

Tidegärd och gregoriansk sång i skönlitteraturen

Kristna motiv och skildringar av kyrkligt liv är ingenting ovanligt i skönlitteraturen. Även i vår sekulariserade tid kan man utgå ifrån att en författare inom den västerländska kulturkretsen är präglad av den kristna traditionen — positivt eller negativt — i såväl kulturellt som moraliskt avseende.

Somliga författare ägnar en stor del av sin skrivarmöda åt att brottas med livsfrågorna eller göra upp med den religion de en gång blivit påtvingade. Andra använder de kristna traditionerna för att skapa miljö och bakgrund, inte sällan historisk, i sina böcker. För några är det kristna livet en levande verklighet, som de i och genom sitt författarskap vill förmedla till andra; det må sedan vara i en enkel, evangeliserande uppbyggelseroman, (där den goda viljan ofta överträffar den konstnärliga förmågan), eller i en komplicerad och fascinerande studie av trons kamp och själens mognad.

Människans personliga förhållande till Gud, hennes tro och tvivel, är ett angeläget ämne för många författare. Gudstjänsten däremot, som i verkligheten har en så central ställning i det kristna livet, behandlas sällan i litteraturen. Kanske beror det på att liturgi faktiskt är en konststart i sig och därför mer eller mindre oåtkomlig för behandling av ett annat konstnärligt uttrycksmedel. (Liknande svårigheter synes ofta möta den, som försöker beskriva musik och musikupplevelser i litterär form.)

En och annan gudstjänstskildring förekommer dock i såväl äldre som nyare skönlitteratur, och även speciella varianter som

tideböner och gregoriansk sång kan bli föremål för ingående och sakkunnig belysning. En författare, som tar upp sådana ämnen, har otvivelaktigt personlig erfarenhet av dessa gudstjänstformer; försöken att beskriva den liturgiska sången och de upplevelser den förmedlar har ofta självbiografiska drag. (Den skribent, som *inte* upptäckt liturgins och den gregorianska sångens värde men dock — mot förmodan — dess existens, brukar nöja sig med termen "entonigt mäsande" för att på ett enkelt sätt avfärda fenomenet!)

De exempel på skönlitterära beskrivningar av tidegärd och gregoriansk sång, som här skall presenteras, är sinsemellan ganska olika: de är hämtade ur romaner, deckare eller självbiografier; handlingen är förlagd till historisk eller modern tid, till klostermiljö eller församlingskyrkor, till romersk-katolsk eller evangelisk kyrkotradition, och skildringarna präglas än av brinnande entusiasm, än av kylig distans.

Fader Smith och den breda vägen

I vårt första exempel, ur Bruce Marshalls "Fader Smith och den breda vägen", är gudstjänsten allt annat än en estetisk upplevelse. Genom hela romanen förundras man över att den kristna tron håller och att Kyrkan lever vidare *trots allt*. Här firar fader Smith och hans församling mässa i en grönsakshall under tämligen ogynnsamma omständigheter:

”Där han satt i sin ensamma stol och biktade gamla kvinnor, vilkas tankar hade vandrat på avvägar under bönerna och unga män som hade låtit handen glida innanför livet på flickorna, kunde prästen höra miss O’Hara öva sin blandade kör på *Agnus Dei*. — Nu tar vi om det, alla på en gång, sade hon: *Agnus Dei, qui tollis peccata mundi*. Sången var som vanligt nästan lika dålig som uttalet av de latinska orden, men fader Smith var övertygad om att den allsmäktige Herren Gud skulle lyssna med välvilligt öra, eftersom varje falsk ton var menad som pris till Den högstes ära, vilket man inte alltid kunde säga om drillarna från de betalda sopranerna i Milano, Sevilla och Wien.

— — —

Miss O’Hara höll fortfarande på med att öva sångkören när fader Smith lämnade biktstolen, men hon slutade så snart hon såg prästen närma sig.

— Jag tror att de kan sina stycken nu, fast Introitus går lite knaggligt, sade hon.

— Jag tror att de klarar det utmärkt, sade prästen och log mot miss O’Hara och de trötta, allvarliga små sångarna och sångerskorna med deras styva hattar och utskjutande halskrås. Alla besvarade leendet, ty alla tyckte om prästen, och alla tyckte de att det var en härlig sak att prisa Gud på kraftigt ljudande latin.

— — —

I sin gröna mässhake, broderad på ryggen med ett lamm som på avstånd liknade en häst, stod fader Smith med knäppta händer och läste mässan. Han bekände inför Den allsmäktige, inför den heliga jungfru Maria, inför sankte Mikael, ärkeängeln, inför sankte Johannes döparen och de heliga apostlarna Petrus och Paulus, inför Tom O’Hooley, Angus McNab, Patrick O’Shea och den utslitna gamla hjälpgumman som knäböjde i draget längst nere vid dörren att han hade syndat på mångfaldigt sätt i tankar, ord och gärningar, genom sin bristfäll-

lighet, sin högst bedrövliga bristfällighet. Kören intonerade sakta och smältande mjukt och sände så ett skrik som från en döende gris mot himlen när den sjöng ingångspsalmen för tredje söndagen efter trettondagen: *Adorate Deum, omnes angeli eius* ända till *laetentur insulae multae*, för att sedan flåsa fram *Kyrie*, medan fader Smith tog rökelsekaret från Angus McNab och väl-signade rökelsen och sände den virvlande i doftande blå moln upp mot Guds tron.”

Veronikas svetteduk

I Gertrud von Le Forts klassiska roman ”Veronikas svetteduk” befinner vi oss i en helt annan värld, i Rom. Några gudstjänstupplevelser, där även den liturgiska sången spelar en avgörande roll, är viktiga milstolpar på Veronikas väg mot den katolska tron.

I stilla veckan besöker man S:t Peterskyrkan för att studera ”de berömda kyrkliga ceremonierna”:

”Även den ceremoni, som gick av stapeln längre bort vid högaltaret i domens bakgrund, gjorde mig alltmer beklämd. Man kunde uppfatta entoniga böner, avbrutna av körens klingande sånger. Alltemellanåt släckte en av prästerna ett av de brinnande vaxljusen på en mångarmad kandelaber vid sidan av högaltaret. Detta långsamma utsläckande av det ena ljuset efter det andra hade något av utsäglig sorg över sig. Efter en stund förstummades bönerna och körer-na. En spröd, oändligt rörande melodi, som bars upp av en enda stämma, svingade sig upp genom kyrkans oerhörda rymd. Det var, som om alla munnar hade förstummats, medan själen själv började sjunga. Osynlig, likt en liten fågel i den mörka världsrymden, steg den med en oändlig smärtas entoniga vingslag från ensamhet till ensamhet högst

upp under kupolen och förblev där svävande liksom på vitt utbredda vingar.

Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum.

Det var något obeskrivligt, absolut ofattbart i denna enkla, monotona melodi. Oändlig övergivenhet grät den ut över domens valv liksom mot ensliga klippor och utgöt den i klagan liksom över omätliga hav — mild av en smärta, oändlig, ostillbar, nästan älsklig i sin storhet. . .

