

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 95 1974

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ

Göteborg: Lennart Breitholtz

Lund: Staffan Björck, Carl Fehrman

Stockholm: Örjan Lindberger, Inge Jonsson

Umeå: Magnus von Platen

Uppsala: Gunnar Brandell, Thure Stenström

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

som resulterar i en harmonisk samhörighet med allt skulle vara domstolens innersta mening. Möjligen rör hon här vid något väsentligt, men komparationerna med Rilke och Novalis övertygar inte, i synnerhet som man får intrycket att hon med husguden Jacob Steiner på skrivbordet råkar tala mera om Rilke än om Kafka.

Ormen är en annan ambivalent bild. Lantmätaren K:s medhjälpare omtalas vid ett tillfälle som ormar, vilket enligt Beutners utläggning med hjälp av r. Mosebok och Brockhaus symboliserar deras lömskhet och ondska men även deras äskulapsikt helande förmåga och odödlighet, kanske gudomlighet. Återigen undrar man om en sådan tolkning inte går litet väl långt; i varje fall kvarstår det obevisat att Kafka arbetar med en så djup ambivalent teknik.

En intressant fråga är huruvida man till analysobjekten skall räkna alla de »bleknade metaforer» som assimilerats i det gängse språket till den grad att de förlorat sin bildkaraktär. Utan att diskutera frågan rycker Beutner ut och klassar in: »tyst som en mus» – bildsfär Djur, »bittert beklaga» – Mat och dryck, »ström av folk», »ordsvall» – Liquidmetaphorik osv. Här får framställningen ibland en lätt parodisk karaktär. Som exempel på »liquidmetaforernas» symbolvärde, att framkalla känslan av något okontrollerbart, irrationellt och samtidigt obetvingligt, väljer Beutner en episod i Das Schloss där det beskrivs hur en skara törstiga bönder strömmar till krogen så fort dörrarna öppnas. Kommentären lyder: »Die Menschenmenge, die sich so bewegt, muss sich vor der Tür zusammengeballt haben, um dann, sobald das Hindernis nachgibt, sich ohne erkennbaren individuellen Willen in den Raum zu wälzen». (S. 112)

Detta hindrar inte att Beutners bok innehåller flera riktiga iakttagelser, men resultatet av hennes möda förminskas i viss mån av att andra forskare redan gjort dem. Så t. ex. beträffande djursymboliken som ägnats en synnerligen noggrann genomgång av Karl-Heinz Fingerhut (*Die Funktion der Tierfiguren im Werke Franz Kafkas*, Bonn 1969). Och de utan tvivel viktiga bildsfärer Beutner pekar på har på mindre systematiskt sätt observerats av de flesta Kafkauttolkarna.

Den disposition författarinnan valt resulterar i vissa trötta upprepningar. Så t. ex. måste det välkända textstället i *Die Verwandlung* om Gregor Samsas längtan efter vägen till »der unbekanntes Nahrung» enligt systematikens logik sorteras in under såväl vägsymboler som näringsymboler och till slut tas upp en sista gång i kapitlet om Der Prozess.

En väsentlig fråga som Beutner aldrig berör är huruvida Kafka medvetet laborerat med denna ytterst subtila ambivalenta symbolik eller om metaforerna eller bilderna dirigerats fram av en un-

dermedveten logik. I det förra fallet är det en gåta att han hann avsluta mer än en roman, i det senare måste han haft ett ovanligt raffinerat undermedvetet, vilket givetvis inte är omöjligt. Men detta är psykologiska frågetecken, och erkännas bör att Beutner ger flera bestickande exempel på till synes medveten enhetlig användning av vissa ambivalenta bilder.

