett barn hos mig! Låt dagen komma och gå!» Låt oss erkänna oss vara dödliga men leva fullt vårt korta jordeliv! Aspasia är av samma mening, då hon hoppas, att hennes entusiastiske pojkvän skall bli förständig. »Om han bara släppte henne intill sig, så skulle hon kanske hjälpa honom att svika och leva men inte dö.» När dagen gryr efter Sokrates död, känner hon livsglädje, glädje över att finnas till och förnimma dofter och ljud. Men hon vet också, att Sokrates för all framtid skall vara sammanfogad med de sina och deras samveten. Hans verk var ju ändå att skaffa undan bråten i människorna, slå bort dammet och sanden, tills ingenting fanns kvar — »bara en sak, och det är det bästa och oförgängligaste av allt! Äventyret är kvar, det öppnar sig, alla vägarna som leder till främmande kuster.» Äventyret, tankeäventyret är väl också det som främst lockar Gyllensten. Argument och motargument vävs samman med dialektisk skärpa och frisk debatthunger. Han är öppen för alla synpunkter och obenägen att ta parti. Därför blir boken stimulerande men gestalterna flyktiga, vaga i konturerna, romanformen liksom onödig.

Lusten att diskutera finns också hos *Lars Gustafsson*. Hans *Bröderna* har underrubriken »en alle-

gorisk berättelse» och handlar om jagbegreppet, dess innebörd och dess förhållande till verkligheten utanför jaget. Boken är en vävnad av kunskapsteoretiska resonemang, meditationer och berättelse, i sin kärna en uppgörelse med mystikens världsfrånvändhet, men i så fall bara med en sida av mystiken, eftersom de stora mystikerna mycket väl kan vara handlingskraftiga människor. Det var både Paulus och Birgitta. Romanens huvudperson Johannes råkar under pojksåren träffa en dubbelgångare som också heter Johannes och sedermera visar sig vara hans tvillingbror. Mötet känns som en förolämpning: det får inte finnas mer än en som är han själv. Därför vänder han sig bort från världen, från tingen och söker sig inåt. Men i och med detta upplöses och utplånas hans jag, eftersom jaget inte kan fattas och förnimmas annat än i relation till omvärlden. Konsten att leva, heter det på ett ställe, är mycket enkel. »Den består i att vara hemma, att känna sig hemma. Att inte spänna sig och skrika och rusa omkring utan att lyssna efter musiken, som finns i världen.» Det är ett Martinsonskt tema man här möter. Ett avsnitt i boken ger en allegorisk gestaltning av tesen. Här berättas om en Grönlandsexpedition som mynnar ut i en förödande snöstorm, en episod som visar vilken styv artist Gustafsson är, när han sätter den sidan till. Grönland med de bevuxna kustremorna och

den isiga tomheten i det inre får illustrera bokens problematik. För Grönlandsfararna är världen något som man skall genomgå för att finna något alldeles annorlunda och samtidigt något som man finner sig mitt inne i. En dag hittar Johannes en gammal rostig spik och den behåller han som ett tecken på att han dock inte vill undandra sig världen helt. Han vill bli en konstnär av den abstrakta skolan, fjärran från allt föreställande, men han utbildar sig samtidigt till kartograf, till exakt avbildare. Vad är han själv? En förklädd kartograf, liksom han i tidigare dagdrömmar skapade sig till en förklädd prins, fast han »egentligen hade förklätt sig till en prins som hade förklätt sig». Johannes har en intensiv förnimmelse av jagets förklädnader, jagets ständiga undanlidande. I sin strävan att komma utanför liksom projiceras den andre Johannes, blir en sorts ställföreträdare för honom, när han själv inte vill leva med i människovärlden. När båda Johannes förälskar sig i samma flicka och flickan inte kan skilja dem åt, sker slutuppgörelsen. Johannes I segrar över Johannes II, vilken försvinner på en Grönlandsexpedition. I dennaysteriösa bok visar sig Gustafsson vara en kvick, effektiv observatör, fyndig i formuleringarna, känslig för skiftningar i natur och psyken, stundom väl utstuderad, stundom dunkel, road av mystifikationer men allvarligt intresserad av vä-

sentliga filosofiska och psykologiska problem.

Frågan om det sköna, särskilt i samband med det sociala, diskuteras *Bengt Jahnsson* i *Gullivers sjätte resa*. Är skönheten berättigad, om den åstadkommes på bekostnad av människors lidande, om den kräver människooffer? Kan man överhuvud med gott samvete njuta av det sköna, när medmänniskor lider brist på det nödvändiga? Bengt Jahnsson svarar närmast med ett både — och. Vi måste bringa de lidande hjälp, men vi tycks heller aldrig kunna få slut på nöden. Skulle det då bli så mycket bättre, om vi förkastade det sköna? Frågan ställs och besvaras i en allegorisk skildring som fått formen av en resa, vilken skeppsläkaren Lemuel Gulliver företar, denna gång i sällskap med en ganska knarrig irländsk domprost. Idén att sammanföra den bekanta diktfiguren med dess berömde auktor är något av ett fynd, som dock ställer stora krav. Den idén ger i varje fall boken dess spänning. Gulliver är svag för det sköna, en gång i färd med att trolltagas av dess vidunderlighet, men han räddas i sista minuten av domprosten. Det är denne som visar Gulliver armodets och svältens fador mitt i skönhetsvärlden, vilket ju stämmer bra med författaren till den hemska satiren *Modest Proposal*, om hungersnöden på Irland. Domprosten kan bara njuta skönheten i naturen, inte skönheten i lyxens

