

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 93 1972

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ

Göteborg: Lennart Breitholtz

Lund: Staffan Björck, Carl Fehrman

Stockholm: E. N. Tigerstedt, Örjan Lindberger

Umeå: Magnus von Platen

Uppsala: Gunnar Brandell, Thure Stenström

Redaktör: Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen, Villavägen 7,
752 36 Uppsala

Printed in Sweden by

Almqvist & Wiksell Informationsindustri AB, Uppsala 1973

släktskapen med 1800-talsdramerna kan den möjligen ligga i det »välgjorda»; men pjäsen är dock uppenbarligen skapad i öppen kontrast till gängse dramatik, den av 1800-talsmodell!

Förklaringen till formuleringar som de anförda ligger i Wirmarks anslutning till analysmodeller som bara delvis passar forskningsföremålet. Hon vill i den korta pjäsen urskilja både ett »intrigdrama» och ett »utvecklingsdrama». Det är ambitiöst men hotar att skymma innebörden. Det spinnas mycket riktigt intriger under handlingens gång: vännens mot chefen, chefens mot den hederlige Järnvägskungen. Men intrigerorna är inte handlingens innebörd utan dess medel att åstadkomma rörelse; etiketten »intrigdrama» blir överdimensionerad. Beteckningen »utvecklingsdrama» för alldeles vilse. Spelhusets hela ärende är att visa upp en i princip oföränderlig situation, ett djävulens ständigt pågående bländverk. De enskilda ödena är bara stiliserade exempel — så var det ju ofta i den senare expressionistiska dramatiken —, abstraktioner skapade i likhet med de »eviga roller» som Bergman skrivit om i andra sammanhang. De är olika, det är sant, och de tilldrar sig ett visst eget intresse, men i pjäsens mekanism har de uppgiften som kuggjul. (Rörande deras ingripande i varandra har Wirmark en del värdefulla iakttagelser att göra. Men att sätta likhetstecken, betydelsemässigt, mellan Vännen och ynglingen Gunnar är såvitt jag förstår meningslöst.)

En annan egendomlig accentförskjutning förekommer på tal om den unga flickan Karin, som älskar Gunnar. Det finns i stycket bara en väg att bli fri, och det är kärleken. (Kärleken är ett slags oskuld hos Bergman.) Karin och Gunnar blir fria. (Denna frihetsmöjlighet finns även i En döds memoarer, har där en klart metafysisk innebörd.) I tolkningen av Karin, som en gång gör en givmild gest, säger nu Wirmark att hon representerar Caritas, barmhärtigheten (s. 114). »I spelhusvärlden härskar Fortuna men där finns också plats för Caritas, barmhärtighet.» En liknande mening avslutar hela boken. Jag kan inte se annat än att den snedvrider styckets innebörd. I spelhusvärlden, sådan Hjalmar Bergman ser den, finns ingen barmhärtighet. Däremot finns en räddningsmöjlighet. Ut ur sammanhanget! Eros — starkt ideellt uppfattad — kan frälsa. Det var den tanken han två år senare ytterligare utbyggde i En döds memoarer.

Margareta Wirmarks avhandling har sitt värde i att den riktar uppmärksamheten mot ett förbisett Bergman-verk. Hon påpekar många dolda samband och granskar mekanismerna så noga att även andra forskare kan ha nytta av

det; men Bergmans livssyn vid denna tidpunkt har hon inte till fullo penetrerat, och stycket får därmed inte sin rätta plats i hans utvecklingsgång.

Erik Hj. Linder

Maria Bergom-Larsson, *Diktarens demaskering. En monografi över Hjalmar Bergmans roman Herr von Hancken.* (Ak. avh. Sthlm.) Bonniers. Sthlm 1970.