Det avgörande för värdet av en så minutiös genomgång av en diktares bildspråk är givetvis om den förmår kasta nytt ljus över tolkningen av författarens symbolvärld. Det gör Beutners studie, men det nya ljuset belyser inte på ett övertygande sätt hela domstolen och slottet. Den omdebatterade skuldfrågan, som ju bara är en aspekt av domstols-slotts-komplexet, löses i Beutners tolkning som huvudpersonens förlust av en barnligt lekfull och förtröstansfull inställning till tillvaron, hans enkelspårigt karriärinriktade strävan, hans likgiltighet för eller antipati mot medmänskorna, vilket bringar honom i disharmoni och antagonism mot hela världsordningen, representerad av domstolen och slottet. Det ligger mycket i tanken, men genom att förbigå de psykologiska och metafysiska implikationerna lämnar Beutner ändå inte den slutgiltiga nyckeln till Kafkas värld. Fadersproblematiken som ju bevisligen var av central betydelse och som vidgas till och förenas med en religiös problematik tappas bort. Bokens omslagsbild, som visar Kafkas spörjande ögon bakom ett galler, illustrerar på något vis hennes och mycken litteraturforsknings dilemma: ett galler eller nät av systematiserande och analyserande som alltid gäckas av diktares förmåga att gestalta tillvarons mysterium.

Gunilla Bergsten

Erik Hjalmar Linder: *Kärlek och fadersbus farväl. Hjalmar Bergmans liv och diktning från Markurells i Wadköping till Farmor och Vår Herre*. Bonniers. Lund 1973.

1940 gav Erik Hjalmar Linder ut boken Hjalmar Bergman, en profilteckning. Även idag är boken läsvärd. Då den kom ut var det ett ambitiöst första försök att ge en systematiserad och bred skildring av denne geniale berättare efter de tre märkliga essayer kring hans verk som Fredrik Böök, Ruben G:son Berg och Knut Jaensson då hunnit signera. En rikhaltig dokumentarisk underbyggnad för vissa avsnitt i profilteckningen framlade Linder två år senare i sin doktorsavhandling – Hjalmar Bergmans ungdom. Uppläggningsen var i detta fall kronologisk. Rent biografiska avsnitt varvades där med kapitel ägnade ett eller flera verk med syntetiska översikter av tendenser i samtida svensk och

utländsk litteratur. Under de två följande decennierna följde en strid ström av uppsatser av olika bredd och djup. Så småningom fann Linder tiden vara mogen för att ånyo skapa ett helporträtt av Hjalmar Bergman genom att sammanfatta egen och andras forskning. 1962 förelåg den första delen av den planerade tvåbandiga biografen – Sju världars herre – där Linder utan att längre tyngas av det akademiska dokumentationskravet behandlar såväl den period av handlingen omfattande som tiden fram till 1918. Det blev en plastisk gestaltning av stoffet, som vittnade om den suveräna behärskning Linder nu har av sitt ämne. Den fördjupning och mångsidighet som porträttet ägde berodde till viss del på att Linder här på många väsentliga punkter kunde integrera andra forskares resultat. Samtidigt gav detta verk en samlad bild av dimensionerna hos hos Linders egen forskningsinsats.

Varje Hjalmar Bergman-älskare har därför med spänning sett fram emot den utlovade andra delen. Men Linder dröjde så länge med den att man befarade att detta så lovande påbörjade porträtt skulle bli en torso liksom flera andra stort anlagda diktarporträtt i svensk litteraturhistoria. Detta förvånade med tanke på Linders målmedvetenhet och stora arbetskapacitet. Förklaringen kom i förordet till den nu publicerade andra delen – Kärlek och fadershus farväl. Hjalmar Bergmans liv och diktning från Markurells i Wadköping till Farmor och Vår Herre, Bonniers 1973. I undertiteln utsågs omedelbart att denna alltså endast omfattar åren 1919–1921. Linder berättar i inledningen att han i det längsta önskat kvarhålla sin ursprungliga plan att i en andra del slutföra och avrunda biografen. Han hade hindrats genom att en viktig grupp av det samlade källmaterialet inte längre var tillgänglig för honom. Det gällde de visserligen knapphändigt förda men inte minst för dateringsproblem centrala dagböckerna som Hjalmar Bergman förde under stora delar av sitt liv.