Jag såg till och med mormor ett ögonblick gömma ansiktet i sina händer under denna sång. Själv kände jag, hur tårarna stego upp i ögonen. Jag hade hittills inte vetat, att det kunde finnas en sång så full av sorg! Hur länge jag än levde, skulle jag aldrig kunna glömma detta outsägliga »Jerusalem, Jerusalem!»

Påskgudstjänsten i San Giovanni in Laterano har en annan ton:

”Så bar man in ett ljus, som ännu blott lyst med en svag liten låga, och samtidigt klingade det hemlighetsfulla, trefaldiga »Lumen Christi» likt strålar ut i rymden. Ännu var det dock inte, som om den djupa, drömlignande förtrollningen runt omkring ville låta sig brytas. Men nu uppstämde denna obeskrivliga lovsång, vilken ledsagar påskljusets tändande, denna härliga, ojämförligt sublimes hymn, i vilken inte änglarna rycka människan med sig, utan den från döden förlossade människan rycker med sig änglarna genom alla himlar till en jubelstorm utan like:

Exsultet jam Angelica turba coelorum

Exsultet jam Angelica turba coelorum

En diakon som såg helt ung ut sjöng denna jubelsång från en liten predikstol nära altaret ned över kyrkan, nej, ut i världen, med en röst, som bure han morgonrodnadens triumf på sina läppar. Var detta samma kyrka, vars dystra sänger så nyligen hade skrämt mig? Vilken fröjd! Jag tyckte mig aldrig någonsin ha hört något dylikt; ändå

visste jag faktiskt alltså inte vad det betydde.

— — —

Men då: uppifrån koret, där mässan under tiden hade börjat, stämde Gloria upp. Klockorna ringde, orgeln satte in med sitt brus, och så kom halleluja med ett jubel, som överträffade allt. Om och om igen bröt det fram och bredde ut sig över hela kyrkan som ett svall av tacksamhet och kärlek. Det verkade nu faktiskt, som om alla skuggorna förvandlades till härlighet, som om till och med den svarta jorden blev till ljus och alla dess stenar till vingar. Jag kände nu det stormande begäret att helt och fullständigt höra med till detta oförlikneliga jubel men samtidigt också den fina skranka, som skilde mig därifrån, och som på ett underligt sätt gjorde mig rädd. Till och med, då under mässan det Allra Heligaste höjdes, fick jag ett intryck av att det i dag låg något av ett sakta tillbakaryggande däröver. Eller var det bara mitt skrämde hjärta, som plötsligt trängde djupare ned i och närmare detta mysterium?”

Lätt, snabb och öm

En hänförd beskrivning av den gregorianska liturgin, sådan den möter hos franska benediktinmunkar, ger Sven Stolpe i sin roman »Lätt, snabb och öm». Att författaren själv gjort de erfarenheter, som här tillskrivs Edvard Kansdorf, bekräftas av att avsnittet också återfinns i »Krigstid — Memoarer del 3», där det uppges vara citerat ur en dagbok:

”Men ingen skall yttra sig om vad en högmässa är, som inte upplevat gregoriansk liturgi.

Jag hade redan hos dominikanerna upptäckt liturgiens överväldigande skönhet. Men när Katarina förde mig till benediktinklostret Sainte Marie vid Rue de la Source, öppnades mina ögon. Jag var efter

min första gregorianska mässa som tillintetgjord. Inget estetiskt intryck, som jag mottagit, kan mäta sig med denna fulländat sköna stil. Ingen musik jag lyssnat till har efter detta smak av andlighet i mina öron — knappast ens Bach! För första gången tyckte jag mig förstå, hur människan skall stå inför — och tala till — Gud.

Dessa dyningar i körsången... Dessa hemlighetsfulla svall... Med en rysning känner jag igen dem. De är min själs eget språk, som jag själv aldrig talat... *Någon har talat detta språk förr i mitt hjärta.* Och mer än så — det är själens modersmål, det är mänsklighetens evigt giltiga språk, det enda, som helt uttrycker människans egentliga situation i världen, i historien och inför Gud...

Jag lyssnar morgon efter morgon betagen och skakad till dessa melodier, dessa klang-er...

Dyningar och väldiga, dämpade svall...

Som havet slår och slår mot stranden — så tigger, vädjar och ber den gregorianska liturgien till Gud... Men dessa eviga svall är också historiens — människosläktets hela öde speglas däri... Seklerna igenom har människan själv klagat och jublat på alldeles detta sätt inför sin Gud...

Den som hänförts och berusats av den stora 1800-talslyrikens förföriska klagan över sviken amour, kantstött högmod och krossade lyckodrämmar, rodnar, när han lyssnar till dessa ädla klanger. Här *finns* all sorg, all smärta — men inte högmodigt brusande, inte retoriskt självbespeglande, inte narcissistiskt självnjutande i smältande klanger — här möter en klagan, som *är* klagan och inte avnjuten smärta, ett jubel, som *är* jubel och inte virtuosprestationer för trumpet och orgel och skallande tenor... I denna anonyma sång suckar människosläktet! Å, väldiga makt i denna våg av smärta, som sekel efter sekel stiger upp mot Gud! I denna liturgi andas kosmos i sin egen rytm, den skapade och fallna människans hela värld

står här upp naken med sitt elände och sitt hopp. Hur kan man ersätta detta själens eget modersmål med kokande musikaliska kaskader? Vad rör oss denna larmande skönhet? Vad har vårt vilsna och sårade hjärta att skaffa med dessa skallande pipor?

Häpen har jag lyssnat till dessa Alleluia-variationer och försökt förstå deras hemlighet... Människans lovsånger till den eviga kärleken kan med nödvändighet icke bli till smattrande militärmusik eller smäktande tenorsolo... Här är själva jublet dämpat, vädjande... Du förnimmer ständigt under jublet sorgen över att det ohyggliga offret var nödvändigt... Ingenting fanns att jubla över, förrän det fruktansvärda hade skett — Guds son slaktad för våra synder... Därav jubelsångens dämpade art, dess renhet. Aldrig ett naivt, larmande jubel: *under segerklängen hör du melankolien, sorgen. Den seger, som vi jublar över och lovsjunger, är dyrt köpt. Det fanns inte i världen ett högre pris.*

Men gå till benediktinerna och lev med i deras sång!

Den vet allt om din nöd. Och den inte bara uttrycker den lika naket och sant, som du själv skulle kunna göra — deras liturgiska språk är *sannare än ditt eget*, det öppnar skikt inom dig, som aldrig tidigare öppnats, du hör tonfall, som du vet är dina egna — men som du aldrig tidigare uppfattat, du känner igen varje kadens, varje nyans i förtvivlan, vemod eller jubel — allt är bara sannare, djupare och *mer dig själv* — än du själv någonsin varit.

Det är en djup trygghet att möta en annan människa, som delar dina erfarenheter, och som du kan känna dig förstådd av — eller översätta dig själv till! Men här är du plötsligt — utan behov av förmedling eller översättning — upptagen i mänsklighetens egen gemenskap, här möter en visdom, som gör dig mer förtrogen med dig själv, än du någonsin förr varit — här först känner du din

djupa identitet med all klagan och all nöd genom seklerna, vaggas du in i en dyning, som alltid skall slå från tidens hav mot evigheten . . .

