

Claes Ahlund

## Från epifani till sammanbrott. Novellstrukturer hos Lars Ahlin och Stig Dagerman

Denna artikel kommer att följa en linje i Stig Dagermans spänningsfyllda relation till den åtta år äldre författarkollega, som han i mars 1944 första gången närmade sig genom att be att få låna tre öre som fattades till en spårvagnsbiljett. Enligt Olof Lagercrantz, som har återberättat historien, var det bara en förevändning för att kunna etablera kontakt med den författare som föregående höst hade debuterat med romanen *Tåbb med manifestet*: Lars Ahlin.<sup>1</sup> Dagerman gav året därpå ut sin debutroman, *Ormen*, som omedelbart gav honom en position bredvid Ahlin på den 40-talistiska parnassen. Ahlin och Dagerman framstår idag som två av den svenska efterkrigstidens mest betydande prosaförfattare. De umgicks flitigt, och i Dagermans texter formuleras ofta en mer eller mindre tydlig dialog med Ahlin. Allt detta till trots är Olof Lagercrantz den ende som hittills har ägnat relationen Ahlin-Dagerman någon större uppmärksamhet. Men det är inte de detaljerade jämförelserna mellan konkreta textställen eller tekniker som fyller sidorna i avsnittet om Ahlin i Dagermanbiografien från 1958. Här möter vi i stället en psykologisk jämförelse mellan två skilda författartemperament och en bild av den yngre författarens konkurrens med den äldre vännen och kollegan:

Det är lätt att se att Stig Dagerman börjar sin diktarbana med Ahlin som riktpunkt. Från första stund stiger han fram som Ahlins medtävlare, fast

---

<sup>1</sup> Olof Lagercrantz, *Stig Dagerman*, Stockholm 1991 [1958], s: 113.

besluten att lyckas som han och lyckas *på samma sätt* som han. Lindegren och Vennberg var lyriker, därtill så pass mycket äldre. De var fadersgestalter i Stig Dagermans värld och med dem behövde han inte tävla. Med Ahlin var det annat. Mellan de två existerade en skapande spänning, sprang en dialog fram med böckerna som tunga repliker, sändes i tekniska grepp och symboler dolda hälsningar, löften och hotelser. "Ormen" blir som "Tåbb med manifestet" en politisk idéroman och "De dömdas ö" liksom Ahlins "Min död är min" en enda lång demonstration av hur nederlaget verkar på människan. Kapitlet "Tygdockan" i "Ormen" med sitt myller av bisarra gestalter är skrivet under noga aktgivande på Ahlins teknik på tävlingsbanan. Sjömannen Sörensson kämpar, medan han vandrar genom Stockholms gator, med identifikationsproblemet och vill vara en förbedjare i Ahlins anda. Kanske allra tydligast ser man tävlingslusten glimta i Dagermans ögon när man läser hans noveller. Den ena efter den andra är försök att slå Ahlin i dennes specialgrenar. Uppenbarast är sambandet mellan Ahlins mästerverk "Kommer hem och är snäll" och Dagermans "Var är min islandströja?". I båda novellerna får vi lyssna till en berusads dialog, speglar sig omvärlden i dimmiga ögon, skriker handlingen fram genom växlande fyllstämningar.<sup>2</sup>

Lagercrantz' framställning är här, som så ofta annars i den numera klassiska Dagermanbiografen, mycket suggestiv. Den idrottsligt färgade metaforiken i formuleringar som "tävlingsbanan" och "specialgrenar" är också kongenial med Dagermans eget sportintresse, liksom med den mytbildning kring författaren som bl.a. kan avläsas i tidningsrubriker som "Sprinterlopp till parnassen" och "En manuskriptsida i kvarten

---

<sup>2</sup> Lagercrantz 1991 [1958], s. 116 f.

Stig Dagermans fartrekord".<sup>3</sup> I sin genomförda form blir den inte desto mindre något vilseledande: det är ju knappast fråga om en "tävling" i distinkt åtskilda "grenar". Ändå menar jag att själva utgångspunkten för Lagercrantz' karakteristik – synen på den åtminstone till en början skapande rivaliteten med Ahlin som en viktig drivkraft för Dagerman – är riktig och viktig. Det är i själva verket svårt att förstå att ingen av de efterföljande Dagermanforskarna har utnyttjat detta uppslag. Kanske står orsaken att finna i den exemplifikation som Lagercrantz har försett sitt resonemang med. Det är nämligen en problematisk exemplifikation, som vid en närmare granskning kan ge intryck av att beskrivningen av Ahlins betydelse för Dagerman är missvisande och överdriven; helt enkelt ett villospar. Låt oss gå igenom den ett steg i sänder.

Bilden av *Ormen* som en politisk idéroman jämförbar med *Tåbb med manifestet* är till att börja med diskutabel redan av den anledningen att det är tveksamt om Ahlins debutroman rättvisande kan karakteriseras på detta vis. Romanens "program" är ju snarast ett underkännande av tilltron till politikens förmåga och ett första försök till avvecklande av ideologierna som värdeskapande modeller. Detta program kan visserligen med lite god vilja inrymmas i beteckningen "politisk idéroman", men det ligger väl i så fall närmare *De dömdas* ö än *Ormen*. Åsikten att *De dömdas* ö i likhet med *Min död är min* kan ses som "en enda lång demonstration av hur nederlaget verkar på människan" är väl inte direkt missvisande, men ändå förvånande. Med avseende på *De dömdas* ö äger karakteristiken endast giltighet på ett tämligen allmänt plan. Hade denna jämförelse i stället riktats mot *Bröllopsbesvär* skulle den ha kunnat leda till mycket intressanta resultat.

<sup>3</sup>"Sprinterlopp till parnassen" (Stig Dagerman intervjuas av Folke Himmelstrand), *Upsala* 29/3 1949; "En manuskriptsida i kvarten Stig Dagermans fartrekord" (intervjuartikel av Urban Stenström, vars första häft har rubriken "Nattförsering med radiomusik för Dagermans 'Bröllopsbesvär)'), *Svenska Dagbladet* 6/12 1949. Mytbildningen kring Dagerman och dess inverkan på forskningen om författarskapet diskuteras av Georges Périilleux i *Stig Dagerman. Le mythe et l'oeuvre*, Bruxelles 1993, s. 9 ff.

Utrymmet medger inte att detta område behandlas i denna uppsats, utan jag får nöja mig med att hänvisa till en kommande större undersökning, som bl.a. tar upp Dagermans vidareutveckling i *Bröllopsbesvär* av den ahlinska grotesken och "förnedringsmystiken" i *Min död är min*.<sup>4</sup> Fram till denna punkt förefaller det hur som helst som om Lagercrantz' komparationer har styrts av texternas kronologi och deras inbördes placering i respektive författarskap snarare än av deras verkliga relationer; Ahlins debutroman knyts till Dagermans, *Min död är min* från 1945 kopplas till *De dömdas* ö, som utkom året därpå.

Jag går vidare i granskningen av Lagercrantz' jämförelse mellan de två författarskapen. Om de "bisarra" gestalterna i kapitlet "Tygdockan" i *Ormen* har något att göra med Lars Ahlin vill jag låta vara osagt; tanken att Sörenson under sin vandring genom Stockholm brottas med identifikationsproblemet och att han vill vara en "förbedjare i Ahlins anda" är däremot helt enkelt obegriplig. Sörenson brottas under sin vandring med skuldkänslor, framför allt därför att han inte kan förmå sig att ingripa när en sjöman lurar med sig en pojke ombord på en båt – uppenbarligen för att förgripa sig på honom. Han får en stark och skrämmande depersonalisationsupplevelse, och han försöker för en stund fly undan sitt dåliga samvete gentemot pojken genom att göra hans oroliga farmor sällskap. Jag har svårt att koppla något inslag i detta avsnitt till "identifikationsproblemet" och den ahlinska förbedjarestetiken. På intet sätt antyds i texten att Sörenson eftersträvar rollen av identifierator eller förbedjare. Sörenson "brottas" inte med de ahlinska problemen; han smiter undan dem. Detta markeras tydligast i kommentaren i slutet av avsnittet att han trott att "det går an att smita från ångesten för allt som händer andra som från en krognota".<sup>5</sup> Det kan väl

---

<sup>4</sup> *Fallets lag och jagets stjärna. En studie i Stig Dagermans författarskap*; beräknas utkomma under hösten 1998.

<sup>5</sup> Stig Dagerman, *Samlade skrifter*, red. Hans Sandberg, 1, *Ormen*, Stockholm 1981, s. 205.

inte vara så att Lagercrantz helt enkelt har förväxlat Sörenson och huvudpersonen i *De dömdas ö*: Lucas Egmont? Här möter vi nämligen direkta hänvisningar till den ahlinska estetiken. Egmont står nära romanens implicite författare, och har liksom Scriver i *Ormen* ofta pekats ut som Dagermans "språkrör". På ett av de ganska få ställen där berättaren intar en (milt) distanserad hållning till Egmont är denne upprörd över att de andra skeppsbrutna inte intresserar sig för hans symboliska motstånd mot kapten Wilson i striden om lejonet, d.v.s. om vilken bild som ska ristats in i den vita klippan: "han är riktigt upprörd, identificatorn, över att de sviker hans förtroende". Några sidor längre fram summeras hans förhållande till de "omedvetna" kamraterna på ön:

Han har identifierat sej med dem, inte med dem sådana som de var utan sådana som han trodde att de skulle vara och därför, känner han, därför måste han ta identificatorns fruktansvärda ansvar, förfärliga börda, han måste bli som någon av dessa han identifierat sej med.<sup>6</sup>

Lars Ahlins tankar om författaren som "identificator" och "förbedjare" formuleras bl.a. i en artikel med rubriken "Om ordkonstens kris" som ingick i tidskriften *40-tal* 1945. De två begreppen kan ses som en sekulariserad respektive en kristen formulering av en och samma tanke, och de pekar ut ett alternativ för den konstnär som vänder sig emot kraven på "raffinemang" och på förnyelse av verkligheten:

I stället för att utnyttja konsten för självrealisation och verklighetsförvandling utnyttjar en sådan konstnär konsten för identifikation och verklighetsgestaltning. Han vill i konsten vara creator blott i estetisk mening, i övrigt vill han fungera som

---

<sup>6</sup> Stig Dagerman, *Samlade skrifter*, 2, *De dömdas ö*, Stockholm 1981, s. 262, 266.

identificator, ja, kanske han rentav finner sin adekvataste karateristik i ordet *förbedjare*.

