

LITTERATUR

SVENSK PROSADIKTNING 1955

Av ELOF EHNMARK

II

Dagens svenska samhälle är givetvis den vanligaste miljön i 1955 års prosadiktning, men de sociala problemen i och för sig har inte särskilt intresserat författarna. Man kan inte tala om en indignationsdiktning i stil med Lo-Johanssons och Fridegårds på sin tid. Detta innebär ingalunda någon tillfredsställdhet med den officiella folkhemsandan, med det kartotekiskt övervakade välfärdssamhället. Diktarna har tvärtom en förarglig benägenhet att upptäcka de tusen möjligheterna att bli förgiftad i själen mitt i all cellofanförpackad hygien och att bli vilsegången trots alla rådgivningsbyråer. På sitt sätt är det betecknande, att de gamla Klarakvarteren, som rivs för att ge luft och ljus åt ett nytt metropolis, bildar miljö i åtskilliga av årets böcker — det mest äkta tonfallet har Klaras avskedslåt fått i ett personligt stämt inpass i *Stig Dagermans* postuma *Vårt behov av tröst*.

Till de ordinarie kritikerna av välfärdssamhället brukar man kunna räkna *Folke Fridell*, som så ofta varierat temat om den maskinella, organisatoriska fulländningen i kontrast till människans helt annorlunda funderade psykiska behov. Hans *Bjälken i ditt öga* introducerar först två unga sociologer på fältundersökning i en fabriksstad. De har med sig uppgifter om familjen Mattsson och nu skall komplettering ske i miljön. Meningen ser ut att vara, att fallet Mattsson skall visa sig mycket mer komplicerat än vad sociologien kan komma till rätta med, dvs. att kartoteksuppgifter brukar hoppa över allt det verkligt väsentliga. Enligt papperen är nämligen Mattsson en välförtjänt förtroendemän men i verkligheten avslöjas han som en metodisk, kallhamrad karriärst, vilken efter en barndom på skuggsidan tar skadan igen utan skrupler. Temat är tacksamt, men Fridell utnyttjar det inte utan övergår till händelser i nuet: fabriken brinner, sonen Mattsson anklagas för mordbrand, saknar alibi och är nära att fällas men blir räddad i sista stund. Som kriminalhistoria har detta inslag påtagliga brister och ger ingen riktig bild av hur svenskt polisväsen sköter en så allvarlig sak som mordbrand. Men när nu blickpunkten förskjuts från den gamle till den unge Mattsson, förlorar historien i intresse. Ett för mycket i kompositionen har givit ett för litet resultat, och det är skada när det gäller en författare, som verkligen brukar kunna förena argumentering och gestaltning.

Huvudpersonen i *Per Anders Fogelströms* *En natt ur nuet* kan betraktas som ett typiskt socialfall, men det bör tilläggas, att han inte alls skildras som ett socialfall. Miljön är de Klarakvarter, där tunnelbygget går fram, och den är inte vald på måfå. Den stämmer precis på

de människor, som skildras, en man och en kvinna som betecknande nog inte har några namn. De träffas på en parksoffa, hon har ingen bostad, han kamperar i ett utdömt Klarahus, de slår sig samman, blir förälskade. Hon har ett jobb, som gör, att hon växer in i storstadens nya miljö, får grepp om dess rytm, dess krav och möjligheter, men själva startmöjligheten, kraften att leva, har hon fått av den kärlek som han ingivit henne. Han är bohem, eller rättare sagt en arbetsskygg dagdrivare, som lever på kaféer och av viggning, i allra värsta fall av tillfällighetsjobb. Fogelström antyder orsakerna till hans egenart: en kärlekslös barndom, ungdomsligor, tacksamt anammande av förkunnelsen om den förlorade generationen, samhällets ruttenhet och framtidens hopplöshet. Han vill inte vara med, han vill stå utanför. Skall kärleken kunna bota honom? Han gör små försök att få ett fäste, men hellre vill han dra henne med sig i dagdriveriet. När rucklet där de bor, skall rivas, har hon dock mognat för ett nytt liv. De skiljs i vänskap och han försvinner i gränderna. Fogelström har lyckats med den svåra uppgiften att göra den manliga huvudpersonen intressant, trots allt det negativa, ihåliga i honom, främst därför att han förkroppsligar så mycket av Klarabohemeriets diskussionshumör och därmed av andan i dessa kvarter, som nu går mot förintelse. Fogelströms skildringskonst har en egenartad melodi, spröd, mjuk, med vemod i. En natt ur nuet är liksom hölj i stockholmsk sommarskymning och den kan betecknas som ett epitafium över en stadsdel och ett människöde.