När du efter många morgnar vant dig vid detta språk — varje annat förefaller dig sedan uttryckslöst och oandligt, dig ovidkommande — börjar du upptäcka munkarnas rörelser och finner, att du också står inför ett *skådespel* av utsökt skönhet.

Du minns — tacksamt men med ett leende — dominikanernas virila dundrande, militära klampande, osköna — emedan snabba och effektiva — rörelser . . . Men här: icke en bugning, icke en armrörelse, som ej är mättad av innebörd, dämpad och avslipad av tradition. Vad är jordisk kejsarstil mot denna höghet? Du kan inte betrakta dessa ansikten, inte lyssna till dessa stilla röster, inte se dessa rörelser, processioner, knäfall utan att själv känna dig profan, mekaniserad. Du börjar plötsligt längta efter det stora, äkta uttrycket för både din nöd och ditt hopp; du förstår för första gången, att stor och hög form *är sanning*, att du är skyldig dig själv och din Gud sanning.”

Sakrament

Även om skildringen i ”Lätt, snabb och öm” är unik i sin hänförelse och sitt nästan poetiska språk, så är tidegärd och liturgi viktiga byggstenar också i några andra av Sven Stolpes böcker. I den mest berömda av hans katolska romaner, ”Sakrament”, är det arkitekturen i Chartres som är upphov till den stora estetiskt-känslomässigt-religiösa upplevelse, som dominerar huvudpersonens liv och som kanske i någon mån kan jämföras med Kandsdorfs gripenhet inför den gregorianska sången. Den skildring av tidegärd och mässa, som möter i denna roman, har egentligen inte själva liturgin som huvudobjekt utan är snarare en ram för Erik

Leopolds tankar och hans uppgörelse med sig själv och med Gud i en kritisk situation:

”Han urskilde icke de latinska psalmernas ord, men han smektes av den ständigt upprepade, enkla melodien i recitationen — han kände som en mild hand över sig; för varje ny kadens från koret vällde frid ner mot honom, hans invändningar tystnade, och han vaggades till en ro, som för varje minut blev allt tryggare. När han böjde huvudet för *Gloria Patri* . . ., hade redan de vreda stämorna tystnat — hans inre var tomt men lugnt. . .

Mässan började, kören samlades framför altaret och sjöng *Introitus*. Han lyssnade till klangen med en rysning av estetisk förtjusning — hur utsökt, hur dämpat, hur mildt . . . Vilken helighet i själva den själens åtbörd inför Gud, som markerades av dessa toner . . . Han slog upp i sitt *Missale* och sökte Kristi lekamens fest. . . Han älskade mest de uråldriga officierna från fornkyrkan — de var icke alltid så logiskt uppbyggda, man fick icke alltid något sammanhang i mässans olika delar, men de rymde så häpnadsväckande reminiscenser från en stor och kärv tid, då tron alltid tog sig subtilt enkla uttryck. Innan han hann slå upp den rätta sidan, hade hans tankar förrirat sig, och han läste ur minnet några strofer ur den hymn, som mest av alla skakat honom, *Vexilla Regis*, där korsets själva stam prisades lycklig, därför att den utvalts att bära Frälsarens lemmar.

— — —

Han lämnade sitt missale och lyssnade blundande till den väldiga sekvensen *Lauda, Sion* — till hans besvikelse blev den nu för honom torr dogmatik . . . Var fanns poesien? Han saknade just nu organ för att fånga den. Hans oro växte, och först när han såg upp och igen kände sig inramad i kyrkorummets vita famn, sjönk ångesten stilla bort — han var dock mer hemma här än nå-

gon annanstans i världen... Han var sönderbruten och kunde icke tillgodogöra sig allt — men här hörde han hemma, här och ingen annanstans kunde han hoppas. När han reste sig för evangeliet, lyssnade han icke. Först under *Credo* väcktes han — åter kom i den gregorianska melodiens dämpade, vädjande tonfall emot honom den milda anda, som han förlorat kontakten med i Thomas' sekvens; han andades ut.

— — —

Med blicken i sitt *Missale*, som han hårt pressade, följde Erik sången... Han förlorade första strofen, innan han hunnit orientera sig. Men när den andra strofen satte in med de häpnadsväckande enkla orden, som rymde hela mysteriet;

*Nobis datus, nobis natus
ex intacta virgine,*

och han hörde den obeskrivliga ömheten i de toner, med vilka ordet "intacta" sjönk ned, glömde han omgivning och tid — hungrig tog han till sig den gungande, smekande rytmen — full av både melankoli och av hopp.

"Genitori, genitoque" slog slutstrofen fast med lugn kraft — men vilken oändlig tacksamhet och lycka trängde inte fram i fortsättningens "laus et jubilatio"! Profant jubel skulle här ha höjt stämklängen — munkarna *sänkte* den. Och när den obeskrivligt veka, gungande fjärde raden: "Sit et benedictio" sjöngs — i varje strof hungrade han efter att hinna fram till denna höjdpunkt! — såg han i den musikaliska rörelsen bilden av en benediktin, bugande och knäböjande framför altaret. Den som en gång hört denna tonföljd, behövde aldrig mer fråga om själens rätta hållning inför Gud."

Kallad till tystnad

En liknande inställning till vad som är "själens rätta hållning inför Gud" möter vi hos den amerikanske trappistmunken Thomas

Merton, som i sin innehållsrika självbiografi "Kallad till tystnad" ger några glimtar av liturgisk rikedom och gregoriansk glädje:

"Men de kalla stenarna i klosterkyrkan ekar av en sång, vilkens levande eld glöder av åtrå och längtan. Det finns en bunden värme i den gregorianska sången. Ett djup, som ligger bortom alla känslor — detta är en av orsakerna till att man aldrig tröttnar på den. I stället för att släpa ut en på känslornas öppna mark, där ens fiender — djävulen, ens egen fantasi och den nedärvda vulgariteten i ens egen fördärvade natur — kan träffa en med sina knivar och slita sönder en, för den en inåt, dit, där man kan vaggas in i frid och samling och där man möter Gud.

Man vilar i honom, och han botar en med sin hemlighetsfulla visdom.

Den första kvällen i koret försökte jag sjunga mina första noter i den gregorianska sången, trots att jag var värre förkyld, än jag någonsin varit i hela mitt föregående liv.

Det var andra vespern för S:ta Lucia, och vi sjöng psalmerna i *Commune virginum*, men capitulum var hämtat från andra söndagen i advent; litet senare intonerade försångaren den sköna adventshymnen *Conditor alme siderum*.

Då vi började sjunga *Magnificat*, nästan grät jag, men det var bara därför att jag var ny i klostret. Faktiskt var det, därför att jag hade skäl att gråta av tacksamhet och lycka, där jag stod och brummade orden i min torra hesa strupe i tacksamhet över min kallelse, i tacksamhet över att jag äntligen var där nu, i ett kloster, på allvar — att jag nu verkligen stod och sjöng Guds liturgi tillsammans med hans munkar.

