

SVENSK PROSADIKTNING 1963

Ett urval

Av lektor ELOF EHNMARK

En rad av 1963 års författare har inspirerats av minnen, drömt sig tillbaka till egna upplevelser i det förgångna eller diktat om det förflutna, men så att detta förflutna skall spegla också det närvarande, det allmänmänskliga. Nestorn bland dem och bland alla våra diktare är *Bo Bergman*. I novellsamlingen *Öden* skärskådar han en rad till synes vardagliga men avgörande händelser i de långa aftonskuggornas perspektiv, liksom i skymningsdager och i ålderdomsvishetens tecken. Det heter på ett ställe: »Man skall inte strax försöka göra sig av med en sorg eller en olycka, den kan ha sitt värde. Då betyder man något åtminstone för sig själv, om inte för andra.» Ofta är det i dessa noveller ett minne, som plötsligt dyker upp och griper tag i det närvarande, skänker ny aspekt och ger anledning till ny uppgörelse. Inte sällan har berättelserna en ram kring sig: en promenad eller ett kroghörn, varvid minnen oväntat kan dyka upp, och då ger Bo Bergman nya prov på sin förmåga att i små glimtar fånga atmosfären över det Stockholm som han sett förvandlas så mycket.

Är Bo Bergman nestorn, så är *Sigfrid Siwertz* vår diktnings vice ålderspresident. Båda har ett vidsträckt perspektiv att blicka över och båda stannar gärna en stund på flanörstråten och ser sig tillbaka. *Minnets kapricer* kallar Siwertz sin nya novellsamling, som hålls samman av temat om det nyckfulla minnet. Men demonstrationen av minnets nyckfullhet kan samtidigt belysa, hur nyckfullt ödet kan vara, stundom på det sättet, att det nyckfulla ödet använder vårt nyckfulla minne att lura oss med. En novell handlar om två gamla, som i ungdomen varit förälskade, fast omständigheterna skilt dem åt, och som nu återkallar minnena från denna sin ljusaste och lyckligaste tid. Det visar sig då, att minnesbilderna inte stämmer. Var och en har broderat ut händelserna på sitt vis. Det viktigaste stämmer i alla fall: äktheten i vad de kände, och nu beslutar de sig för att på nytt förenas. En annan novell handlar om hur den ene av två trägna flanörvänner drivs att berätta sin olyckliga kärlekshistoria för den andre och hur han efteråt inte vill veta av kamraten längre. Här är det fråga om ett minnets sanctuarium, som ingen

utomstående borde ha fått inblick i. Den sista novellen är en solig glimt från Gamla stan, där en f. d. fånggevaldiger och en f. d. långholmare får sina gnagande kärleksminnen försonade. Här lyser det av Siwertz' goda lynne och äkta stockholmskärlek. Det är filosofen-psykologen i honom som har väckt hans intresse för minnets krumsprång och irrfärder. Det innebär emellertid, att människoödena bleknat av, liksom kommit åt sidan vid dissektionen av minnets funktion. Så mycket direktare är staffaget: bröllop och begravning, strömfiske och Stortorgssiasta, gatuperspektiv och hemidyll. Stockholmsskildraren och den spirituelle konversatören Siwertz förblir en mycket angenäm följeslagare.

En rad böcker har mer eller mindre memoarens karaktär. I *Grimman* fortsätter *Åke Wassing* att inventera sina barndomsupplevelser från det hälsingska fattighuset. Hans stoff är rikt men också enahanda. Gamla hjon avlider, nya kommer i stället, var och en har sina egenheter, alla är mer eller mindre förkomna eller konstiga, alla får rätta sig efter de stränga reglerna, annars riskerar de stormcellen, och inbördes kivas de om de olika sysslorna, varav grisskötarens är den mest ringaktade, alla vill hävda sig och alla vill ha någon att kuva. Pojken i denna miljö, så helt naturvidrig för honom, lär sig så småningom en anpassningens konst, som gör, att han kan rädda sin

egenart. Wassing besitter förmågan att se fattighustillvaron underifrån, i barnets perspektiv, men som berättare har han knappast något nytt att ge, och han vinner inte mycket på att låta sina båda jag, Lill-Björn och Stor-Björn, föra dialog med varandra. Grimman består av en serie variationer, som ytterligare belyser Wassings talang men samtidigt hans påtagliga begränsning.

Med *Inte riktig kärlek* har *Tora Dahl* hunnit till sjätte delen av sviten om flickan Gunborg, som nu är gymnasist. Boken behandlar ett sommarlov och ett skolår. Om läsarens intresse börjar svalna, beror det på att positionerna är desamma som i närmast föregående delar, även om Gunborg har blivit både ömtåligare och otåligare i de vanskliga brytningsåren. Här är alltså Rut, den övergivna modern, som tappert söker leva ståndsmässigt på Östermalm och är stolt över att kunna hålla dottern i fin flickskola men samtidigt ett offer för sina nerver, obotligt egoistisk i sina krav på tacksamhet och kärlek och småskuret fördömande allt som hon inte förstår sig på. Och så Gunborg, ett barn utan rotfäste, hungrande efter trygghet och spontan godhet, ständigt hunsad, ständigt tvingad att vara på sin vakt. Hon är kunskapsförstående och begåvad men egensinnig, oppositionslysten, svår att komma till rätta med, och hon flyr in i en fantasivärld, fjärran från de vuxnas obegripliga konstigheter. Boken skildrar en rad sammanstöt-

ningar mellan Gunborg och hennes omvärld, med modern, med lärarna, med kamraterna. Den ger många fina glimtar av Stockholm och skärgården, bl. a. en scen från nyårsnatten 1900, teckningen av Gunborg är som vanligt säker och trovärdig och bilden av modern är präglad av en ambivalens, där viljan till förståelse och ett ingrott hat har svårt att förlikas.