Denna författarhållning syftar till att genom ödmjuk identifikation och en solidaritet fri från all moralism närma sig den "vanliga" människan och hennes villkor. Ahlin hänvisar i detta sammanhang bl.a. till en "Christelig bönebok", som ingått i den wallinska psalmboken: "Äfwen kunna de finnas, som swäfwä i större själawåda än du. – bed för dem med sådan ifwer, som hade du sjelv blifwit fattad af Guds wredes hand."<sup>7</sup> Ahlin skriver "på uppdrag" av sina litterära karaktärer, som om de vore verkliga personer som behövde hans hjälp för att föra fram sina problem till läsaren. Men för att kunna utföra detta uppdrag använder han sitt eget språk och inte det "realistiska" språk som i den traditionella illusionsromanen läggs i de litterära karaktärernas munnar. Ahlin utgår alltså ifrån identifikation, men utnyttjar distanseringseffekter för kunna genomföra sitt uppdrag som förbedjare.<sup>8</sup>

Som Kerstin Laitinen har påpekat framgår det redan av stavningen "identificator" att Dagerman inte har skapat någon privat språklig innovation, utan att det är det ahlinska begreppet som avses.<sup>9</sup> Dagermans förhållande till denna estetik är emellertid långtifrån entydig. Den ironiska distansen i den först citerade meningen skulle kunna tolkas som ett avståndstagande från Ahlins idéer, men det därpå följande längre resonemanget är delvis av annan karaktär. Egmont

---

<sup>7</sup> Lars Ahlin, "Om ordkonstens kris", *40-tal* 1945:1, s. 1 ff (artikeln omtryckt i *Kritiskt 40-tal*, red. Karl Vennberg och Werner Aspenström, Stockholm 1948, s. 9 ff). Ahlin hade redan i slutet av 30-talet utformat sin förbönseestetik, vilket framgår av ett avsnitt av ett brev från 1939 som under rubriken "Ett brev" publicerades i *BLM* 1960:6, s. 476 f. Jfr Hans-Göran Ekman, *Humor, grotesk och pikaresk. Studier i Lars Ahlins realism*, Staffanstorps 1975, Diss. Uppsala, s. 76 f.

<sup>8</sup> Jfr Torborg Lundell, "Lars Ahlin's Concept of the Writer as Identifier and Förbedjare", *Scandinavica* 1975:1, s. 27 f.

<sup>9</sup> Kerstin Laitinen, *Begärets irrvägar. Existentiell tematik i Stig Dagermans texter*, Umeå 1986 [Diss.], s. 269, not 35.

inser här själv att han idealiserat de andra skeppsbrutna när han velat bli "ett antispiritistiskt medium för alla de andra, för frälsningssökarna som ännu inte vet var de har sin fiende [...]"; att han på dem har projicerat sin egen höga värdering av solidaritet och medmänsklighet i motsats till auktoritära lydtnadprinciper. Han tycker sig till sist förstå att "de inte talade samma språk, därför att de inte talade något språk alls, därför att de bara levde för sina oartikulerade behov [...]".<sup>10</sup> Egmonts syn på olyckskamraterna framstår nu som diametralt motsatt den hållning Ahlin har förespråkade. Men i nästa ögonblick drar han alltså ändå slutsatsen att han nu måste "ta identifierarnas fruktansvärda ansvar". Om detta ska ses som en kommentar till den ahlinska förbedjarestetiken är det således en kommentar i allegorisk form. Dagerman låter förbedjaren bakom verket i Lucas Egmonts gestalt träda in i romanen och handgripligen konfronteras med romankaraktererna/medmänskligheterna. Egmonts "identifikation" har som vi redan har konstaterat varit ett självbedrägeri. Men samtidigt är det ett ovedersägligt faktum att han knappast skulle ha tagit upp kampen mot den fascistoide artillerikaptenen om han inte trott sig tala också på de andras vägnar. Och denna kamp framstår från början till slut som auktoriserad av berättaren. Bilden av "identifierarnas" blir alltså dubbel; förhållningssättet framstår som naivt, men denna naivitet framstår som en förutsättning för en mänsklig livshållning.

Lagercrantz' sammankoppling av Ahlins "Kommer hem och är snäll" (i *Inga ögon väntar mig*, 1944) och Dagermans "Var är min islandströja?" (i *Nattens lekar*, 1947), slutligen, kan förefalla berättigad såtillvida att Dagerman i sin novell minst lika suveränt som Ahlin i sin visar sig behärska tekniken att demonstrera ett spritomtöcknat medvetandes slingrande rörelser och trötta repetitioner. Lagercrantz' åsikt att det just är i novellerna som vi ser "tävlingslusten glimta i Dagermans

<sup>10</sup> Stig Dagerman, SS 2, s. 211, 266.

ögon" äger också sin riktighet, men inte i första hand i någon teknisk mening. Det är enligt min mening verkligen just här, i novellerna, som vi kan bevittna en nykomlings kamp för att övervinna en stark föregångare; som drivkraften till det litterära skapandet verkligen skulle kunna beskrivas med hänvisning till en "anxiety of influence" liknande den Harold Bloom i flera arbeten har vinnlagt sig om att analysera.<sup>11</sup> Men denna brottnings med föregångaren yttrar sig inte i första hand på den tekniska eller ens på den psykologiska ekvilibrismens nivå. Den utspelar sig på ett djupare plan, varifrån den i flera fall manifesterar sig i en radikal transformation av ett återkommande inslag i Ahlins texter, som får en särskilt framträdande roll i flera av novellerna i *Inga ögon väntar mig*: förklaringsögonblicket eller epifanin.

En analys av det konkreta transformationsförloppet förutsätter vissa utgångspunkter i det dagermanska författarskapet, som här först kortfattat ska skisseras. Ett första helt avgörande strukturerande mönster i författarskapet har uppmärksamrats av Kerstin Laitinen, som i sin avhandling om Dagerman har satt fingret på den fundamentala komplikation som den mellanmänskliga kommunikationen i Dagermans textvärld är försedd med. Följande karakteristik syftar närmast på *Ormen*, men är giltig för i stort sett hela författarskapet. Laitinen talar om ett "spel av konvergerande rörelser som i det avgörande momentet blir divergerande": "Människorna rör sig i sammanlöpande linjer, men när sammanfallet är på väg att ske upphör plötsligt konvergens och mötet uteblir."<sup>12</sup>

Med Martin Bubers terminologi kan vi konstatera att någon dialog eller något möte med ett "Du" som inbegriper "en människas hela väsen" inte kan upprättas i denna textvärld.<sup>13</sup> Men inte nog med det. Det uteblivna mänskliga mötet får

<sup>11</sup> Se t.ex. *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, London, Oxford & New York 1973.

<sup>12</sup> Laitinen 1986, s. 57.

<sup>13</sup> Martin Buber, *Jag och Du*, Stockholm 1963 [1923], s. 11 f.



katastrofala konsekvenser som kan ses som Dagermans extrema gestaltning av fångenskapen i vad Buber beskriver som en opersonlig "Det-värld". Särskilt med avseende på förhållandet till sexualiteten resulterar det uteblivna mötet inte bara i ensamhet, utan också i ett tillstånd som har beskrivits som en "jagspaltning". Denna process diskuteras av Susanne Dahl, som urskiljer ett sammanhängande utvecklingsförlopp i novellerna i *Nattens lekar*. I en första grupp av noveller följer hon förloppet genom förpubertet och pubertet fram till "syndafallet", den brutala konfrontationen med sexualiteten. Detta syndafall leder till en "spaltning mellan kropp och medvetande". I nästa grupp av noveller tematiseras männens "spaltning" i deras relationer till kvinnor. Den tredje gruppen behandlar enligt Dahl det existentiella problem som männen i novellsamlingen plågas av efter det att de har givit upp försöken att ingå i ett förhållande med en kvinna. Genom "spaltningen" framträder två manstyper: "Rickard-identiteten" ("De obarmhärtiga"), präglad av sexualitet, våld och makt, och "Knutte-identiteten" ("Var är min islandströja?"), som tvingas avstå från erotiska förhållanden till kvinnor och plågas av ångest och ensamhet.<sup>14</sup>

Kirsten Hansen kompletterar bilden av den klivna manliga identiteten. Männen i *Nattens lekar* är offer för en extrem polarisering, skriver hon; antingen är de "potenta, känsllokalla och ägande" eller "känslig[a], men självföraktande och ängslig[a]".<sup>15</sup> Hansen finner hos kvinnorna i *Nattens lekar* en relaterad, men ändå artskild problematik. Kvinnan blir hos Dagerman ett "dubbelväsen"; hon har de "eftertraktade egenskaperna", som känsligheten, och hon är ett offer för den aggressiva mannen, men när hon själv försöker leva ut sin sexualitet är det just de aggressiva och destruktiva sidorna hos

<sup>14</sup> Susanne Dahl, "De fördömdas liv. *Nattens lekar* läst mot bakgrund av Søren Kierkegaards *Begrebet Ångest*", i *Ångestens hemliga förgreningar. Stig Dagermans Nattens lekar*, Stockholm 1984, s. 116 f.