Maria Bergom-Larssons ämne är betydelsefullt och problemrikt. Hjalmar Bergmans roman från 1920 »ropar», enligt ett ord av kritikern Knut Jaensson, »på en doktorsavhandling». Jaensson menade: på grund av sin komplicerade form, sin innehållsrikedom, sina många symboliska syftningar och dubbeltydigheter — väl också sin relativa svårtyddhet.

Den är också centralt belägen i sin upphovsmans författarskap. Den är en av de tre romaner som han kallade »avskedstaganden». Året innan kom Markurells i Wadköping, året efteråt Farmor och Vår Herre. Den har ett budskap — Bergom-Larsson har rätt i att den kan betecknas både som en bildningsroman och en sökarlegend i det att den för sin hjälte från förvirring till ett slags klarhet. Budskapet är för Bergman själv mycket viktigt. Det har att göra med det bud att »frivilligt avstå» från livskampens gängse värden och allt man hållit kärt som i skådespelet Porten våren 1921 kom att kallas »besinning».

Men förkunnelsen får i denna roman en egendomligt radikal och mot intighet pekande gestalt. Berättelsen är komisk med groteska inslag, erinrar ibland om Don Quijote och ibland om någon filmfars. Hjälten liknar varken den lärde Faüst i Goethes »sökare»-drama eller unge Hans Castorp i Thomas Manns Der Zauberberg utan är en halvtokig gammal knapadelskapten i 1800-talets början, vars kännetecken är den *totala* odugligheten. Stilen är pastischens, och de fantastiska händelserna utspelas bland brunns-gästerna vid en liten surbrunn nära Wadköping. Där utsätts den utfattige och sjuke kapten von Hancken för mäktiga frestelser från den mefistofeliske »doktor» Jean Juste Lesage och hans vackra följeslagerska »vicomtesse» d'Aiguille di Rocca Antica, alias Anna-Lisa Carlsdotter.

Frestelserna gäller pengar, kärlek och äramakt och leder till ett antal otroliga upptåg, t. ex. en »kungauppvaktning» och en »revolution», som till slut ger kaptenen insikt om att han varit högmodig och förmäten. Lesage har varit Vår Herres i stort sett lydiga redskap, låt vara åtskilligt fallen för självsvald och spratt.

Händelsernas symboliska innebörd, den som gör »fan» till en tjänare åt Vår Herre och världsordningen, anges i en förnumstig »världsförklaring» av bokens berättare, förre informatorn Bror Benjamin Carlander. I den ses världens gång som en patiens, och människorna som kort med bestämda valörer; när Vår Herre vid sitt patiensbord slumrar till, kan »drängen» bringa oordning i korten. Det är vad som sker vid Iglinge brunn, »knekten» von Hancken tar i sin förmätenhet »kungens» plats, och allt blir förvirring.

Maria Bergom-Larsson har närat sig ämnet med stark vilja till systematisk reda. Hon röjer fantasi och beläsenhet i sin förmåga att finna inkörsportar till verket — detta vare sig hon söker källorna till Bergmans kunskap om hälsobrunnar eller visar hur »bildningsroman» och »sökarglend» blandar sig med pikaresk.

Metoden är nästan genomgående att ta fram någon romantyp ur romanteoretikernas galleri eller något verk ur Bergmans bibliotek, där en jämförelse tycks henne meningsfull. Hon tar i regel ut några väsentliga likheter och låter skillnaderna falla. Sedan jämförelsen är gjord — och i regel är den givande — går hon snabbt vidare till nästa objekt. Denna belysning har tydligt tyckts henne viktigare än en precis bestämning på skilda punkter av romanens egenart, dvs. avvikelserna från traditioner och mönster. Herr von Hanckens konturer blir däremot något mindre klara än de hade kunnat bli; det händer att budskapet fördunklas.