Personliga erfarenheter ligger också tydligt till grund för *Jan Olof Olssons Mittåt*. Den handlar om en yngling i krigsårens 40-tal. Lennart Andersson är journalist och samtidigt läser han in en fil. kand. på Stockholms högskola. Han har nyss blivit föräldralös, är återkommen från en inkallelseperiod och känner sig ensam och utan fäste. Romanen skildrar hans miljöer, hans möten med människor, hans andra period som inkallad menig i Tornedalen och hans första möjlighet att nå självförtroende, då han vid återkomsten finner, att hans flicka har väntat på honom. Som en underström går hela tiden en undran om tillvarons mening, om döden och om möjligheten av högre makters existens. Jan Olof Olsson har velat berätta en vardagshistoria om krigsårens ungdom och han har gjort det både kunnigt och skickligt. Där är tidningsvärldens gäng och seminariernas högskolemiljö, där är studentlyorna, stadsgatorna, inryckningarna, tågresaorna, fältposterna och framför allt situationen i Tornedalen, när tyskarna bränner och

härjar på sin reträtt mot Norge och flyktingarna hopar sig. Berättartakten är livfull och konkreta smådrag har satts in med fin beräkning, boken är ett reportage av konstnärlig klass, som gör den till något av ett dokument från dessa år. Här finns också åtskilligt av ironi, t. ex. i skildringen av de stora tidningsdrakarna, men framför allt en ton av vemod och skeptisk livserfarenhet, som mynnar ut i tanken, att vad som hände i tyranniernas riken dessa år, det kan hända när som helst, det kan drabba vem som helst: man kan lika väl bli bödel som offer.

Till några år tidigare, mellankrigstidens sista år, är handlingen förlagd i *Knut Ahnlunds Vännerna*. Den handlar om fyra skolpojkar i Norra latin och är en roman i traditionell stil, hållen i maklig episk takt och fylld av episoder från de fyra ungdomarnas mycket olika hemmiljö. Huvudpersoner är två av dem, sonen till en högre officer med nazistsympatier och sonen till en kyrkoherde på landet. De andra två förefaller närmast valda för att bilda kontrast, den ene en judisk pojke, vars far kommit som flykting österifrån, den andre son till en pingstpredikant, vilken tidigare varit en världslig diktare och alltjämt är stolt över sin släkt, med andra ord Sven Lidman, så nära porträtterad efter verkligheten som en romanfigur kan vara. Förvecklingarna i boken vävs samman av ömsesidiga sympatier och antipatier, genom att pojkarna gör nya upptäck-

ter av varandras väsen och genom att de genomgår de vanliga ungdomskriserna: pubertetsångest, religionsgrubbel, opposition mot de vuxna o. s. v., och genom att världshändelserna tränger på och tvingar till val. Trots att gänget förefaller att kunna bli stabilt nog, måste var och en gå sin egen väg och grubbla över sina egna bekymmer. Officerssonen kan inte lyckönska den nazistiske fadern, när denne blir överste, prästpojken bryter med hemmets religion och anda. Ingenting avgörande har skett, när boken slutar, och en fortsättning lär följa. Vad Ahnlund presterar i denna volym, är främst ett gott sinne för miljö och atmosfär, både Stockholm vid 30-talets slut och skoldoften i Norra latin, både väckelsemiljön hos pingstvännerna och den lantliga prästgårdens särprägel. Dessutom vill han uppenbarligen visa, att den gamla roman- tekniken och den gamla romantraditionen alljämt äger bärkraft.

En alldeles direkt minnesbok är *Erik Asklunds Livsdyrkarna*, där förf. fortsätter att berätta om de unga på 30-talet, som ville förnya dikten och även gjorde det. Boken börjar med skildringen av en äventyrlig resa till Köpenhamn, där kontrasten mellan den prudentligt ordningssamme Lundkvist och den ohjälpligt bohemiske Ferlin gör god effekt. Därefter skildras den lilla koloni av unga författare som hyrde torp i Sörmland för att i naturens bekymmerslöshet uppleva en primitiv tillvaro i livsdyrkarsektens

anda. Arbeta, kärleksäventyr och uppslupna libationer omväxlar, idyllen blommar, kamratskapet florerar, allt är ungdomsglädje och framtidshopp. Men allvaret smyger sig på. Asklunds närmaste vän Josef Kjellgren drabbas av tbc och själv gör han allvar av förbindelsen med sin flicka, flyttar till stan och gifter sig. Asklund berättar rappi och medryckande, och den inbördes beundran, som lyste alltför starkt i hans första bok, har dämpats. I stället visar han här prov på sin finaste talang, den som han övade upp redan under torparsommaren, nämligen förmågan att se och känna, att återge dagar och stämningar. Han får verkligen den sörmländska sommaren vid Mörkö att dofta och blomma, han har kvar hela sin ungdoms mottaglighet, och Livsdyrkarna har därför blivit en minnenas sommarbok, där det spelar och sjunger kring hult och backar och kring de syrénomhågnade röda stugorna.