— — —

Till sist fick botens långa liturgi sin klimax i den stilla vecka, då klagosångernas gripande toner ännu en gång ekade i klosterkyrkans mörka kor, följd av långfredagsliturgiens fyra timmar långa åskande i kapitelsalen och munkarnas tystnad, där de

gick omkring i klostergångarna med bara fötter, och den långa förtvvlade sång som ackompanjerar adorationen av korset.

Vilken befrielse då att på nytt höra klockorna under påsklördagen, vilken lindring att vakna upp från dödens sömn med ett trefaldigt "Halleluja"! Påsken inföll det året så sent som den gärna kan — den 25 april — och det fanns blommor tillräckligt för att fylla kyrkan med den berusande doften av Kentuckys vår — en söt, vild, rik och het-sande doft. Vi kom från vår lätta femtim-mars-sömn in i en kyrka, som var full av varm nattluft och badade i dessa överdådiga dofter — och snart började påskliturgin, gigantisk i sitt jubel.

Hur väldiga är de inte dessa hymner och antifoner i påskofficiet! Den gregorianska sången är med skäl enstämig, därför att den saknar den moderna musikens alla konstgrepp och hjälpmedel, den har en variation som är så oändligt rik, därför att den är subtil, spirituell och djup och har sina rötter långt under virtuositetens och det tekniskas lågnivå, nämligen i andens och människosjälens djup. Dessa påskhallelujan har — utan att gå utanför det begränsade område, som föreskrivs av de åtta gregorianska *modi* — ändå värme, mening och glädje som ingen annan musik i världen. Som allting annat cisterciensiskt — som munkarna själva — har dessa antifoner genom att underkasta sig strängheten i en regel, som kan förefalla betyda ett hot mot individualiteten, faktiskt fått en karaktär, som är alldeles unik."

Helgonprocess

I Karin Thelanders "Helgonprocess", tredje delen i en romansvit om Den heliga Birgitta, har Katarina, Birgittas dotter, trött och modlös återvänt till Vadstena från Rom, där hon försökt utverka moderns kanonisering.

Tidegården står här för vila, trygghet och förtröstan:

"Det var lördag, och vid vespern sjöngs den hymn, som Karin älskade särskilt högt. Med slutna ögon sjöng hon med:

Snö, regnskurars droppar, blomster och frukter och gräs gror Gudi lov för din ära, o Maria, med många lovsångers gåva!

För en stund vek alla störande, plågsamma förnimmelser undan. Nog måste hon väl ändå vara tacksam över detta, att än en gång få höra sången, så som magister Petrus hade lärt ut den och som Birgitta hade velat ha den, klar och enkel, inte bruten eller utsirad.

Det var också till tidegården Karin tog sin tillflykt under de följande dagarna, undan de krav och bekymmer som kom vält-rande emot henne, hur hon än värjde sig. Där kände hon sig fredad. Ja, vad mera var, där kunde hon möta de andra på sin egen mark, i den värld lite ovanför och utanför det jordiska, där hon numera själv hade sitt rätta hemvist — den enda värld hon orkade med. Mariahymnerna byggde upp ett gemensamt hus åt dem:

O, Maria, du är brudahus av kristall gjort,
i vilket ärones konung sitter.

— — —

Du är måne, mistandes sky

— — —

O, jungfru Maria, som är glädjens källa
Du värdigas vattna vårt vissna hjärta
med nådens dagg.

Ja, här fanns den morgonens friskhet, som den trötta världen behövde. Och den klara oberördhet, som hon själv längtade efter.

Om hon hade fått stanna där!

Den tidegård som används i den begynnande klostergemenskapen, 'Jungfru Mariae örtagård', sammanställd av magis-

ter Petrus från Skänninge, präglas av en stark Mariafromhet. Detta har uppmärksammat av Kerstin Anér, som tagit med ovanstående citat i sin antologi 'Jungfru Maria, Herrens moder'."

Rosens namn

I medeltida klostermiljö utspelar sig också Umberto Ecos berömda roman "Rosens namn". Författaren har här velat skapa såväl en rummets som en tidens enhet och därför förlagt handlingen till en sluten klosteranläggning på en svårtillgänglig bergstopp, där livet får sin rytm av de benediktinska tideböerna. Att tidegården fungerar som formprincip framgår tydligt av att namnen på de olika bönetiderna används som kapitelrubriker.

Den gregorianska sångens skönhet prisas av berättaren Adso med en viss ironisk distans:

"Kören intonerade *Domine labia mea aperies et os meum annuntiabit laudem tuam*. Åkallan steg upp mot kyrkans valv likt ett barns bön. Två munkar gick upp i pulpeten och tog upp psalm 94 *Venite exultemus*, varefter de andra psalmerna följde enligt tidegårdens ordning. Och jag uppfylldes av förnyad trosglöd.

Där stod munkarna i sina korstolar, sextio gestalter i kåpa och kapuschong, aldeles lika varandra, sextio skuggor svagt belysta av lågan från den stora trefoten, sextio stämmor som höjdes för att lovprisa den Allrahögste. Och medan jag lyssnade till denna sublima körsång, en förgård till paradiset fröjder, frågade jag mig om detta kloster verkligen kunde vara platsen för lönnliga mysterier, otillåtna försök att avslöja dessa och dunkla hotelser. I denna stund tedde sig klostret tvärtom som en mötesplats för heliga män, ett dygdens terpel, en kunskapens relikgömma, en klokhetens ark, ett vis-

hetens torn, ett saktmodets hägn, en kraftens borg, ett helighetens rökelsekar.

Efter sex psalmer började skriftläsningarna. Flera munkar nickade till sömndruckna, och någon av nattens vakande bröder gick omkring bland korstolarna med en liten lampa för att väcka upp den som somnat. När någon överrumplades försänt i slummer, fick han som botgöring övertaga den lilla lampan och fortsätta ronden. Sedan sjöngs ytterligare sex psalmer. Därpå utdelade abboten välsignelsen, hebdomadius läste böerna, alla stod böjda inför altaret i en minuts hängiven stillhet. Ingen som icke har upplevat dessa stunder av mystisk glöd och djupaste inre frid kan fatta den inboende skönheten. Så intonerade en munk *Te Deum* och alla sjöng. Även jag prisade Herren för att han befriat mig från mina tvivel och borttagit den olustkänsla som fått insteg hos mig under min första dag i klostret."

Handlingen i "Rosens namn" är förlagd till en orolig och osäker tid. Även tryggheten i de gamla beprövade gudstjänstformerna är bedräglig. Mot liturgins sublimes skönhet kontrasteras den nakna verklighetens ondska, när de sjungande munkarna mitt under Laudes blir brutalt avbrutna av budet om ett makabert likfynd. Ett annat av de skrämmande och oförklarliga dödsfallen inträffar i själva kyrkan, medan bröderna övar gradualet för julmässan.

