

LITTERATUR

SVENSK PROSADIKTNING 1962

ETT URVAL

Av lektor ELOF EHNMARK

Det främsta namnet inom svensk prosadiktning 1962 var *Pär Lagerkvist*. I hans *Pilgrim på havet* återfinns man också mycket av det beundransvärda i hans konst: den omedelbara, osmyckade enkelheten, där varje ord är nödvändigt, inte minst de ångestfulla upprepningarna, den kantigt träffsäkra karaktärsteckningen, berättartakten som omväxlar mellan upprörda scener och tiggande, ensamt grubbel. Ändå är boken närmast ett mellanspel, en variation på Lagerkvists livsproblem. I hans *Sibyllan* blev Ahasverus en viktig person, i Ahasverus' död framträdde soldaten Tobias som huvudperson vid sidan om titelfiguren och i *Pilgrim på havet* möter Tobias den avsatte prästen Giovanni, som blivit sjöman på ett piratfartyg och vars historia är bokens huvudtema. Pilgrimen Tobias, som kommit ombord på piratskeppet, får vara med om strid och plundring och han räddas en gång till livet av Giovanni, men han förefaller likgiltig för allt, fylld som han är av en underlig längtan efter ett fjärran mål utan namn. I själva verket är denna romanens huvudperson nästan stum, nästan utan ord och utan handlande. Giovanni talar i stället, till en början om havet, det heliga havet som är långt bättre än det heliga landet. Åt havet skall man överlämna sig, »åt det ovissa, åt osäkerheten som det enda

säkra, det enda riktigt pålitliga till sist». Havet representerar för honom det likgiltiga, det passionsfria och serena, bortom lust och lidande, ävlan och begär. Så berättar Giovanni om sitt liv, hur han vunnit sin livssyn. I barndomshemmet levde hans fromma mor sitt stilla liv och vigde sin gosse till tjänst åt Gud. Här tycker man sig känna igen ett av Lagerkvists teman: hemfriden i Gäst hos verkligheten, idyllen i Sibyllans barndomshem. Men denna gång är idyllen falsk. Innerst inne är det äregirigheten som drivit modern: hon vill se sin son som en berömd och hyllad andans man, bli en ny Monica åt en ny Augustinus. Giovannis senare historia är en sorts allvarlig renässansnovell. Som biktfa-der grips han av passion för en ung fru. De upplever ett dygn av lycka men därefter blir passionen tom drift, lidande och katastrof. Giovanni blir avsatt, flyr och hamnar som pirat. Nu är han fylld av människoförakt. Han som bär älsklingslärjungens namn, kärlekens Johannesnamn, har dock en gång, en enda känt det för- underliga och oerhörda av himmelskt och jordiskt tillika, men sedan har allt besudlats för honom, och nu återstår bara havet, som kan förlösa, därför att det är rent. Längtan har drivit Tobias på pilgrimsfärd, längtan har fört Giovanni ut på havsvidderna, för båda har den vanliga tillvaron inte

något värde. Med stor konstnärlig beräkning har Lagerkvist låtit deras öden bli som dubbelspeglar, där kontrasterna ideligen reflekteras, repelleras och åter stöter samman i en växelverkan, som ständigt driver framåt, ständigt tvingar till nya uppbrott. Till slut räcker inte heller havet, som dock bara är likgiltighet och inte heller är rent. Det måste finnas något bortom havet, »det måste finnas ett land bortom de stora ödsliga vidderna och de stora djupen, som är likgiltiga för allt, ett land som vi inte kan nå, men som vi är på väg till, trots allt». Så frågar Lagerkvist ständigt, i verk efter verk, och det är denna oändlighetslängtan som ger den vida horisonten åt allt vad han diktar, åt vardagen, åt de enkla människoödena, vilka under hans händer blir till symboler för allas vår situation, vi små och bräckliga som är brända av det gudomliga gnista inom oss.

Olle Hedbergs problematik är besläktad med Lagerkvists. På senare år har det verkat, som om denne reguljära romanproducent börjat tröttna på berättarformen, på själva fiktionen. Hans böcker har varit kvicka och tankeväckande konversationsstycken, som haft till ändamål att ge direkta uttryck åt den Hedbergska livssynen av bitter skepsis och outrotlig hingslängtan. I år har han inte brytt sig om leksakslådan, han har kastat maskerna och skrivit en »litterär utvecklingsroman», en faktisk och detaljerad redogörelse för sina skrивerier före debuten, eller rättare sagt till den dag år 1918, då något avgörande hände, nämligen att Fr. Böök gav den unge författaren sin uppmuntran. *Mitt liv var en dröm* heter boken, och detta drömliv var från början ett liv i diktande, i fantasi. Han citerar och refererar mängder av pojkårens litterära försök och betonar ideligen och med rätta, hur valhänta, ofullgångna, ja