MBL söker också klarlägga vad boken betyder som uttryck för Bergmans av Schopenhauer och Spinoza, av buddhism och kristendom bestämda grundåskådning, dvs. hur den talar om »döden» och hur den behandlar »oäktingen», den illegitime. Hon har vidare ambitionen att undersöka hur denna bok från 1920 samspelar med samhällsdebatt och motsättningar i svenskt samhällsliv vid den tidpunkten och diskuterar i det sammanhanget parollen »besinning».

Först något om vad som saknas. Förf. tar i förordet (s. 10) upp romanens betydelse och värde och talar därvid om »maniskt fantasi» och »en ibland alltför stor öppenhet i symbolspråket», varmed möjligen menas en glidande innebörd. Här saknar man varje spår av utförligare diskussion — omdömena är ju ytterligt vaga. En närmare estetisk analys hade varit på sin plats just i en monografi och hade kunnat visa vad i romanen som löper risk att lämna läsaren otillfredsställd. Det råder t.ex. skönjbar dragkamp mellan strävan till »realistisk» illusion (rimlighet och sammanhang mitt

i galenskapen) på ena sidan och ett symboliskt syfte på den andra.

Den läsare som kräver eller väntar realistiskt fattbar psykologi torde bli irriterad över den stackars kaptenens oproportionerligt hårda öden. Den läsare som är mottaglig för symboliken kan möjligen irriteras av händelser som endast är till för att avrunda det »realistiska» förloppet och som ur symbolisk synpunkt kan te sig som upprepningar. (Herr von Hancken drivs fram till både en »abdikering» och en »dödsbädd».)

Avhandlingen borde därför från början ha gjort en klar uppdelning av händelseförloppet på ett realistiskt och ett symboliskt plan. Ett sådant grepp hade inte bara kunnat klargöra den efterlysta egenarten utan även vissa delar av bokens innebörd som nu försummas (t.ex. det symboliska förhållandet mellan kapten von Hancken och hans informator Carlander, bokens berättare, som representerar var sitt livsalternativ).

En ganska förvånande lucka i avhandlingen är att varje närmare analys av »Tomson» saknas. Köpmanssonen Tomson, vars tillgångar på dr Lesages tillskyndan grovt utnyttjas av von Hancken, spelar dock en rätt viktig roll i berättelsen. Att denna roll är dunkel, ibland förbryllande, är inget skäl för att hoppa över den. Han är i varje fall ofret, den beskedlige, den givmilde. Tomson hatar inte, hämnas inte och drivs inte av andra motiv än »en somnambul dragning till det kvinnliga» och sitt uppsåt att i förtvivlad lydnad för sin mor gifta sig med »Hedda i Falun».

Tomson är den som lojalt tror på sina föräldrar, även då de framstår i den mest tvivelaktiga dager. Legendan om dem är hans livsvillkor. Bara på ett område saknar han, förefaller det, gängse moraliska hämningar — det erotiska. Han har lekt man och hustru med pigan Anna Lisa Carlsdotter i föräldrarnas sängar, han söker oförfärat upp henne i hennes nya skepnad som vicomtesse. Han har ett silverkors, som går ur hand i hand och som, varje gång det dyker upp, spelar rollen av ett slags tecken, en vändning i handlingen — sådant hade varit värt en liten utredning. Ur alla sina grymma besvikelser på resan genom världen utgår han lika oföränderligt mesig och offerberedd.

Vad liknar allt detta — om inte Candide? På det symboliska planet är Tomson människan nästan som hon borde vara, men sedd i komisk belysning — oskulden själv, som utnyttjas men som också i sin renhjärtighet förtjänar att segra. Tomson och hans svaghet för fruntimmer står onekligen — jämfört Candide

— i kontrast till världseländet. Och figurens förekomst markerar den förbindelse Bergmans berättelse har med den frivola 1700-talscon-ten; något som kunde ha fått plats bland »berättelsestrukturerna» i kapitel III.