skrud, något som i realiteten kan betvivlas, eftersom hans livs önskan var att få kläda sig i gyllene biskopskåpa. Gullivers sjätte resa ställs inte till något fantasirike utan till Venedig, Neapel, Sicilien, ett Italien som på en gång är diktat och 1900-tal. I detta Venedig är allt till för det skönas skull, allt värderas estetiskt, allt njutes estetiskt. Det är palatsens och butiksfönstrens skönhet, Lidos badstrandsskönhet, katolska kyrkans överväldigande prakt, allt på de fattigas bekostnad. I denna skildring blir skönheten nästan omedelbart identisk med ytlig sinnestjuning, med sensualism och begärelse. Behöver det vara så? Inte enligt Kants formulering: intresselöst välbehag, inte enligt andra uppfattningar heller. Upplevelsen av en Rembrandttavla, en Palestrina-mässa, en Sofoklestragedi har föga gemensamt med Gullivers skönhetsnjutning. Hans satir tenderar därför också till ytlighet, blir enformig och är på väg att förlora greppet. Ibland slår den slint, t. ex. i ett angrepp på kyrkans relikdyrkan, ett gammalt slitstarkt ämne, där det talas om »den heliga sten som Jesus förvandlade till bröd» — veterligen var det Djävulen som förgäves sökte fresta Jesus att åstadkomma det undret. I stället har berättelsen sin underfundighet i Gullivers konfrontation med Swift. När Swift säger till Gulliver: »Min fantasi är Er verklighet», har han alldeles rätt, men nu sker det som stundom

lär hända, att romanfiguren börjar vandra på egen hand. Han blir grundligt uppsträckt av fader Swift, när han vågar tänka självständigt, och blir kallad en enfaldig och fånig medelmått som kunde passa som »löjligt förkortad barnboksfigur». Men Swift överger honom inte, när han lockas så långt in i den skönhet som är sig själv nog, att han tycker sig bli en del av en svindlande skön musik i en guldglänsande mosaiksal. Man skall leva i verkligheten, ty bara där uppfattar man drömmen som dröm. Så lyder slutsatsen. Gullivers sjätte resa är ingen Swift-pastisch men har utformats med omsorgsfull beräkning, med fantasi och reflexion i god balans och med uppenbart personligt engagemang.

Frågan om diktaren och hans diktade figurer återkommer som huvudtema i *Pär Rådströms Somrargästerna*. Här är Pär Rådström själv agerande person och samtidigt berättare. Han tänker skriva en bok i Tolstojs stil men råkar i ett brev finna en viss Paul Renberg omnämnd (en man alltså med initialerna P. R.). Han känner inte denne Renberg men börjar dikta om honom, ger honom utseende, ekiperar honom, förser honom med en kvinna, låter honom skiljas och diktar en ny kvinna åt honom. Samtidigt söker han få allehanda upplysningar om den autentiske Renberg. Romanen handlar om hur Rådström helt inflammeras av denne Renberg, vilken han jagar,

lyckas träffa och är tillsammans med ett sommardygn, varefter Renberg på ett mystiskt sätt avviker. Allt detta skildras på Rådströms livliga vardagsprosa, på kornet träffad särskilt i dialogerna, med utvecklingar, anekdoter, reflexioner, allt tjänande till att belysa bokens tema. Underrubriken lyder »provisoriska memoarer». Det är m. a. o. fråga om en självuppgörelse. Man kan fatta avsikten så, att Rådström velat demonstrera diktarens förhållande till en figur som för att bli levande måste vara kött av hans kött och alltså samtidigt en identifikation av honom själv, en avslöjare. Den diktade figuren lever sitt eget liv men har kanske alltför mycket gemensamt med diktaren, blir en fara för dennes identitet. Det heter om Renberg, att han har samma minnen som Rådström och att det känns kränkande. En förlösning måste komma till stånd. Det sker, när Rådström avbördar sig minnena och skänker dem åt Renberg. Då äntligen försvinner denne. Det är nämligen så med dessa minnen, främst barndomens, att de anklagar, därför att de har svikits. Man håller inte de löften man en gång gav sig själv. Nu, när minnena blivit memoarer, låt vara provisoriska, i Paul Renbergs gestalt, kan Pär Rådström »finnas för den jag är och inte för den jag trodde jag skulle bli». Så lätt går det nog inte alltid att skriva sig fri och komma till rätta med sig själv, men tvivlar man på tesen, så rycks man med av

berättartempot, livligheten, formuleringslusten och den dagsfärska stockholmssmiljön i Sommargästerna.

En nära nog motsatt uppfattning kan läsas ut ur *Per Olof Sundmans Skytten*. Den handlar om ett vådaskott. Under en älgjakt råkar kommunalkamreraren Enarsson i Hovde skjuta sin jaktkamrat Arngrimsson, en inflyttad norrman utan närmare anförvanter. Polisutredningen bedömer fallet som olyckshändelse, eftersom Arngrimsson avlägsnat sig från sitt pass, men ryktet vill mena, att man i jaktsällskapet ändrat på den ursprungliga fördelningen. Dagen efter händelsen gör Enarsson en tur runt samhället för att få klarhet om hur saken ligger till och om vad folk anser. Några upplysningar av värde erhåller han inte. Bara antydningssvis får han reda på reaktionerna. Somliga beklagar olyckan, andra menar, att han borde ha varit försiktigare, åter andra erinrar sig liknande olycksfall, och sättet att berätta om dem avslöjar deras inställning till det nu inträffade. Alla presenteras ordentligt, på ett närmast kameralt sätt: yrke, familj, bostad, förtroendeuppdrag och utseende, det sista i stil med signalement vid efterlysning. Boken slutar med en sådan beskrivning av en tidigare inte nämnd person, föreståndarinnan på skolhemmet — med andra ord, den slutar inte alls. Den begränsar sig till ett inregistrerande av vad som inträffat och vad som

sagts i saken, och i det sammanhanget presenterar Sundman samhället, dess struktur, befattningshavare, sociala inrättningar och kommunala problem, därmed belysande den aktuella situationen i en fjällkommun som tack vare kraftverksanläggning blivit en tätort. Kommunalmannen och författaren Sundman har uppenbarligen den åsikten, att man aldrig får annan faktisk kunskap om människor än den som framgår av officiella handlingar, vederbörligen vidimerade, bevitnade eller kontrasignerade. Han nöjer sig alltså med att rapportera om hur det välordnade samhället Hovde reagerar inför det oväntade som inträffat. Det har också skett med ansvarsfull omsorg. Men samtidigt fabulerar ju Sundman, hittar på, och där ligger svårigheten, den som naturalismen på sin tid hade sådant besvär med, den som tvingar Sundman att hålla sig till ytskiktet, till det fotografiska, man frestas säga det fotostatiska, också när han diktar. Man får veta så mycket om yttre fakta, så litet om livet självt, livet inne i människorna.