usla dessa övningar är, men framhåller också, till läsarens nödiga upplysning, deras dolda förtjänster som trappsteg på vägen upp. I dessa dokument finns ingenting av mystik, men däremot försäkrar Hedberg, att han blev »mycket tidigt övertygad om att Gud finns. Där förelåg ingen tvekan. Jag visste det». Eftersom Gud är allgod, måste det bästa vara att dö, att komma till honom, ju förr dess hellre. Men det vill inte människorna, inte ens de fromma, fast de måste inse, att jordelivet är ett straff. År 1912 blev avgörande. I en uppgörelse från det året heter det, att det finns stunder, då människan glömmer sig själv och vill sväva mot något högre. »Glömma sig själv, det är det bästa en människa kan göra. Och det bästa man kan önska en människa, det är att kroppen och själen skiljs för evigt.» Här skymtar den Hedbergska problematiken, skarpblicken för det själviska, för hätskheten och avunden, och längtan till något ovanför, till helheten, föreningen med det gudomliga. Leda och förtvivlan dominerade under hans tonår, men kaos inom honom ville inte förlösas till kosmos i litterär gestalt. Samtidigt blev det honom omöjligt att föras från drömmen tillbaka till verklighetens värld. »Nu grundades uppfattningen att för mej är det endast drömmen som är verklig och har värde.» De politiska händelserna med Varningsordet, bondetåget och världskriget gav ökad näring åt cynism och världsförakt. »Man smutsas av att leva.» Nu kulminerade hans självkritik och självförakt. Det brändes på allvar. Där satt han med sin trasiga själ och sina underkända manuskript. Om sig själv kunde han inte skriva längre: »Ämnet var utnött». I själva verket räddades han genom en ny fiktion, där huvudpersonen inte längre var han själv men där han ändå fick utlopp för sin

indignation. Det blev romanen *Den siste karolinen* och det var den som Böök fick att bedöma. Den siste karolinen, som är avtryckt i den nya boken, är ett ofullgånget verk med en konstruerad intrig, åtskilligt av romanschablon och berättad på gammaldags manér. Men här finns formuleringar av förbluffande kraft och snärtighet, en förmåga av snabb och säker psykologisk iakttagelse och en porträtteringskonst som är förvånande mogen för att härröra från en artonåring. Det som alltjämt är levande i boken är den festliga, ettriga satiren av patentpatriotismen hos borgerskapet av 1917-18, då man citerade Heidenstam, anropade fädrens minne och manade till sedlighet och fosterlandskärlek, allt i skräck för att behöva minska på den egna levnadsstandarden. Det finns något av Nya rikets fräs i den unge Hedbergs satir. Mitt liv var en dröm är uppgörelse och självbekännelse. Men det som bekänns och avslöjas sker i citatets form. Meningen är, att man skall läsa mellan raderna. Det är där det spännande ligger. Olle Hedberg lägger fram dokumenten. Var så god och läs!

Gudstron är något självklart också hos *Bo Setterlind*, även om hans bok för året heter *Pojken som trodde på Djävulen*. Huvudperson är sjuåringen Tom, vilken kan sägas ha en viss likhet med Ludvig Nordströms Tomas Lack, en vanlig grabb och ändå en särpling, fylld av ensamhetskänsla och undran, trevande sig fram i en främmande värld och själv innesluten i en värld som han är alldeles ensam om. Tom är faderlös och hans mor Augustin är en fattig änka, som sliter för uppehållet, strävt och barsk och med en butter ömhet längst inne. Tom kan inte upphöra att fundera över sin okände far; fadersbristen är tomheten inne i Tom. Under sitt sökande möter han djävulen i gestalten

av fyllegubben Dubbel-Ful och det sker på sopbacken, som Tom funnit vara ett Eldorado, fullt av rikemansbarnens bortkastade men alltjämt användbara leksaker. Dubbel-Ful är samhällets avskräckande exempel, en misslyckad och förkommen människa. Men han visar sig vara den ende som förstår Tom, den ende som ger honom hopp i hans sökande och det sker, när han leder honom fram till den klara Helgonkällan. Tom upplever en rad äventyr i sin småstad, som heter Prästviken och är mycket lik Strängnäs, och fast äventyren är alldeles vardagliga, har de något av sagans skimmer över sig — barn lever ju stundom i saga och verklighet på en gång — och sagan blir till legend till slut. Det sker då Tom håller på att drunkna och räddas upp ur vattnet i sista sekunden. Just då hans medvetande är i färd att slockna, tycker han sig möta Gud själv, och Gud förkunnar, att han är den rätte fadern, som ger den sanna fadersförtröstan. Handlingen i boken rör sig från påsk till pingst och det ger berättelsen en både vårlig och religiös stämning, men den stämningen har ingenting av sentimentalitet eller rökelsedoft över sig. Det som präglar boken är en inre uppriktighet, en barnslig förvisning, en helt äkta naivitet. Och så skall legenden vara.