»Dessa dagböcker överlämnades för några år sedan till en amerikan, mr Robert Lindquist, som här i Sverige bland annat arbetat med översättningar av Bergman till engelskan. Han hade fått tillstånd att begagna dem som underlag för ett vetenskapligt arbete vid Berkeley University, men arbetet kom inte till utförande. Mr Lindquist vägrar trots detta att återlämna dokumenten; han betraktar dem som sin egendom, vilket ingalunda är fru Bergmans mening. Han vägrar dessutom att låta svenska forskare studera dem. Däremot kan han tänka sig att »sälja» dem. »I all sin objektiva knapphändighet ger Linders version en rätt sär egen inblick i en businessmentalitet, som i sin groteskhet endast kan mäta sig med några av de mer fantasifula partierna av Bergmans amerika-

satir – Clownen Jac. Samtidigt vittnar berättelsen om en problematik som inte bara berör Linder utan också får allvarliga konsekvenser för framtida Bergmanforskning. De svenska forskningsbiblioteken bör därför nu kasta sin auktoritet i vågskålen och tillse att denna fråga får en något så när anständig, snabb och tillfredsställande lösning. När detta skett vägar man hoppas – liksom Linder själv – att det stort anlagda Hjalmar Bergmanporträttet skall nå sin fullbordning i en tredje del.

Bitterheten i Linders forskningsöde får inte undanskymmas att det inträffade också haft sina goda konsekvenser. Författaren framhåller själv att han därigenom fått bättre möjlighet att utan besvärande hänsyn till omfång genomlysna några betydelsefulla verk och år i Bergmans liv. Däremot har väl Linder fått göra en dygd av nödvändigheten då han menar att just perioden 1919–1921, som han med hänsyn till källmaterialet måst inskränka sig till, utgör »tre år av hans liv, som både biografiskt och litterärt uppvisar en stark enhetlighet». Den kris i vilken Bergman hamnar från och med 1919 uppvisar enligt mitt förmenande inte på något sätt ett avslutat förlopp 1921 utan övergår i ett mer permanent och upprivande stadium först 1924, i och med att romanen Chefen fru Ingeborg fullbordats. Detta verk är en övergripande och klar-synt självanalys, byggt på upplevelser av den eruptiva driften, och den lika revolutionerande omprövning av alla värden som följde därav och som utgjorde krisens kärna. Året dessförinnan hade han också gjort en lika medveten som besinningsfull dissekering av de egna barndomsupplevelserna och deras konsekvenser. Att han hämtade analysredskapen från Freuds arsenal gör att dessa två romaner kan synas ha en påtagligare psykologisk realism än tidigare arbeten men även de gömmer en symbolisk livstolkning. Dessa verk är också avskedstaganden i godo och utgör objektiviserade uttryck för den livssituation som uppstod 1919. Som självständiga konstverk syns de i allt väsentligt stå i paritet med de i Linders volym behandlade arbetena. Efterlämnar Linders bok trots allt en viss känsla av att vara oavslutad, beror detta mindre på att skildringen inte förs fram till Bergmans död utan på att författaren känt sig tvungen att sluta framställningen, mitt under ett pågående skeende; det gäller både den psykologiska processen och den konstnärliga gestaltningen därav. – Att det varit möjligt att genomföra gränsdragningen för denna andra volym till 1924, trots att man saknar tillgång till dagboken anser jag. Den bevarade bergmanska korrespondensen är ovanligt rik just under tiden 1919–1925.

I den andra delen av sin biografi har Linder följt sin ursprungliga plan att i lika mån ge en beskrivning och analys av såväl Hjalmar Bergmans liv som