<sup>15</sup> Kirsten Hansen, "Politisk intention, existentiell livssyn och personligt konfliktstoff i *Nattens lekar*, i *Ångestens hemliga förgreningar* (1984), s. 68, 71.

mannen som hon dras till.<sup>16</sup> Den extremt tydliga rollfördelning mellan "svaga" och "starka" män och den totala avsaknad av sådana som framgångsrikt lyckats förena sexualitet och medvetenhet som Dahl och Hansen har påvisat i *Nattens lekar* uppträder lika lite som den ambivalenta kvinnobilden i någon annan Dagermantext med samma pedagogiska tydlighet, men mönstren kan ändå sägas behålla sin aktualitet igenom hela författarskapet; åtminstone fram till *Bröllopsbesvär*.

Ytterligare två faktorer är av största vikt för förståelsen av den manliga "jagspaltningen" och det kvinnliga "dubbelväsendet" hos Dagerman: medvetandets materialisering till rum eller hus och den fallande rörelsen – två ytterst betydelsefulla mönster i så gott som alla Dagermans texter. Det första av dessa teman har uppmärksammats av Per Erik Ljung, som noterar att i Dagermans texter "[p]ersonligheterna och kropparna" ofta är "strukturerade som rum"; "Det tycks vara ett helt grundläggande sätt att strukturera världen, grundlagt i barnets rumsliga upplevelser."<sup>17</sup> Ljung jämför detta strukturerande mönster hos Dagerman med den psykoanalytiska teorins "fantasm", d.v.s. med "redan strukturerade, individuellt och ideologiskt bestämda grundelement" med rötter i "den tidigaste socialisationen".<sup>18</sup> Uppslaget är intressant, men det förtjänar att påpekas att Dagermans stora benägenhet att låta psyke eller kropp sammansmälta med rum eller hus också kan placeras in i en mycket gammal litterär tradition. Denna tradition kan exemplifieras med Predikarens bild av människans ålderdom som ett fallfärdigt hus (Pred. 12:3–4), med Stiernhielms variation av samma motiv i *Hercules*, med en hel rad av Edgar Allan Poes noveller, och slutligen med T.S. Eliots transformation i "Gerontion" av det redan i Predikaren verksamma mönstret genom de överraskande slutraderna: "Tenants of the house / Thoughts of a dry brain in a dry

---

<sup>16</sup> Hansen 1984, s. 72.

<sup>17</sup> Per Erik Ljung, "In i verkstaden", i *Ångestens hemliga förgreningar* (1984), s. 34.

<sup>18</sup> Ljung 1984, s. 35.

season".<sup>19</sup> Vi befinner oss här mycket nära den teknik Dagerman använder för att gestalta Tim Soliders upplevelse i *De dömdas* ö att han inte bara har sin kropp och dess rörelser "till låns": "tankarna som surrar i min skalle är bara hyresgäster över natten där, hemlösa par som hyr ett kärleksställe [...]".<sup>20</sup> Inte desto mindre kan Dagermans envishet i återvändandet till temat givetvis tas till intäkt för uppfattningen att Ljungs psykoanalytiska infallsvinkel här kan komplettera det litteraturhistoriska perspektivet.

Den andra tematiska figuren, den fallande rörelsen eller descensionen, har i sina manifestationer i Dagermans dramatik ägnats en kort men uppslagsrik essä av Magnus Florin,<sup>21</sup> den har karakteriserats som en matris i Riffaterres mening av Per Erik Ljung,<sup>22</sup> men den är fortfarande ytterst ofullständigt utforskad som strukturerande mönster i författarskapet. Den fallande rörelsen är hos Dagerman den samlande formen för ett brett spektrum av betydelser; från den grundläggande innebörden, döden, till den depressiva tyngdens effekter, det ovan kommenterade "syndafallet", och det inre sjunkandet eller störtandet: förflyttningen mellan medvetandets olika nivåer. Vi möter en liknande dragning till descensionen i många andra författarskap i det svenska 40-talet; rörelsen kan förstås som ett utslag av den "reduktiva" tendens som Ingemar Algulin ingående har undersökt i sin studie *Den orfiska reträtten*.<sup>23</sup> Men inte hos någon samtida svensk författare finner vi samma närmast monomana upprepning av fallet som hos Dagerman, och inte hos någon

<sup>19</sup> T.S. Eliot, *Selected Poems*, London 1973 [1954], s. 33. Jfr Kjell Espmark, *Dialoger*, Stockholm 1985, s. 36.

<sup>20</sup> Stig Dagerman, *SS 2*, s. 67.

<sup>21</sup> Magnus Florin, "Han föll som ett äpple". Stig Dagerman och fallets dramatik", *BLM* 1983:6, s. 425 ff.

<sup>22</sup> Per Erik Ljung, "Politiskt engagemang och litterärt universum. Några synpunkter på Stig Dagermans poetik", *TFL* 1990:3, s. 36.

<sup>23</sup> Ingemar Algulin, *Den orfiska reträtten. Studier i svensk 40-talslyrik och dess litterära bakgrund*, Stockholm 1977.

annan den så gott som totala avsaknaden av en descensionen balanserande elevation.

De återkommande mönster i Dagermans författarskap som här har uppmärksamrats uppträder inte bara vart och ett för sig; de är ofta oupplösligt förenade. Exempelvis äger fallet inte sällan rum inom ramen för medvetandets materialisering till ett hus med flera våningar, och utgör samtidigt i egenskap av "syndafall" den katastrofala vändpunkten i konvergensdivergensförloppet; för den dagermanske mannen med ett kluvet jag som konsekvens. Det inre fallet genom ett medvetandets hus är en särskilt intressant figur, som hos Dagerman ofta illustrerar en rörelse genom psykets nivåer; en medvetandegörelse av något tidigare förträngt psykiskt element, som t.ex. ett traumatiskt barndomsminne. Under en period får denna psykiska medvetandegörelse en central ställning i Dagermans texter, men bara för att sedan fullständigt överges. I någon av novellerna i *Nattens lekar* avspeglar sig som vi ska se en mer eller mindre helhjärtad tilltro till den inre medvetandegörelseprocessens emancipatoriska kapacitet; i andra noveller framställs den tvärtom som ytterst destruktiv. I *De dömdas ö* finner vi en motsvarande ambivalens i framställningen av samma process. Å ena sidan framstår den oförmåga att medvetandegöra och konfrontera de traumatiska upplevelser som de genomgått i barndomen som flera av de skeppsbrutna avslöjar både som moraliskt förkastligt och som förödande. Å andra sidan innehåller romanen många uttryck för tanken, att människan är bunden och fången i ett ödesbestämt förlopp.

I *Ormen* förkunnar Scriver medvetenhetens evangelium, men detta program befinner sig här huvudsakligen på en politisk och om man så vill på en existentiell nivå. I *De dömdas ö* har Lucas Egmonts utläggning av "medvetenhetens", "den rätta handlingens" och "riktningens" betydelse som Hans

Sandberg har visat en tydlig politisk innebörd,<sup>24</sup> men den har också en direkt syftning på det psykiska emancipationsprojektet. I vissa av novellerna i *Nattens lekar* renodlas det sistnämnda perspektivet, men resultatet får en utpräglad ambivalent karaktär. I *Bränt barn* (1948) kan vi bevittna det psykoanalytiskt inspirerade emancipationsprojektets slutliga avveckling. Bengt talar sig visserligen varm för att "analysen, det vill säga medvetenheten, är en människas förnämsta vapen" mot "lidelserna inom sig själv".<sup>25</sup> Men hans deklaration dementeras skoningslöst av hans egen exemplariska demonstration av analysens otillräcklighet. Längre fram i romanen formulerar Bengt en fördjupad insikt i samma problem: "Känner man mycket djupt efter märker man att lodet aldrig når botten. Då blir man rädd för djupet inom sig. Men riktigt rädd blir man först när man förstår att ett annat namn för djup är tomhet."<sup>26</sup> I *Bröllopsbesvär*, slutligen, är alla spår av det psykiska emancipationsprojektet bortsopade. Det är nästan kusligt att konstatera att karaktärerna i denna roman konsekvent är skildrade som om de över huvud taget inte ägde ett omedvetet.

\*

De uppenbara likheter mellan Ahlins och Dagermans noveller som Lagercrantz talar om är särskilt påtagliga i ett avseende. En viktig aspekt av novellerna i *Nattens lekar* är den att så många av dem är uppbyggda kring en allt förändrande krisupplevelse. I Ahlins noveller finner vi likaså mycket ofta dramatiska krisförlopp. I en recension av *Fångnas glädje* (1947) har Staffan Björck formulerat en tillspetsad karakteristik, som är lika tillämplig på *Inga ögon väntar mig*: "Inför boken i dess helhet har man känslan av att den är en

<sup>24</sup> Jfr Hans Sandberg, *Den politiske Stig Dagerman. Tre studier*, Stockholm 1979, s. 61 ff.