MBL tar upp den rätt omdiskuterade stilförändringen hos Hjalmar Bergman från och med 1919. Hon anger stilförändringen som en övergång från en »iscensättande» till en »relaterande» metod, vilket knappast träffar rätt (s. 51). Ett drag av betydelse, som hade kunnat hjälpa till att klargöra förändringens innebörd, har hon emellertid själv uppmärksammat: det didaktiska. Hon har sett, att själva viljan att komma med ett budskap har närmast Herr von Hancken till vad Wayne Boothe i *The Rhetoric of Fiction* kallar den didaktiska romanen — och dit kan förstås *Candide* räknas!

En didaktisk roman, en som vill klargöra ett redan färdigt budskap, är givetvis motsatsen till en grubblande — den kan bli muntrare, mer överlässet raljerande. Det är dit Hjalmar Bergman nu strävar. Han har själv gett denna strävan en etikett i det brev till Hans Larsson som MBL med så stor rätt citerar, fast inte fullständigt: de tre böckerna efter 1919, säger han, har för honom haft en »proclinatorisk» innebörd.

Även Voltaires *Candide* är ju en »proclinatorisk» roman. Herr von Hancken rör sig, som också MBL sett, stundom i dess närhet. Det hade varit av intresse att få *Candide*-figuren Tomson inpassad i detta sammanhang.

Nu till en del oklarheter på gränsen till felaktigheter. De hänger samman med den nämnda grundmetoden — att söka likheter med vissa romantyper utan att mera ingående diskutera skillnaderna.

Visst är Herr von Hancken en bildningsroman. MBL gör många träffande påpekanden i det sammanhanget, till exempel när hon efter Stahl betonar att panteismens världsbild ligger bakom denna form av berättelse, att grundidén är att varje del av allt skall uppnå harmoni med det övriga genom att finna sin särskilda ställning i kosmos (s. 40). Det gäller inte minst beträffande HvH.

Men skillnaden i *slutmål* mellan Bergmans roman och andra bildningsromaner är ändå påfallande. Wilhelm Meisters eller Hans Castorps av resp. romaner utpekade livsmål kan ju aldrig bli *att avstå*. När von Hancken planerar en bildningsresa till London, Paris och Rom för att förkovra sig i måleri, poesi, astronomi, teologi och politik — en passus som MBL påpassligt tagit fram — så är detta ett

symtom på att Goethe möjligen funnits i Bergmans tankar. Men för von Hancken vore ju resan, som MBL även markerar, inte ändamålsenlig — den är en exalterad, galen fantasi. Hans mål skall till sist inte alls bli att föra »ett djupt och broderat samtal» utan att genomskåda allt sådant.

Viktigare än denna gränsdragning är dock, såvitt jag kan se, det rena misstag som uppkommer när dubbelgångarmotivet från Dostojevskij och Hoffmann behandlas på liknande sätt. Under intryck av Rebers studie över motivet vill MBL göra kapten von Hancken och Carlander (berättaren) till varandras »dubbelgångare» — hon hänvisar därvid också till paret Jan och Mikael i En döds memoarer.

Men skillnaderna är större än likheterna! Enligt Reber klyvs hos Dostojevskij *en* individ i *två*, varvid den ena får ta på sig de dåliga egenskaperna. Hos Hoffmann i *Die Elixiere des Taufels* slås *två* individer ihop till *en*, så att munken Medardus plötsligt finner sig uppträda i en annans skepnad och blir förväxlad med honom.

Att Bergman var påverkad av båda dessa författare är inget tvivel om; och i skådespelet *En skugga begagnade* han obestriddligen ett utpräglat dubbelgångarmotiv, i det att »drängen» kan uppfattas som huvudpersonen Eriks sämre jag.

Men mellan von Hancken och Carlander består inget sådant förhållande. Inte ens beträffande Jan och Mikael är det påvisbart. Begrepp som komplement- eller pendangfigurer vore lämpligare. Rovdjuret och offret har kompletterande uppgifter i bilden av människan, av släktarvet.