Till böckerna med personliga anknytningar kan man också räkna *Jan Fridegårds* svit om sin förfader, den indelte soldaten Johan From. Efter sin lyckosamma hemkomst från finska kriget har From gift sig med den trofasta Cajsa-Lena och hoppas på fredliga tider. Men kronprins Karl Johan har beslutat att kämpa mot själve Napoleon och så blir det uppbrott på nytt. Fridegård följer i *Hemkomsten* Upplands regementes deltagande i 1813—14 års kampanjer med Dennewitz och

Leipzig som höjdpunkter. Allt är sett från soldaten Froms synpunkt, och det blir alltså krigets trista vardag som skildras: strapatserna, vakorna, svälten, de hemiska synerna av slagfälten efter striden, brända byar och härjade städer, och så den ständigt malande hemlängtan. Han har sakligt utnyttjat sina ordentligt angivna källor, men det måste nog betecknas som en onödigt licentia poetica, när han låter soldaterna redan vid marschen upp mot Danmark 1814 ha reda på att Napoleon flytt från Elba och försatts till en ö i Atlanten. Tonen i denna avslutande del är ljusare än i de förra, men så handlar boken också om ett annat slags krig, ett nödvändigt krig mot världstyranen. Först och sist är boken en hymn till freden. Det är den som alla drömmer om, det är vardagens slit hemma i Uppland som hägrar likt den högsta tänkbara lycka, det är åkrarnas säd och dikenas blomster som soldaterna ser för sin inre syn, när de marscherar mot slagfälten.

Den svenska vardagen och dess problem har också fått sina skildrare. *Irja Browallius* har tagit upp landsbygdens avfolkning i sin roman *Ut ur lustgården*. En förmodligen närkingsk bygd får allt märkbarare känning av tätorternas dragningskraft. Ungdomen flyr, de gamla blir kvar. Järnvägen läggs ner, skolan stängs, handelsboden bär sig inte, friförsamlingen tynar av och ängsmarkerna blir skogsplanteringar. *Irja Browallius* är en säker be-

rättare i sin genre och har sinne för vardagsmänniskors sätt att tänka och reagera. Uppenbarligen är hennes hjärta fäst vid den gamla lantliga bygden men hon idealiserar inte: den fireligiösa ofördragsamheten blir t. ex. ett mörkt inslag i skildringen. Men hon befinner sig ändå liksom på avstånd från sina figurer denna gång. Som romanen är upplagd, måste ju bygden i sin helhet vara centrum i den förvandling som sker, och de enskilda ödena har inte fått den djupdimension som hon annars har kunnat skänka. Två äkta par står i förgrunden. Det ena stannar kvar och slår sig fram, det andra önskar också stanna men förmår det blott under försämrade villkor. Då låter *Irja Browallius* den kvinnliga parten dö i lunginflammation och den manliga träffas av en fallande fura. Därmed är det slut.

Ett likartat problem tar *Hans Peterson* upp i *Historien om en by*. Han presenterar först ett litet samhälle vid Öresund. Man får små filmglimtar av hemmen, med lyckliga äktenskap och olyckliga, slarviga och till nöds sammanhållna, av gamla fröknar och ungarlar i växlande åldrar och av ungdomen som har tråkigt. Allt är skildrat med rapportörens noggrannhet och stundom novellistiskt uppbyggt. Så kommer plötsligt nyheten, att ett atomkraftverk skall anläggas på platsen och orten evakueras. Boken berättar om bebyggarnas reaktion inför detta, från 90-åringen som inte begriper

något, via de medelålders som har sin rot i byn och vill bo kvar, till de unga som inte ogärna flyger ut. Slutet är närmast tragikomiskt: man har gjort stort nummer av en namninsamling och deputation för bygdens bevarande, men när det förspörjs, att man kan få sexdubbla taxeringsvärdet på husen, förfaller hela aktionen. Peterson är hemmastadd i miljön och en driven berättare med sinne för vardagens konflikter, och som här i det lilla formatet, kommer han bäst till sin rätt.

Om helt andra bygder och andra komplikationer handlar *Otto Karl-Oskarssons Nådens höst*. Till en by i översta Norrland anländer en predikant av Korpela-typ, vilken förkunnar, att yttersta dagen skall infalla strax efter jul, då också en silverark skall komma ned från himlen och hämta de utvalda. Väckelsen sprider sig med hast och de väckta får order att offra det käraste de har, vilket ibland är snuset, ibland den bästa hästen. Den ende som inte tror på profetiorna, är hästskojaren Matti, och han får nu sitt livs tillfälle att göra affärer. Han köper upp de fina hästarna till slaktpris och tjänar grovt, under det att de andra, ännu fattigare än förr måste återgå till vardagen, sedan de förgäves väntat på det stora undret. Matti är hårdför och smart men ingen hov, och han planerar att hjälpa upp byn med det goda startkapital han förvärvat. Romanen lever främst på sin genuina lokalfärg, inte minst tack vare det omsorgs-

fullt avlyssnade språk som byborna talar, en säregen svensk-finsk brytning. Man får en mycket levande bild av den fattiga ödebygden, av vintern, mörkret och mödan och av bönemötenas tändande gemenskap.