<sup>25</sup> Stig Dagerman, *Samlade skrifter*, 5, *Bränt barn*, Stockholm 1982, s. 126.

<sup>26</sup> Stig Dagerman, SS 5, s. 207.

sorts klinisk journal över psykiska kriser." Men Björck gör också en annan iakttagelse, som är av stor betydelse för varje jämförelse mellan Ahlins och Dagermans novellistik: "Vad det gällt för Ahlin och som han också realiserat är att gestalta situationer, där själva grundlinjen i en människas livsmönster blottas, och inte bara för läsaren utan för henne själv."<sup>27</sup> Som Carin Røjdalen har påpekat i sin nyligen utgivna avhandling om Ahlins 40-talsnovellistik närmar sig Björck här en särskilt inom anglosaxisk novellteori vanlig definition av novellgenren med betoning av "koncentration, intensitet och epifani". Med epifani avses här med utgångspunkt bl.a. i Joyces resonemang om "epiphany" och "sudden spiritual manifestation" dramatiska ögonblick av insikt och klarsyn.<sup>28</sup>

Dessa intensiva ögonblick av epifanisk karaktär sammanfaller inte bara i Ahlins noveller, utan även i hans romaner ofta med de "karbunkelbilder", som med Gunnar D. Hanssons formulering "allegoriskt aktualiserar Kristus som *figura* för den utsatta eller förnedrade människan".<sup>29</sup> Røjdalen reserverar till skillnad från Hansson beteckningen karbunkel för de textställen där det kristna sammanhanget tydligt framgår, och använder "förklaringsögonblick" som övergripande term för de "koncentrerade dramatiska scener som kulminerar i plötsliga ögonblick då allt ställs i ett förklarande ljus".<sup>30</sup> Det ahlinska "förklaringsögonblicket" har av allt att döma sitt ursprung i en personlig upplevelse som utförligast kommenteras i essän "In på benet" från 1970;<sup>31</sup> av

<sup>27</sup> Staffan Björck, "Ensamhetens sagor. Svensk novellistik" (recension bl.a. av *Fångnas glädje och Nattens lekar*), *Ord och Bild* 1948:6, s. 320.

<sup>28</sup> Carin Røjdalen, "Men jag ville hjälpa". *Studier i Lars Ahlins 1940-talsnovellistik*, Göteborg 1997 (Diss.), s. 46, 67.

<sup>29</sup> Gunnar D. Hansson, *Nådens oordning. Studier i Lars Ahlins roman Fromma mord*, Stockholm 1988 (Diss. Göteborg), s. 323.

<sup>30</sup> Røjdalen 1997, s. 81, 78. Det förtjänar att påpekas att det i *Inga ögon väntar mig* också förekommer exempel på "förklaringsögonblick" som inte är ingångar till gemenskap och delaktighet, utan tvärtom markerar ett befastande av främlingskapet. Jfr novellerna "Inga ögon väntar mig" och "Det underbara nattlinnet".

<sup>31</sup> Lars Ahlin, "In på benet", *BLM* 1970:1, s. 7 ff (omtryckt i *Eстетiska essayer. Variationer och konsekvens*, Stockholm 1994, s. 183 ff). Jfr även Ekman 1975,

större intresse i detta sammanhang är dess utformning och funktion i den första novellsamlingen: *Inga ögon väntar mig* (1944).

Det mest uppmärksammade av förklaringsögonblicken i *Inga ögon väntar mig* är utan tvivel det som möter oss redan i inledningsnovellen "Kommer hem och är snäll", den novell som Lagercrantz med hänvisning till skildringen av det berusade medvetandets verklighetsuppfattning kopplade till Dagermans "Var är min islandströja?". Här ska vi istället inrikta oss på kvinnan i novellen, som står och skalar potatis när mannen mycket för sent och höggradigt berusad till sist kommer hem "och är snäll", d.v.s. vill köpa sig fri från ansvar med en påse frukt. Den krisupplevelse och det åtföljande förklaringsögonblick som kvinnan så småningom upplever ska här användas som exempel på Ahlins epifaniteknik och som utgångspunkt för en diskussion av dess förvandlingar i Dagermans noveller, och måste därför ges en någorlunda utförlig presentation.

Tyra Hellgren står alltså och skalar potatis när hennes man Sören kommer hem. Avståndet mellan makarna är stort, och det växer under det samtal som nu utspelas alltmer i en stämning av ömsesidig förtvivlan. Sören upplever allt starkare sitt eget mänskliga misslyckande, sitt "bottenrekord i uselhet", men är oförmögen att från denna position närma sig sin hustru, och är på väg att gå ut igen. Tyra anklagar samtidigt sig själv för förhållandet mellan dem och sluter sig i tystnad, när plötsligt något oväntat inträffar:

Hon stirrade ner i handfatet på de smala, smutsgråa, slingrande skalén. Hon fick plötsligt för sig att det var en hjärna, en människohjärna, eller kanske Guds hjärna, eller kanske tillvarons hjärna, som låg utstjälpt i handfatet i hennes knä.

---

s. 39 ff; Staffan Bergsten, "Lars Ahlins mystiska grundupplevelse", i *Från Snoilsky till Sonnevi. Litteraturvetenskapliga studier tillägnade Gunnar Brandell*, Stockholm 1976, s. 154 ff; Rödalen 1997, s. 82 ff.

Hennes förtvivlan slöt sig och blev på något sätt definitiv. Den fick en utompersonlig räckvidd. Den omfattade hela verkligheten. Ingenting kunde rädda sig över på en soligare sida. Det mest fundamentala var anfrätt. Allting var förtvivlan värt.

Den smärta som grep henne var nästan bedövande. Den svepte in henne i en svart sky. Hon skulle ha förintats om det fortgått, tänkte hon sen. Hon skulle inte ha kunnat existera i dess fasansfulla krets. Långt, långt borta hörde hon Sörens hånfulla avskedsstepp. Den dog meråmer bort och nådde nästan ytan av ljudlöshet.

Då rusade hon plötsligt upp och sprang in i rummet och kastade sig mot honom.<sup>32</sup>

I Tyras upplevelse av potatisskalen som "Guds hjärna" stegras hennes ångest till en outhärdlig nivå, och driver henne till sist att bryta de vanliga mönstren mellan makarna genom att kasta sig fram mot mannen. Hon bekänner öppet sin rädsla, men också sin kärlek till honom. En "iskall påle" av skam slås först igenom Sören inför detta förbehållslösa närmande, men Tyra drar honom till schäslongen, där de lägger sig intill varandra "alldeles stumma timme efter timme":

Värken i deras själar lossnade. Han visste att han inte blivit annorlunda. Hon visste att hon inte blivit annorlunda. Båda visste att vad som hänt i kväll skulle upprepas, kanske nästa lördag, kanske någon annan dag. Men denna vetskap var inte längre ett hinder mellan dem. Den kom dem tvärtom att smaka varandra djupare och helare.<sup>33</sup>

Tyras upplevelse över potatisskalen kan beskrivas som en plötslig och intensiv insikt i den egna existensens smärtsamma villkor, men smärtan är inte statisk, utan utlöser den handling, som oväntat bryter det stereotypa och känslöförstelnande

<sup>32</sup> Lars Ahlin, *Inga ögon väntar mig. Noveller*, Stockholm 1944, s. 14 f.

<sup>33</sup> Ahlin 1944, s. 16.



mönster som etablerats mellan makarna. Novellens avslutande rader är inte entydiga. "Värken i deras själar" har lossnat, men samtidigt inskräper Ahlin – trogen sin grunduppfattning om accepterandet av den mänskliga existensens villkor som förutsättning för verkligt möte och verkligt liv – mycket tydligt att de yttre villkoren för deras relation inte har förändrats. Helt konsekvent understryker han till sist att det just är insikten om detta förhållande som får dem att "smaka varandra djupare och helare".

Carin Rördalen läser slutraderna som ett "tillsynes tröstlös[t] framtidsperspektiv", som hon visserligen menar lindras vid en jämförelse med slutet av novellen "Gåva gömd i ynkedom" i samma samling.<sup>34</sup> Jag anser för min del att "Kommer hem och är snäll" även betraktad fristående utmynnar i ett allt annat än tröstlöst framtidsperspektiv. Novellen illustrerar med närmast exemplarisk tydlighet Ahlins avståndstagande från "uppskrivning", förslavande hierarkier och korrumperande yttre värderingsinstrument. Några år senare möter vi hos Ahlin i essän "Den ringastes like" ett resonemang som ger en mycket träffande karakteristik av novellens slutscen: "Därför att jag hyser en outrotlig misstanke att våra villkor inte kan förändras i grunden av oss, tvivlar jag inte på att de kan förändras till det bättre. Men därifrån och till någon sorts frälsning från missförhållandet som bestämmer oss är steget långt." Anblicken av "Guds hjärna" i potatisskålen framstår i detta ljus också tydligare som en "karbunkelbild"; Tyra avstår från att försöka lyfta upp Sören "i sin härlighet", men får drag av Kristusfigura när hon istället likt skaparen "stiger ner och gör sig till den ringastes like".<sup>35</sup>

Den omvälvande upplevelse som skildras i slutet av "Kommer hem och är snäll" anknyter således till de ahlinska

<sup>34</sup> Rördalen 1997, s. 104.