Waldemar Hammenhög har grövre instrument till sitt förfogande. Hans teknik är naturalistiskt inregistrerande, saklig, detaljmässig, avlyssnande, iakttagande. I *Älsken varandra* visar han sig vara hemmastadd i kvarteren kring Beridarebangatan och känna till kontorsfolks vardag, men han har svårt att tränga under ytan och gestalta inifrån. Romanen, som berättar om ett kontorsgångs sexualvanor, kan te sig som en sorts litterär Kinseyrapport, men Hammenhög avser något annat och mer. Han vill peka på kärlekens rätta väsen: att förmå omforma och nyskapa, vilket är gåvan som ungdomen ensam är i stånd att ta emot. En av bokens personer når fram till villigheten »att offra sig förgäves» och därmed till en sann upplevelse av kärleken. Mot den ställer Hammenhög den tomma sexualiteten: »De blev sexuella gottautomater, framför vilka den hungriga kärleken dog av hunger.» Uttrycket är fyndigt och vittnar om vacker omtanke. Men trots enstaka detaljer av verkningsfull inlevelse, t. ex. den unge mannens vånda inför hans älskades abortbehandling, har boken inte den intensitet i målsättningen och den levande kraft i gestaltningen, som kan artistiskt balansera och motivera de många fysiologiska detaljskildringarna.

Problemställningen är på sitt vis besläktad i *Vilgot Sjömans Korsbärstid*, men där är det lyhörddheten i det psykiska skeendet som dominerar. Mot slutet av boken berättar studentbeväringen, vicekorpralen Rolf Thörner om sin kärleksbesvikelse för en litterärt orienterad kamrat. Strax därpå får han höra kamraten hänsyfta på bekännelsen i annat sällskap och karakterisera den med orden »ett fint gammalt klassiskt tema». Det är alldeles riktigt anmärkt. Rolf är förälskad i familjeflickan Birgitta, dotter till en fabrikkör. Hon har en halvvuxen bror, som blivit

polioförlamad. Birgitta är hämmad, därför att hon inte blivit gift, därför att brodern alltid retar henne och hon blivit fostrad att ta ständig hänsyn till hans invaliditet och därför att hon har jämntjocka ben. Så har hon blivit en oavlätlig, räddhågad iakttagare med tvång att söka tolka alla gester, tonfall och miner, ständigt besviken över att aldrig möta de tonfall hon väntat och drömt om. Rolf — från romanen *Lektorn* — är moderlös och uppvuxen utan kvinnlig omvårdnad. Han är osäker på sig själv, kritisk, misstänksam, bunden, och därför är hans längtan efter sexuell förlösning ett med hans längtan efter kvinnlig värme och trygghet. Detta har dragit honom till den äldre Birgitta. Men de två kommer aldrig i kontakt. De hejdar sig ömsevis, gör ömsevis attacker i fel riktning och olämpliga ögonblick, misstolkar och misstror. Birgitta, som i själva verket vill erövrats med storm, blir till slut attackerad och besegrad av en företagsam handelsresande. Hos Rolf sitter besvikelsen kvar länge, den gnager sig inåt och blir till grubbel, men han ser ut att kunna komma igenom. Ja, detta är ett gammalt klassiskt motiv, liksom alla stora temata i konstens värld, men Sjöman har förmått variera det för en ny generation med dess reaktions- och uttryckssätt. Han har en säker uppfattning om motivens möjligheter och en säregen förmåga att följsamt återge nyanser och halvtoner i psykologiska förlopp och i kraftspelet mellan två människor. Porträttet av Birgitta, den självanklagande och självbedragna, är utfört med obehaglig säkerhet och en nypa välgörande ironi, porträttet av Rolf är mer nyanserat, djupare inlevt, trovärdigt i alla skiftningar. Romanen kan betecknas som ett snitt ur verkligheten — slutet är helt abrupt — men ett snitt som blottlägger väsentligheter.