Ivar Lo-Johansson har tagit steget fullt ut. Han skriver om det mest faktiska han känner till, om sig själv. Och liksom han tidigare tvivlat på idrotten, tvivlar han nu på fiktionens konst, på romanen. Hans *Proletärförfattaren* har en utpräglad karaktär av uppgörelse, även om problemen skymtat i de föregående delarna: hur Lo-Jo-

hansson avsåg att bli kollektivets diktare men ohjälpligt fann sig vara en tvär och enveten individualist, och vidare, hur det kollektiv han befriat, skydde honom därför att han avslöjat dess elände. Nu tar han upp den gamla frågan från naturalismen, om en författare egentligen kan skriva något annat än boken om sig själv. Han hade år 1950 nått fram till starten för sin stora självbiografi. Dessförinnan ansåg han sig dock ha ett ärende kvar. En gång i sin ungdom hade han skrivit en uppriktig och upprorisk pubertetsroman. Den tråden tog nu kollektivisterna Lo-Johansson upp just för att skildra den enskilde, den ensamme. Det blev romanen *Geniet*, som han hoppades mycket på men som blev en svår misräkning. Boken väckte indignation och författaren kände sig förföljd. Det satte märken i honom. Lönade det sig att dikta? Lo-Johansson nämner inte, att han i *Geniet* valt en miljö, som han var föga bekant med, men kanske också detta bidragit till att han i fortsättningen övergick till det allra säkraste, en jagskildring, där jaget var Lo-Jo själv. I övrigt handlar denna del om vardagsliv och skrivarliv, om möten och situationer och om författarkolleger, stundom ömsint, stundom karikatyriskt beskrivna. Ånyo visar förf. sin förmåga att berätta, direkt, levande, med sinne för det betecknande och innebördsrika. Han är mer berättare än analytiker och allra bäst är han, när han be-

rättar om andra, t. ex. om världens starkaste barn eller om mannen med telefonkatalogen, originella och tänkvärda upplevelser som under hans händer blir till dikt och engagerar mer än redogörelsen för de sympatier och antipatier som kantat hans egen levnadsväg.

Den främsta självbiografiska serien i romanens omklädnad är just nu *Tora Dahls* svit om flickan Gunborg. Dess femte del heter *Besynnerliga värld*. Gunborg har flyttat från sin fostermor i södra förorterna till sin riktiga mamma, som bor i den nya fina stadsdelen Östermalm. Mamman, som heter Rut, har en besvärlig ställning. Hon blev aldrig fru, bara fästmö, men ändå fästmö till en arkitekt. Alltså känner hon sig högre stånd men hon blir aldrig accepterad där. Hon måste arbeta och ha inackorderingar och hennes hem är därför inte presentabelt. Men dottern skall uppfostras ståndsmissigt och sätts i flickskola. Gunborg får nu pröva på en tveklugen tillvaro med olika bedömning av människor och handlingar, och Tora Dahl har med intuitiv känslighet förmått skildra hennes sätt att reagera, vilket ofta sker helt annorlunda än de vuxna väntat sig, och likaså hennes dittills oupptäckta resurser av anfalls- och försvarsmedel i en alldeles oberäknelig värld. Gunborgs fall blir alldeles särskilt besvärligt, därför att hon hindras och snärjes av den obalanserade modern, som aldrig kan bemästa sin mellanställning

och aldrig acceptera verkligheten. Porträttet av modern är mycket träffsäkert och mycket obarmhärtigt. Visserligen ger Tora Dahl den psykologiska, förklarande bakgrunden men det lurar hätskhet i skildringen av denna moders despotiska ömhetskrav, hennes härsklystnad och hennes oresonliga drift att alltid skrämma och kuschla dottern, vilken ständigt måste vara på sin vakt att inte trampa i klaveret societetsmässigt sett och lika noga akta sig för att blottställa moderns strängt hemlighållna ställning som ogift. Bilden av Gunborg berikas och nyanseras på detta sätt. Härtill kommer en utmärkt stockholmsskildring från sekelskiftet med skridskobanan på Nybroviken och sommarbad på Kastellholmen och den pittoreska detaljen att en av inackorderingarna i Gunborgs hem är en herre som just författat en bok vid namn *Förvillelser*.

Också *Åke Wassing* fortsätter sin barnskildring från Dödgrävarens pojke. Där var kompositionen gjord som en saklig undersökning av hur det kunde komma sig, att förf. i sin barndom jämte sin far hamnade på ett fattighus. Den nya boken *Slottet i dalen* handlar om pojken Björns första tid på fattighuset. Wassing har inte gjort sig annan möda med kompositionen än att rätt och slätt beskriva förhållandena på en sådan inrättning för ett halvsekel sedan, så som han nu Erinrar sig miljön. Materialet har varit överrikt, och vad som här

blottas och inte kan betvivlas gör *Slottet i dalen* till årets mest skrämmande bok. Samtidigt har Wassing naturligtvis velat erinra sig barnets sätt att uppfatta och reagera. Han har emellertid inte försökt göra sin barnskildring barnslig. Hans Björn känner som ett barn men uttrycker vad han känner med en vuxens vokabulär, ja stundom får han uttrycka en vuxens tänkesätt. Björn märker nästan genast, att fadern inte duger att vara far, och ingen har han heller som kan ersätta modern, sedan hon övergivit honom. Båda föräldrarna blir levande döda för honom. Som ensamt barn i fattighuset får han den besynnerligaste miljö att leva i. Hjonen är mestadels sinnesförvirrade, de hanteras omänskligt, straffas med källararrest, utfodras som djur, får behålla ett minimum av ägodelar. Björn lyckas bli vän med just dem han behöver, t. ex. den levnadsvise korsordslösaren Karl Johan. Men det räcker inte. Först då han upptäcker skojar gumman Blind-Hulda, finner han en människa som ger trygghet. Fattighuset kan då bli ett slags hem trots allt. Dittills har han tvingats känna sig för tidigt vuxen, i rädsla nödgad att lista sig till de vuxnas sätt att tänka för att kunna försvara sig. Hos Blind-Hulda får han bli barn igen. Han kan växa naturligt. Så blir denna artistiskt obearbetade bok ett skakande dokument och en gripande biografisk studie.