Skildringen av denna sångövning är mycket intressant i all sin detaljrikedom, där ett något svävande bildspråk blandas med gregorianska facktermer. Särskilt anmärkningsvärt är att det inte tycks röra sig om vanlig unison gregoriansk sång utan om en tidig form av flerstämmighet. Den cantus firmus-sats, som här beskrivs, torde, enligt musikhistoriens rön, mycket väl ha kunnat klinga i ett italienskt kloster år 1327:

"När tidebönen led mot sitt slut påminde abboten munkar och noviser om att de borde

förbereda sig för den stora julmässan och att man därför som sed var skulle utnyttja tiden före laudes med att låta hela kommuniteten öva några av de hymner som var avsedda för denna högtid. Hela denna skara av fromma män var i själva verket samstämda som en enda kropp och en enda stämma och efter så många år kände de sig enade som en enda själ i sången.

Abboten bjöd dem att intonera *Sederunt*:

Sederunt principes
et adversus me
loquebantur et iniqui
persecuti sunt me.
Adjuva me, Domine,
Deus meus salvum me
fac propter magnam misericordiam tuam.

Jag undrade om abboten inte hade valt att låta dem sjunga detta *graduale* just denna natt, när furstarnas utsände ännu var närvarande vid tidebönen för att erinra dem om att vår orden sedan århundraden var redo att motstå förföljelse från de mäktiga tack vare sitt privilegierade förhållande till Herren, härskarornas Gud. Och i sanning gav hymnens inledande ord ett starkt intryck av makt.

Vid den första stavelsen *se* inleddes en långsam och högtidlig kör av många tional stämmor, som med sin baston uppfyllde kyrkans skepp och bredde ut sig ovan våra huvuden, och samtidigt tycktes stiga upp ur jordens hjärta. Den bröts icke heller, ty under det att andra stämmor begynte att på denna djupa och sammanhängande rytm sammanväva en rad vokalismer och melismer, fortsatte alltjämt denna — jordiska — ton att dominera och upphörde icke under hela den tid som en försångare behöver för att med kadenserad och långsam stämma läsa *Ave Maria* tolv gånger. Och nästan lösta från varje fruktan, genom den tillit som denna kvarliggande stavelse — likt en

allegori över evighetens varaktighet — gav de bedjande, byggde de övriga stämmorna (framför allt novisernas) på denna klippfasta och stadiga grund upp spiror, kolonner, tinnar, av flytande och subpunkterade neumer. Och alltmedan mitt hjärta omtumlades av ljuvheten i en vibrerande climacus eller porrectus, av en torculus eller en salicus, tycktes dessa stämmor säga mig att själen (de bedjande munkarnas och min som lyssnade till dem), ur stånd att behärska sitt övermått av känslor, genom dessa söndersprängdes för att uttrycka glädje, smärta, lovprisning, kärlek, med en ström av ljuva toner. De ktoniska stämmornas lidelsefulla *ostinato* avtog emellertid icke, som om den hotfulla närvaron av fienden, av de mäktige som förföljde Herrens folk, stod kvar. Ända till dess att denna brusande virvelstorm på en enda ton föreföll övervunnen, eller åtminstone övertygad och vunnen, av hallelujabet från dem som stod däremot och upplöstes i ett majestätiskt och fullkomligt ackord och på en avslutande *neuma resupinus*.

Sedan hela "sederunt" med nästan loj möda hade framsagts, steg i luften "principes" i ett stort och serafiskt lugn. Jag frågade mig icke längre vilka de mäktige var som talade mot mig (mot oss), borta och upplöst var skuggan av denna hotande, närsittande vålnad."

Munkarna vårdar sig även om tonbildning och andningsteknik:

"Nu intonerade kören helt festligt "adjuva me", vars fröjdefullt klara *a* svällde ut genom hela kyrkan och till och med *u* ljud icke dystert som *u* i "sederunt", utan fyllt av helig kraft. Munkar och noviser sjöng så som sångens regel föreskriver, med kroppen upprätt, med halsen fri, med huvudet lyft och blicken mot höjden, med boken nästan i jämnhöjd med skuldrorna för att kunna läsa i den utan att, om man nämligen böjer på

huvudet, luften stötes ut ur bröstet med mindre kraft. Men ännu härskade nattens timmar och trots jublet från basunerna svepte sig sömnens slöja om många av sångarna, vilka kanske, just när de stötte ut luften efter en lång ton, i full tillit till att sången skulle bära, någon gång sömndruckna lät huvudet sjunka. Då ingrep fratres vigilantes även i detta trångmål och lyste med sina lampor över ansiktena, ett efter ett, för att återföra dem till vigilian som gällde både kropp och själ."

En ljugande malm

Drygt hundra år senare, år 1452, dräps en av munkarna i klostret Aquabella i Småland. Om detta berättas i boken "En ljugande malm" av Anders Hellén. Runt denna händelse bygger författaren kärleksfullt och med omsorg upp en klostermiljö, där byggstenarna, förutom de rent historiska, torde vara den svenske prästens egna upplevelser av det bästa inom liturgi, själavård och kyrkligt liv, omplanterade i en idealiserad medeltid. I själva handlingen är den religiösa aspekten avgörande: den obekända synden är farligare än brottet som sådant.

Hela berättelsen är, liksom "Rosens namn", genomsyrad av tidegården. Bönetidernas benämningar används hellre än andra tidsbegrepp, och praktiskt taget allt som händer, från fader Martins plötsliga död till de trivialaste vardagshandlingar, ställs på något sätt i relation till tidegården. Och eftersom mordet äger rum mitt under pågående completorium, blir också tidebönens enskilda moment sammanvävda med händelseförloppet, både i den första beskrivningen av det inträffade och i de funderingar och samtal som så småningom leder fram till gåtans lösning:

"Han stod där och gruvade sig för vägen tillbaka, när han hörde slagen på en klocka utanför kyrkporten. Det måste vara klämt-

ningen till kompletoret, som fader Staffan hade talat om.

Efter en stund hörde han processions-sången utifrån klausuren. Den kom gradvis närmare, och snart kom processionen av munkar in i kyrkan och skred fram emot koret. När han tittade fram, såg han de två leden ta plats mitt emot varandra i korstolarna.

Då gick det plötsligt upp för honom att han måste vara på förbjuden mark. Han måste på något oförklarligt sätt ha kommit in i det Allraheligaste, i munkkoret.

Hur hade det kunnat ske? Fader Staffan hade talat om en vägg, som skilde lekman-nakyrkan från munkkyrkan. Han måste ha kommit igenom en öppning i den väggen utan att veta det. Det hade säkert hänt borta vid trappavsatsen, som han hade snavat på. Hur skulle han hitta den igen? Och hur skulle han ta sig dit utan att bli upptäckt? Båda frågorna var viktiga. Det kändes som om båda gällde livet.

Medan de gregorianska melodierna svarade varandra framme i korbänkarna, stillnade emellertid vandan i hans själ. Hans medfödda musikalitet öppnade sig för det flöde av ren skönhet, som bjöds honom för första gången i hans tjuugoåriga liv: »De varda mättade av ditt hus' rika gåvor, och av din ljuvlighets ström giver du dem att dricka.» Han förstod inte ordalydelsen, men mening och innehåll upplevde han intensivt.