I Herr von Hancken är Carlander och kaptenen båda oäktingar, som högmodigt-verklighetsfrämmande fantiserar om sin börd. Men de går i berättelsens slut skilda vägar, vilket MBL inte tillräckligt uppmärksammar. Den ene går till befrielse eller frälsning (»något stort»), den andre till världslig anpassning. Att von Hancken skulle projicera sin skuld på Carlander är ett påstående jag finner obegripligt (s. 70); att Carlander som berättare lägger över sitt eget jags brister på v H kan då synas rimligare.

Men likheterna med Dostojevskij eller Hoffmann blir ändå inte stora. Accepterar man synpunkten, att v H och C är komplementfigurer, som belyser ett tema, blir det rätt viktigt att notera att detta hos Bergman är ett återkommande grepp.

Till de moment i avhandlingen som skulle ha vunnit på att övertänkas mer hör behandlingen av döden i Herr von Hancken. Om den »död»

som inte är fysisk utplåning använder MBL formuleringar som »den andliga döden» (s. 161) eller »att i en bemärkelse vara död» (s. 163). Om von Hanckens slutliga klarhet sägs att han genom att ångra sitt högmod undslipper »den andliga döden» (s. 124) — det gör ett något för teologiskt intryck.

Summeriskt kan man tala om minst fyra sorters död hos Hjalmar Bergman. 1. (givetvis) Den fysiska döden. 2. »Död» i betydelsen känsloförlamning, icke-aktivitet, ett tillstånd som MBL inringar med utmärkta formuleringar (s. 127). Tillståndet motsvaras av gängse uttryck som »levande död» eller »han har överlevt sig själv». 3. Den akt, genom vilken denna besvikelsedöd jämför den fysiska dödens nödvändighet accepteras frivilligt — genom insikt om livskampens och de eftertraktade värdenas intiga karaktär. Under åren 1918–1921 genomgår nästan alla Hjalmar Bergmans huvudpersoner denna »död». 4. Den fysiska döden, *frivilligt omfattad*. Om 3 betyder seger, så är 4 segerns krön. Betydelserna 3 och 4 innefattar ett värde, icke alltid definierat, som är av symbolisk natur och liknar »frälsning». Gränsen mellan liv och död är genom dem i någon mening utplånad, som om en ny tillvaroform hade öppnats. Något som kanske kan förklara sådana uttryck av Hjalmar Bergman som att döden är »urlögnen» (brev till Hans Larsson, cit. i avh. s. 142), »som måste och skall undgås» genom att man möter den »utan 'rustning'».

Två slutanmärkingar, av vilka den ena är ganska allvarlig, den andra måhända möjlig att avvärja som politiskt färgad.

Den första gäller avhandlingens titel, Diktarens demaskering, som har sammanhang med MBL:s åsikt att boken vill vara ett »avsked till dikten» (s. 135) — »ett avsked till dikten och till drömmen om att som diktare erövra världen».

I Bergmans avskedstagande under dessa år kan givetvis även sådana stämningar ha spelat in. Men romanen Herr von Hancken handlar faktiskt inte om en konstnär, inte ens om en utpräglad fantasimänniska; den handlar om en ordinär människas tomma fantiserande om egen betydenhet, *den må vara av vilket slag som helst*. Herr von Hancken själv är sannolikt en gestalt som uttrycker sin författares självförakt — men inte över fiaskon som diktaren utan över ett fiasko som människa. Skulden, säger MBL, är »knuten till en konstnärspenetrerat, hårt polariserad, om konstens förhållande till verkligheten». För detta påstående ger hon inget bevis *ur romanen*.