Ivar Lo-Johanssons Lyckan är inte avsedd som en del av den självbiografiska sviten, men självbiografisk är boken ändå och dessutom en bekännelse, i detta fall till den jordiska lyckan. Boken handlar om hur han återvänder till Eklandet, barndomslandet, och hur han fått mod att göra det, först med en älskad kvinna vid sin sida. De döda, förfäderna, skulle inte acceptera honom annars, de som levt i generationer så nära jorden, så nära det alstrande och växande och fruktbarande. Ensam skulle han kän-

na sig som en avbruten gren, en miss-tänkt löscherkarl. Nu är han som de, ett par, och nu kan han anamma allt det förlorade, det som en gång var barndomens rike. Lyckan är en kärlekshymn till den Eros som kräver kroppens och själens hela gemenskap, den är fylld av jubel och frisk sinnlighet, och tillika är den något av en ars amatoria med den saklighet som alltid utmärker Lo-Johansson. Till hans egenart hör också en iver att spekulera, och spekulering finns här i överflödande mått, t. ex. om dödens övervinnande på medicinsk väg. Lo-Johansson spekulerar och förkunnar, demonstrerar och undervisar, men det är inte i dessa stycken boken har sitt värde utan i förf:s enkelt realistiska, eller rättare artistiskt realistiska förmåga att fånga verklighetens alla stämningar med deras blandning av nuets och det förgångnas ingredienser. Han har en handens, ögats, örats, ja näsans känslighet som ger honom en sällsam förmåga att i nuet uppliva barndomens värld: stigarna i skogen, blommorna på ängen, de förfallna stugorna, källornas porl och glittret över sommarviken. När han berättar om det förgångna, blir hans episka ådra förlöst, och till sist når han en försoning också med slottsbaronen, eftersom fideikommissarierna nu är i underläge, och han känner en påtaglig besvikelse över att Häringe slott innehas av en nyrik potentat utan anor. Kärlekshistorien mellan statarförfattaren och den skånska friherrinnan slutar tragiskt. Sommarparet skall aldrig kunna bli ett led i den alstrandets fortgång, som skett från släkte till släkte. Återkomsten blev en episod, lyckan ett stycke verk. Men Lo-Johansson har än en gång visat sin förmåga som stämningsskapande epiker, som skildrare av den sörmländska sommaren och av de människor som en gång här

levde, arbetade, älskade och dog och slutligen jordades i den mark, som är myllan också i hans berättarkonst.

Roman kallar också *Erik Asklund* sin *Bröderna i Klara* men även den är i lika hög grad en minnesbok, ett självbiografiskt reportage från de unga diktarnas bohemår, när 20-talet gick över i 30-tal. Boken börjar med en travesti på Hemsöbornas inledningsrader och på ett annat ställe talas det om klockorna i Jacob som sjöng och dånade: »det var en gammal förläggare som begrovs». Strindberg och Söderberg är förvisso Askunds läromästare i fråga om stockholmsskildringen. Asklund har fint sinne för stämningar och valörer, han förenar poetisk känslighet med realistisk pregnans, han har det sanna målarögat, den artistiska känsligheten. Centrum för romanen är Café Cosmopolite på Vasagatan, där det fanns utländska tidningar och där av den anledningen det unga gardet samlades. Mittfiguren i kretsen är skalden Fabian Fallin, alltså Ferlin, och han uppträder här precis som han gick och stod eller rättare satt eller stepade. Det vilar vänlighet och förståelse över minnesbilderna och de har fått skärpa av en mängd autentiska dokument, bl. a. ur gamla tidningslägg. Till slut tycker man dock, att det vill bli litet för mycket av inbördes beundran och att anekdoterna inte alltid har slagkraft i poängen, men man tvivlar inte på sanningshalten i miljöskildringen och minnesbilden av kottteriandan bland de unga försökarna som dessa år strävade mot ett diktarnamn och av vilka många också vann det.

Ett annat Stockholm träder fram i *Per Anders Fogelströms* fortsättningsroman *Barn av sin stad*. Den är en krönika från 80-talet till sekelskiftet och samtidigt en familjeroman i gammal god stil. Änkan Lotten Nilsson