Men vid textläsningen tog självbevarelse-driften överhanden. Han *måste* ut innan kyrkan låstes för natten.

Skuggan bakom korstolsraden såg svart och tät ut. Ingen skulle se honom där, inte ens fader Martin, om han händelsevis skulle kika in genom kyrkporten, som han tydligen vaktade. Helge kröp dit på alla fyra och ställde sig bakom den andra pelaren, beredd att etappvis följa pelarraden ner mot lekbrödrakoret.

När texten var läst, vände han sig om för att kontrollera, att fader Martin var utom synhåll. Ån en gång hotade hjärtat att stan- na för honom. Genom den öppna dörren såg han en väldig skugga på väggen i kyrkans förhall, hin Håle själv med horn och puckel och en klobevåpnad hand, som grep efter nå- got osynligt, kanske en osalig själ, som för- sökte fly från sin plågåre. Skräckupplevel- sen varade bara några sekunder, innan den upplöstes av den naturliga förklaringen att skuggan var fader Martins, men den efter- trädde snabbt av en ny bävan, när denne trädde fram i synlig gestalt i dörröppningen, allför få alnar ifrån honom.

Helge stod blickstill i mörkret. Fader Martin tycktes emellertid vara fullt upp- tagen med att följa med i hymnen med sin djupa bas; när hymnen var slut, återvände han till sitt krypin utanför kyrkdörren, custodiet, och kastade åter sin groteska men ofarliga skugga på väggen i förhallen.

När *Salve Regina* lästes, kröp Helge ner till nästa pelare och gjorde sig klar för ännu en förflyttning.

Ave Maria intonerades från koret. Helge kastade en snabb blick omkring sig och skulle just huka sig för nästa etapp, när ett rasslande läte från fader Martins lilla vakt- rum hejdade honom. Det kom en enda tvek- sam ton från kyrkklockan uppe i takrytta- ren ovanför koret, följd av ett nytt rassel och något som liknade ett par dova slag eller bultningar. Efteråt erinrade han sig, att han också hade urskilt en suck eller ett svagt stönande. Det var svårt att beskriva det närmare.

Bönen i koret tystnade. Alla tycktes lyss- na till det som hände ute i vaktrummet.”

Klartecken

Om tidegårdens betydelse i den enskilda an- daktens och som böneform i en vanlig svensk

församling vittnar Olov Hartman i andra delen av sin självbiografi, ”Klartecken”:

”Det måste ha varit alldeles i början av Nässjö-tiden, som jag bytte ut postillorna mot tidegården, sådan Arthur Adell och Knut Peters hade sammanställt den. Det är svårt att säga, i vad mån Anders invercade på denna förändring. Säkert är att han lev- de i tidegården så den blev en del av honom själv. Jag minns hur han efter bikt och av- lösning tog fram två tidegårdsböcker och räckte den ena till mig. Jag biktade gärna i advent, rätt nära jul, och det var Anders som först ledde in mig i de så kallade O-antifo- nerna som hör till sista adventsveckans ves- perböner: O eviga Vishet... O Jesse telning... O Davids nyckel... O Soluppgång... O Imma- nuel... När Ingrid och jag läser dem i vår kvällsandakt kan jag ännu höra det under- tryckta jublet i hans röst där han stod inför sitt husaltare.

Jag har redan nämnt vad tidegården be- tydde för andaktslivet hemma och i försam- lingen. Det var inte heller bara i Barkansjö jag brukade läsa Laudes vid min morgon- bönen. Hur snart jag började hämta morgo- nens text ur mitt grekiska Nya Testamentet eller ur Gamla Testamentet vet jag inte. Vad jag vet är att tidegården gav mig per- sonligen en böneglädje jag aldrig förr hade känt. Jag var buren, tyckte jag, av en bö- nens tidvattensvåg över jorden där kyrkan bad Laudes i öster — ”Upphöjd vare du Gud, över himmelen” — samtidigt med att hon i väster stillnade i Completoret — ”I frid skall jag lägga mig ned, och i frid skall jag somna in.” Det var också en befrielse för mig självbespeglare att få läsa som barn gör i en skolklass, blanda min röst med andras, som en droppe i bränningen. Inte bära bönen med fina personliga insikter och tonfall men — just som jag sade — bäras, bäras. Låta bibelns ord notas in i mig tills de blev ett med min andning.

— — —

Slutligen: ett böneliv med så fasta former förefaller att vara "objektivt" i överkant. Förefaller. För det sker inget dramatiskt. Men nog har jag känt strömdraget i mäsas och tidegärd — en dag skulle det kunna hända att man glömde kontrollen så det blev försent att hejda dragningen till stället där tiden störtar sig in i evigheten. De få gånger jag varit där har jag kommit dit just på det sättet."

The Choice

Till sist ett utdrag ur en klosterskildring från vår egen tid. "The Choice" av pseudonymen Sister Kirsty är ett mellanting mellan skönlitteratur, dokumentärschildring och självbiografi. Boken har det uppenbara pedagogiska syftet att försöka förklara för människor utanför de kyrkliga kretsarna vad en klosterkallelse innebär och hur det dagliga livet i en anglikansk kommunitet kan gestalta sig.

Bland allt det nya och ovana, som klosterlivet innebär för Sister Kirsty, utgör den gregorianska sången en särskild stötesten — men så småningom en djup glädjekälla. Kapitlet "En ny sång i min mun" handlar bland annat om detta:

"Jag hade två timmars väntetid, innan bussen gick från Victoriastationen. Det var för kallt för att sitta i en park, så jag styrde mina steg mot Westminster Cathedral i hopp om att finna ett lugnt hörn någonstans, där jag kunde bedja. När jag steg in genom västra dörren, såg jag kören komma in i procession från öster. De skulle just börja tersen, och omedelbart därefter skulle mässan följa. Jag satt i en bänk längst nere i katedralen, fullkomligt omedveten om att detta skulle bli en stor och omvälvande upplevelse.

Jag visste redan innan jag kom till Wantage, att en av mina stora strider skulle komma att stå på den musikaliska fronten.

Kommuniteten är ett av gregorianikens återstående fästen, och man sjunger gregoriansk sång vid vespren varje dag och vid mässan alla högtidsdagar. Vid mitt allra första besök hade jag funnit denna sång kärv för mina ouppfostrade öron, och även återkommande besök och mina år som oblat hade lämnat mig utan känsla för den. När jag bodde i Zaire, hade jag lärt mig älska rika harmonier, ty liksom i de flesta afrikanska länder sjöng folket där aldrig unisont, inte ens de små barnen. Gregoriansk sång var inte bara unison; den tycktes mig, i min okunnighet, irra omkring utan någon färdriktning.

Naturligtvis hade jag tänkt igenom den här frågan, innan jag kom till klostret. Att sjunga är en mycket viktig del av livet, och jag insåg, att detta mycket väl kunde bli en stötesten för mig. Frågan var, om svårigheterna skulle kunna övervinnas. Gregorianiken var ett musikaliskt språk, som var främmande för mig och — hitintills — frånstötande.