Eftersom von Hancken är en karikatyr,

måste han ju karikera något. Vad? Konstnärens hybris? Det måste i så fall bevisas. Människans högmod? Det ligger närmare till hands, högmodet som mänsklig företeelse. Det har alltid med självöverskattning att göra, varje uppgörelse med det måste alltså påvisa jagets ringhet. I just von Hanckens fall blir det — eftersom Hjalmar Bergman är tillspetsningens mästare — inte bara fråga om ringhet utan om intighet. Bokens stilistiska egenart är en teknik att ideligen och på alla sätt variera snöplighetens tema.

Det tycks mig vara en begränsning och förminskning av det symboliska händelseförloppet att låta det handla om just *diktarens* demaskering — hans högmod är bara ett specialfall av det gängse högmodet. MBL har efter Sverker R. Ek noterat att Det gamla spelet av Envar haft betydelse för händelseutvecklingen, men har enligt min mening lagt för liten vikt vid detta faktum. Om Bergman, som i Clownen Jac eller Loewenhistorier, hade önskat vidröra konstnärens problematik, skulle många möjligheter ha stått honom till buds att antyda detta.

Det är inte om dikten utan om storhetsdrömmarna boken handlar.

I sitt sista kapitel (IX) och i några avslutande reflexioner vill MBL göra Hjalmar Bergmans samhällsbild statisk och konservativ. Romanen vill visa, anser hon, att det är fel att söka ändra på ordningen — spelkortens valörer är dock oföränderliga —, varje förändring slår tillbaka på reformatorn eller revolutionären själv. Hon har emellertid märkt att Bergmans romaner (likt Thomas Manns) innehåller mordande kritik mot överheten och överklassen — hon vill därför kalla Bergman och Mann och andra diktarkollegor »kluvna».

Om detta bör i framtiden mycket kunna sägas. Hjalmar Bergmans illusionslösa samhällsbild kan utan tvivel belysas närmare än som här skett. Vad MBL emellertid inte diskuterar är det faktum att patientsymbolen, som onekligen pekar åt det statiska hållet, läggs fram av Carlander, som genomgående ses med ironi. Hans »världsförklaring» är nog till en del Bergmans egen (t. ex. vad gäller viljan, som ingalunda är kortets egen utan patientslaggens!) men till andra delar, t. ex. just vad gäller ordning och oordning, »jordbävningar och andra olyckor», är den snusfornuftig på ett komiskt sätt. Carlander, anpasslingen, är inte berättelsens språkrör och sammanfattare. Patienten täcker inte romanens hela innehåll.

Dessutom: hur statiskt framstår samhället i *romanen?* »Revolutionen» vid Iglinge 1806 riktar sig mot en kung, som tre år senare blir fö-

remål för en *verklig* avsättning. Läsaren antas givetvis veta detta: han vet att kungar (*denne* kung!) kan avsättas; i berättelsens verkan ingår att »*rorelsen*» föregriper verkliga upprorsstämningar, fast på ett ynkligt sätt. Den som har revolutionärens »*valör*» kan lyckas, *men den valören har inte von Hancken*. Därom handlar hans besinning.

Vad von Hancken beträffar, är han inte alls någon äkta revolutionär, inte ens reformivrare. Bergman har andra sådana i sin värld (ingenjör Krok i Vi Bookar, Krok och Rothar, Loewen i Loewenhistorier); de har ett slags socialt program, men det har inte von Hancken. Han vill bara sin egen storhet — *det* är hans fel.

Maria Bergom-Larssons stora förtjänst i kapitel IX är att hon sökt insätta romanen i en historisk situation; hon riktar uppmärksamheten på Bergmans reaktioner under och efter första världskriget. Hon påvisar — vad man i och för sig visste förut — att Bergman var konservativ; hon medger emellertid att han ansåg kaiserns nederlag vara förorsakat av högmod — det vill säga just den dödssynd som nu sysselsatte honom. Personligen bör han ha varit beredd att rikta sin kritik både mot tokiga revolutionärer och tokiga kungar — och det är förresten just vad som sker i Herr von Hancken, eftersom kaptenen — som Karin Petherick påpekat — mycket väl kan uppfattas som en karikatyr på Gustaf IV Adolf.