diktning. Linders huvudtes, när det gäller de biografiska avsnitten, är att Bergman från och med 1919 »går in i en kris som bara tycks bli svårare». (s. 11). De förskansningar kring och den isolering i äktenskapet, som tidigare gett Bergman de yttre förutsättningarna för att realisera sin dröm att leva nära intill en enda människa, och därmed uppnå den inre och yttre trygghet han behövde för sitt skapande, börjar han nu själv att lösa upp. Det finns ett behov att vinna personlig frihet, att bryta sig ut ur den äktenskapliga intimiteten och vinna nya livserfarenheter i ökad kontakt med nya vänner. En förutsättning för att dessa livsexperiment skulle kunna genomföras var en ökad alkoholkonsumtion. Med fin förståelse tecknar Linder nu liksom tidigare det komplicerade mönster som kännetecknade makarna Bergmans samliv och som ifråga om svartsjukmomenten tog sig formen av »galen maskerad». Man kan med tillfredsställelse konstatera att Linder denna gång släppt rollen av räddhågad moraliserande apologet för vilken varje aggression eller irrationellt beteende kräver urskuldande förklaring. Därigenom ges analysen av äktenskapet ett större psykologiskt djup och mångsidighet. Det är uppenbart att Linder denna gång mer än tidigare gjort sig fri från Stina Bergmans version och tagit mer hänsyn till övrigt källmaterial samt samtida och sentida ögonvittnesskildringar. Däremot har han inte alls varit intresserad av att inför läsaren diskutera de källkritiska problem som är förknippade med denna typ av biografisk forskning. Därför återstår det för framtida forskare att t. ex. ta ställning till källvärdet i de många documents humaines i skriftlig och muntlig form som Stina Bergman lämnat – Linder använder bägge materialtyperna – och deras förhållande till t. ex. system Elna St. Cyrs relativt nyligen publicerade vittnesmål om brodern. Även denna lilla skrift är en typisk partsinlaga, eftersom den öppet ger uttryck för den bergmanska familjens kritiska uppfattning av Stinas och Hjalmarssamliv.

Än så länge får vi på dessa punkter endast erinra oss Bergmans djupsinniga skildring i Farmor och Vår Herre av hur nyckfullt minnet flätar samman dröm och verklighet för en individ då hon i efterhand vill redovisa de inbördes relationerna till de närmaste. I den utsträckning jag känner källmaterialet syns mig dock Linders framställning i stort utgöra en rimlig rekonstruktion av förloppet under dessa år, även om jag finner att han något överbetonat Hjalmarss attityd att även under krisen vara »svartsjukt bunden vid Stina» (s. 131) och något undertrycker att det bergmanska äktenskapets modus vivendi var att Bergman hade svårt att leva utan den arbetssituation, vars yttre förutsättningar oftast åstadkoms genom Stinas förmåga att resolut och konstruk-

tivt lösa en rad praktiska problem. Trygghetsmomentet i den vanemässiga livsrytm, som den tidigare äktenskapliga samlevnaden successivt byggt upp, var nödvändigt för att få den arbetsro och skaparkraft, som gav ekonomisk existens och trygghet. Bergman själv var medveten om detta. Han skrev därför till Stina i samband med att de första gången mera allvarligt övervägde skilsmässa medan han var i Köpenhamn med Nils Asther: »Så pressas jag då på en gång av de arbeten, som jag skulle vilja utföra och inte får utförda och av den mycket snart alldeles ohållbara ekonomiska situationen.» Linder förvånar sig över denna attityd i brevet: »Märkvärdigt är ju att penningfrågan spelar så stor roll även för återtagandet enligt brevet till Stina.» Så mycket av kamerersjäl hade Bergman dock fått inympad i sig av den borgerliga miljö, ur vilken han utgått, att han räds för tanken att en dag inte kunna betala sina räkningar, det vittnar mer än ett brev om. Att beroendet av Stinas praktiska och förståndsmässiga duglighet lätt medförde revolter i äktenskapet ger en rad ögonvittnesskildringar enstämmigt besked om. I sin analys av Farmor och Vår Herre anmärker Linder, i samband med skildringen av hur farmor lugnar sin nervöse och ångslige man Jonathan inför den hotande cessionen: »Att peka ut en verklighetsmodell för farmors sammansatta person låter sig inte göra, men det är svårt att här inte erinra sig hur den starka Stina Bergman beskrivit sitt förhållande till maken vid hans anfall av neurotisk rädsla.» Säkerligen har Linder rätt i detta antagande men den iakttagelsen bör i så fall kompletteras. Revolten mot den härsklystna farmorsgestalten, som förståndsmässigt och resolut styr med man, barn, hem och affärer, har en verklighetsbakgrund, som inte bara hämtat näring från författarens upplevelser av sin far Claes Bergman. I lika hög grad speglar även denna sida hos farmor hans dåvarande uppfattning av sin dominanta hustru.