— — —

Tydligt skulle jag inte finna mycket förståelse. Varför, undrade jag, var systrarna så entusiastiska? Vad fann de i denna musikform, som uppenbarligen berikade deras gudstjänst så mycket? Varför var de beredda att satsa så många timmars hårt arbete för att kunna fira gudstjänsten så perfekt som möjligt? Vid den här tiden tyckte jag, att den gregorianska sången var hämmad, känslolös och föga givande. Övningarna var urtråkiga och enskilda sånglektioner ett riktigt elände. Jag chockerade fullständigt en syster, när jag erkände, att jag i mässan längtade till offertoriet, så att vi kunde börja sjunga "riktig" musik, d.v.s. "vanliga psalmer".

Så vandrade jag in i Westminster Cathedral den där morgonen... ett till synes tillfälligt beslut att få litet tid för bön, innan jag fortsatte min resa, "händelsevis" just så

dags att jag anlände i samma ögonblick som kören. Och resultatet? En uppenbarelse och en fullständig omvändelse! Jag kom att tänka på psalmistens ord:

”När jag nu tänkte efter för att begripa detta, syntes det mig alltför svårt, till dess jag trängde in i Guds heliga rådslut...”

(Ps 73:16-17)

Tersen började. Jag satt där helt överväldigad.

— — —

Mässan följde direkt efter, och jag lyssnade med öron som tycktes vara hörande för första gången. Det var storslaget men samtidigt mycket enkelt. Det var bara de vuxna männen som sjöng (pojarna hade ferier), och deras röster steg och sjönk i vackert avrundade kadenser. De sjöng ”våra” introitus, ”våra” gradualen, ”våra” halleluja. Jag kände igen allt — samma musik som jag hade kämpat för att lära mig och uppskatta, men den lät så helt annorlunda, när den svävade omkring och ekade i den väldiga, nästan tomma katedralen.

För första gången hörde jag, hur sången var uppbyggd. Det var faktiskt så tydligt, och ändå hade det hittills undgått mig. Jag fick livliga associationer till måsars rörelser, när de kretsar över klipporna, störtar ner och kommer upp i luftströmmarna vid stranden. Faktum är, att jag nästan kunde se dem för mitt inre öga och höra en ensam röst sjunga en keltisk folksång.

Jag undrar, varför detta inte hade gått upp för mig tidigare? Melodin, flödet, rytmen, spänningarna och avspänningarna, den gregorianska sångens ofrånkomliga egenart — det är naturens egen musik; den utnyttjar fåglarnas flygkonst och röstens naturliga tonfall. Den är disciplinerad men samtidigt fri som en fågel som flyger. Mansrösterna där uppe i koret var fria och naturliga. Det var den vokala motsvarigheten till fri dans. Ja, hela min kropp längtade faktiskt efter att resa sig upp och dansa.

Mässans musik tycktes väcka en hel serie minnen till liv. Jag återvände i tankarna till den synagoga jag ibland brukade besöka som student. I gradualets klagande tongångar, som Westminsterkören just sjöng, hörde jag åter de judiska kantorerna. Jag tror, att jag aldrig har hört människoröster i stånd att uttrycka djup längtan så som i synagogan. Jag förstod knappast orden de sjöng, men deras röster tycktes frambringa ett intensivt rop, som släppte fram Israels genom seklerna samlade längtan: ”Hur länge, o Herre? Hur länge?”

— — —

Mest levande av de bilder som kom för mig, medan mässan pågick, var kanske den från en karismatisk högtid. I minnet återsåg jag en väldig katedral, fullpackad ända ner till dörrarna med fem tusen människor, som sjöng i Anden. Det var första gången jag hörde detta slags sång. Den började nästan som ett nynnande, som sakta växte i styrka, tills den, liksom lätta brytningar i oroligt vatten, bröt ut i underbara melodier, som flätades in i varandra, självständiga men ändå sammanbundna; de steg och sjönk, behärskade men ändå härligt fria, de engagerade känslorna men disciplinerade dem samtidigt.

Jag hade tagit med mig syster Zoe. Med karaktäristisk frihet och fullkomligt omedveten om sig själv sjöng hon med, helt gripen av Andens rörelse. Ingenstans i denna väldiga folkmassa fanns någon antydan till den okontrollerat lössläppta känslsamhet, som folk ibland fruktar vid dessa tillfällen.

Denna morgon i Westminster Cathedral satte punkt för en 18 månader lång kamp. Äntligen började gregoriansk sång bli begriplig, och mitt andaktsliv hade fått en ny dimension. Här fanns ett uttrycksmedel för lovsången, som gick tillbaka till templet (troligen hade Jesus hört och sjungit denna typ av musik), och som syftade framåt mot Andens frihet och den sång som den stora

skaran sjunger runt tronen i himmelen, och ändå använde den hela tiden röstens naturliga rytm och flöde.

Detta var tillbedjan utan någon felaktig sorts individualism (varje kör vet, vilken plåga det kan vara); den stärkte gemenskapen och enheten, och dess disciplin och återhållsamhet rensade bort varje benägenhet till slapp sentimentalitet och självsvald. Detta var lovsång, som utan att vara känslolös ändå inte underbläste sinnlig njutning. Jag började förstå litet bättre, varför Dietrich Bonhoeffer kunde tala om unison sång som den renaste formen av tillbedjan — en åsikt som jag aldrig tidigare kunnat dela.

Jag suckade inte längre vid tanken på sångövningar. Naturligtvis skulle jag bli tvungen att lägga ner mycket hårt arbete, innan jag kunde känna den frihet i sången, som jag hade hört i Westminster och nu hörde bland mina systrar. Jag var fortfarande bara en nybörjare. Men jag hade fått en vision, och fastän denna form av sång i Anden inte kan undvara hård och plikttrogen övning eller erbjuder någon genväg till att bli en skicklig musiker, så börjar friheten komma, när sången kommer från hjärtat.”

Gun Palmqvist

Citerad litteratur:

Umberto Eco:

Rosens namn, (1980), Brombergs, 1983

Olov Hartman:

Klartecken, Rabén & Sjögren, 1977

Anders Hellén:

En ljugande malm (pseud. för Carl Greek), Verbum, 1973.

Sister Kirsty:

The Choice, Hodder and Stoughton, London, 1982

Gertrud von Le Fort:

Veronikas svetteduk (1928), Lindblads, 1948

Bruce Marshall:

Fader Smith och den breda vägen, Forum 1946

Thomas Merton:

Kallad till tystnad, Gleerups, 1956

Sven Stolpe:

Lätt, snabb och öm (1947), Askild & Kärnekull, 1976

Sven Stolpe:

Sakrament, Bonnier, 1948

Karin Thelander:

Helgonprocess, SKDB, 1963

Summary

The Divine office and Gregorian chant in the belles lettres

Christian themes and descriptions of ecclesiastical life are nothing uncommon in the belles lettres. Even in a secularized time like ours one can presume that an author of the Western civilization has been influenced by Christian tradition — positively or negatively — both in a cultural and moral respect.