Skall nu denna benägenhet att formulera maximer med dubbel adress betecknas som »*kluvenhet*»? Det må vara en smaksak. Mindre av smaksak blir det när parollen »*besinning*» — även sådan den senare brukas hos Hjalmar Bergman — enligt avhandlingen betraktas »i relation till dessa tidens politiska spänningar» (s. 189). »I en situation av skärpt klasskamp kommer en idé av denna art, med eller utan avsikt, att stå i motsättning till tidens sociala och ekonomiska förändringar.» Vid sidan av den privata innebörden av besinningstanken finns i de tre romanerna 1919-1921, menar MBL, »även en social». Tanken skulle ha en allmänt konservativ karaktär (s. 190).

Det torde vara av vikt att vid detta slags tolkning hålla sig tätt till romanerna, i detta fall Herr von Hancken. Hur tillämpas parollen? Visserligen på en revolutionär, men en som strax innan har varit rojalist! Det är inte ur *romanen* man kan utläsa en maning till upprorsmän att lugna sig — bara lösröyct ur romanen kan parollen uppfattas så.

Att »*besinna sin valör*» är för kapten von Hancken ovedersägligen i första hand att frigöra sig från lögner och illusioner beträffande sin person: de »*falska pretentionerna*». Detta

måste väl vara angeläget både för kungar och revolutionärer. I andra hand betyder det att genomskåda de värden och värdigheter efter vilka människorna i regel jagar: vad framstår som hållbart och värdefullt när man skall till att dö? Bergmans svar blir: ingenting. Det svaret kan man möjligen beteckna som konservatism, i det att samhällets liv och förändringar framstår som oviktiga. Men så är ju fallet med *varje* tendens eller maning att vända världen ryggen, varför påståendet blir antingen trivialt eller utomordentligt omfattande. Någon som helst iver att motarbeta just samhällsreformatorer kan inte upptäckas i HvH, och att uppfatta begreppet besinning så som antytts blir följaktligen en övertolkning eller en snedvridning.

Även i Markurells i Wadköping och Farmor och Vår Herre, som MBL återoppar, är romanhandlingen först och främst att likna vid en sanningsprocess. Det är inte makt och duglighet och rättvisa som nedvärderas utan den speciella, blinda hänsynslöshet som kan uppstå under skyddet av en livslögn. Det värde man levat på genomskådas som en form av hybris. (Jfr Mor i Sutre, 1917, för vilken roman inte besinningsbegreppet spelar samma roll som för verken efter 1919.)

Begreppet besinning kan givetvis som allting annat vara influerat även av politiska erfarenheter, däribland också av mötet med revoltförsök, men att det skulle passa den härskande klassen bättre än den upproriska är ett hasarderat påstående, eftersom lögn och självöver-skattning torde vara dåliga revolutionära vapen.

Maria Bergom-Larssons avhandling tycks mig — trots invändningarna — vara ett bevis för att goda och även vidsträckt resultat kan nås också med måttfull målsättning och inom de nya doktorsavhandlingarnas blygsamma format. Hennes utredningar klargör, trots sin ofta hypotetiska karaktär, Hjalmar Bergmans starka förankring i en bred litterär tradition och påvisar med Herr von Hancken som exempel den uttryckskraft hans romaner lyckas erövra genom att virtuost utnyttja åldriga mönster.

Det är av särskilt intresse att få påpekat vad för sorts associationer som ger hans kvicka, raljanta och liksom dubbeltygade verk från 20-talets början deras starka symboliska tyngd. Man kan likna dem vid riter, med vilkas hjälp han vill gestalta själva livsmeningen, sin erfarenhets summa, och avhandlingen är rik på fynd och formuleringar som hjälper läsaren att förstå hur riten sätts i scen, hur den fungerar.

Erik Hj. Linder