Om en pojke handlar också *Bir-*

ger *Christofferssons Sista sommaren*. En rad upplevelser under ett sommarlov leder Sören ut ur barndomsvärlden. Boken är skriven i jagform men ger samtidigt den vuxnes tillbakablick på det en gång för alla förlorade. Mitt i den vana och hemmastadda miljö, där alla somrar firats, börjar Sören upptäcka nya sidor av tillvaron och inom sig själv. Den viktigaste händelsen är hans äldre bror Rickards sjukdom och död. Rickard har varit lekarnas hövding, storebror och föredöme. Nu måste Sören ta vid, visa sig värdig och klara de hövdingaproven som Rickard hittat på. Han får följa med fadern på dennes turer i skogen och blir mer förtrogen med honom, och han märker att flickkamraten blivit annorlunda, och får en glimt av kvinnan uppenbarad för sig. Särskilt fäster man sig vid Sörens reaktion, när Rickard dör. Han känner på annat sätt än de vuxna, förnimmer starkt förlusten och saknaden men har samtidigt så mycket liv i sig, att döden knappt blir verklig. Men så händer något annat. Inför flyttningen skall Sören ordna pojkböckerna på vinden. Han börjar bläddra i dem, och nu kombineras deras innehåll för honom med alla lekar som de givit upphov till — de har lekt Huck Finn och Skattkammarrön och mycket mer — och i de lekarna var brodern huvudperson. Här blir han minne och verklighet på en gång, men här blir också brytningen definitiv. Sören känner,

att han inte kan återvända till den världen. När flyttlasset rullar iväg utan att böckerna tas med, är sommaren slut — den sista med barnom i. Sörens historia är mjukt, ömsint och klarsynt berättad, den är helt övertygande och den är fylld av skogsluft och sommarglitter, hela tiden med en ton av vemod.

Willy Walfridssons Söndagsbarn — en ironisk titel — är också en pojkskildring och samtidigt en memoar, berättad rakt på sak med uppsåt att skildra det förgångna precis som det var. Jonathan har fostrats på morföräldrarnas torp. Han är klipsk i huvudet och morfaren har stora planer för honom: han skall studera. Men samtidigt är det något besynnerligt med hans situation. Så småningom får han reda på sin börd och under skoltiden blir han noggsamt påmind om att han är en föraktlig oäkting. Han svarar med trots, ställer sig på kant och vandrar sina egna vägar. Han får dåligt rykte, går miste om studiehjälp och beslutar ta värvning vid regementsmusiken. Så följer en skildring av den stamanställdes bedrövlige tillvaro med över-sitteri, pennalism, råhet och preusseri. Också här råkar Jonathan illa ut och tvingas ta avsked. Han återvänder till det civila livet 18-årig, utan egentlig utbildning, och just då när arbetslösheten sin höjdpunkt. Boken är en proletär vardagshistoria från mellankrigstiden, berättad utan sentimentalitet och just därför verkningsfull.

Om soldaters liv skall också *Jan Fridegårds* släktserie handla. *Soldathustrun* förutsätter den föregående Svensk soldat som bekant och fortsätter den omedelbart. Vad som händer är att en ny generation växer upp och att ett nytt krig utbryter, finska kriget. Huvudpersonerna är utom soldathustrun Margareta hennes far storbonden Eric Hansson och den kloka gumman Ulla. De är Fridegårdiska idealfigurer. Eric Hansson förkroppsligar Oden, Tor och Frö i en person, han är väldig, viril, klok och självständig. Eftersom han skall bli ättefader åt Lars Hård, är han därtill en vresig fribytare som inte tål någon överhet eller myndighetsperson och ädeligen vänder sin vrede mot kung, prästerskap och länsmän. Trots sin hedendom utövar han flitigt alla kristliga dygder: han är barmhärtig, förlåtande, rättrådig, trofast. Kloka gumman Ulla är i sin tur hjälpsam mot sjuka och betryckta och aktssam mot allt levande, och därför är hon nära att råka i prästernas våld och anklagas för trolldom. Dessa båda representerar det fredliga arbetet, det skapande livet. Överheten betecknar tvång, våld, översitteri, till slut kriget. I en scen vid en motsatserna mot varandra, men det blir ändå ingenting av. Bokens förtjänster ligger i skildringen av lantlig vardag och, trots anakronismer, forna tiders dagliga liv. Med psykologisk insikt visar Fridegård också, hur den unga generationen

inte bryr sig om den gamlas varningar. Soldathustruns son har ingen annan önskan än att få kläda sig i uniform och dra ut på årens fält, alldeles som Runebergs soldatgosse.

Det förflutna några släktled tillbaka är också temat i *Per Anders Fogelströms Mina drömmars stad*, en roman i den numera ovanliga gammaldags, rejäla stil, som berättar rakt på sak om ett helt levnadslopp i en omsorgsfullt rekonstruerad miljö. Naturligtvis är det Stockholm boken handlar om och det Stockholm som är Fogelströms egentliga revir, Söder kring Vita bergen och Katarina. Av allt att döma har vi här inledningen till en släktkrönika och denna del behandlar decennierna 1860–80, ångans första tid då industrierna började och järnvägarna byggdes. Här finns det mesta med: Nybroviken och Uggleviken, representationsreformen, kravallerna när Karl XII-statyn restes, Blanches död, Oscar II:s kröning — egentligen är det bara Eldkvarns brand som fattas. Framför allt handlar boken om fattig Stockholm, om arbetslöshet, svält, fruktansvärd bostadsbrist i smutsiga, dragiga, lusiga kyffen, om brännvinstörsten och misären under detta skede som innefattar missväxterna på 60-talet och den stora emigrationen undan ett fosterland, som inte kunde mätta sina barn. När boken slutar, står man dock på tröskeln till den tid, då mästern Palm började agitera och