<sup>35</sup> Lars Ahlin, "Den ringastes like", i *Bekännare och förnekare. Åtta moderna diktare deklarerar sin inställning till kristendomen*, red. Allan Fagerström, Stockholm 1950, s. 37 f, 41. Jfr Nils Åke Sjöstedt, "Lars Ahlins Kommer hem och är snäll", i *Novellanalyser*, red. Vivi Edström och Per-Arne Henricson, Stockholm 1970, s. 122 ff.

karbunkelbilder som Gunnar D. Hansson placerar in i den gamla "Kristus-i-natten"-traditionen. Vi kan samtidigt konstatera att "Kommer hem och är snäll" överensstämmer med Hanssons bild av novellerna som de Ahlintexter där vi tydligast kan urskilja karbunkelmotivets sammansmältning med "låga" och naturalistiska inslag – bilden av potatisskalen som Guds hjärna erbjuder här ett mycket bra exempel.<sup>36</sup>

Lagercrantz jämför som vi har sett "Kommer hem och är snäll" med Dagermans "Var är min islandströja?". Ur det perspektiv som här har anlagts faller det sig naturligare att belysa den trots många yttre likheter avgrunds djupa skillnaden mellan de två författarskapen genom en jämförelse med titelnovellen i Dagermans *Nattens lekar*. "Nattens lekar" ligger mycket nära Ahlins novell i stil, stämningläge, miljöskildring och psykologiska utgångspunkter, men novellernas upplösning är varandra olika som dag och natt. I bägge novellerna kommer en berusad man hem mycket för sent till en förtvivlad hustru. Ahlin visar som vi har sett hur gemenskapens under är möjligt även i förnedringens mörker, och ger härmed prov på det mönster av död och återfödelse som Hans-Göran Ekman har beskrivit som "författarskapets grundstruktur".<sup>37</sup> Dagerman ger oss däremot ett exempel på en "död" utan någon återfödelse i sin fullständigt illusionslösa bild av total mänsklig misär. Föräldrarnas nattliga förening i "Nattens lekar" har inget som helst att göra med det under som låter makarna i "Kommer hem och är snäll" "smaka varandra djupare och helare". Den avgörande skillnaden mellan de två novellerna kan givetvis förklaras som skillnaden mellan en troende och en icke-troende författare, men den förefaller också att till stor del kunna hänföras till de väsensskilda förhållningssätten till sexualiteten.

---

<sup>36</sup> Hansson 1988, s. 323, 322.

<sup>37</sup> Ekman 1975, s. 48 f, 91. Jfr även Arne Melberg, *På väg från realismen. En studie i Lars Ahlins författarskap, dess sociala och litterära förutsättningar*, Stockholm 1973 [Diss.], s. 143 f.

Ännu intressantare blir jämförelserna mellan Ahlins och Dagermans novellteknik när vi närmar oss de Dagerman-noveller som innehåller motsvarigheter till det ahlinska förklaringsögonblicket. Jag kommer här att ta upp tre sådana noveller: i kronologisk ordning "Den hängdes träd", "De röda vagnarna" och "Den främmande mannen".

\*

"Den hängdes träd" är av allt att döma den äldsta av novellerna i *Nattens lekar*. Den publicerades redan i december 1945 i tidskriften *Vi*.<sup>38</sup> Novellen skildrar ett vintrigt svartsjukedrama, där Karl och Mona får besök i sin sportstuga av Karls gamle skolkamrat Edgar. Den manliga rollfördelningen är åtminstone till en början helt i överensstämmelse med den polarisering som Kirsten Hansen och Susanne Dahl har uppmärksammat i novellerna. Edgar är den självsäkre och okänslige, Karl den känslige och osäkre. Utifrån den dagermanska textvärldens dystra förutsättningar är det givetvis föga överraskande att Mona visar ett betydligt större intresse för besökaren än för den egne mannen. Men det bör påpekas att "Den hängdes träd" är ovanlig redan såtillvida att den "svage" mannen faktiskt har en relation till en kvinna.

Allt hetare av svartsjuka iakttar Karl Monas och Edgars tydliga intresse för varandra, och hans tillstånd blir akut när de två försvinner under en skidtur. Karl söker länge efter dem, men finner till slut i stället ett sällskap som bär på en man som hängt sig i skogen. Karl upptäcker nu att några spår i snön som han tidigare inte lagt märke till visar vägen till den hängde. Han intalar sig att han här funnit förklaringen till Monas och Edgars försvinnande: det var förstås de som hittade den döde! Vid hemkomsten visar det sig dessvärre att de två är helt ovetande om självmördaren i skogen, och när han undersöker sängen finner han att filtarna är "så misstänkt välsträckta och

<sup>38</sup> Jfr Laurie Thompson, *Stig Dagerman*, Boston 1983, s. 57.

kuddarna så tillrättalagda som han väntat”.<sup>39</sup> I beskrivningen av Karls sökande inskräper Dagerman flera gånger det fåfänga i aktiviteten: Karl återvänder till utgångspunkten efter ha rört sig i ”en väldig cirkel”, han passerar ”det tomma krönet” och är ”oviss om riktningen”.<sup>40</sup> Formuleringarna är tidstypiska i sitt mycket 40-talistiska inskräpande av riktningarnas och väderstreckens relativitet. Men de anknyter också till Dagermans insisterande i *De dömdas ö* på en avgörande distinktion mellan den som likt Lucas Egmont är medveten om ”riktningens” betydelse och den som likt Draga på sin väg mot den oundvikliga döden är ”osäker om riktningen”.<sup>41</sup> För Karl antyds emellertid liksom för Lucas Egmont en väg ut ur den förlamande relativiteten. De *blåa* skogar och de *blåa* vakar som han passerar signalerar redan genom sin färg att de representerar en kunskap som kan inhämtas; en potentiell medvetandegörelse. Som Kirsten Hansen har påpekat använder Dagerman i *Nattens lekar* ofta den röda färgen i samband med driftsytringar av olika slag, medan färgen blå ofta representerar kunskap.<sup>42</sup> Samma teknik använder sig Dagerman av i beskrivningen av Karls möte med männen som bär på ”den hängde”. ”Ur den *blåa* skymningen” framträder plötsligt en grupp av män som bär på den döde. När Karl efter detta möte på nytt börjar klättra uppför slutningen upplever han att marken och landskapet har förändrats:

Vad hade skett? Fanns spåren där förut? Plötsligt gled skidan trögt. Den hade fastnat på den infrusna granriskvisten. Han böjde sej ner och slet i den men den hängde envist kvar. Då märkte han med en stöt av fasa hur de *blåa* spåren plötsligt upphörde och tvärt tog av till vänster just där. Granriset var en vägvisare till den hängde.

<sup>39</sup> Stig Dagerman, SS 4, s. 102.

<sup>40</sup> Stig Dagerman, SS 4, s. 100, 99, 100.

<sup>41</sup> Stig Dagerman, SS 2, s. 265.

<sup>42</sup> Hansen 1984, s. 80.

Han slungade sej av vägen, in i skogen, men vad hjälpte det när de *blåa*, mjukt skimrande fotspåren ändå förföljde honom. De var som djupa brunnar som skulle dra honom ner om han stötte staven i dem. Hela världen blev plötsligt full av lysande bottenlösa fotspår, som kringvärvde honom, hotade honom, slet hans vilja i stycken.<sup>43</sup>

Karl är nu medveten om granrisets roll som vägvisare och känner begäret att följa den anvisade riktningen. Intressant nog beskrivs de *blåa* fotspåren som *brunnar*, som hotar att dra ner honom. Med tanke på Dagermans ofta använda teknik att låta fallet genom det vertikala schaktet bli en materialisering av den inre medvetandegörelseprocessen är det redan vid denna punkt klart att den väg Karl lockas av men ännu kämpar emot leder inåt och neråt; mot det egna psykets djup. Men interaktionen mellan medvetet och omedvetet är inte den enda drivkraften i detta dramatiska förlopp, vilket tydligt framgår av novellens avslutning.

På natten, när Edgar har rest, har Karl en intensiv ångestupplevelse. Nerstörtandet i skidbacken på dagen återupplevs nu med en dramatiskt stegrad intensitet som ett inre fall, och utmynnar i en med nöd och näppe tillbakaträngd impuls att döda Mona. Karl ger sig i stället ut på en ny skidtur, och den här gången följer han verkligen det spår som han på dagen inte vågade utforska. Det är "fasansfullt" att följa spåren, heter det, "men han tvangs till det för att kunna leva". Framme vid "den hängdes träd" utspelas så det dramatiska inre förlopp som motiverar en jämförelse med Ahlins epifaniteknik. Karl faller på knä framför trädet och har först en ohygglig ångestupplevelse där "alla de hängdas träd" balanserar på varandra på hans hjässa och når "ända in i himlen". Efter hand lyfts emellertid granarna av honom, och fasan förbyts i "en oändlig vision av skräcklöshet, av befrielse":

<sup>43</sup> Stig Dagerman, SS 4, s. 100, 101 (mina kurs.).

Det tryckande valvet ovanför honom slogs ut, valv efter valv slogs ut och jublet växte i honom, sprängande. Den hårda knuten ångest löstes upp, fasan förvisades. Å nu visste han hur hinnor av is skall smältas, hur själva smärtan kan förlösa en värme.