försörjer sin familj som tvätterska, barnen växer upp och av dem får Emilie huvudintresset. Hon blir anställd i en teknisk fabrik i Adolf Fredrik och måste dagligen gå den långa och farliga vägen från Nytorget på Söder, tidiga morgnar och sena kvällar med tio timmars arbete däremellan. När modern förolyckas, får hon ta ansvaret för syskonen och även för andra som tyr sig till henne. Den kloka, uppoftande och allvarliga Emilie är den enda person i boken som blir mer ingående skildrad. Hon är en fattigvardagens hjältinna men därför inte idealiserad; det sträva och räddhågade hos henne betonas lika starkt som det osjälviska och hjälpsamma. Hennes bror August har adopterats i handels societeten och han slits mellan barndomshemmet och den nya miljön, men denna inre kamp blir inte särskilt ingående belyst. I stället får Fogelström genom detta grepp tillfälle att skildra olika miljöer, vilket också sker, då en yngre broder hamnar i ett konstnärsgång vid Slussen. Skedet är också innehållsrikt. Arbetarna börjar organisera sig under Branting och demonstrierar i Liljansskogen, tomtjobbarna i den expanderande staden drabbas av gründerkrisen, Frälsningsarmén rycker in med spel och fanor, brännvins-Smithen har allehanda projekter för sig, Katarinahissen byggs och ångspårvarnarna införs, Albert Engström grundar Strix och Kväsarvalsen blir schlagert och som kulmen kommer stockholmsutställningen och kungajubileet 1897. När det nya seklet rings in, har familjen Nilsson inte sina problem lösta men utvecklingen har gått snabbt och det tycks ljusna vid horisonten. Det är inte underligt, att Fogelströms romansvit vunnit sådan framgång. Utom det att man här får en stockholmsskildring av stor sakkunskap möter man konflikter som är vardag-

liga, påtagliga och allmängiltiga och blir bekant med människor som är tecknade med säkra konturer. Man känner igen åtskilligt och man lever sig in i ett förgånget, där människorna och problemen i mycket var annorlunda men i grunden dock så lika våra.

Att samhällsproblemen är annorlunda nu, kan man finna av *Kurt Salomonsons Skiljevägen* — fast egentligen är det bara det att en gammal härskarkast har ersatts av en ny. Själva maktkampen är lika aktuell som den alltid varit. Salomonson menar att fackföreningsorganisationen nu blivit den nye makthavaren, den där skapat en hierarki och en ortodoxi som inte tål några kättare. Detta leder till slavisk underkastelse, vilket i sin tur åstadkommer likgiltighet, vilket till slut gör livet tomt, grått och enahanda. Svarvaren Arnold Sundin får arbete vid Blåforsens kraftverksbygge i närheten av den vita vinterstaden, som kan tänkas vara Skellefteå. Han visar sig vara skubbare, dvs. har försummat föreningsavgiften och blivit utesluten. Bakom detta ligger en lång historia. Sundin har opponerat mot en »frivillig» avgift till en fallfärdig partitidning, och när man inte på annat sätt fått bukt med honom, har man orättmätigt angivit honom för stöld. I Blåforsen blir han misstänkliggjord och isolerad, och eftersom anläggningsfirman är beroende av anbud från partiet, kan resultatet bara bli ett: en vacker dag finns det tyvärr inte något arbete för honom. Sundin har inte underkastat sig och han tänker fortsätta sin väg, när han i slutkapitlet vandrar mot obekanta öden. Han skildras som en glad och frejdig kämpe och dessutom vinner han den vackra flickan på marketenteriet, som inte gillar dem som bara rabblar inlärd läxor från Vatikanen på Norra Bantorget. Skilje-

vägen är alltså en anklagelse, så direkt och så kraftig att dess material inte kan få vara enbart fiktion, inte ens enbart undantagsfall. Som roman och fiktion är boken inte särskilt bra. Nästan nödtvunget blir figurerna tecknade i svart och vitt. Mot hjälten står bovar av skilda uppenbarelseformer: översittare, knölar, smilfinkar, ynkyggar. Hjälten äger hjältars renhårighet och begåvning: »En Linguaphonekurs i engelska traggade han sig igenom och inte utan resultat: han kunde faktiskt både läsa och tala språket» — den prestationen gör minns inte vem som helst om. Däremot är ett par gubbar från den gamla kamptiden tecknade med säker hand, och utmärkt har också atmosfären i köldhälet Blåforsen återgivits, snöstormen och töhalkan utomhus, och inomhus marketenteriets trista utfodring, barackernas otrivsel med kaffeskvättar och sura kläder och söndagarnas sega enahanda. I miljöskildringen visar Salomonson sin litterära talang.

Problemet maktkollektiv contra den enskilde behandlas också i *Kai Henmarks* kortroman *En fallgrop som noll*. På Richelieus tid räknades enligt Fridadikten en fallgrop som ingenting, därest någon trotsade statsråsongen och kardinalen. I romanen rör det sig om den enkle Enok, som bor samman med sin syster, vilken beskylls för lösaktighet. Pastorn befäller honom att köra bort systemen. Enok är kyrksam och fridsam, men han är fäst vid systemen och broderskärleken bjuder honom att ta vara på henne. Auktoriteten står mot kärleksbudet, kravet på lydnad mot samvetets krav. Enok kan inte lösa den knuten utan går under. Henmark har ställt problemet tydligt och klart men det har behandlats med så mycket krumelurer, utstofferings och symbolfyllda drömmar, att själva den allvarliga frågan

riskerar att försvinna i alla irrgångarna. Ändå minns man Enok, där han sitter i sitt vilsna grubbel och sina tafatta försök att finna en lösning på det olösliga.