I *Arne Lundgrens Stormfåglar* är havet den egentliga huvudpersonen. Fiskekuttern Sagana är på väg hem från Shetland över Nordsjön. Fisket har varit dåligt men mitt under färden råkar man på ett stort sillstim. Arbetet under sillfångsten skildras med energisk kraft och tydlig exakt sakkännedom, men bravurnumret i boken är den därpå följande skildringen av stormen, som nu bryter ut och övergår till orkan. Ovädrets raseri med vågsvall och störtsjöar, männens förtvivlade kamp, fartygets påfrestningar, allt är beskrivet med en intensitet som kan erinra om själve Conrads tyfonskildring. Männerna på Sagana får också individuella drag, men deras personliga konflikter, som träder fram inför dödens närhet, blir ändå en bisak inför själva kampen för liv och gods. Det är den yttre realismen som ger boken liv.

Strapatser av annan art men också en annan inre problematik finner man i *Bosse Gustafsons Kungleden*. Här skildras en vandring på denna den berömdaste av fjälleder. Gustafson tävlar inte med STF:s resenärer i fråga om naturscenerier men han vet verkligen, hur det känns att vandra, i fötter och leder och rygg, uppför stigningar och över snöskare, i solsken och fjäll-

regn. Höjdpunkten är en bergsklättring nedför ett lodrätt stup och den är gjord med kuslig skicklighet. Men boken skall samtidigt vara »en romantisk thriller». Det gamla romantiska motivet personlighetsklyvning, jagfördubbling, bildar intrigen. Bokens jag som kallas du, gör färden till minne av en tidigare vandring tillsammans med flyktingflickan Leni, som då försvann vid en strid jock. Nu anar han, att hon är en dagsled före honom. Hon lockar och gäcker honom, driver fram de gamla minnena och förebråelserna, och slutligen anträffar han henne död vid samma jock. Är hon mördad? Är det han som har gjort det? I fortsättningen träffar han en mystisk, överlägset säker, viljekraftig man. De båda gör tillsammans den farliga bergsklättringen, varvid en av dem måste falla, en av dem räddas. Den okände försvinner och bokens du når med sina sista krafter bebyggelsen. Har han velat befria sig från Leni, nederlagets symbol? Har han lekt med önskedrömmen att vara den starke, överlägsne? Han återvänder i varje fall som den enkla vardagsmänniska han innerst är. Så kan romanens dubbel-exponering tydas, men ingenting har klara konturer, allt är insvept i fjälldimor. Meningen är väl, att läsaren skall begrunda verklighetsbegreppets osäkerhet. Bosse Gustafson har nöjt sig med thrillerns spänning. Problemets lösning får filosofer och psykiater grubbla på.

Att sätta igång intriger utan att

lösa dem är *Per Olof Sundmans* specialitet. I novellsamlingen *Sökarna* är han som vanligt exakt i alla detaljer och inregistrerar fullt upp av småsaker — men småsaker är avslöjande, det har deckarna lärt oss. Sundman begränsar sig emellertid till det direkt iakttagna; några slutsatser drar han inte. När fakta tryter, slutar han. Är det inte så i verkligheten? Vad vi tror vara slutet av ett förlopp, har ständigt sin fortsättning. En av novellerna handlar om en man, som råkat hitta en valrossbete i ett mudderverk. Mannen berättar om fyndet och nämner, att det skedde samtidigt som en kamrat fastnade i maskineriet och försvann. Hur gick det med honom? Det vet inte berättaren — han skulle ju bara berätta om valrossbeten. En annan novell handlar om skallgången efter en flicka, som gått vilse i skogen. I detalj skildras förberedelserna, utrustningen, diskussionen om väderstreck och marschriktning. Men fann de henne? Det vet inte Sundman; han skulle bara redogöra för hur en skallgång anordnas. Detta betyder inte, att novellerna alltid saknar poäng. Diskaren är t. ex. en knepig historia om originalitetens isolerande förmåga. En annan handlar om en förrymd intern och en hypernervös kvinnlig pensionatsgäst som just i rymmarens närhet känner sig lugn och trygg. En tredje handlar om en prudentlig herre, som kommenterar miljön och förhållningssätten på ett fjällpensionat. Det är i sin vardag-

lighet ett finurligt stiliserat avslöjande och jagpersonens självbelåttna inskränkthet är tagen på kornet. Sökarna bekräftar Sundmans talang och begränsning. Han är och förblir iakttagaren.