Den psykologiska dissekeringsförmågan är också *Arvid Brenners* främsta tillgång. Hans nya bok är en novellsamling med titeln *Fixeringsbild*. Innehållet är, som det brukar vara i samlingsvolymerna, av ojämn kvalitet, men i åtskilliga av berättelserna återfinner man den skarpsynta avslöjaren. *Fixeringsbild* är en bra rubrik på Brenners hela författarskap. Han söker alltid efter det som är fördolt bakom ytan, han upptäcker de nästan omärkliga blottorna och där sticker han in sonden. I en av novellerna heter det: »En förändring kan ha pågått länge inom en människa, men själv har hon blundat för den eller med frenesi förnekat den och så har hon i sitt yttre fortsatt att vara den människa hon vill vara. Men så händer det något som gör henne medveten om sin verkliga situation, och då sker förvandlingen.» Orden ger besked om Brenners sätt att betrakta livet och skildra människorna. Ett av de bästa exemplen är novellen *Förbjuden ingång*, en intensiv skildring av en människa, som kapslar in sig och gör sig en roll för att hårdna ut. Besläktad med den är den litet konstruerade *Lindansaren* och dockan. Främst står *Min vän Joakim* och titelnovellen *Fixeringsbild*. Den förra nystar upp ett människoöde genom en replik, som sätts in på slutet och på ett verkningfullt sätt ger ett plötsligt perspektiv bakåt. Den senare tecknar en situationsbild från ruinernas Berlin med ett människoöde i centrum, också det en ruin, i hopplös väntan på ett räddningens under. Det är ett stoff som Brenner förstår att handskas med.

I analytiskt intresse och känslighet för nervlivets reaktioner är *Per E. Rundquist* i släkt med Brenner. *Rundquists Den spanska schalen*

påminner emellertid också om sekelslutets flanördiktning. Där finns vemodet, de flyktiga, skiftande stämningarna, åtskilligt av hopplösheten och av kraftlösheten i strävandet efter att finna sig själv och ett fäste i livet. Egentligen är det bara det försonliga slutet som inte stämmer med flanörstidens vemod, men det är också romanens minst övertygande parti. Jonas Westman återkommer från en resa till Spanien, dit han flytt för att få perspektiv på sitt tilltrasslade liv. Han har en skilsmässa bakom sig, och hans son har modern fått hand om. Vidare har han en förbindelse med en ung dam och slutligen har han inlett ett förhållande med en medelålders kaféuppasserska. En symbolisk roll i handlingen spelar en spansk schal, som Jonas inköpt utan tanke på någon särskild. Han erbjuder den i tur och ordning åt de tre damerna, men de vägrar ta mot den, eftersom var och en instinktivt förstår, att den inte från början varit tänkt för henne. Ytterligare symbolik åstadkommes av att Jonas värdfolk har begått självmord under hans frånvaro — våningen är spöklikt tom. Sonen är det enda som håller honom kvar i livet. I övrigt är han beredd att ta farväl av allt, av arbetet, våningen, de tre kvinnorna. Jonas är inte en karaktär som man utan vidare sympatiserar med. Han hör till de utanförstående, nästan till de hjälplösa. Han är en nevrotiker, som menar, att människorna alltid sviker, aldrig håller måttet, men som inte är särskilt benägen att ställa krav på sig själv. Slutligen drivs han dock fram till tron på ansvar och gemenskap: »In i det sista kände man, att man inte ägde sitt liv, att det ägdes av andra, att man själv ägde andras liv men inte sitt eget.» I skildringen av denna utveckling visar Rundquist sin speciella förmåga att följa en nevrotikers alla skiftande reaktioner och snabba lynneskast, att ge ord åt förändringarna i själva livsdagern, orsakade av skenbara betydelselösheter. Han följer förloppen helt från Jonas Westmans synkrets och gör det på en nyanserad prosa, som med sin ofta staccatomässiga rytm passar precis för ändamålet. När Jonas till slut låter schalen ligga kvar i byrålådan och följer kaféflickan, som ingenting begär och har minst del i hans förflutna, skall det betyda en början på nytt i friskare luft. Riktigt övertygad om den saken blir man som sagt inte. Jonas Westman förefaller vara om inte ett obotligt, så dock ett obotat fall.