då man just fått lyssna till djävare signaler från Röda rummets kapitel om Vita bergen. Allt detta är levande och friskt skildrat med huvudvikten lagd på episoder och miljöer, somliga ljusa och hoppfulla, andra hemska och dystra men alla med hot över sig, med ständig ängslan för morgondagen, ständig kamp för det dagliga brödet. Människoskildringen är mer traditionell. Man får följa den hygglige, strävsamme, betänksamme Henning på hans mödas väg som tegelbärare, sumprunkare, schåare och sillpackare, och hans äktenskaps väg med den trofasta, renlåtna, tåliga Lotten vid sidan, och man får deras miljö och vänkrets på köpet, där den livlige, agitatoriske Tummen är mest högröstad. Det är människor som man kan träffa likar till i Blanchés berättelser, de är vanliga och vardagsnära, folk som man blir bekant med och följer med intresse. Framför allt finns här en atmosfär av ömsinhet som får det att glittra över detta huvudstadspanorama från det förgångna. Det tycker man om boken för.

Sara Lidman förefaller däremot vilja bryta sig ut ur sin miljö, även om hon i *Bära mistel* fortsätter att berätta om Linda Ståhl, särlingen från Hjortronlandet som inte byandan fick någon styrsel på och som en gång av rädsla och lättsinne förrådde sin barndomsvän Simon, så att denne blev satt på anstalt. Nu är Linda en driftig pensionats-

värdinna i Mellanträsk. Hon har två barn men ingen man. Så kommer en resande violinist till pensionatet. Björn Ceder heter han, och han har det besvärligt, eftersom hans ackompanjatör har svikit honom. Linda blir häftigt förälskad i Ceder. Och detta är hämnden för sveket mot Simon. Linda kan spela dragspel och räddar på så vis Ceders turné. Hon följer honom, offerar sig för honom. Hennes kärlek är utan gräns och utan hänsyn. Men Ceder är homofil, den förrymde musikern var hans älskade, och nu omger han sig med unga pojkar, vart han kommer. Det hela utvecklar sig till en vandring ner mot den djupaste förnedring för Linda. Sommar efter sommar följer hon Ceder, tvättar hans skjortor, sköter honom, tar mot hans snäsor och förakt för hennes lantlighet och musikaliska obildning. Han drömmer om att skapa en balett av vit musik, som skall tolka, försvara och förgylla hans perversitet och missanpassning. Steg för steg förfaller han, blir stadigt inneboende hos Linda, klär sig i kvinnokläder, blir klart sinnesförvirrad och till slut ett barn på nytt, som Linda får ha i knä och trösta. Det är tydligt, att Sara Lidman med denna roman velat bryta sig ut för att pröva på ett närmast kanske Anouilhskt tema, om kärleken som försonar genom offer intill döden. Ceder är egoisten: »Han var sin egen tillbedjare. Han lät Linda se på, medan han gjorde sig sin kur.» Han går

under i sin isolering men blir ju samtidigt bokstavligen som ett barn och därmed föremål för en rent moderlig kärlek, den kärlek som inte längre söker sitt. Så har Linda fått gå sin botgörarfärd ända till slutet och sonat sveket mot Simon. Sara Lidman har givit sig i kast med denna uppgift utan hämningar, liksom på trots gripit tag i ett förnedringens tema, som krävt hela hennes konstnärliga lidelse för att kunna bemästras. Det har endast delvis lyckats. De teoretiska utläggningarna och filosofiska betraktelserna i boken övertygar inte. De tillbakablickande episoderna förklarar inte Ceders öde eller Simons ställföreträdande lidande. Därför minns man bäst avsnitt, där hennes säregna berättarkonst kommer till sin rätt, t. ex. historien om lejonmänniskan eller flickan med elephantiasis. Det finns också en liten skildring av en man som slagit sönder sitt äktenskap. Mannen nämner, att han som barn hittade ett det allra vackraste fågelägg och tänkte, att Gud kanske höll världen i sin hand så som han nu höll ägget: »Och just då kunde jag inte låta bli att klämma till. Jag kan känna det än, hur det gick sönder. Förstår du, hur man kan göra det?» Och därefter säger han: »Jag vet inte, om det är bäst att vara klok eller enfaldig. Men åtminstone måste man vara så stark, att man orkar bära ett fågelägg.» De orden kunde stå som motto på Sara Lidmans diktning. Där finns en sorts

desperat styrka, en vulkanisk kraft, men också en varsamhet, en ömsinhet, som vänder sig till det förbisedda, det förträngda och förtvivlade. Hon har denna gång sökt sig in i skrymslen, där det inte är lätt att hitta. Hon har trevat sig fram med förtvivlat mod och samtidigt med varsamt sökande händer.

Uppgörelse och smärta präglar också *Walter Ljungquists I stormen*. Författaren meddelar, att boken bör läsas i samband med hans övriga böcker om alter-ego-figuren Jerk Dandelin. I och för sig är denna roman verkligen inte lättillgänglig, inte heller lättläst med sina utförliga monologer och många monologkommentarer. Dandelin är den ständige uppbrottsmannen, en sökare och försökare, en vagabond både filosofiskt och erotiskt. Hemlösheten är hans hem. Nu känner han framför allt skuld. Han tycker sig vara en svikare och förrädare. Han genomskådar sin oförmåga, sin halvhet. I de olika romanerna brukar hans genomskådande ske så, att han studerar andra människor och finner, att deras skavanter och skevheter passar in på honom själv. Detta varierar här. I stormen försiggår på ett nervhem, där de olika människorna får göra denna tjänst. Det blir speglingar och återspeglingar, iakttagelser och analyser, tolkningar av det utsagda, halvutsagda, det omskrivande eller inlindade, det ofrivilligt förrådade mellan personerna och då och då avslöjande händelser. Men den in-

nersta innebörden kan förmodligen bara den antroposofiskt skolade läsaren förklara. Romanen ser ut att vara en kritik av materialismen från den kosmiska människans synpunkt. »Vi är ännu bara till hälften människor. Vi är bara halvvägs.» Men vilken förmåga att avlyssna mellantoner har inte Ljungquist, vilka skiftningar förmår han inte tolka, vilken ordkonstnär är han inte!