De föregående böckerna har skildrat olika svenska trakter och miljöer, ofta som bakgrund till händelser och öden. Det finns också en bok, där naturen är helt i centrum, är medelpunkt och utgångspunkt. Det är *Harry Martinsons Utsikt från en grästuva*, en fortsättning på naturbetraktelseböckerna från 30-talets slut. Man möter här den Martinsonska charmen i dess blandning av grundlig kunskap, äkta naivitet, frisk iakttagelse och spekulativt sökande. Blir han intresserad av insekter, studerar han entomologiska verk, eftersom han vill utgå från det faktiska, men när han sitter vid sin tuva och betraktar, får tankarna löpa fritt, associationerna avlösa varann och fantasien breda ut vingarna. Diktandet förenas med iakttagelse och vetande, och resultatet blir tankebilder, betraktelse. Martinson skildrar inte landskap, målar inte vyer. Snarast har han kineserna till förebild, när han i ord formar det exakta, det precisa hos en blomma eller insekt. Han söker sig till det ursprungliga, det genuina i förhållandet till naturen. Också därvid gäller det att vara såsom ett barn. Han lyssnar därför bakåt för att erinra sig barndomens upplevelse av svensk sommar, t. ex. pojken i det ändlösa rovlandet, som fann

sommarens oas i dikesrenen, vilostället, blomstället. Till det enkla, ursprungliga hör också sagan. Martinson har en liten utsökt meditation om folksagans väsen, den som i tiden är förlagd till »det var en gång», i rummet till »landet östan för sol och västan för måne», där allt är fjärran och allt är nära, anonymt och förtroget på en gång, vidd och närhet, förtätning och befrielse. Om sin egen situation som diktare säger han något liknande: »För diktaren gäller att veta och på samma gång känna något som vetandet kan ge utöver sig självt». Han söker efter stämningen kring ting eller händelser för att ge dem rättvisa. Hans bok har också blivit full just av sommarstämmingar, undfångna med alla fem sinnena, ja Martinson har angivit, vad varje sinne tar med sig av allt det som blir vår minnesbild av sommaren. Barnasinne och levnadsvisdom förenas så hos Martinson och ger honom förmågan att låta »minnenas klanger» och »traditionens doft» bli till poesi och förklaring på en gång.

Naturstämmingar som ger associationer och väcker minnen är en huvudingrediens i *Walter Ljungquists* författarskap. Om möjligheten, eller kanske omöjligheten att nå till det förgångnas verklighet, också när det förgångna är ens egna upplevelser, handlar hans *Erika, Erika*. Boken är ett led i serien om Jerk Dandelin, och för läsaren blir det i längden allt svårare att hålla reda på alla tanter och farbröder,

jämnåriga och minderåriga på Högberga gård i Småland. Så mycket händer inte heller, och personerna sätts inte in i situationer som ger dem skärpa. Det är i själva verket andra ting Ljungquist är ute efter. Hans mycket svenska herrgårdsmiljö är ett drömland, ett skymningsrike och hans människor instinktvarelser som handlar enligt hemliga bevekelsegrunder. Mysteriet finns överallt och uppenbarar sig när som helst. Hur gick det till, hur levde han egentligen den sommaren 1914, då kriget bröt ut? Det blir skärvor, spillror, fragment som inte låter passa in sig till en påtaglig verklighetsbild. Ljungquist har en alldeles särskild förmåga att minnas stämningar. Som barn har han lyssnat på de vuxna, har anat, att de talat om viktiga ting, men ingenting förstått. Vad han däremot minns alldeles tydligt är dagern i rummet, doften från trädgården genom fönstren, de fläktande gardinerna, rösternas klang. Nu försöker han alltså stämman samman dessa barndomens minnesintryck till en helhetsbild. Det går inte, och han vet att det inte går. I stället kan han återge barnets reaktioner, skräcken inför den hemske gubben Weide som förföljer honom, eller inför fullblodet Apollo, som han får order att hämta från betet. »Allt i vår barndom talar till den vuxne», står det på ett ställe. Ljungquist har sökt tyda detta tal, men verkligheten kan han inte nå, ty vad är den? En trolsk vävnad av nu och då, där

allt är tydligt, drömligt och brutalt, »som om det var på en gång ett förflutet, ett avlägset minne, ett hiskligt nuvarande och en framtid medan det ännu pågår».

Om sken och verklighet, fantasi och liv, rätt och orätt handlar också *Knud Nordströms* prisbelönade *En fördömds memoarer*. Den har utformats som en bekännelse av poeten och straffången Arvid Melker på Älvstads fästning 1832—48. Nordström har gjort sig mödan att skriva boken i 30-talets omständliga, prudentliga manér med slingrande, bisatsfyllda meningar. Prestationen är beundransvärd men läsningen påfrestande. Melker får dessutom anteckna alla de tusen smådetaljer som kan tänkas ha betytt något för hans sorgliga utveckling. Sovra och urskilja är inte hans sak. Han är från början ett bortskämt barn, som begagnar alla tillfällen att briljera och snart visar en utstuderad förmåga att slinka undan alla obehagligheter. Han blir bl. a. bekant med en trolleriprofessor och förkovrar sig som en ny trollkarlens lärling i konsten att förvända synen och dupera. Han blir också tidigt poet och gör i sin memoar en lång utredning om poesins väsen, om dess förmåga att trolla bort livets besvärligheter men också om dess förledande och förföriska makt. I opposition mot den stränga lagiska andan i tidens uppfostran av typen »bed och försaka» blir han en människa som går till motsatt överdrift i självisk ärelystnad. Men de onda

makter som han frambesvurit tar överhand, demonerna ansätter honom, han isoleras i sin inkrökthet, och när han skriver demonboken *Dömda själar*, blir han ställd inför rätta och fälld. Om domsförfarandet får vi ingenting veta, och här tycks Kafkas *Processen* ha varit en förebild, men det som Melker själv finner vara sitt straffvärda brott är detta: »att smussla undan det verkliga sammanhanget och sopa undan spåren och hösta vinsten därav, desslikes». Hans liv är ett fuskverk, just därför att han med advokaty-risk dialektik har förkunnat fusk vara det som ger självtillit och leder till framgång och ära. I fängelset begrundar han nu alla de omständigheter som förlett honom och fällt honom. Han vill inte försvara sig men söker förklara, hur hans liv blivit ett sken, och i den förklaringen ligger också något av ödets obeveklighet, av omständigheternas lek med oss, av hur goda anlag kan bli till fördärv.