Den psykologiska följsamheten, den intuitiva känslan för halvdagarna både i naturen och i människosjälens har alltid varit centrala ting i *Walter Ljungquists* diktning. I *Brevet från Casper* är huvudhändelsen en mordhistoria, som har sin spänning, sin mystik, innan den blir uppklarad, men det är inte den detektiva sidan som har huvudintresset. Vad Ljungquist vill belysa, har han uttryckt i en aforism: »Sanningen är aldrig naken. Den är som en lök; den har många lager, och när man har kommit till det allra innersta lagret, hittar man början till en ny lök, en alldeles ny sanning.» Berättelsen vill visa, hur tilldragelser och avsikter kan leda till en plötslig, avgörande handling och hur den handlingen i sin tur åstadkommer betydelsefulla förändringar, vilkas konsekvenser aldrig kan beräknas. Bokens jagperson, pojken Eugen, och hans vän Jerk får nys om att en läkare i samhället har mördats, att mördaren, Casper eller C. J. Grandien, tillhörande ortens finaste familj, har flytt till okänd ort och att affären tystats ned. Pojkarna börjar nosa i saken

på pojkars vis, och det framgår då, att en grupp människor har fått sitt liv märkt av den väl dolda hemligheten. Fem år därefter kommer brevet från Casper. Det har form av en redogörelse från hans dödsbädd och ger vid handen, att Casper inte är mördaren men av ädelmod tagit skulden på sig och flytt för att skydda den som lossade det dödande skottet. Först efter ytterligare fem år blir händelseförloppet definitivt klarlagt. Det visar sig då, att Casper handlat förgäves. Hemligheten har brutit ned den skyldiga, har legat som en olidlig börda på dem som fått del av den och till slut drabbat den oskyldige Jerk, vilken gift sig med den sista i raden av dem som tvingat sig till tystnad. Ljungquist har genomfört berättelsen med rutinerad skicklighet och ånyo demonstrerat sin förmåga att fånga in själva nervdallringen i människors kontakt med varandra. Men artistiskt sett är det till förfång för boken, att en hel tredjedel gått åt till Caspers brev, eftersom hans bekännelse är och måste vara helt saklig, konkret och prosaisk. Ljungquist är i så hög grad romantiker, lyriker, stämningmålare i fråga om både natur och själsliv, att man tycker sig denna gång få för litet av hans verkliga talang. Men där han ger plats åt den, visar den sig äga samma suggererande förmåga som tidigare, allra främst när själsliga skeenden ackompanjeras av yttre stämningmåleri, särskilt som verkningsfull kontrast mellan stillsam, fredlig sommaridyll och ruvande ödeslot.

Inlevelse är också något som utmärker *Sara Lidman*, men hos henne tar sig inlevelsen uttryck i en personligt utformad, friskt strömmande episk diktning, och kanske detta är en av förklaringarna till hennes enastående popularitet. Hon har lyckats med den svåra konsten att efter en lyckosam debut vinna ny framgång med boken nummer två, ja man får leta efter en sådan succé som den hon nått med sin nya roman *Hjortronlandet*. Vad som allra främst utmärker henne som diktare är förmågan att levandegöra. Hon har själv levat sig så in i de diktade personernas vardagsförhållanden, sinnelag, erfarenheter och upplevelser, att hon liksom alldeles självklart vet, hur de reagerar. Därför kan hon berätta om dem rakt på sak, utan krångel, på ett språk som är hennes eget och som kommer henne att liksom tala alldeles direkt till läsaren. *Hjortronlandet* handlar om ett kollektiv, »öarna», några kronotorparfamiljer som inte har annat att leva av än mager myrmark, där det knappast kan växa annat än litet potatis. Öarna blir betraktade som underklass av de självägande småbönderna, och försöker de någon gång komma sig upp, så dröjer det inte länge, innan resignationen ånyo griper tag i dem; de utvecklas till särtingar och besynnerliga figurer i en till synes händselös tillvaro. Men deras öden blir ändå spännande att följa, just därför att minsta förändring betyder så mycket för dem och kommer dem att reagera på ett så avslöjande sätt. Där är skolflickan Claudette, som är så annorlunda än andra barn och kanske skall utvecklas till en diktare, där är Skrattars, familjen som mitt i fattigdomen vägrar att ha några bekymmer, och där är framför allt Anna, barnaförlosserskan, den naturbundna, som fått till skänks så mycket av ursprungslivets mystiska vishet. Hon är den mest levande och mest minnesvärda gestalten i boken. Det är bara i ett fall som Sara Lidman inte övertygar, i teckningen av Skrattarfamiljens dotter Märit, »Geniet» kallad. Hon är begåvad, vacker, hän-