Å att söka sitt träd. Att våga söka sitt träd. Att finna den hängdes träd, trädet i ångestens skog som ensamt utstrålar ångest. Hur vänliga blir inte sedan alla skogar.<sup>44</sup>

Som vi har sett visar en hel rad av markörer som ligger utslängda längs vägen som "meningslösa" granruskor att förloppet ska läsas som en psykisk medvetandegörelseprocess. Med tanke på detta är det inte orimligt att uppfatta den hängdes träd som en symbol för de element som förträngts till det omedvetna. Kirsten Hansen närmar sig en sådan tolkning av novellen när hon beskriver förloppet som "en slags psykoanalys", men hon finner också en "divergens mellan den existentiella lösningen och det underliggande bildspråket": "Novellen ger ingen lösning på spaltningen Edgar/Karl"; "I enlighet med novellens postulat om en befrielse borde det väl ske en slags 'återfödelse' av personen, men här är det snarare tal om ett återvändande till livmodern."<sup>45</sup> Jag menar tvärtom att novellen formulerar ett i författarskapet unikt övervinnande av det kluvna manliga jagets problem. Talet om ett "återvändande till livmodern" är med avseende på denna novell gripet ur luften. Hansen gör här misstaget att lösa problemet med denna novells bristande överensstämmelse med andra Dagermantexter genom att helt enkelt till texten importera vad som nyss inte fanns där: de olösliga konflikter och de regressiva tendenser som vi är vana vid att finna i författarskapet.

---

<sup>44</sup> Stig Dagerman, SS 4, s. 104.

<sup>45</sup> Hansen 1984, s. 81 f.

Karls upplevelse av befrielse är av helt genomgripande karaktär. Trots att kontexten åtminstone vid första påseende inte tycks ge några signaler i denna riktning har förloppet i själva verket mycket gemensamt med den långa tradition av kristna uppenbarelse- och omvändelsemotiv som Gunnar D. Hansson i anslutning till flera föregångare inom Ahlinforskningen ser som utgångspunkten för den struktur av död och pånyttfödelse som är så karakteristisk för Lars Ahlins författarskap. Allt tyder i själva verket på att den för att äga rum i en Dagermantext uppseendeväckande positiva förvandlingsprocessen i "Den hängdes träd" är resultatet av en attraktion utgående ifrån Ahlins novellteknik i *Inga ögon väntar mig*. Både privat och i sina texter har Dagerman visat prov på eufori i dödens närhet,<sup>46</sup> vilket emellertid inte i sig är tillräckligt som förklaring till det så starkt avvikande och strängt epifaniskt strukturerade utvecklingsförloppet i novellen. Redan i mönstret av en intensiv ångestkänsla som plötsligt förvandlas till en genomgripande upplevelse av befrielse överensstämmer Karls upplevelse med Tyras i "Kommer hem och är snäll". En annan likhet mellan de två texterna är den att en ledmotivisk fras med smärre variationer upprepas: hos Ahlin "Man kommer hem och är snäll"; hos Dagerman "Men du borde inte ha skrattat".

Att "Den hängdes träd" utmynnar i ett "förklarings-ögonblick" är ställt utom allt tvivel. Det finns också mycket som tyder på att framställningen av Karls upplevelse framför den hängdes träd bör betraktas som en karbunkelbild i den snävare betydelse som Rördalen tillmäter begreppet; d.v.s. med explicit anknytning till den kristna traditionen. Kristus som Smärtornas man skulle således kunna ses som som en underliggande matris i dramat i det vintriga svenska landskapet. Det uppseendeväckande bildspråket i novellens inledning där det heter att "[s]luttningens snö var ljust blodig"

<sup>46</sup> Jfr Lagercrantz 1991 [1958], s. 9 f, 187 f; Laitinen 1986, s. 171 ff; Johan Cullberg, *Skaparkriser. Strindbergs inferno och Dagermans*, Stockholm 1992, s. 135 ff.

och där frågan ställs: "Hade himlens stora talgoxe förblött över världen?"<sup>47</sup> kan med Riffaterres terminologi beskrivas som överdeterminerade; bilderna är genererade inte bara av en associationsräcka utgående ifrån vinterlandskap och solnedgång, utan också av en annan kedja utgående ifrån Kristi lidandeshistoria.<sup>48</sup> I novellens slut blir detta strukturerande mönster betydligt mindre beslöjat när Karl faller på knä under den hängdes träd. När Karl här upplever tyngden av "alla de hängdas träd på sin hjässa" pekar det blod som droppar ur trädens "sår" cirkelkompositionellt tillbaka mot den blödande "talgoxen" i novellens inledning.<sup>49</sup> Däremellan gör sig matrisen gällande bl.a. i orden "gissla" och "gissel",<sup>50</sup> i bilden av hur Karl "[s]lom frestaren" för de andra två upp på ett berg,<sup>51</sup> och inte minst i den omständigheten att trädet som den döde nyss tagits ner från spelar samma roll för Karl som korset för den kristne. Självördarens gärning framställs i novellens slut otvetydigt som ett ställföreträdande lidande jämförbart med den bibliska förlagans. Denna mer eller mindre förtäckta Kristussymbolik är för övrigt långtifrån unik i författarskapet.<sup>52</sup>

"Den hängdes träd" är en tidig Dagermannovell. Det i författarskapet uppseendeväckande positiva "förklarings-

---

<sup>47</sup> Stig Dagerman, SS 4, s. 96.

<sup>48</sup> Jfr Michael Riffaterre, "Det referentiella felslutet", i *Modern litteraturteori*, red. Claes Entzenberg och Cecilia Hansson, del 2, 2. uppl., Lund 1993, s. 147 och *Semiotics of Poetry*, Bloomington & London 1978, s. 21 f.

<sup>49</sup> I dikten "Julstjärnan" (1949) finner vi intressant nog en motsvarighet till mötet mellan "julträdet" och Kristi blödande sår, som här uttryckligen får representera en kristen tro som inte har något att erbjuda människorna. Diktens slut kan således läsas som en direkt negering av den ahliniskt präglade epifanin i "Den hängdes träd": "Men ingen smärta skall helas / vid julträdets blödande rot. / Så ge oss ett människohjärta / att trycka vår längtan mot!" (Stig Dagerman, *Samlade skrifter*, 10, *Dikter, noveller, prosafragment*, Stockholm 1983, s. 58).

<sup>50</sup> Stig Dagerman, SS 4, s. 96, 99 (Jfr Matt. 27:26 och Mark. 15:15).

<sup>51</sup> Stig Dagerman, SS 4, s. 98 (Jfr Mark. 4:8 ff).

<sup>52</sup> Se t.ex. Kai Henmark, "Gud och Stig Dagerman", *Vår lösens* september 1956, s. 221 ff och *En fågel av eld. Essäer om dikt och engagemang*, Stockholm 1962, s. 140; Lagercrantz 1991 [1958], s. 160 ff; Ola Loslöck, "Billedspråk og symbolikk i Dagermans roman 'De dömdas ö'", *Edda* 1970:5, s. 292.



ögonblicket" i slutet av novellen kan som vi har sett betraktas som en tidig entusiastisk programförklaring med avseende på Dagermans stora intresse för det omedvetnas betydelse. Men det är inte från den psykoanalytiska litteraturen som han har hämtat det konkreta mönstret för förvandlingsprocessen. Det som gör "Den hängdes träd" till en så svårhanterlig text är just dess inlemmande av den ahlinska epifanitekniken; ett inlemmande som här ännu inte innebär någon transformation av det främmande mönstret. Novellens slut blir begripligt först när vi läser det som fullständig parallell till Tyras upplevelse i "Kommer hem och är snäll". Den "återfödelse" som Kirsten Hansen förgäves söker finner vi ju lika lite i Ahlins novell. Den förvandling som Karl genomgår bör precis som Tyras i Ahlins novell ses som ett befriande accepterande av "våra villkor"; inte som "någon sorts frälsning från missförhållandet som bestämmer oss". Det är knappast överraskande att Dagerman i fortsättningen överger denna direkta tillämpning av det ahlinska förklaringsögonblicket. Det är en sak att acceptera sina villkor i ett ahlinskt universum, en helt annan sak att acceptera dem i en dagermansk textvärld där sexualskräck och ångest utgör några av de bestämmande elementen. I denna riktning pekar också den allt annat än oskyldiga omständigheten att Karl till skillnad från Tyra i Ahlins novell är *ensam* i det befriande förklaringsögonblicket. Desto intressantare är det att se hur den ahlinska matrisen i fortsättningen transformeras hos Dagerman.

\*

"De röda vagnarna" publicerades i *BLM*:s oktobernummer 1946. Novellen, som har flera beröringspunkter med en grupp noveller i *Nattens lekar*, ingick ursprungligen i planen för novellsamlingen.<sup>53</sup> I "De röda vagnarna" skildras liksom i "Den

<sup>53</sup> Se Thompson 1983, s. 59. Enligt Annemarie Dagerman satte författaren själv värde på novellen, och avstod från att ta med den i samlingen bara därför att den nyligen publicerats i en så allmänt spridd publikation som *BLM* (Olof Lager-

hängdes träd" och Ahlins "Kommer hem och är snäll" en krissituation, som på ett avgörande sätt förändrar huvudpersonens tillvaro. Men denna förvandling är i "De röda vagnarna" inte längre av positiv karaktär, utan utgångspunkten för en dramatisk sammanbrottsprocess.