Temat är besläktat i *Sven Delblancs Prästkappan*, en roman i picaresk stil från det slutande 1700-talets Tyskland. Den fyller picareskens krav: är rörlig, omväxlande och rolig. Tidstonen är väl träffad, även om förf. inte är petnoga med detaljer och kronologi. Man kan också kalla boken en conte i Voltaires stil: äger den kvickhet, så har den också sitt allvar i den levnadsvisa skepticisomens och resignationens tecken. Pastorsadjunkten Hermann är en ung man som sumpat

ner sig ganska ordentligt men lever i drömmar om storhet och ära, ett diktarämne i den patetiska stilen mitt i sin unkna vardag. Hans patronus, den grymme och senile general von Prittwitz, har en ung fränka, Ermelinda, som är hans drömmars onåbara föremål. Hermann och generalens dräng Lång-Hans tvingas att fly och beger sig ut på äventyr. De kommer bl. a. att bekantas med en herr von Stein, d. v. s. Goethe, varvid Hermann försvarar sin himlastormande Sturm und Drang gentemot den nyklassiskt måttfulle von Stein, de blir tvångsvärvade, men Hermann utnämns oförhappandes till överfält-herre, vilket får demonstrera krigets både vanvett och hemsckhet, de träffar Fredrik II, som undervisar dem i sitt människoförakt, och de etablerar sig som eremiter i Sanssouci, alltså som en tidstypisk turistattraktion. Att de återbördas hem sker till följd av upptäckten, att Hermann är von Prittwitz' son med en prinsessa. Hermann gifter sig med Ermelinda, och efter denna upphöjelse blir han ögonblickligen en lika hänsynslös njutningsmäniska och grym bondeplågar som sin far generalen. Handlingen har en avsiktlig likhet med Herkulesmyten. Liksom Herkules står Hermann vid skiljevägen. Han väljer inte fru Lusta under sina äventyr, men så snart han når sin apoteos, ramlar han rakt ner i det omänskliga Inferno. Det är, menar Delblanc, vårt öde. Den ende som klarar sig

är Lång-Hans; opåverkad av idealistiska drömmar och illusionsfri inför livets onda är han en man som tar för sig med god aptit av vad tillvaron bjuder och föga grubblar över några problem, en sorts Ingenu, som ensam välbehållen vandrar ut ur romanen — och romanen har i sin blandning av äkta 1700-tal och dråpligt spex, vitalitet och resignation, fantasi och pessimism en alldeles säregen charm.

Att misslyckas i att vara människa är ett tema som återkommer också i *Bengt Jahnsens Att vara sig själv*, en omsorgsfullt planlagd och säkert genomförd skildring av ett nederlag. Berättaren, en fransman, har tröttnat på sitt yrke som lärare och förolyckats i sitt äktenskap. Nu tjänstgör han i Paris' Metro, bokstavligen i underjorden. Han träffar en gammal skolkamrat, som lever ett lyxliv men förfallit till alla slags perversioner — bl. a. vill han skrämmas och dresserats som en hund. Metro-mannen står till tjänst för pengars skull men med stigande motvilja. Det slutar med en katastrof, som inte närmare beskrivs. Historien berättas i form av en rekapitulation i monologstil. Läsaren skall märka, hur berättaren glappar och viker undan vid ömtåliga erinringar, hur hans vacklande självkänsla fungerar, hur hans självanklagelser vägs upp av hans självförsvar, kort sagt hur hans advokatty oavsiktligt avslöjar honom. Förbindelsen med miljonären är en förnedring som han utsätter sig för,

därför att den besvikna kärleken tvingar honom till självhämnd, därför att besvikelsen har tömt honom. Men innerst finns självkänslan, det oemotståndliga behovet av försvar och förklaring. Det sker i återblickar på det korta äktenskapet och det mynnar ut i ropet efter den riktiga kärleken: det finns dock en kärlek och ömhet som kan hålla hjärtat igång hela livet och »det är denna kärlek som förmår oss att leva, att härda ut. Mister du tron på den, då mister du allt». I den förvisningen mynnar denna bok om vilsegången ensamhet ut. Den rymmer både klarsyn och medkänsla och den är skriven på en prosa med målmedveten, snabb rytm.