Parallellt med frigörelsen från hustrun och den äktenskapliga isoleringen, framhåller Linder i sin skildring, söker sig Bergman nya föremål för sin kärlekslängtan. »Det är inte spriten som drog honom ut. Det var ynglingarna. En erotisk lockelse, säkert – att börja med – i blygaste och tveksammaste form, med den åtbördens och blickens lätta symbolik, varom Hjalmar Bergman ofta skrivit. Att det fanns rum också för häftig förälskelse är självfallet.» (s. 29 f.). Att Linder nu verkligen räknar även med detta moment i den av mig markerade meningen vittnar hans resonemang om vad gäller identiteten bakom den gåtfulla kodbeteckningen »only» i dagboken. Där anges som möjliga svar »En vacker yngling? En professionell 'vän'?» Jag är glad att kunna konstatera att Linder därmed har accepterat den av mig tidigare framförda tesen om

Hjalmar Bergmans homosexuella inriktning under främst 20-talet, eftersom han tidigare offentligen polemiserat däremot. Detta psykologiska faktum blir dock rätt trivialt ifall det inte ställs i relation till samtidens och Bergmans egen konventionsbildning kring hithörande frågor, en aspekt som jag saknar i Linders framställning. Han anger varsamst det yttre händelseförloppet av Bergmans relation till en ung filmskådespelare. »Den inre betydelsen för Hjalmar Bergman av vänskapen med Nils Asther är givetvis oätkomlig.» Konstaterandet är i en mening en truism, eftersom det självfallet aldrig kan lyckas en historiker att i efterhand gripa och rekonstruera en emotionell bindings alla förgreningar och skiftningar. Denna sats bör i så fall gälla även för Hjalmars förhållande till Stina, som Linder med rätta i två volymer ömsint försökt ge en så mångsidig beskrivning och analys av. Det måste dock sägas vara en av de centralaste uppgifterna för en *levnadstecknare* att försöka fastställa *betydelsen av och funktionen hos* de genomgripande emotionella upplevelserna inom den person, som är föremål för studiet. Ifall Linder av diskretionsskäl önskat avstå därifrån, borde han öppet vidgått denna begränsning. Anser han att källäget är av den beskaffenheten att en sådan analys inte går att genomföra borde han ha diskuterat bl. a. varför han avstått från att söka den korrespondens som dock en gång funnits mellan Bergman och Asther och likaså från att använda sentida intervjuer i detta fall. Det är dock avläsningen av vilken *genomslagskraft* de drömmar, idealbildningar och attitydförskjutningar, som en genomgripande emotionell upplevelse innebär, får i den skönlitterära gestaltningen, som gör en forskning kring interaktionen mellan liv och diktning intresseväckande och meningsfull. Att den innebär många metodiska svårigheter gör det nödvändigt med en ständigt pågående redovisning av problematiken i framställningen. Att den nya erotiska upplevelsen verkligen snart pockade på litterära uttryck är nämligen Linder och jag överens om t. ex. ifråga om dramafragmentet Julius Caesar.

Man måste beundra livfullheten och mångsidigheten i de rent biografiska avsnitten i Linders framställning, men vad man saknar är en öppen källkritik och metodisk diskussion.

Merparten av verket ägnas dock diktningen. Kring var och en av de tre romaner som antyds i undertiteln har Linder koncentrerat helstöpta och intresseväckande monografiska analyser. Under sin närläsning gör han många fina iakttagelser främst om stil, symbolval och personteckning. Dessa tolkningar kompletteras gärna med komparativa utvecklingar. Linder har nu t. ex. med rätta pekat på A. F. Skjöldebrands memoarer som en sannolik inspirationskälla för Herr von Hancken

och gör ingående jämförelser mellan Markurell och Job. Vad som i detta fall dock syns mest intressera honom är själva motivöverensstämmelsen med andra litterära verk, medan han föga diskuterar vilken funktion i den bergmanska strukturen dessa äger och vilka betydelseförskjutningar som därigenom uppkommer.