förande, givmild, fyllande allt omkring sig med ljus och glädje, kort sagt i stil med kvinnorna från Gösta Berlings saga, och att hon dör i lungshot är bara i sin ordning — så gjorde de riktiga romanhjältinnorna från fordom, och hur skulle man kunna tänka sig denna förkroppsligade önskedröm leva vidare i vardagens släp? Helt andra tag visar Sara Lidman, när hon släpper lös sin satir. Den drabbar lärarinnan i byn, en lärdomshögfärdig, uppblåst och självtillräcklig kvinna, som får demonstrera sitt väsens art i en rad avslöjande scener och som Sara Lidman med uppenbart välbehag låter få ett kok stryk av en indignerad barnamoder. Något av det allra mest intensivt levande i boken är kapitlet om barnens skolgång. Vandringen den långa vägen i vinterkölden, vilken »kunde gnaga som stora råttor i deras händer och fötter», atmosfären i skolsalen, där de sura klädpartorna nödtorftigt torkar, barnens funderingar och tankekrumelurer, allt är berättat på ett sätt som ger visuell tydlighet, direkthet, närvaro. Sara Lidman har med *Hjortronlandet* befast sin ställning inte bara som inmutare av en ny vitter provins, det hittills obesjungna Västerbotten, utan också och framför allt som en ursprunglig, självständig berättare och som en utpräglad personlighet.

En berättare av rang är också *Fritiof Nilsson Piraten*, och hans återkomst med *Vänner emellan* har hälsats med stor glädje, trots att läsekretsen annars inte är särskilt begiven på novellsamlingar. Men det är i sin ordning att Piraten skall utgöra ett undantag. Novellen är en naturlig uttrycksform för honom och han behärskar den med mästarskap. Visserligen rymmer samlingen en del mer bagatellartat stoff, men där finns också ting, som kunde vara värda att bli klassiska. I det väsentliga är sig Piraten lik från förr men inte helt och hållet. Åren har gått, avståndet till barndomsminnena och de gamla originalen har ökat och en mer meditatív ton gör sig märkbar. Det är betecknande, att samlingen inleds med en kyrkogårdspromenad, Stenskrift, där gravarna väcker människoöden och minnen till liv. Också ett par andra stycken har mer skissens än novellens karaktär. I dem, liksom i många sammanhang därjämte, får man belägg på Piratens enastående förmåga att trolla fram atmosfär. Hans skildringssätt har en exakthet, en must och en artistisk precision som kommer läsaren att leva med direkt, med alla sinnen. De egentliga novellerna har som så ofta hos Piraten anekdotens grundkaraktär: de siktar till en poäng eller radar poänger fram till en effektiv slutpoäng. Varje situation får sin definitiva form — just så och inte annorlunda måste den framställas, tycker man — och den placeras in i sin riktiga miljö. Men anekdoten har därtill ett syfte: att belysa, förklara ett människoöde. Den står i karaktärsskildringens tjänst. Det är detta som ger den konstnärliga halten åt de utomordentliga barndomshistorierna *Kärlek* och *långvantar* samt *Ko* och *konfirmand* eller den mycket innehållsrika berättelsen *Augusta* kommer till klarhet eller de säkert tecknade porträtten i *Senhöst* och *Per Omme*. Som den främsta av alla kanske man kan nämna *Tre tallrikar*, därför att den genom sin stämning och sin mildhet mitt i allt groteskeri äger en så fulländad balans.

Piraten är humorist men inte optimist. Hans livssyn är närmast desillusionerad, och hans stämma bryter därför inte, hur personlig den än är, med det dagsaktuella tonläget i litteraturen. Illusionsfritt genomskå-

dande, vaksam skepsis som kan få en cynisk touche men oftare vänds i galghumor och groteskeri, och samtidigt en uppenbar leklust och fabuleringsdrift hör med i det som kan komma att betecknas som fentiotal. *Pär Rådströms Paris*, en kärleksroman, är ett ganska betecknande alster men också en självständigt formad roman. Dess bakgrund är ett förgånget, 20-talets Paris, då så många nya ismer blommade upp i konsten, då några blev världsnamn och många bara hängde med och sedan blev kvar. En av dessa spillror, Conrad Rodman Ford, en amatörmässig amerikansk målare av homofil läggning, drivs med in i en ny efterkrigstid och tror sig till slut kunna nå land för att börja på nytt — men läsaren vet, att det är falska förhoppningar han grundar sig på. Centrum för romanen är den nya efterkrigsgenerationens ödesdans; det dominerande kapitlet heter också Balen, och där förenas och blandas allt: orgie och ödslighet, skönhetsdyrkan och grymhet, kärlek och död. Det är makabert, det är en meningslöshetens apoteos och det är fullt av spänning och överraskning, en besk och bitter dryck, men också en rusande. Först och främst bärs romanen upp av Pär Rådströms mycket personliga berättarstil. Den är modernistisk, nervös med ryckiga kast och tvärvändningar, fylld av antydningar och halvkvädna citat, påpassligt spirituellt. Verkligheten är grym, i varje fall okänslig, blint jonglerande med öden och människoliv, men den avslöjas här med en intellektuell lekfullhet som gör den till en harlekinad, skrämmande och fascinerande på en gång.