Den stilistiska fulländningen är det man kanske mest beundrar i *Lars Gyllenstens Kains memoarer*, Där finns en utstuderad underfundighet i föreningen av ironi och allvar, kvickhet och mörk pessimism. Boken handlar om den kainitiska sekt som på kejsar Hadrianus' tid levde i övre Egypten. De efterlämnade textfynden kan endast med yttersta möda sammanställas och tolkas. På ett mycket underhållande sätt demonstrerar Gyllensten, hur praktiskt taget omöjligt det är att tillrättalägga materialet och hur olika forskarskolor kommer till motsatta resultat. Samtidigt visar han, hur kainiterna själva av allt att döma når en liknande livsuppfattning, nämligen den gamla vanitas vanitatum, att världen är ond, men också att den är oemotstånd-

ligt lockande; vi luras ständigt av dess fåfängliga sken, fast vi vet, att allt obönhörligt leder till döden. Då tillvaron är ond, måste dess upphov följaktligen vara något ont, hur ivrigt än religionerna söker bortförklara det. Kainiterna är ett handelsfolk, för vilket den fredliga kompromissen är ett livsvillkor och som främst söker undvika fåfänga religiösa stridigheter. Naturligtvis går de under, eftersom de lever i den tid, då kristendomen segrar i Romarriket. I en rad sinnrika fabler, berättelser och legender får en vänsterhänt skrivare belysa kainiternas livssyn. Den mynnar ut i detta: människan är i denna skuggornas värld dömd till lidande. Att lindra lidandet är den enda stora uppgiften för oss under vår vandring mot döden. »Han som förmår skall resa sin styrka mot plågan». Det är evangelium enligt Kain. Och Kain själv? Gyllensten låter Kain skildra brodermordet, åkermannens mord på jägaren och blodoffraren, och dådet förföljer Kain: minnet av den stupade Abel »var ristat djupt i min syn, så att jag aldrig skulle kunna fördriva det ur min närhet». Här finns den livssyn som har sin grund i upplevelsen av människans eländighet. Den är utan tvivel biblisk. Men hos Gyllensten är den utan tröst.

Om lidande handlar också *Sivar Arnérs Tvärbalk*, fast på ett annat, nästan motsatt vis. Leo och Irene har båda ett äktenskap bakom sig, deras samliv består av gräl och

sexuell försoning, de tänker köpa villa, de är representanter för välfärdssamhället. Äktenskapet är ganska schaskigt med tolererade fria förbindelser på ömse håll, och kontrahenterna förefaller om inte direkt osympatiska så rätt likgiltiga. Men så införs Noomi i handlingen, en judisk flykting från koncentrationslägren. Arnér har skarpsynt analyserat både hennes och svenskarnas reaktioner, vår nyfikna undran och lätt skamsna välvilja, hennes främlingskänsla i välfärden. Mötet innebär, att Leo inte kan se sin tillvaro som förr. Han känner sig ha »fel uppsyn». Han har mött lidandets verklighet, fast som åskådare. Man kan se den följande skildringen som en opposition mot Becketts renodlade pessimism och som ett försvar av personligheten i personupplösningens tid. »Den som drivits långt in i lidandet, tvivlar inte på sin existens.» Nya erfarenheter kommer till. Leos mor, en sömmerska, vars besparingar han plockat av henne för villabyggets skull, läggs in på sjukhus. Hennes dödskamp skildras med klinisk saklighet, hennes lidande är svårutgårdligt men hennes tro och kraft att bära det skakar Leo. Han ryms inte längre i sitt äktenskap. Det är Noomi han hör samman med, därför att han känner på ett annat sätt än förr. Han har förstått, att den riktiga kärleken är ömhet, begär att giva, förmåga att lida samman liksom att glädjas samman. Så kan han hålla ut, också då Noomi in-

sjuknar och måste ligga i gipsvaggan ett halvår. Hon blir liksom modern en läromästare i konsten att leva. Liksom modern har sin tro, har Noomi sin judiska tradition, vilken ger henne kraft att minnas också det ljusa som hon fått uppleva. Arnér's lösning blir en sorts visionär inre visshet, att människan har kraft att stå det onda emot, ja att övervinna det onda, inte minst det onda som är passivitet, lojhet och däst belåtenhet. Skildringen är utförd i växlande scenföljder, stundom i snabba glimtar, stundom med långa, avslöjande inre monologer och med en stilkonst av egenartad personlig kraft, korthuggen ibland, omständlig ibland, men följsamt anpassad efter innehållets skiftande stämningar. Tvärbalk bär bud om en livstro hos Arnér som nästan motvilligt bryter sig fram och just därför skänker romanen ett intensivt allvar.

En inre visshet är själva grundtonen i *Olle Hedbergs Liv* — *var är din tagg?* Det är en roman av typiskt Hedbergskt märke i elegant kåseriton, med esprit och satir och allvar på botten. Gossen Göran får uppleva dödens ofrånkomlighet, när hans morfar avlider. Han erinrar sig också, att morfar fäst sig vid ett »ord på vägen» i en tidning, så lydande: »Tag bort allting, så jag ser.» Morfar hade gillat ordet, eftersom han trodde på riket som inte är av denna världen. Göran får sedan erfara, hur folk av denna världen heter sig, nämligen vid arvs-
kif-