Om ensamhet i Lund handlar *Sven Christer Swahns Bäste bror*, som i filmatiskt klippta episoder skildrar den unge novitien Johans första år som fil. stud. Naturligtvis drömmer han om att uppleva det mångbesjungna studentlivet och naturligtvis möter han idel besvikelser. I studentkåren vinner man vänner utan svårighet men förlorar dem lika lätt. Lund är dimmornas stad, där man famlar i ovisshet. I boken vävs de rörliga, myllrande episoderna samman med långtansdrömmarna till ett mönster, där det gråa tar överhand. Skildringen av det trista dagdriveriet och det meningslösa fylleriet får stort utrymme, likaså Johans förälskelse i en studentska, som i tio år vegeterat vid universitetet och inte längre kan hålla reda på vilka hon legat med. Den historien får en originell upplösning, vilken emellertid leder Johan tillbaka till den isländska grammatiken och tentamen i nordiska språk. Han har därmed nått »en sorts lugn i dimman». Det finns iakttagelse, kvickhet och ironi

i denna skildring av ett novitieår, vilken som dokument kunde ställas vid sidan av Piratens Tre terminer men lika litet som den har blivit den riktiga lundaromanen.

De moraliska problemen dominerar också i *Gunnar E. Sandgrens* prisbelönta *Förklaringsberget*. Den handlar om en samling människor i en småländsk by under en väckelse. En tidigare sektbildning har tynat av, och efter prostens död sköts kyrkan endast nödtorftigt av en hjälppräst. Så kommer en vandringssman till trakten. Han känner den stora kallelsen och får till stånd en väckelse, som sprider sig alltmer. Den är extatisk med gråtkramper, stönanden, tungomålstalande och sällhetsförmimmelser. Rörelsen skildras på en gång kunligt och förstående men samtidigt liksom kyligt inregistrerande. Sandgren betonar starkt väckelsens faror: självbelåtenheten och fördömandet av utomstående, och för predikantens del frestelsen att identifiera sig med en gudomlig makt, att känna sig som vikarierande Frälsare med myndighet att fördöma och saliggöra. Huvudtemat är ändå inte väckelsen utan döden och dödsfruktan. I olika varianter skildras döden och Sandgren gör det med en helt annan intensitet än han skildrar väckelsen. Huvudpersonen Gunnar lider av hjärtfel och lever i ständig skräck. För att finna tröst och framtidshopp tar han till sig sin utomäktenskaplige son. Sonen visar sig vara en skygg krymp-

ling. Gunnar blir besviken men pojken tas i stället om hand av hans barska men kloka och balanserade hushållerska Elin, den enda stabila människan i boken. Gunnar dras med i väckelsen men inte heller den kan befria honom från dödsskräcken. Predikanten söker i självförhärligande övermod återföra den dödssjuka Lina till livet, en scen av hemsk intensitet, och då inser Gunnar, hur farliga väckelsens injektioner kan vara. Men lika litet finner han tröst i den tomma kyrkan. En dag, då solen skiner och allt jublar och ler i naturen, känner han något av »trygghetens och glädjens aningar», och då kommer döden smygande, oförmärkt och mildt. Skildringen av Linas långa, plågsamma dödskamp och av Gunnars skräck visar kraften och inlevelsen i Sandgrens författarskap. Med sina korta kapitel, som alla har sin bestämda avsikt, är Förklaringsberget en bok, som är hopfogad av väsentligheter, och Sandgren har av ett rikt stoff förmått gjuta samman ett konstnärligt helt.

Om en särlings kamp för att nå gemenskap handlar *Björn-Erik Höijers Sälskyttarna*. Handlingen är förlagd till Kalix-kusten, där Höijer inte alls visar sig lika hemmastadd som i Malmfälten. Han är osäker om topografi, dialekt och näringsfång, men han har dragit sig mot kusten för att få skildra säljakten, och den tycks han ha satt sig in i på allvar. Det ser ut, som om Höijer behövde ämnen med

yttre krafttag i för att riktigt komma igång, och härvidlag varierar den nya romanen hans båda senaste böcker. Hans författarskap har något av brottning över sig, han behöver våldsamerheter, uthållighetsprov och mannabragder för att trivas. Också hans stil kräver svängrum och starka tag. Den är mångordig, fylld av uppmuntrande tillrop, med vilopausar av grovkorniga farsinslag. Sälskyttarna handlar om en bygdegemenskap och en utböling. I den väl sammanhållna Vennbergska släkten finns en kvinna, Mary, som ärvt en hel gård. Hon är en besynnerlig människa som fikar efter karlar och är rädd för karlar på samma gång. En dag drar hon hem till gården med Janne Sortelius som äkta make. Det är han som är utbölingen, och han är också besynnerlig. Han har alltid hamnat utanför, ständigt blivit utskrattad och ständigt sökt hävda sig, en nederlagets man med hat till allt och alla. Men en gång vinner han: när han vinner sin Mary, låt vara att ingen annan velat ha henne. Som bofast på hennes gård måste han hävda sig mot Vennbergarna, som känner sig lurade på arvet. Nu visar sig Janne plötsligt som en väldig bjässe, han lär sig jordbruk intuitivt, får gården på fötter och skörd i ladorna. Vennbergarna passar naturligtvis på alla tillfällen att sätta krokben för honom. Men när en tall faller över honom i skogen, börjar de undra, om det kanske är deras hemliga

önsknningar som gått i uppfyllelse. Man börjar halvt motvilligt tala väl om Janne. Så sker miraklet att Janne repar sig, heroisk som han är, och fast han är konvalescent följer han med på säljakten för att slutgiltigt hävda sig. Skildringen av salskyttet är romanens höjdpunkt. Naturscenerierna i vårbrytningen, strapatserna, spänningen, livet i lägret, allt beskrivs med Höijers alla artistiska resurser. Här blir Janne åter den store bjässen, en säldödare utan like. Så kommer den stora snöstormen, då männen kämpar för livet, och nu utför Janne sin största hjältedat, då han räddar två kamraters liv. Men sedan detta väl är gjort, vill han hämta sin glömda ryggsäck, och då går han ner sig i issörjan och försvinner. Det var oftast de små struntsakerna, de komiska misslyckandena som spelade sina spratt i Janne Sortelius liv. Till slut ville han inte ha någon kvarglömd småsak bakom sig, när han äntligen fyllt sitt värv som bragdman. Det kan läsas som ett utslag av ödets ironi, att den glömda ryggsäcken vållade hans undergång. Men litet snopet är det, och någon känsla av tragik vill inte infinna sig.