Helge Samson är en stillsam och mycket ensam man som störs i sin lugna och monotona tillvaro av ett långsamt förbipasserande godståg, som väcker honom om nätterna och gradvis antar en alltmer ominös karaktär. Det katastrofala förvandlingsögonblicket inträffar emellertid först när han en natt betraktar tåget genom en lånad kikare. Han upptäcker nu på godsvagnarnas sidor röda streck och cirklar, som först liksom granruskan i snön i "Den hängdes träd" avfärdas som ointressanta: "Meningslöst, skenbart alldeles meningslöst [...]". Men plötsligt blir de "skenbart" meningslösa tecknen begripliga. Han ser "med glasklar skärpa det ondas dimension uppenbaras för sej". Godstågets trivialt transporttekniska uppgift framstår nu för Samson bara som "en port in till en annan": "att representera det onda, att terrorisera, skrämma, oro, påverka planerade handlingar i lömska riktningar, störa ordnade förlopp, bringa ädla avsikter om intet". Insikten i tågets fasansfulla hemlighet utlöser den för Dagermans författarskap så karakteristiska fallreaktionen, som här liksom på flera andra håll smälter samman med medvetandets materialisering i husets former till en process med uppenbar psykoanalytisk färgning när Helge Samson "motståndslöst tyckte sej sjunka genom husets alla trossbottnar".<sup>54</sup>

Dagerman tar här på nytt upp problemet med det omedvetnas betydelse. Helge Samsons hemska upplevelse skulle också kunna förstås som en symbolisk framställning av den dramatiska åtskillnaden mellan medvetet och omedvetet i det moderna och starkt intellektuellt och rationellt orienterade

---

crantz, "Förord" till Stig Dagerman, *Vårt behov av tröst. Prosa och poesi*, red. Olof Lagercrantz, Stockholm 1955, s. 6).

<sup>54</sup> Stig Dagerman, SS 10, s. 137 f.

samhället. När han så starkt upplever de nyss meningslösa tecknens egentliga betydelse gläntar Samson, betraktad i ett sådant perspektiv, i själva verket på dörren till ett arkaiskt kaos i psykets djup, som hotar att "störa ordnade förlopp" och "bringa ädla avsikter om intet".

Samsons försök att undkomma den ohyggliga upptäckten ansluter sig likaså till ett psykoanalytiskt mönster. Men hans regressiva flykt till tyglagret där han arbetar, där han bygger sig ett "rede" av sidenbalar och vill "låta sej ljuvligt kvävas under störtande tygbalar", misslyckas.<sup>55</sup> Han beger sig istället ner till bangården, och upplever plötsligt mycket starkt hur ensam han är om sin insikt i "det ondas dimension". Hans sista hopp står nu till ett försök att "genomskära ögonhinnorna på de oberörbara" med ett eget meddelande. På en av vagnarna målar han "ett mörkt rött kors", vars "långa armar tycks honom bläckfisklikt omfamna världen". Han vill med denna bild visa sina medmänniskor "en jättes tecken, som skall slunga deras blinda själar ner i den seende skräckens lava". Resultatet blir dessvärre endast en "slö förvåning" hos de järnvägsarbetare som passerar förbi. Helge Samson krossas under nattexpressen med en sista tanke malande i huvudet: att han är så ohyggligt ensam att han inte ens kan "smitta ner de 'friska' [...] med sin 'sjukdom'".<sup>56</sup>

"De röda vagnarna" kan läsas som en betydligt mer pessimistisk framställning av samma psykoanalytiskt färgade medvetandegörelseförlopp som vi mötte redan i "Den hängdes träd". Novellen låter sig också tolkas som en metatext; som en allegorisk framställning av den dubbelt plågsamma författarrollen. Å ena sidan det smärtsamma nedstigandet i det egna psykets och minnets djup; å andra sidan de oerhörda svårigheterna i att kommunicera de vunna insikterna till medmänniskor och läsare. Men ännu en viktig betydelsenivå återstår att kommentera. Den i flera avseenden dunkla

<sup>55</sup> Stig Dagerman, SS 10, s. 142, 144.

<sup>56</sup> Stig Dagerman, SS 10, s. 136, 145 ff.

novelltexten blir således genast mindre problematisk om den uppfattas som en ironisk negering av den kristet förankrade epifaniteknik som Dagerman mött hos Ahlin. Jag har redan i förbigående nämnt Harold Blooms teorier om "the anxiety of influence" som utgångspunkt för litterärt skapande. Blooms modell har åtskilliga tankeväckande inslag, men det är inte bara vad Ulf Olsson har beskrivit som Blooms "ibland koketta cynism",<sup>57</sup> utan också de överdrivna anspråken på allmän-giltighet som får mig att avstå från att försöka applicera Blooms schema över sex etapper i efebens brottning med mästaren på relationen Dagerman-Ahlin. Jag nöjer mig med att konstatera att "De röda vagnarna" med bloomsk terminologi till skillnad från "Den hängdes träd" kan ses som en "stark" felläsning av föregångaren Ahlin. Bläckfiskkorset blir nämligen endast begripligt om det uppfattas som en perverterad karbunkelbild; som ett tecken inte på Guds närvaro, utan på hans definitiva frånvaro – en frånvaro där signalerna från ett gåtfullt omedvetet ekar allt hotfullare. Kristussymbolen, fisken, perverteras till bläckfiskens form – helt i överensstämmelse med Dagermans förkärlek för att använda djurbilder för att gestalta drifter och skrämmande känslotillstånd som ångest, skräck eller fruktan.<sup>58</sup>

Bilden är inte unik i författarskapet. I den scen i *De dömdas ö* där Draga inför församlingen anklagar prästens son för att ha försökt våldta henne beskrivs hennes därpå följande kapitulation inför den förlamande ångesten också med hjälp av bläckfiskbilden: "jag dök med öppna ögon rätt ner i bläckfisken [...]".<sup>59</sup> Den kristna kontext som i novellen konnoteras genom korset och perverteringen av den ahlinska epifanitekniken möter vi alltså också i bilden av "bläckfisken" i *De dömdas ö*.

---

<sup>57</sup> Ulf Olsson, "Ibsen som Strindbergs livmoder. Några reflexioner kring förbindelsen mellan två författarskap", i *Ibsen-Strindberg. Seminar på Voksenåsen 15.-17. september 1995. Rapport*, Oslo u.å. [1997], s. 55.

<sup>58</sup> Djurbildernas funktion som markörer av skräck- och ångesttillstånd hos Dagerman, särskilt i *De dömdas ö*, diskuteras av Agneta Pleijel i "Djuret och skräcken. En studie i Stig Dagermans författarskap", *Samlaren* 1965, s. 96 ff.

<sup>59</sup> Stig Dagerman, SS 2, s. 154.

Händelsen äger rum i "gudstjänsttältet" under pågående andakt, och bakgrunden är en våldsamt manifestation av sexualitet hos prästens son. Också i "De röda vagnarna" möter vi många antydningar om att den alltför länge förnekade egna sexualiteten spelar en avgörande roll i Helge Samsons sammanbrottsprocess. Detta anar vi redan vid bilden i novellens inledning av hur Samson ser hur "de glittrande rena isstyckena" på spåret "sögs in i de orena munnarna" (d.v.s. smutsiga pölar av smältsnö, sot och olja).<sup>60</sup> Det har sedan på många sätt gjorts tydligt när vi i novellens avslutning möter beskrivningen av hur en tjock äldre herre skrattande slår sin käpp i vagnssidan och träffar ett av de hotfulla tecknen; "slagen träffa[r] inom en brutalt formad, ond triangel". Händelsen får Samson att grubbla över motsättningen mellan "de bastanta" som "bultar med sina käppar i väggarna" och "de käpplösa, de tunnhudade, de smalaxlade ensamma tumbitarna".<sup>61</sup> Mycket tyder på att Samsons aldrig klart utsagda tolkning av den "onda" triangeln är besläktad med skolpojkers lika traditionella som valhända graffiti, där triangeln utgör det första och viktigaste elementet i avbildandet av den nakna kvinnokroppen. Samsons kontrastering av käppbärare mot käpplösa ställer oss således ännu en gång inför den dagermanska textvärldens polarisering mellan starka och svaga män, där den problematiska sexualiteten är den viktigaste faktorn.<sup>62</sup>

\*

Den tredje och sista Dagermannovell som här ska kommenteras, "Den främmande mannen", ingår liksom "Den

<sup>60</sup> Stig Dagerman, SS 10, s. 133.

<sup>61</sup> Stig Dagerman, SS 10, s. 145.

<sup>62</sup> Den "onda" triangeln skulle i detta ljus kunna ses som ännu en perverterad kristen symbol; som en sexualiserad treenighetens triangel med Guds öga i mitten. Jfr Kai Henmarks beskrivning av skuld känslan hos Dagerman som "en profan översättning av den kristnes syndamedvetande" (Henmark 1956, s. 225).

hängdes träd" i *Nattens lekar*, men skrevs betydligt senare. Laurie Thompson drar efter en genomgång av ännu existerande utkast och innehållsförteckningar till novellsamlingen slutsatsen att "Den främmande mannen" hör till de sist skrivna novellerna i samlingen; tillkomna i juni eller juli 1947.<sup>63</sup> I "Den främmande mannen" är utgångspunkten för "förklaringsögonblicket" liksom i "Den hängdes träd" och Ahlins "Kommer hem och är snäll" relationen mellan två makar. Liksom i "Den hängdes träd" och "De röda vagnarna" står en tolkningsprocess i centrum; den här gången är det till synes oskyldiga fotografier som skapar problem.