Från skepticisomens utgångspunkt kan försöksexpeditioner prövas i olika riktningar. En av dem når till områden, som har vissa likheter med de forna livsdyrkarnas domäner. *Birger Christoffersons Resor i det sinnliga* handlar om en yngling, vilken drabbats av polio och hotas av total förlamning. På sjukbädden rekapitulerar han sitt liv, och resultatet av denna återblick visar sig, när han efter tillfrisknandet går att starta på nytt. Temat är fyndigt valt för det ändamål som avses: att anlägga en livssyn på basis av det sinnliga. Poliopatienten som förnimmer, hur sensorierna domnar, måste med en sällsam intensitet erinra sig, hur han med ögon, öron och alla sinnen en gång tog tillvaron i besittning. Särskilt i skildringen av barndomens upplevelser visar Christofferson sin förmåga att ge ord åt yttre upplevelser och trolle fram minnen som befästs av dofter och muskelförnimmelser eller koncentrerats till röster och synintryck. Hans bildspråk är också uttrycksfullt och självständigt. Det hör till ämnet och avsikten, att det i egentlig bemärkelse sensationella skall få brett utrymme och Christofferson drar sig inte heller för brutaliteter. Avsikten blir dock alltför märkbar, när en del av upplevelsena försiggår i ett stuteri och kapplöpningsstall, där primitivismen har en nära nog programmatisk hemortsrätt. Som kontrast härtill ställs en rad stämningstycken från ett antikvariat med tillhörande bokliga studier. Mellan de båda miljöerna, som f.ö. representeras av varsin flicka, står avgörandet, när patienten slutligen tillfrisknat. Till skillnad från den välbekante Hercules hyser han ingalunda någon tvekan vid skiljevägen. Kapplöpningsstallet vinner en ögonblicklig seger. Det må tilläggas, att Christofferson har vissa funderingar om sambandet mellan religion och sensualistisk primitivism, men de framförs med klädsam anspråkslöshet.

Sin styrka har han i de rent artistiska avsnitten, i förmågan att teckna scener och situationer med klara konturer och sinnlig åskådlighet.

Berättare framför andra inom den yngsta generationen är *Per Wästberg*, vars roman *Halva kungariket* dessutom är årets omfångsrikaste volym. Den handlar om en yngling med det betecknande namnet Felix. Av sin fader folklivsforskaren får han några hundralappar och en åldrig guide över Stockholm, och meningen är, att han skall gå ut och finna verkligheten, livet och sig själv. Den första han möter, är en gammal filantrop i Saltsjöbaden, vilken lär honom, att om man bara vänjer sig att iakttaga och uppleva, så får man insikten om sammanhanget så småningom på köpet. Det blir också bokens ledmotiv. Till halva kungariket brukar höra en prinsessa. Hon dyker upp i den unga Helenas gestalt och med henne vid sin sida företar Felix sin underfulla resa i välkända trakter, fyllda av det okändas och oupptäcktas alla oväntade möjligheter. Felix känner sig som Mungo Park (han som fann Nigerfloden) och Phileas Fogg under färden fram till kaféet vid världens ända, där alla de resenärer samlas som kommit underfund med att »meningen med deras färd låg i en bild», i en egen, självständig bild av världen. Den erfarenheten gör dem oberoende, skänker dem halva kungariket. Samma sak formuleras som en livsmaxim av bokens yrkesflanör vid det sista avskedet: »Lev så vidare, oförutsäglich och frikostig.» *Halva kungariket* är pratsam och mångordig ibland, alltför detaljerad på många ställen men annars berättad med en smittande upptäckarglädje och en vänlighet i sinnet som är mycket tilltalande och ibland rent oemotståndlig. Wästberg har något av gamle Love Almquists resehumör, och på ett ställe, vid beskrivningen av avfärden på en Mälarbåt, anlägger han avsiktligt en stilisering från Det går an. Han upptäcker det romantiska i prosaiska gator som Grevturegatan och Riddargatan, han stöter på mysteriösa ting i de mest vardagliga miljöer, han har en lust att fabulera mitt emellan Jules Verne och Tusen och en natt, med en liten gnutta Kafka som reservkrydda. Dessutom presenterar han en gammal major, som läser Walter Scott, Guy Mannering av allt att döma, och som på sin bänk vid Kornhamnstorg tror sig vara i Edinburgh. Gamle fader Scott, heter det, fullgör sin uppgift att göra det tyngande livet viktlöst, och kanske det också för Wästberg är fabulerandets uppgift, liksom det är en önskedröm för Eyvind Johnson. Att med berättarglädje och upptäckarglädje blanda realism och fantasi till en stimulerande och uppfriskande brygd, det har Wästberg i varje fall lyckats med. Man skall inte begära psykologiskt djupsinne eller analytisk skarpblick i *Halva kungariket*, men där finns i stället något så sällsynt som levnadsfriskhet. Det är en bok full av ungdom.