En annan variation finner man i *Björn-Erik Höijers Vår kära stad*. Här står kampen mellan de besuttna borgarfamiljerna och folkrörelsernas småborgerliga myller. Storhandlaren Eugen Strand ligger på sitt yttersta och vill tala med sin antagonist lump-handlaren Hammar. Så följer tillbakablickar, som belyser de tidigare faserna av deras fiendskap, och där emellan scener från det närvarande. Det mesta visar sig bestå av misshärligheter, missförstånd och privata rancuner, som förstörats upp till en kamp om makten i staden, där den gamla överklassens välde hotas av godtemplarloge, hemgård, friluftsråde och folkbildning. Höijer gör med avsikt maktkampen så futtig som möjlig, fylld av tjyvknep och småtrassel, eftersom han vill åstadkomma en satir över småstadens instängdhet och självtillräcklighet. Men det märks, att han inte är riktigt hemmastadd i miljön. Den norrländska kuststad han skildrar, har inte fått någon egen profil och satiren håller sig på det lågkomiska planet. Men här finns också scener med dramatisk verov, och där kommer det Höijerska engagemanget till sin rätt.

Per Olof Sundman har varit en omsorgsfull registrator av svenskt samhällsliv, en noggrann iakttagare av det faktiskt iakttagbara i den norrländska tätort som han gjort till sin domän. Men i *Expeditionen* har han slagit in på nya vägar. Läsningen av Stanleys skildring av färden till Emin pascha har lockat honom att göra en fantasiresa in i ett tropiskt fantasiland, allt dock skildrat med den Sundmanska fakticiteten i fråga om vapen, proviant, fördelning av

bördor, pristariffer vid byteshandel etc. Expeditionen är också ett samhälle för sig, i urskogen långt mer isolerat än något norrländskt skogs-samhälle. Spänningen ligger inte minst i frågan, hur pass hållbara beräkningarna är inför den oberäkneliga exotiska verkligheten. Sundman har denna gång inte låtit sin exakthet direkt stiga in i dikten, så som Swift gjorde i Gulliver, utan han låter två av expeditionens medlemmar omväxlande skriva var sitt kapitel, delvis om samma händelser. Den ene är en officer av stram effektivitet, van att lyda order, den andre en inföding av orientalisk visdom, tänkande i helt andra banor än västerlänningarna. Båda ger en bild av expeditionsledaren sir John, och resultatet blir en karikatyr av explorern, avmätt, egenmäktig, både inskränkt och handlingskraftig och alltid oberäknelig på engelskt manér. Sundman utrustar och startar expeditionen, visar hur den är ledd och hur den vandrar in i djungeln. Där försvinner den och boken tar slut. Skall det om Sundman behöva sägas: han kunde icke sluta, blott börja kunde han?

Som en social skildring skulle man också kunna beteckna *Lars Görlings* roman 491, eftersom fenomenet raggare här får sin fränaste och hänsynslösaste behandling hittills. Sju tonårsynglingar placeras i ett rivningshus på Klarabergsgatan för att tjänstgöra som objekt för Sakligheten, ett ironiskt skildrat psykologiskt institut. Psykstuderanden Krister blir deras husfar och han söker förstå och vinna dem. Bokens jag, Nisse Rövarn, har den högsta intelligenskvoten men blir ingen ledare, därför att det är den råa styrkan som dominerar i gänget. Med snabba, säkra drag karakteriserar Görling pojarna. De är nu en gång utanförställda, samhället är deras oförsonliga fiende, deras

enda möjliga tillvaro är den undre världen. Man övertygas om att pojarna känner, reagerar och talar precis så primitivt och rått som Görling beskriver det, men han låter oss också ana annat, t. ex. att den pojke som är allra råast i käftan, alltför tidigt har fått se alltför mycket och egentligen drivs av ett perverterat renhetsbehov. Krister börjar nå kontakt med Nisse och det artar sig till ett förtroende, men villkoret för detta är absolut ömsesidighet, absolut renhårighet. Här är nyckeln till titeln 491, som hänsyftar på ordet om 70 gånger 7. Den 491:sta gången är den gången som inte behöver bli förlåten. Romanen blir psykologiskt fördjupad, när konflikten kommer igång på allvar. I ett kvistigt fall ser sig Krister tvungen att rådfråga Sakligheten. Därmed har han förrätt förtroendet. I en besvikelse, som knappast når fullt medvetande, drivs Nisse till hämnd. Krister förstår inte, vad han har förbrutit, och söker på allt sätt försoning, ödmjucar sig, låter besjåla sig men ingenting hjälper. Med raffinerad beräkning uppsparar Nisse Kristers svaga punkter och med hjälp av den undre världens resurser låter han honom lida ett otäckt och förnedrande nederlag. Ändå har Nisse räknat fel. Hämnden drabbar allra svårast en av kamraterna. Det svartnar för ögonen, när boken slutar, och det är meningen. Denna studie i det undermänniska är gjord med intensiv kraft. Känslökylan, övergivenheten, den meningslösa grymheten har unga mänskliga drag, och vi inser att den värld som här skildras, finns tätt inpå knutarna. Det är det hemska.