tet efter morfar. Hedberg skaffar sig här tillfälle till ett nytt bravurnummer om väluppfostrade människors förmåga att roffa åt sig genom att lägga krokben för andra. Det sker med sårbara antydningar eller vädjande till de andras bättre jag som de andra just då inte vill höra talas om, eller med sentimentala suckar om vad den käre döde skulle ha önskat. För Göran blir detta en demonstration av hur ting-
en kan skymma den verkliga tillvaron. Men man skall aldrig vara för säker. När Göran blivit tjänsteman vid ett företag, kommer hans provostund. Ett avancemang som han är självskriven till, går han miste om, därför att hans rival om platsen har hållit sig framme, sprungit i trappor och smilat. Göran har inte varit alltför intresserad av saken, men att gå miste om en tjänst, det kan bäras; värre är det, när en mindre meriterad och osympatisk man får befattningen. Därtill kommer, att folk har tyckt Göran vara självgod och högfärdig, när han inte tagit upp striden. Mest ängslig har han varit för hustruns reaktion. Men hon är i sin tur bara orolig för honom, och så upplever de sin lyckligaste tid. »Det är nåt mycket besynnerligt. Det kallas kärlek. Det är inte: Död, var är din udd? men det är: Liv, var är din tagg? — och det är vackert så.» I sista avsnittet är Göran gammal och får besök av sin son och svärdotter. Förhållandet mellan far och son är kyligt, sedan Göran en gång förgått

sig. Men svärdottern är snabb att släta över och mjuka upp. De går på teatern och ser en besynnerlig pjäs, en sorts maskerad i den Hedbergska stilen, som ytterligare skall belysa jordelivets vimsighet. De går i mellanakten. Göran tror, att pjäsen vill säga något om att det finns ett rike som inte är av denna världen. »Jag visste det förut. Det är därför jag kan gå. Ni tror det inte alls. Det är därför ni är redo att följa mej», säger han till de unga, Inför anblicken av svärdottern och hennes mjuka ömhet, erinrar han sig sina egna lyckostunder och undrar, om det inte är kärlekens mysterium i en ny generation han får bevittna. »Det är klart att riket som inte är av denna världen är det bästa och det verkliga. Men även livet på jorden har sina glädjeämnen, även om de är flyktiga och snart förbi. Det vore otacksamt att påstå nåt annat.» Det är bokens försonliga slut. Denna världen har inte enbart blivit ett uppbrottsställe för Olle Hedberg utan också ett viltsamt rastställe och ett ställe av goda minnen — för kärleks skull.

Är jordelivet för Hedberg en uppehållsort på vägen till riket som icke är av denna världen, så betraktar *Vilhelm Moberg* detta liv som vår enda tillvaro. *Din stund på jorden* är en gammal mans tillbakablick och beredelse att ta farväl. Om uppbrott och tillbakablick handlar en stor del av Mobergs produktion, från Toring-serien till emigrantserien. Det finns mycket hemlängtan

i hans verk, och i regel är det en längtan tillbaka till något som inte längre finns. Den åldrade emigranten Albert Carlson har sitt hem på jorden i ett hotellrum i Kalifornien. Det är symboliskt liksom att havet omger honom på ena sidan och autostradan på den andra, men det är inte i symboliken boken har sin styrka och inte heller i skildringen av mr Carlsons amerikanska liv med affärer, äktenskap och barn som han försummat och som nu inte bryr sig om honom. Men så gör han en vallfärd till sin småländska by, där allt är förändrat men där han ändå känner igen den plats, där han och hans för länge sedan döda bror brukade vila ut under fiskefärderna. Han tycker sig bli närvarande på nytt med brodern. Och så får Moberg än en gång berätta om sitt Småland, det torpar-Småland, där de unga inte ville stanna kvar och dit de inte heller som gamla kunde återvända. Nu blir huvudpersonen Alberts äldre bror Sigfrid. Namnet är betecknande. Han är stor och stark men hatar allt våld och tål inte se blod, en den välsignade fridens människa. Han är begåvad och vill lära sig någonting. Skildringen av hur han förmås att ta värvning och hur det leder till hans undergång, är en av höjdpunkterna i Mobergs hela diktning. Framför allt gäller det avsnittet om Sigfrids sista sjukdom och död hemma i torpet och om hur föräldrar och syskon då reagerar på sitt fåordiga, tafatta, trofasta sätt. Kan någon bättre än

Moberg berätta om sådant, så enkelt, så konkret, så trovärdigt, så liksom elementärt gripande? Innan mr Carlson får reda på hela sanningen om brodern, har han suttit också vid sin stränge fars dödsbädd och beundrat den döendes oförskräckthet, hans lugna accepterande av jordelivets villkor. Han har varit såningsman och skördeman, nu är han själv mogen till skörd — det är allt. Kring dessa scener lever och blommar Mobergs Småland, mest stämningsfullt i skildringen av morkullsjakten en skymmande vårkväll, mest betecknande Mobergskt i hyllningen till den sega och stingsliga enbärsbusken. Din stund på jorden är avsedd att vara en tänke- och

tröstebok: det gäller att rätt bruka den tid som blir oss beskärd, att finna vår kallelse och förbli i den, att inte förspilla, inte gå vilse. Din stund på jorden handlar samtidigt om döden och dödens hot. Men den är en mycket levande bok. Den äger nämligen hela friskheten och kraften i Mobergs episka konst, den som han lärt av Moseböckerna och de folkliga berättarna. Med sina antiteser, anaforer och parallellismer, med sina tunga upprepningar omväxlande med rivande episk fart har den Mobergska stilen en betvingande kraft. Allt blir levande, direkt, självklart. Som berättare har Vilhelm Moberg inte sin like i vår tid.