Arthur Lundkvists Orians upplevelser kunde betecknas som en bok om mängder av ensamhet. Orian är en tydligen yrkeslös herre, som kuvats av en despotisk far och brutit sig ut ur sin hemmiljö. Nu är han mest på resande fot och färdas företrädesvis på cykel. Boken

handlar om de människor han möter. Alla är särpräglade, ensamma, besynnerliga, stundom otroliga och då är det Orians drömmar som skildras. Han möter hönsdrottningen och barnrika Beata, de dansande änglarna, ormkvinnorna, pyromanen som vältaligt försvarar sin hantering och nära nog övertygar Orian om att han är social välgörare, och o-konstnären som i sin naivism lyckats återföra sig själv till ett permanent barnstadium. Till slut följer en framtidsvision om existenser som är ljudvågor eller elektriska strömmar, vilka samlas till ett nytt kaos, varur högre varelser till slut utvecklas, men ensidiga varelser, sådana med bara ögon eller bara nävar eller bara magar. Orian ensam förblir en vanlig människa, men eftersom alla andra nu består av olika enformigheter, så fortsätter han att vara särlingen, utanförstående på grund av sin normala utrustning. Hela denna bok präglas av nervös oro, av rastlöshet och otillfredsställdhet. Jordanruntesenären Lundkvist har inte förmågan att stanna, att stillsamt betrakta och undra över det innanförliggande, han har mer intresse för snedmänniskan än den vanliga medmänniskan. Men sina rika resurser hanterar han alltjämt virtuost: den snabba iakttagelsen, förmågan att måla i ord, det laddade bildspråket, de blixtrande associationerna. Han kan emellertid inte gestalta och därför inte riktigt fångsla i en bok som denna, bara

inge beundran för sin förmåga av artistisk lek, av fyrverkeri. Ändå finns här också en ton av tragik, av den smärta och längtan som den vandrande främlingen, den utestängde betraktaren måste känna.

Om människans villkor med ett oändlighetsperspektiv ovanom sig brukar *Olle Hedbergs* böcker inte sällan handla. Titeln *Herre, var är du?* på årets roman erinrar om den saken. Boken är komponerad i två plan, varav det ena tjänstgör som kort inledning. Här försiggår handlingen i paradiset, och Hedberg har roat sig med att skriva en legend i mästern Anatole Frances stil, där man möter legendens ljusa skimmer och skira poesi men samtidigt en raljant ton, stundom spexig, inte sällan med lättköpta anakronismer. Den som ropar *Herre, var är du?* är Adam, när paradiset blivit de blodiga fejdernas jord och han med yxan i handen spanar ut i natten. Eva har blivit given Adam till hjälp, men parbildningen har åstadkommit nativitet och den i sin tur kräver livsmedelsökning på allas bekostnad. Det har blivit något fel med skapelsen, då varelserna måste äta upp varann för att överleva. Vår *Herre* vill stryka ut alltsammans men låter beveka sig av Eva, som går i väntan. Hon får sin vilja fram och föder sin son. Hans namn är Kain. Därefter följer själva romanen, ett virtuost konversationsstycke, som handlar om det gamla paret Stuart och deras adoptivson Erik och om hur Erik finner sin

Eva. Erik är framgångsrik utlandssvensk på hemmabesök. Han pratar med sin fostermor, han följer Stuarts på visiter i grannskapet, ett inslag där Hedberg får tillfälle att som vanligt avslöja förljugenhet, hävdelsesjuka, skvalleraktighet och högfärd, och han träffar den nyligen frånskilda, ironiska och innerst besvikna Eva Hagelfeldt. Det centrala kapitlet handlar om Eriks reflexioner efter dagens händelser. Han erinrar sig, att fru Stuart en gång för länge sedan efter ett av hans pojkgräl tröstat honom med att man bara behöver svara inför Gud. För fru Stuart var det ett talesätt, för Erik blev det allvar. Hans karaktär byggdes upp på konsten att bekänna synder, vilket inte är lätt, eftersom varje allvarlig bekännelse blottar nya brister och avslöjar ny falskhet. Han blev sin egen revisor och på köpet människokännare och framgångsrik affärsman. Men han vet också, att bekännelsen slutligen leder till nåd, och att nåd är trygghet. Slutkapitlet heter *Det förlorade paradiset*. Erik och Eva möts vid badstranden i skogen. De klär av sig, först andligen, sedan kroppsligen. Deras samtal är en lysande duell, där Eva sköter offensiven och Erik svarar med skickliga kontrastötter. Den andliga avklädelsen blir en förutsättning för den kroppsliga föreningen, men innan den sker, har Erik hunnit med ett nytt solonummer. Han har berättat en rad minnen från just denna trakt. De handlar om umbäranden,

olyckor och ovänskap. Deras paradis är en vanlig, besudlad jordisk trakt. När Erik blir ensam, ropar han inte som Adam på Herren. Vad han har att säga i den teologiska frågan, är en travestering, eller förbättring menar han kanske, av en psalmrad: »Det enda jag numera med säkerhet tror mej veta om Gud, det är att han kan göra vad han vill. Mäktig att göra långt mer än vi mäktä begripa.» Hedbergs nya roman är som en väv, där mönstret varierar i skilda kombinationer och där till synes vardagliga ämnen plötsligt får ny och djupare innebörd. Den kan verka mellansvensk idyll, men det är ett förlorat paradiset den handlar om, och händelseförloppet behöver inte betraktas som avslutat. Liksom romantiteln utgör en fråga, mynnar boken ut i avsiktlig ovisshet.