Förtroendekrav contra härskarbegär har litterära anor också som äktenskapsproblem. *Ulla Isaksson* har tagit upp det i *De två saliga*. En snart pensionerad psykiater har inte klarat ett självmordsfall. Var låg felet? Han

går igenom fallet på nytt. Det rör sig om folie à deux, dvs. den sjuka parten i ett kärleksförhållande har överfört sina vanföreställningar på den andra. Det var i detta fall kvinnan som efter en kärleksfattig barndom, hade utvecklats till en maktsjuk härskartyp, mannen däremot var vek och mottaglig och båda hade funnit varandra i en pietistisk-erotisk livssyn, som skilt dem från omvärlden, vilken de inbillat sig vara fylld av förföljelse och spioneri. Allt detta framläggas i ett kliniskt material, som Ulla Isaksson redovisar ordagrant med en beundransvärd språklig skicklighet. Läkaren, som är änkring, uppdragar så småningom, att hans eget äktenskap har haft likartade problem. Efter en lång, misantropisk ungarlångstid hade han vunnit sin hustru, och i sin föresats, att de två skulle bli ett, hade han egocentriskt, misstänksamt och svartsjukt sökt behärska henne och isolera dem båda. Allt detta blir klart för honom av hennes dagböcker, som han nu först tar del av. Han finner, att den seger han trots sig ha vunnit, varit ett nederlag. Läkarens fall ligger inom det normalas gränser men tätt, tätt inpå det sjukligas. Problemet kommer alltså att gälla frågan om sjukt eller friskt i människors kärlek. Här ligger bokens kärna och här visar Ulla Isaksson sin förmåga att borra djupt in. Konstruktionen i intrigföringen är påtaglig och människorna snarast undantagsfall, men det är själva två-hetens växelverkan som intresserar förf., denna växelverkan som kan skänka lycka och som kan föröda. Det ger spännkraften och intensiteten åt denna roman.

I romanen *Gift* skildrar *Bosse Gustafson* ett äktenskap som förgiftats. Mannen är en misslyckad ung diktare, kvinnan är bibliotekarie och försörjer dem. Boken handlar om en semesterdag och är skriven i du-form: det

är han som duar sig själv. Vad som uppdragas i berättelsen, är hur en misslyckad individ ser ut inuti. Boken är en enda stor kverulans i självömkans form. Mannen använder alla tillfällen att försvara sitt misslyckande och att kasta skulden på andra, främst hustrun, vars gester, ord eller brist på ord han blixtnabbt utnyttjar som anklagelser. Hans demonstrativa självplågerier, hans falska medgivanden om sin oduglighet, hans ihåliga utbrott och nedriga tillvitelser har återgivits med en rent infam precision. Det är *Dödsdansen* på nytt men utan något försonligt »stryka över och gå vidare».

De sistnämnda romanerna handlar samtidigt om självkänedom, och det temat återkommer i många böcker. Att söka sin identitet kallas det numera. *Sivar Arnérs Nätet* handlar om en man »i cellofan», en som är utanförstående, handlingsförlamad, utan kontaktmöjligheter. Boken är komponerad som en tillbakablick. Som barn har Nils Hage fått nys om vissa misstankar angående sin börd: hans mor skulle vara en tjänsteflicka, hans far är kanske inte hans riktige far men kan tänkas ha orsakat hans riktiga mors död. Detta är nätet omkring honom. Hur skall denna tjänstekvinnans son kunna förete bevisning? Hur skall han hämnas? Måste han hämnas? Han tycker sig vara annorlunda än andra, han känner sig osäker om sin identitet. Arnér följer denna inre komplikation med analytisk och psykoanalytisk skicklighet men det konstruktiva i uppläggning och utförande har han inte kunnat dölja. Nils blir ett undersökningsobjekt, och det är undersökningen av hur en människa snärjer sig som är bokens tema. Arnér visar, hur obetydligheter leder till avvägar eller utvägar, hur begränsad vår synvidd är, hur föga vi är medvetna om drivkrafterna inom oss.

För Hages del kommer befrielsen, när han vinner sin flicka genom att besegra en rival, alltså genom en utåt-riktad handling, och när han sedan i äktenskapet tvingas till ansvar och gemenskap. Nätet finns alltjämt kvar men dess maskor snärjer inte längre. Även om upplösningen inte har samma övertygelsens kraft som analysen av konfliktsituationen, när Arnér fram till en positiv livssyn: vi är snärjda på tusen sätt men vi kan få vårt mått av lycka i kärlekens förtroendefullhet.