Det är uppenbart att Linder helst vill förlägga den konstnärliga höjdpunkten i Hjalmar Bergmans produktion till tillkomsten av Markurells i Wadköping. Med stor bravur och glädje demonstrerar han på en gång mångsidigheten och slutenheten i kompositionen, den harmoniska jämvikten mellan »symbolisk livsförklaring och frustande apatit på yttre verklighet». Trots en briljant dissekering av den rävroda värdshusvärden så verkar några iakttagelser om den psykologiska realismen i skildringen av herrskapet de Lorche fräschast. Herr von Hancken betecknar Linder som »den bergmanska självvironins mest förintande manifestation». I dess struktur blottlägger han den mångskiktade sinnrikheten men tycker sig ändå finna att fantasins arbete denna gång fått något kyligt och mekaniskt över sig. Detta menar Linder att Bergman övervunnit i Farmor och Vår Herre. Ingående analyser av Bergmans berättarteknik att blottlägga hur en människas inre bild av sig själv hårdhänt konfronteras med medmänniskornas uppfattning av henne. Även om dessa tre rikhaltiga analyser rakt igenom bär sin upphovsmans prägel märker man självfallet i såväl detaljer som ifråga om helhetsgrepp att kontakten med andra forskares uppslag och rön har varit fruktbar. Både på andras och egna vägnar kan man hävda att Linder här kanske bort tillämpa en lika generös hänvisningsapparat som han använt i de övriga analyserna. Men viktigare än att peka på denna gäld bakåt är nog att framhålla att dessa analyser kommer att verka som stimulans för fortsatt forskning.

Även när det gäller dramerna är det den episka storn och personteckningen som mest engagerar Linder medan han oftast lämnar okommenterat de rent sceniska funktionerna av dialogens utformning, av den dramatiska konflikten gestaltning, av scenbildens beskrivning etc. Däremot har Linder när det gäller dramerna i minst lika hög grad som när det gäller romanerna lyckats att genomföra sina intentioner att ange dessa verks betydelse som »symboliska uttryck för en livssituation eller en viktig erfarenhet» eller deras funktion som »handlingar som ingriper i /den personliga/ situationen». De finaste resultaten syns mig Linder uppnå i analysen av Vävaren i Bagdad medan de mest diskutabla sker i hans snävt biografiska tolkning av det romantiska dramat Sagan. Väljer man denna läsart tycks mig Linder även tolka Roses gestalt väl ensidigt. Han syns acceptera Stina

Bergmans identifikation med Rose därför att denna i likhet med Bergmans tidigare uppfattning om hustrun tvingas av släkten att överge sin ungdoms älskade för ett fördelaktigare gifte. En naturligare läsart tycks mig vara att den svikna men trogna Astrid ger en viss återspeglning av Bergmans syn på hustruns aktuella situation medan den nya synen på kärleken, som upplevelsen med Rose ger Sune, inkarnerar Bergmans förkladda summering av sin nya eros. En mera genomförd polemik skulle på denna punkt kräva en specialstudie och ligger alltså utanför denna kritiks rågångar.

När det gäller manuskripten till stumfilmerna är Linder än mera okänslig för de mediaspecifika krav denna genre ställer. Själva problematiken att översätta den dramatiska konflikten i beskrivbara gester, miner, aktioner samt att medelst miljöteckningens accessoarer ange symboliska övertoner har i Linders analys lämnats åt sidan. Här behandlas filmmanuskripten som en rent litterär produkt – en korsning mellan novellen och konstsagan. Därigenom har utan tvekan de eventuella förtjänster och misstag som Bergmans filmer äger kommit att bli ogripbara i framställningen. Det är dock värdefullt att Linder ägnat ett kapitel åt att beskriva den yttre ramen för filmarbetet samt dess konsekvenser för Bergmans livsföring.