Some authors devote a great deal of their efforts to grappling with questions of life or to coming to terms with the religion that has once been forced upon them. Others use the Christian traditions to create environment and background, often historical, in their books. To some authors the Christian life is a living reality, which they in and through their authorship want to mediate to others; be it in a simple, evangelicalistic edifying literature, (where good will often exceeds the artistic ability) or in a complicated and fascinating study of the struggle of the belief and the maturity of the soul.

The human being's personal relationship with God, her belief and doubt, is an essential subject to many authors. The Church service on the other hand, which in reality has such a central position in the Christian life, is seldom dealt with in literature. Perhaps because of the fact that liturgy is a form of art in itself and, because of that, more or less inaccessible to treatment by another artistic means of expression. (One who tries to describe music and musical experiences in a literary form often seems to be confronted by similar difficulties.)

Occasionally a divine service is described

both in older and more recent belles lettres. Also more particular material such as the Divine office and Gregorian chant serve as objects for a close and competent study. An author, dealing with such subjects, indubitably has personal experience of such liturgy; the attempts to describe liturgical song and the experience it mediates often has autobiographical features. (The writer, who has *not* discovered the value of the liturgy and Gregorian chant but — nonetheless — its existence, is normally satisfied by the expression: "monotonous recitation" in order to be able to dismiss the phenomenon in an easy way!)

The examples of literary descriptions of the Divine office and Gregorian chant, which will be presented here, are among themselves quite different: they are gathered from novels, detective stories or autobiographies; the scene dates from ancient or contemporary time, from monastery life or from life in a parish church or from Roman-Catholic or Protestant Traditions. The descriptions have both the stamp of a burning enthusiasm and of colder distance.

In "*Father Smith och den breda vägen*" (Eng. orig: All Glorious Within), by *Bruce Marshall* the service is all but an aesthetic experience. Through the entire novel one is astonished by the fact that the Christian belief is credible and that the Church still exists *after all*. Father Smith and his parish hold the mass in a greengrocer's shop, and the song of the choir is just about as bad as the pronunciation of the Latin words.

In the classical novel "*Veronicas svette-duk*" (The Veil of St. Veronica), by *Gertrud von Le Fort*, we find ourselves in a completely different world, in Rome. A few experiences during worship, where the liturgical song is also of vital importance, are important milestones on Veronica's way towards the Catholic belief. In the Saint Peter's Church she sits moved through, listening to a single voice, which in a plaintive way sings "Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum". During the service on Easter Sunday she is moved to surrender herself because of the jubilant "Hallelujah".

An enchanting description of Gregorian liturgy, as in the tradition of the French Benedictine monks, is given in the novel "*Lätt snabb och öm*" (Am. transl: Sound of a distant horn), by *Sven Stolpe*: "But no-one who has not experienced Gregorian liturgy should describe the High Mass. . . . *Someone has spoken this language before in my heart.* And there is more to it — it is the mother tongue of the soul, it is the ever valid language of all humanity, the only one, which fully expresses the real situation of the human being in the world, in the history and before God. . . ."

Even though the description in "*Lätt snabb och öm*" is unique in its exultation, and its language is close to poetical, the Divine office and the liturgy are important element also in some other books by *Sven Stolpe*. However, in the most famous of his Catholic novels "*Sacrament*", the description of the Divine office and the mass do not have the liturgy itself as a main point. Rather it is a frame for the thoughts of the leading character and his resolution with God and with himself in a critical situation.

The American Trappist monk *Thomas Merton* presents in his comprehensive autobiography "*Kallad till tystnad*" (Am. orig. Elected Silence), some gleams of the liturgical richness and Gregorian joy:

"How mighty they are, those hymns and those antiphons of the Easter office! Gregorian chant that should, by rights, be monotonous, because it has absolutely none of the tricks of modern music, is full of a variety infinitely rich because it is subtle and spiritual and deep and has its roots far beneath the virtuosity and the technical low level, namely in the deepness of the Holy Ghost and the soul of the human being."

In the "*Helgonprocess*" (A Process of canonisation), by *Karin Thelander*, *Katarina*, the daughter of Saint *Birgitta*, finds rest and security in the Divine office:

"Surely she must be grateful for this, to once again be able to hear the song, in the way it was taught by the Schoolmaster Peter and as *Birgitta* wanted it, clear and simple not broken or embellished. Also the following days *Karin* went to the Divine office for refuge."

In a Middle Age monastery milieu the famous novel "*Rosens namn*" (The Name of the Rose), by *Umberto Eco* takes place. The Divine office serves here among other things as the principal shape, and the names of the different times of the prayers are used as headlines of each chapter.

The life of the service is described with certain ironic distance, and the beauty of the liturgy is contrasted with the wickedness of reality, when for example the singing monks, during the Lauds are interrupted by the message of a macabre discovery of a corpse. A detailed description of a choir practice shows that polyphonus song existed in the monastery already in the year of 1327.

"*En ljugande malm*" (A Lying Brass), by *Anders Hellén* is also a detective story in a Middle Ages environment. The story takes place in a Swedish monastery and the Divine office permeates the entire story. Just before the murder happens, *Helge*, the leading

character, listens to the song of the monks in the Completorium:

“While the Gregorian melodies answered each other in the choir benches at the front, the agony in his soul, however, was pacified. His innate musicality was opened to the flow of pure beauty, which was offered him for the first time in his 20 years: ‘They shall be fed by your house’s rich gifts, and of your delightfulness’ stream Thou give them to drink.’ He did not understand the wording, but the meaning and the contents he experienced intensively.”

About the meaning of the Divine office in the private devotion and as a way of prayer in an ordinary Swedish parish, *Olov Hartman* witnesses in the second part of his autobiography, “Klartecken” (Clear Sign), “I know that the Divine office brought to me personally the kind of joy of prayer I had not had before. I was carried, I felt, by a tidal water wave across the world where the Church prayed Lauds in the East — ‘Exalted be Thou Lord, above Heaven’ — at the same time as she was falling silent in the West during the Compline — ‘In peace I wish to lay down, and in peace I wish to fall asleep’. — — — Let the words of the Bible be

engraved in me until they were at one with my breathing.”

“*The Choice*”, a contemporary description of monastic life under the pseudonym *Sister Kirsty*, is something between belles lettres, a documentary novel and an autobiography, which has an obvious pedagogical purpose. Among all that was new and unusual to *Sister Kirsty* in life in an Anglican community, plainsong was a special obstacle — but eventually an important source of joy:

“Obviously, I was not going to find much sympathy. Why, I wondered, were sisters so enthusiastic? What did they find in this form of music that was clearly such an enrichment to their worship? — — —

That morning in Westminster Cathedral brought to an end an eighteen month struggle. At last plainsong began to make sense and I was transported into a new dimension of worship. Here was a vehicle of praise that looked back to the Temple (presumably Jesus had heard and sung this kind of music?), forward to freedom in the Spirit and the singing of that great throng around the throne in heaven, yet all the time using the natural flow and rhythms of the voice.”

Transl. Annika Laurén Ottosson