Att identitetsproblemet är centralt för *Pär Rådström* är väl bekant och framgår också av hans *Mordet*. Läkarsonen George Bergman, som inte motsvarat förväntningarna utan blivit trollkarl, alltså en illusionist som förvandlar verkligheten, och på äldre dar försäljare av skämtartiklar, alltså medverkande i den verklighetsflyktande nöjesbranschen, återvänder till sin sörmländska fädernegård för att finna sig själv eller förnya sig själv i det gamlas hägn. Föräldrarna, den fordrande, tyste fadern och den blekladga modern, är döda men deras väsen lever ändå kvar i det utkylda, obebodda husets alla skrymslen, och så upplivas Georges minnen av hans betryckta, instängda barndom. »Jag som är världen och skuggorna». Men kan man inte befria sig från skuggorna och gå ut i världen? Barndomsrädslan sitter djupare än så och det värsta är, att den har skapat självmedlidande, sentimental självbespeglning. George måste mörda barnet inom sig, denne jämrande »ömkanstiggare». Han utbrister: »Jag vill vara utanför. Jag vet ingenting om vare sig trygghet eller otrygghet. Mitt behov av tröst är mycket ringa.» Flanören reagerar här mot det bekanta Dagermanska utropet. Han menar, att den ängslan som nu är på modet, »ligger som ett fett os över västerlandet. Det är inte synd om oss. Det är ynkligt av oss.» George vill bli le-

vande och frisk igen. Han möter en gammal beskäftig tant, han går på kyrkkaffe, han köper en kostym i Flen och träffar en hejig skolkamrat, allt berättat i små sketcher med Rådströms trolleriförmåga att alldeles idiomatiskt och med kostligaste komik återge vardagen. Men skildringen av hur George dödar barnet inom sig och vandrar bort, lättad och befriad, den tror man inte riktigt på. Blir George Bergman en alldeles ny George Bergman eller skall han försvinna ur tillvaron? Det finns en skymt av stilla vemod över slutscenen. När George talar om sin lättnad över att ingenting längre minnas, tillfogar han: »Jag vet bara inte, vad jag ska använda den lättnaden till.» En annan Bergman, han med förnamnet Hjalmar, har talat om »det skrämde barnet» längst inne i oss. Ingen illusionist i världen lär kunna trolla bort detta innersta, men man kan leka leken att det går, och det har Rådström gjort med det spirituella allvar som är honom eget.

Lars Gyllenstens novellsamling *Desperados* är sammanhållen av en livssyn som förklaras vara gnostisk och epikureisk. »Om man bara inser, att världen inte vill en något, med mindre man själv befruktar den med sina egna förväntningar och avsikter, så är man fri.» Man skall inte engagera sig och man skall låta andra tänka anörlunda. Nil admirari. Det är en gammal livssyn med anknytning till Stoa och sträckande sig till flanörerna. Novellerna som vill demonstrera denna lära, består av spånor, utkast och förstudier, inte alltid lätta att uttyda. Desperados blir kanske närmast ett uttryck för det desperata i vår situation. Slumpen driver gäck med oss: så i historien om den inspire-rade musikern som på sin promenad trampar på en padda och sedan bara känner äckel. Vi blir rov för desperata riter: så i ritualoffret i Taskspel.

Vi driver det onda under idel falska bortförklaringar: så i variationen av Hans och Greta.

Identitetsproblemet återkommer i *Lars Gustafssons Följeslagarna*, en äventyrs- och reseroman i pikareskens och Frank Hellers stil men egentligen handlande om hur Per Grille, fil. lic. i filosofi, skall få klarhet i frågan om viljans frihet och jagets verklighet. Han möter frestaren Hofring, som för honom på äventyr ut i världen, ty »det viktigaste som händer i världen, är det som händer mellan själ och värld». På kontinenten råkar han ut för mångfaldiga och besynnerliga upplevelser, men vad han lär sig är egentligen bara, att världen och han själv är oåtkomliga för varandra. Han får erfara, att det är »en egendomlig och högst förnedrande disproportion mellan människan och det som händer henne». Viljans och jagets gåta blir olöst. Han får veta, att både födelsen och döden är slumpartade företeelser och att den insikten kan ge trygghet. Han får rådet att välja den svala vägen: »Bli ballonguppfarare, utforska etern, de vita höjderna» och låt jorden försvinna som en prick. Han får uppmaningen att återvända, eftersom livet är omöjligt: »Skaffa er en maka, odla er trädgård, delta inte längre i denna vilda jakt.» Det lönar sig inte att ävlas: »för den som finner sig själv — han finner ingenting annat än en ny hunger». Resultatet blir alltså inte mycket mer än Voltaires visdom från *Candide* eller Lars Gustafssons eget ödsliga spörjande från *Ballongfararna*. Som äventyrsroman är boken ganska slarvigt gjord med överhoppningar av sådant som de ordinarie äventyrsförfattarna får lov att redovisa. Bäst är den som reseroman och resonemangsroman. Resonemangen är livliga och underhållande, präglade av sval, skeptisk livsvisdom; upplevelserna av de europeiska miljöerna ges i snabba

glimtar och kommenteras med reflexioner, där förf:s fantasi och ordkonst får fritt utlopp.

