jag, Issositen och hans kvinna, tätt sammanslutna, stå kvar. Det är en i dubbel bemärkelse *lysande* scen.

Inte ett spår av optimism och framstegstro går att uppleta i Eyvinds Johnsons sista roman. Allt kan förhärjas av krig och våld. Endast i dikten och erinringen uppstår det av våldet utplånade till liv i en annan dignitet.

Stilistiskt arbetar författaren genomgående med paralleller. Den moderna döden i havet genom torpedering motsvaras av den forntida döden genom blodbad; koncentrationslägrets "grop" är förebådad i stenbrottets. Med fin konst har tidsgränserna gjorts flytande: i nuet lever det förflutna och i det förflutna låg alltid något av framtid. Sinnebilder för tiden, det rörliga flyktande, men också för sorg och för gudarnas mångtydiga leenden, är de jagande molnen. Romanens stämning skiftar, men grundtonen förblir, tycks det mig, melankoli. Den mynnar ut i en vaksam oro inför framtiden, som det inte är svårt att känna igen hösten 1957.

FLYKT TILL VERKLIGHETER

av Margit Abenius

GUNNAR EKELÖF: *Blandade kort.* Bonniers 1957. 14: 50.

"Verklighetsflykt" är ett ord som går igen på ett par tre ställen i Gunnar Ekelöfs essaybok "Blandade kort". Och essayerna visar att han själv gärna flyr från verkligheten, dvs. sin egen, plågsamma eller outhärdliga, verklighet. Men, kan man invända, det han flyr till är också verkligheter, verkliga verkligheter, och i och med att han grips av dem, fördjupar sig i dem och tillägnar sig dem, skänker de honom vingar att flyga mot verklighet — av annat slag. De ämnen som hjälper honom till sådan flykt är av fyra olika arter: kulturhistoria, sköönlitteratur, konst och resor. Originellast i mitt tycke är de kulturhistoriska kåserierna. Det finns i Gunnar Ekelöfs typ någonting osvenskt; han är främlingen som ser på det svenska med både avstånd, uppskattning och kritik. Inledningsessayen t.ex., om "vår traditionslöshet" ställer viktiga frågor. Vem har inte ofta undrat över, varför vi svenskar, som ifråga om yttre seder och bruk har så mycket traditioner, inte läser våra klassiker, aldrig minns orden i våra vackra visor och alltid river gamla och skönt formade hus. De utländska universitetslektorerna brukar också slita sitt hår i förtvivlan över att svenska studenter inte vet vem Jesaja var eller t.ex. Alkestis. Ekelöf skyller en del av denna brist på skolans förenklande undervisning och föreslår att litteraturhistoria skall utbytas mot allsidig kulturhistoria, där hela tidsskedet förmedlas i åskådlig form: "med umgängeston, klädedräkt bland hög och låg, gatsmuts, även slagdängor, måleri, även krogskyltar, könsmoralen, formen på glasen, dekoren på tallrikarna, matrecept, sotarpojkarnas rop, skeppen på Strömmen eller Älven, dagens on dits och bon mots..." — Författarens plaidoyer för Fredrika Bremer förefaller berättigad: det är verkligen påfallande hur sällan hon nämns av vår k. hjärntrust. Visst borde hennes resor ges ut i trevliga folkupplagor. Humor i sak må man kalla det dråpliga stycket "Almqvist i barnkammaren", där essayisten visar hur törnrosskalden lyckades få in sig själv och sin verklighet t.o.m. i rättstavningsexemplen: "Jag fick en revers ur min fars sterbhus; på den kan jag lefva denna termin, och skall emellanåt skrifva vers."

En börda som essayisten Gunnar Ekelöf bär med lätthet är lärdom. Honom undgår inte fotnoter i vetenskapliga verk, ifall de kan underlätta hans flykt till verkligheter. De litterära studierna är naturligtvis inträngande och synpunktsrika, fast kanske inte så personligt sammansatta och blandade som de kulturhistoriska. Författaren väljer bland likar och själsfränder, såsom Karin Boye, Rimbaud och Gide, den kallblodiga varelsen, vars själstyp han definierar som *skådespelarens.* Den fina novellen "Monsieur Louis" ger mycket av franskt väsen, liksom "En vacker dag i Siena", om kråkskytte och duvor, träffar skillnaden mellan italiensk kultur och nordisk. Mattare synes mig vallfärden till Raivola. — Av stort värde är till sist författarens ärliga vidräkning med sitt eget verk. Att få en glimt in i en diktarverkstad är alltid intressant, och här som annars visar det sig att "inspiration" alltid förutsätter arbete och åter arbete. Att handskas med ord innebär enligt författaren "en nästan apotekarmässig avvägningsförmåga". Det är värt att lyssna till hans ord om dikters "radioaktivitet" och deras sätt att påverka oss:

> Jag skulle vilja begagna den liknelsen att en god, en verklig dikt äger en radioaktivitet som först efter

sekler, kanske årtusenden försvagas och går förlorad. Denna utstrålning, dessa radiovågor har den fått mindre genom innehållet än genom spänningsförhållandet *mellan* orden som utgör innehållet, genom diktarens förmåga att sätta orden och betydelserna i ett sådant brytnings- och nyansförhållande till varandra att tomheten fortfarande skälver, lever, ger utslag, "sänder", är ett slags magnetisk vävnad av osynliga trådar, kraftlinjer som attraherar eller repellerar varandra. Och det är inte fråga om grova effekter i en sådan vävnad utan, fortfarande bildligt talat, om för oss omärkligt korta vågor. På detta sätt anser jag att många (men utvalda) dikter — de må stå i vad slags billighetsupplagor som helst — fortfarande *lever* i oss, fortlever som impuls och riktning även sedan vi totalt "glömt" dem. Det är av sådana knuffar vårt kulturmedvetande småningom byggs upp, till stor del omedvetet, och förenar sig till levnadsstämning, ström som rör sig i viss riktning, eller för att tala ekelundskt, "färd".

Om Ekelöf till sin kulturtyp är osvensk, så är hans språk desto svenskare. Det är förebildligt tydligt och distinkt. Dess tankfulla tonfall inger förtroende. Glans har inte hans stil, varken i dålig eller god mening. Det föresvävar mig något om lövrik, men inte mörk, skugga. Sett från en annan synpunkt har språket sälta och soberhet. Det är verkligheterna som författaren låter framträda, inte utstyrseln och jagiskhetens prål.

OLLE HEDBERG, MODELL 57

av Bo Carpelan

OLLE HEDBERG: *Storken i Sevilla.* Norstedts 1957. 19:50.

Det skall vara fråga om en orubblig kärlek för att man fortfarande med brinnande intresse skall se fram mot en ny Hedberg: därtill har hans konstnärliga kurva under 50-talet, några välavrundade toppar undantaget, alltför mycket tenderat att sjunka. Vad som en gång förde tankarna till välemballerad dynamit har numera blivit praliner med sporadiskt inströdda bittermandlar. Satiren mot den borgerliga förljugenheten som sved och klang under 30-talet har upplösts i lika delar koketteri och cynism; moralismen har börjat gå på tomgång och en metafysisk upplevelse av ett "rent jag" — detta under som så många av Hedbergs romangestalter törstat efter — har efterträtts av små krafsanden på "världsäggets högblåa skal". Ångesten har reducerats till kverulans. Vadan denna utveckling?

Den objektiva granskarens roll, som en gång för Dr. Bo Stensson Svenningsson framstod som ett ideal, har Olle Hedberg genom alla sina romaner strävat att göra till sin. Hans stil är klar, kylig, påminner ibland om en nyanslös Hjalmar Söderberg. Den speglar människornas yta, deras utseende, rörelser och tal. Den omger dem likt ett rum med alla mått angivna; den är saklig med framträdande drag av koketteri. När antikvitetshandlare Wistedt (i "Jag är en prins av blodet") bäst minns människor "i deras relation till möbler" kan detta gälla även för Hedbergs relation till sina romangestalter: rumsbeskrivningarna är hos honom legio och bildar en inte föraktlig del av "Storken i Sevilla", årets bok. Vad den hedbergska romantekniken angår kan man åter och återigen iakttaga, hur ett skeende förs fram språngvis, vilket ofta gör, att de skildrade personerna "stammar i sin livsföring" för att låna ett uttryck av Christopher Fry. Det medför, att Hedberg inte tillfredsställande kan skildra en människas utveckling: han är bunden både av sin stil och av sina intentioner som kvald moralist. Redan i "Rymmare och fasttagare" kämpade Niklas Lissman mot försteningen, mot en makt som krossar all mänsklig gemenskap. "Lidande, ångest och död, det väntar oss alla, sedan mörker och glömska" kunde fungera som motto för de flesta konstnärligt tungtvägande stenarna i Hedbergs monotona precisionsbygge. Det härstammar från den oförglömliga "Får jag be om räkningen". För denna pessimism förefaller det som om Hedberg ofta offrade den psykologiska trovärdigheten; ödets tunga svärd har ofta svävat över den unga kärlekens huvud och fallit just när läsaren väntat på en vidareutveckling, en förändring, en fördjupning. Och där Hedberg prutat av på pessimismen (i Karsten Kirsewetter- och Bo Stensson Svenningsson-serierna) har han hamnat in i mindre övertygande happy ends med metafysiska inslag. Känslan av ensamhet går som en röd tråd genom alla hans romaner: "Ingen känner sig själv, makar känner icke varandra, barn icke sina föräldrar, föräldrar icke sina barn" för att tala med Dr. Svenningsson. Blenda Heurmans upp-