Många stämmor flätas samman inom 1955 års prosadiktning, var och en med sitt röstläge, sin stämningsskapande förmåga, sitt budskap. Skulle man till sist vilja dröja vid ännu en, blir det en röst som kommer till oss från det förflutna, från andra sidan, men ändå känns förunderligt levande och nära. *Stig Dagerman* är med bland årets författare, tack vare den samling noveller, dikter och artiklar som Olof Lagercrantz med omsorg och omdöme valt ut och givit rubriken *Vårt behov av tröst*. Det har sagts om Dagerman, att han förkroppsligade 40-talet med sitt liv

Litteratur

och med sin död och att han med sin formel, att man måste vara sin ångest trogen, allra tydligast uttryckt decenniets innebörd. Vårt behov av tröst bekräftar den saken men den bekräftar också Dagermans självständighet och egenart. Han har inte minst beundrats för sin virtuositet, sin enastående förmåga att hantera skilda vittra former och stilar. Men det som mest utmärker honom som konstnär är intensiteten. Ångest och fruktan var hans inspirationsgrund, och båda är mycket intensiva känslor. Han hade därjämte förmågan att skapa i ord, att ge levande liv åt både fantasisyner och vardagsscener, både mardrömmar och uppsluppna burlesker. Hos honom fanns både intensitet och artisteri, både ångest och grace, och däri är ingen annan honom lik. Av det myckna i den utgivna samlingen kan man nämna barnhistorien I farmors hus och skolhistorien Ett parti plånboksschack, båda ömsinta och varsamma i sitt grepp om skyddslös ensamhet, eller Ett barns memoarer, där han berättar om hur han efter farföräldrarnas plötsliga död förgäves sökte hylla deras minne i ord, och så bekänner, att det var ur den vanmakten som lusten att bli diktare väcktes hos honom, dvs. att »kunna tala om hur det känns att sörja, att ha varit älskad, att bli ensam». Något av allt detta, eller rättare Dagermans hela register skulle säkerligen ha fyllt det planerade verket Tusen år med Gud, som bl. a. var tänkt i Almquists stil och varav kapitlet Gud besöker Newton blev färdigt. I skildringen av hur Gud låter sig förvandlas till segelsömmaren Claes Jensen och inviges i människans lott att hysa fruktan, lida förödmjukelse, vara oförmögen att hjälpa och förnimma smärtan av kärlekens omöjlighet visar Dagerman sin fabulerande kraft, sin fantasifullhet, sin snabba, spelande humor och sitt intensiva allvar. Han var diktare, ägare av »en båge med ord, vilkens spänning fyller mig med glädje och förskräckelse». Men den gåvan räckte till slut inte, också den var bedräglig. Bågens spänning kan bli alltför stark, skräcken kan bli outhärdlig. En enda visshet återstår: »att vårt behov av tröst är omätligt». Och de orden, som fått vara med i titeln på den sista boken med Stig Dagermans namn på, är inte bara sprungna ur hans hjärta, de kan också stå som motto för det bästa och mest äkta i den nutida diktning, som speglar en värld av oro, dunkel och otrygghet.