Vem skulle fundera över sin identitet om inte Herkules vid skiljevägen? *Christian Stannows Herkules Arla* har begynnelseorden i Stiernhielms dikt som titel, men huvudpersonen heter verkligen Arla i tillnamn och Herkules i förnamn. Givetvis blir han frestad, och han väljer även sin väg till skillnad från Stiernhielms. Herkules är en student i färd med att fara ut i världen i en tillhandlad begagnad bil. Innan han reser, upplever han ett besynnerligt äventyr med flickan Ditte Dygd, sekreterare i SYND, vilket senare visar sig vara de svenska yngre nudisternas damsektion. Det är Ditte han jagar på sin äventyrsfyllda resa. Han råkar i situationer, där han får utstå svåra mödor, alldeles som mytens Herkules, och han möter kvinnor, som påminner om Ditte men ändå inte riktigt är Ditte, allt skildrat med rapp fart, stundom spexigt och studentikost, stundom ömsint, någon gång lyriskt. Där är nudisterna som vill avskaffa sinnligheten, där är de marscherande tyska jugend-scouterna, där är turistorganisatörerna som stressas av fritidsproblemen, där är organisationen BRA som vill upprusta moraliskt, och många andra med uppgift att krångla till livet. Så når han Medelhavet, Afrodites hav, och i det provensalska Arles blir han riktigt herkulisk, för där tvingas han kämpa i arenan med tjurar (vilka förvånande nog sägas vara begåvade med hovar), ja, han blir för-herkulisk, eftersom han slår volt över tjuren, alldeles som det avbildas på minoiska bägare. Till slut finner han Ditte just som Venus från Arles. Arlas arlesiska Ditte är alltså den Havsskumborna själv, fröken Dygd är Afrodite, den ursprungliga, den omedelbara, från all förkonstling frigjorda, som kan glädja,

värma och lyckliggöra. Herkules Arla har under sina irrfärder alldeles glömt bort sina första liftare, två licentiater från Uppsala, som förnöjer sig med att sittande i baksätet brevväxla med varandra om romanens estetik. Något liknande lär ha hänt i sinnevärlden, och de båda grubblarna bildar en effektiv bakgrund till det ljuva sommarlandskap som bilen, utan att de märker det, passerar på Herkules' väg till skönheten själv. Stannows bok är en rolig och okynnig saga, berättad i en frisk, nyansrik stil som passar precis till ämnet.

Till slut skall här nämnas en historisk roman, som är fylld av aktualitet, *Gunnar E. Sandgrens Fursten*. Den handlar om ryska krigsfångar i Sverige under det stora nordiska kriget och är grundad på studier i detta av fackhistorikerna föga utnyttjade ämne. I korta, snabba, konturskarpa kapitel och med en berättarkonst av koncentrerad, expressiv kraft skildrar Sandgren dessa de allra understa i samhället, dem som man sist tar hänsyn till i bristens, nödens och pestens decennium, ty »kriget jagade, tillfångatog, brukade våld, även där det inte fördes». Man får följa grupper av dessa fångar under mödosamma transporter, träffa dem i baracker och arbetsläger, se dem förföljda under flyktförsök, vara med om en hemseglats, varvid skeppet skjuts i sank då pesten bryter ut ombord, man finner dem

försmäkta i Marstrands fästning och slutligen samlade på Visingsö, där provianten en dag tar slut och många svälter ihjäl. Titelfiguren är en furste, som fåfängt väntar bud från sin härskare Meister, tsar Peter, och förslappas i likgiltighet. Klarare konturer har en rad andra gestalter. Sandgren har en utomordentlig förmåga att med några drag teckna en karaktär, och just i den största nödens ögonblick kommer den innersta prägeln fram: av rädsla och ångest, av religiös fanatism, av hjälpsamhet och kamrattlighet. Men först och sist driver dem hemlängtan, drömmen om Ryssland, om steppen, om floden Turitsa, om hyddan med barnen och husdjuren. De berättar också om allt det våld de varit med om, ett outtömligt ämne, ty »så länge liv är våld, finns det bara en sorts berättelse». Varför visar sig aldrig den barmhärtige Guden? Så frågar en av fångarna, skeptikern bland dem, men de andra sitter tysta. Och i den tystnaden slutar boken.

I den svenska litteraturen under 1962 möter man mycket av sökande, av rotlöshet och hemlöshet, av grubbel och längtan, men i ingen av årets böcker kommer detta fram så gripande, så enkelt men samtidigt så direkt påtagligt som i Sandgrens skildring av dessa hopplöshetens människor för två och ett halvt sekel sedan.