Är Olle Hedbergs roman en början, så är *Eyvind Johnsons Hans Nådes tid* ett fullbordat verk, ett magnum opus och utan tvekan årets främsta litterära produkt. Romanen handlar om den besjungna storhetstid, som i sagan blivit paladinernas hjälteålder och Carolus Magnus imperium, då rader av folkvandringssriken störtades och underlades den mäktige härskarens välde. Eyvind Johnson följer den klassiska historiska romanens teknik i så måtto, att han låter de stora protagonisterna dväljas i bakgrunden och handlingen försiggå i världshändelsernas periferi. Framför allt vill han genom sin be-

rättelse från en förgången krigstid och omvälvningstid belysa ett allmänmänskligt skeende, ett sig ständigt förnyande sorgespel om de många, de vanliga, de värnlösa i upprörda händelser mitt. För att händelsernas förlopp och innebörd skall klargöras, får en rad berättare avlösa och komplettera varandra. Romanen läggs fram med en sorts källkritisk metodik, som förklarar sanningsletandets spänning med själva händelsernas dramatik. Bokens mest framträdande gestalt, langobarden Johannes Lupigi skriver i sina memoarer: »Jag har försökt och lyckats med detta: att tränga in i minnen av pinan för att upplösa den i betraktelse. Tränga in i det förflutna, så att man är där — och si: jag är där nu och jag säger: Minnet är där och det tillhör det som lever, det tillhör livet i nuet.» Det är detta som varit Eyvind Johnsons strävan alltifrån Strändernas svall, och denna gång har han lyckats fullt och helt. Liksom i sagan handlar intrigen om tre bröder, som förälskar sig i samma flicka. Bröderna är söner till den langobardiske stormannen Bertold och flickan är hertig Rodgauds dotter Angila. De nyligen underkuvade langobarderna förbereder ett uppror men revolten kvas snabbt. Landet blir härtagat av Karls män. Redan dessförinnan har den näst äldste av bröderna begivit sig bort och han återfinnes först långt senare som en av kejsarens slitna härmän borta i Friesland.

Fadern och den äldste brodern blir tagna som gisslan, Angila blir skänkt till en borgherre vid Genève-sjön som belöning för hans spioneri. Den yngste brodern, nyssnämnde Johannes Lupigi, som gått den lärda vägen, undkommer och får under sin färd genom livet tillfälle att hjälpa fadern och den äldste brodern, så att de befrias, fast då som förbrukade och ödelagda människor, kuvade av omänsklig fångenskap. Också Angila möter han, en förfrusen, förstenad slottsfru, som inte längre vågar mana fram sitt forna, riktiga jag. Dock sker det till slut, åtminstone till en del, åtminstone inför Johannes, när denne får kejserligt tillstånd att eskortera henne tillbaka till Italien. Den färden, som inte når fram, tonar som en ljus melodi i denna symfoni av mörka stämmor och dova ackord. Hans Nådes tid handlar om en krigstid och efterkrigstid, om en krigs- och efterkrigsgeneration, som blivit en sagornas hjältetid och en missionens storhetstid, då Kristi milda lära utbreddes med svärd, blod och härjningar. Hans Nåde själv kan stundom sträcka sig så långt i barmhärtighet, att han inte bländar tillfångatagna motståndare, han t. o. m. låter dem vistas hos sig, visserligen i underjordiska källare men dock i sina palats. Johannes får av misstag tillbringa en tid i Hans Nådes förvar, och skildringen av dessa veckor hör till de intensivaste i boken, en skildring där

lidandet och motståndsviljan, frestelserna och förmågan att uthärda vägs mot varandra i en tillvaro bakom, under, innanför vanligt mänskligt liv. Johannes blir den ende överlevande i familjen, han tänkte bli hämnare men blev svikare, utnämnd slutligen till kejserlig hemligskrivare. Han får komma Hans Nåde nära och förnimma den kejserliga storheten tätt inpå sig. Han uttalar sig också med all veneration, underdånigt och ödmjukt om den väldige och hans verk, men i varje ord och rad varsnar man den undertryckta smärtan —. Eyvind Johnsons stilistiska mästerverk har sällan nått högre än i dessa tragiskt-ironiska klangblandningar. Får Johannes uppleva en storhetstid, en världens förnyelse? Vad han kan säga är detta: »Men skriken i Francia hörde jag ofta under de åren, då Hans Nåde vann sin värld. I tystnaden hörde jag skriken från Forojuli, från Rhaetia, från Burgundia och andra delar av riket. Jag uppskattar den tid då de var starkast till tio år: endast ett stycke av en människas liv, men för någon, för några hela deras liv. För folken inom Hans Nådes vår kejsares maktområde: en stund på vägen. För Gud: intet.» Han har bara hört talas om en enda man som lyckats göra sig fri, en som konstruerade en flygapparat och styrde färden mot månen. Denne man blev en legend, en önskedröm, fast somliga menade, att han kom tillbaka, hamnade i Bysantium och

blev lärare i rymdkunskap. För alla andra gäller det som är bokens motto: »Bo på ett asplöv — På ett asplöv kan ingen bo i trygghet. Ändå bor där små kryp som inte vet, att deras land är ett asplöv. För dem är det en hemort, ett hemland i en värld, asplövsvärlden.» Eyvind Johnson har intensivt levat sig in i hur det kändes för asplövs-varelserna kring sekelskiftet 800. I samfärdsmedel, dagliga seder, livssyn, bildning, kultur och teknik

var den tiden mycket annorlunda än vår, det ger Eyvind Johnson ständiga exempel på. Och ändå känner vi av 1960 så väl igen oss i detta förflutna, som i lidande, i ängslan, i hjälplöshet och ovisshet är så likt vårt nu. Så blir Hans Nådes tid en intensivt levande bok om människan själv, som hon då var, som hon är nu, en bok av lärdom och diktarfantasi, av skapande kraft, av bister visdom och av varm medkänsla.