Under den allt livligare metoddiskussionen som nya och krävande uppgifter inom litteraturvetenskapen har tvingat fram och som förts under de sista decennierna, har biografien inte alltid upplevts som ett engagerande tillvägagångssätt eller framställningsform. Delvis med orätt. Även om den biografiska formen oftast inte ger möjligheter till djupa innovativa grepp så ger den desto bättre möjlighet att för en bred och allmänorienterad publik sammanfatta och systematisera ett brett och rikt stoff på ett intresseväckande och överskådligt sätt. Ser man saken så – vilket kan vara naturligt – kan en del av den ovan framförda kritiken te sig väl akademisk. Ett annat – ofta uttalat – skäl är att genren är krävande på grund av dess rent litterära egenskaper. Vid sidan om en fördjupad psykologisk grundsyn vill man gärna framhålla att Erik Hjalmar Linder i sitt senaste verk fått en livligare rytmisering av sin stil, en djävare bildrikedom och ett fridigare berättargemyt. Med risk att falla Linder i ämbetet vågar jag framföra den hypotesen att den person till vilken verket är dedicerat i viss mån här röjer sitt inflytande. Därmed må vara hur som helst men med den andra delen av sin stora Hjalmar Bergman-biografi har Linder gett svensk litteraturhistoria ett helpporträtt av denne geniale men svärfångade konstnär, som är är Bergman värdigt. Från att tidigt ha börjat skissa på en profilteckning har Linder nu gett porträttet skulpturala dimensioner, som associativt erinrar om Au-

gust Rodins Balzacskulptur – med måleriskt mjuk detaljutformning och med en helhet som äger resning.

Sverker R. Ek

Robert Donald Spector: *Pär Lagerkvist*. Twayne's World Authors Series. New York 1973.

Robert Donald Spector, professor i engelsk och komparativ litteratur vid Long Island University, New York, har arbetat med sin Lagerkvistmonografi i åtskilliga år, och den bär också prägeln av mognad och genomtänkthet. Till sin disposition skiljer den sig avsevärt från de i Norden utkomna arbetena om Lagerkvist. Det är en totalöversikt över den svenske diktarens verk, men begränsad till 175 ganska täta sidor. Huvudvikten är lagd på romanerna och novellererna, sannolikt av den orsaken att dessa är den mest översatta och lästa delen av hans författarskap, när det gäller den engelsk-talande världen.

Efter en tre sidors »Chronology» följer ett trettio sidors kapitel med rubriken »The Fabulist in Short Fiction». Intressant och givande är Sectors metod att gruppera verken efter nomenklatur av karaktäristisk anglosaxisk modell: »the fable, the short story, and the novella». Med »fables» avses då berättelser av utpräglat icke-realistisk karaktär, gärna med övernaturliga inslag: hit räknas t. ex. Den fordringsfulla gästen, Paradiset, Myten om människorna, Äventyret, På Osiris' väg och de antinazistiska satirerna i novellboken I den tiden 1935. I underavdelningen »Short Stories» berörs utom berättelserna från Kämpande ande 1930 även vissa, där övernaturliga inslag också förekommer men där novellkaraktären tycks förefalla Spector mera tydlig: de onda sägorna från 1924 Far och jag och Hissen som gick ner i helvete. Med »novella» slutligen avser Spector enligt amerikanskt bruk en berättelsetyp till vilken man ofta brukar räkna vissa av Thomas Manns berättelser, t. ex. Tonio Kröger och Döden i Venedig, dvs. en typ som till omfånget ligger mellan ett vanligt novellformat – låt oss säga från 20 till 75–100 sidor – och den egentliga romanen: hos Lagerkvist verk som Det eviga leendet, Gäst hos verkligheten, Själarnas maskerad och Bödeln, som senare blev dramatiserad.

Bortåt hundra sidor ägnar Spector åt romanerna, åt Dvärgen, Barabbas, Sibyllan, pilgrimstrilogien (Ahasverus död, Pilgrim på havet och Det heliga landet) samt Mariamne, där han som något helt givet betraktar Barabbas, Sibyllan och de tre pilgrimsromanerna som en sammanhängande helhet, en pentalogi. Därpå följer ett kort kapitel om Lagerkvists poesi och ett något längre om hans dramatik. I många fall ger Spector också estetiska värderingar av verken. De är företagna med var-