Det yttre förloppet i novellen är inte svårt att sammanfatta: Mannen och kvinnan sitter och ser på gamla fotografier; han kan till skillnad från henne inte erinra sig någon av de situationer som avfotograferats. På ett av korten känner han inte ens igen en person som enligt kvinnan är han själv. Hon går och lägger sig, han går ner i källaren för att såga ved, kommer så småningom också till sovrummet, men vänder om och går upp på övervåningen. När han till sist kommer nerför trappan upplever kvinnan hans ljud och rörelser som främmande och hotfulla. När han har somnat vänder hon sig mot honom, skräms av den grova och främmande konturen av hans kropp, och krossar hans huvud med en hammare som han själv tagit med sig ner från övervåningen.

De inre processer som motiverar detta dramatiska händelseförloppet är så gott som helt förborgade för läsaren. En av de få inblickarna i mannens uppfattning av situationen får vi strax efter kulminationen av hans olustkänslor vid betraktandet av det sista fotografiet, där han inte kände igen *sig själv*: "att inte ens känna igen sig själv, det är så ödesdigert att varje spegel blir en förrädare. Vem vet på förhand vilket ansikte den skall spegla?" Det "förfärande ljud" som hustrun lite senare hör komma från badrummet får henne intressant nog att tro att mannen har "krossat en spegel eller möjligen

---

<sup>63</sup> Thompson 1983, s. 58.

slagit sönder ett glas mot badrumsgolvet".<sup>64</sup> Mannen har uppenbarligen konfronterats med sin egen spegelbild, och krossat spegeln. Ett textställe som kan kasta ljus över förloppet finner vi i *Ormen*, där Joker efter sin misslyckade kärleksförklaring plötsligt möter sin spegelbild och fylls av äckel och hat inför "denna ömkliga skugga, denna trasa som stod där mittemot honom": "Och för att befria sej från den stötte han in sin näve i den tills den dog."<sup>65</sup> För Joker är detta givetvis endast ett illusoriskt självmord, vars effekt avklingar i takt med hans fylla. För "den främmande mannen" är spegelmordet däremot utgångspunkten för den dramatiska personlighetsförändring som verkligen leder till hans död.

I "De röda vagnarna" utlöstes den destruktiva processen av huvudpersonens plötsliga insikt i det dittills fördolda. I "Den främmande mannen" är förloppet svårare att överblicka. I Kirsten Hansens tolkning utlöses krisen av att mannens "förträngda djuriska sida" gör sig påmind, varpå de roller han har tagit på sig i äktenskap, arbete och umgängesliv plötsligt "faller av honom". Mordet kan enligt Hansen ses både som ett mord på de sidor av mannen som kvinnan har förträngt och på en sida av henne själv som väckts till liv genom mannens förändring.<sup>66</sup> Det är alltså återigen den förnekade eller förträngda sexualiteten som ligger bakom förvandlingsprocessen. Hansens kommentar är rimlig, men den ger oss ingen förklaring till *varför* de förträngda elementen så plötsligt gör sig påminda. Ska vi tolka de fotografier som vart och ett avbildar "den bortglömda händelse som inte finns längre och som bara har funnits en liten stund för länge länge sen"<sup>67</sup> och som inger mannen en sådan ångest som symboliska motsvarigheter till de traumatiska barndomsupplevelser som de skeppsbrutna i *De dömdas ö* med varierande framgång försöker förtränga? I så fall framstår mannens oförmåga att

<sup>64</sup> Stig Dagerman, SS 4, s. 135 f.

<sup>65</sup> Stig Dagerman, SS 1, s. 175.

<sup>66</sup> Hansen 1984, s. 73 f.

<sup>67</sup> Stig Dagerman, SS 4, s. 127.

minnas de avfotograferade situationerna som ett fåfängt bortträngningsförsök, som kulminerar i krossandet av spegeln och därefter uppges. Nu antar ju mannen en mer utpräglat maskulin karaktär; den svage mannen förvandlas till "stark", vilket naturligtvis inte är någon lösning på den kluvne mannens problem.

Men förloppet kan också tolkas som en direkt negering av den ahlinska epifanimodellen. Här möter vi definitivt ingen förening eller gemenskap som gör mörkret uthärdligt, utan ett skräckfyllt främlingskap som driver kvinnan att döda den man som hon kanske tidigare var likgiltig för, men som efter "förklaringsögonblicket" har blivit henne vämjelig och förhatlig. Den katastrofala upplösningen av novellen förebådas redan i novellens inledning genom formuleringen att högen av fotografier på bordsskivan – en del med ryggen upp – ser ut "som om snö har fallit på mahognyskivan".<sup>68</sup> På många ställen i författarskapet ingår snön en intim förening med döden; antingen i dess bokstavliga form, eller i överförd betydelse som bild av känslornas förfrysning. De uppochnervända korten som ser ut som snö på bordet i "Den främmande mannen" anknyter närmast till jordfästnings-scenen i *Bränt barn*, där Bengt efter att ha läst sin dikt till modern river sönder pappret i småbitar som "liknar ett snöfall när de sakta singlar ner över kistan".<sup>69</sup>

I "Den främmande mannen", som kan ses som ett exempel på det sista stadiet i Dagermans transformation av den ahlinska epifanimodellen, är all kommunikation omöjlig, och självinsikt och medvetandegörelse framstår som allt annat än befriande. Kvar står krisförloppet och den dramatiska förvandlingen, men den enda form av befrielse som den möjliggör är den som hammaren erbjuder. Kanske kan "snön" på bordsskivan placeras in i samma metaperspektiv som öppnar sig bl.a. vid Bengts sönderrivna dikt i *Bränt barn*, Helge Samsons

<sup>68</sup> Stig Dagerman, SS 4, s. 126.

<sup>69</sup> Stig Dagerman, SS 5, s. 20.



bläckfiskkor i "De röda vagnarna" och den vita klippan i *De dömdas ö*. Dagerman ville på sitt sätt verkligen vara en "identifierare" eller "förbedjare". Han försökte som författare i det längsta upprätthålla den socialterapeutiska ambitionen, men som Tom Karlsson har visat tvingades han till sist överge sitt litterära projekt.<sup>70</sup>

Ahlins personligt utformade epifanimodell är som redan har framgått ingalunda den enda faktor som styr utformningen av de noveller som här har diskuterats, men den är en av de mera betydelsefulla. Dagermans transformation av modellen demonstrerar hans stora receptivitet, men resultatet stärker bara bilden av hans litterära självständighet. Jämförelsen mellan Ahlins och Dagermans noveller visar med all tydlighet att Harold Bloom har rätt när han hävdar att "poetic influence need not make poets less original; as often it makes them more original, though not therefore necessarily better".<sup>71</sup>

Dagermans spänningsfyllda relation till Ahlin har avsatt karaktäristiska resultat i flera av hans texter, men den manifesterar sig också i obarmhärtigt naken form i de efterlämnade jämförande förteckningarna över den egna litterära produktionen och Lars Ahlins.<sup>72</sup> Om möjligt ännu mer talande är ett uttalande om Ahlin. Dagermans nattliga diskussioner med Ahlin fick en verkan som har beskrivits som "une catharsis spirituelle".<sup>73</sup> Inte desto mindre protesterade Dagerman i en diskussion om "fyrtitalism" mot att räknas in i samma generation som Ahlin med orden: "han [Ahlin] har

<sup>70</sup> Se Tom Karlsson, *Vägvisare in i natten. Stig Dagermans litterära projekt*, Åbo 1994.

<sup>71</sup> Bloom 1973, s. 7.

<sup>72</sup> En av Dagermans förteckningar, där Dagermans egen och Ahlins produktion ställs upp intill varandra, återges av Karin Palmkvist i *Diktaren i verkligheten. Journalisten Stig Dagerman*, Stockholm 1989 [Diss.], s. 200. En annan lista, inkluderande Dagermans egen samt Ahlins och Sivar Arnérs produktion, reproduceras av Cullberg 1992, s. 151. Dagermans uttalande i en intervju 1948: "Av unga svenska författare är jag speciellt intresserad av Arnér och Ahlin" framstår i detta ljus som ett ganska makabert *understatement* (*Expressen* 19/10 1948: "Svenska författare ger betyg åt sina egna och andras verk").

<sup>73</sup> Georges Ueberschlag, *Stig Dagerman ou l'innocence préservée. Une biographie*, Nantes 1996, s. 107.

redan hinna över ögonen".<sup>74</sup> Ivar Harrie förmedlar denna uppgift i oktober 1946, men ger ingen närmare information om när uttalandet ska ha fällt. Med tanke på vänskapen mellan Ahlin och Dagerman och att yttrandet är lösryckt ur sin kontext kan det inte heller uteslutas att det åtminstone på ytan har haft en skämtsam karaktär. Oavsett hur det förhåller sig med den saken talar allt för att vi här får en direkt inblick i den dramatiska process som från hösten 1945 till hösten 1946 förvandlar epifanin i "Den hängdes träd" till den perverterade karbunkelbild som i "De röda vagnarna" inte bara signalerar Guds död och övergivandet av det psykoanalytiskt inspirerade medvetandegörelseprogrammet, utan också början till slutet på ett litterärt projekt. I Dagermans sista fullbordade roman, *Bröllopsbesvär* (1949), uppenbarar sig epifanin visserligen en sista gång i sin ursprungliga betydelse av genomgripande positivt förklaringsögonblick. Men det är en historia som får berättas i ett annat sammanhang.

---

<sup>74</sup> Ivar Harrie, "Dödsdans m/46", recension av *De dömdas* ö i *Expressen* 12/10 1946.