

SAMLAREN

TIDSKRIFT

FÖR

SVENSK LITTERATURHISTORISK
FORSKNING



NY FÖLJD. ÅRGÅNG 35

1954

UPPSALA 1955

SVENSKA LITTERATURSÄLLSKAPET

UPPSALA 1955

ALMQVIST & WIKSELLS BOKTRYCKERI AB

547565

Katt och råtta i några av Hjalmar Bergmans romaner.

Ett bidrag till tolkningen av Markurells i Wadköping.

Av Gunnar Tideström

Markurells i Wadköping inleds som alla minns med en obetalbar scen uppe på utvårdshuset Kupans terrass. Det är just i soluppgången. På ett bord under linden står en kopp med kaffe och en kopp med punsch; den senare fylld av flugor, getingar och en stor humla. Vid bordet sitter två gamla gluntsångare och beprövade fyllsvin, lektor Barfoth och hans vän adjunkten, medtagna efter en grundlig festnatt. Adjunkten har somnat men lektorn är vaken; han söker med grumlig blick sin tappade pincené. På terrassen sitter en råtta.

Råttan satt stilla, tvinnande sin mustasch. Ingenting tycktes störa hennes behagliga morgonvila. Inför henne låg en av kungariket Sveriges mest välbyggda och ansade städer, som ej heller saknade pittoreska antikviteter i lagom mängd, grönskande parker, en lång smal å samt som blånande bakgrund en sjö. [— — —]

Lektorns blick, som trevade utmed marken nådde råttan och stannade. Där sitter en råtta, tänkte han. Jag ska ta koppen med flugorna och kasta den i ryggen på henne. Om hon då springer sin väg är det en riktig råtta.

Och han lyfte handen men lät den åter tveksamt sjunka. Ty visshetens företrädare framför ovissheten bekänner människan med sina läppar men icke med sitt hjärta (16, 17).¹

Vad har denna inledning för uppgift i boken? De flesta läsarna replikerar kanske: Räcker det inte med att den är rolig? Nej, svarade Erik Hörnström för några år sedan i ett utmärkt och tyvärr otryckt föredrag: så enkelt arbetade inte den raffinerade konstnären Hjalmar Bergman. Scenen har en fortsättning som är väsentlig för tolkningen. Råttan är inte ensam.

Ty två eller tre alnar bakom henne låg herr Markurells katta, solade sin mage, slickade sina tassar och skänkte då och då ur lätt vidgade ögon en smeksam blick åt den sittande råttan.

En junidag är lång, tänkte herr Markurells katta.

Lektorn i historia tänkte:

Jag behöver inte kasta koppen. Där ligger en katt. Om råttan vore riktig, skulle även han se henne. Om han såge henne, skulle han ta henne. Men han tar henne inte.

¹ Sidhänvisningarna gäller, då intet annat anges, Edfelts utgåva av Hjalmar Bergmans Samlade skrifter.

Det är denna sista passus som enligt Hörnström är det viktigaste i inledningen. Romanen handlar om en katastrof som inte blev av. Den hänsynslöse uppkomlingen Markurell har staden i sitt våld. Han står i begrepp att försätta dess främste man och dess främsta industri i konkurs och därmed ruina en mängd av stadens borgare. Men i sista stund gör han det inte. Själv är han nära att förlora det enda han älskar här i världen, pojken Johan. Men i slutsenen trycker de varandras händer. Happy end, alltså! Hjalmar Bergmans livssyn var emellertid mörk. Hos den stora publiken hade han inte haft framgång med sina tidigare, dystra böcker. Nu böjde han sig för publiksmaken, som gärna ville ha lyckligt slut. Inledningen är hans brasklapp, som vill säga följande: Det hela är blott en fantasi. Om det vore verklighet skulle katten ta råttan.

Det finns emellertid andra sätt att uppfatta boken och därmed inledningens syfte. I viss polemik mot Knut Jaenson, som betonat att Markurells i Wadköping, »avskalad sitt humoristiska hölje» är en »nemesisroman om ohederlighet och finansiell exploatering»² har helt nyligen Sven Linnér i sin avhandling »Livsförsoning och idyll» gjort gällande, att Markurells verkligen markerar en ljusning i Hjalmar Bergmans livssyn. Det försonande slutet är ett faktum som man inte får bortse från. Bergman börjar boken med en idyll och slutar boken med en återupprepning av idyllmotivet: de bägge gluntsångarna stämmer upp vid kvällens studentfest på samma terrass. Därigenom har författaren, menar Linnér, i främsta rummet velat ge intryck av att, trots det myckna smärtsamma och hotande som passerat under dagens lopp, allt i själva verket är sig likt. »Ehuru sårad i hjärtat, har Markurell kommit igenom krisen och återvänt till livet.»

Också Wadköping har kunnat återgå till det gamla. Stadens ekonomi har bragts i balans och dess societet har undgått att skakas av en skandal. Visserligen dör tante Rütterschöld, det är en erinran om det gamla Wadköpings försvinnande. Men den gamla damens död synes också ha en annan innebörd: nu först kan hon gå hädan, när krisen är avvärd. Stadens invånare kunna återgå till det gamla och därmed känna trygghet (a. a., 227).

Läsarna vet visserligen, framhåller Linnér, att nya kriser kan inträffa, och författaren vet det också. Men Bergman riktar på slutsidorna inte blicken framåt utan skildrar stillheten efter den utståndna stormen. »Den idyll vari romanen utmynnar erbjuder en räddning från hotande faror, och så länge författaren låter tiden stå still är friden ostörd» (a. a., 229).

Något liknande menade väl redan Anders Österling i sin recension av boken, då han sade att stämningen, ovanligt nog hos Bergman, får »tona ut som en kvällsmelodi med övervunna dissonanser» (Svenska Dagbladet 28/11 1919).

Själv har jag en gång uppfattat romanens slutsidor på ungefär samma sätt. Men Markurells i Wadköping hör till de böcker som man kan läsa om gång på gång och ständigt upptäcka nya ting i. Numera måste jag tolka boken helt annorlunda. För argumenteringen kan det vara av intresse att se en smula på innebörden av katt- och råttmotivet i några andra av Bergmans romaner.³

² Jaenson, K., *Essayer*, 1946, s. 219.

³ Vid kontrollgenomgången har jag haft god hjälp av en energisk uppsats av fil. stud. B. Erson (otryckt).

Råttor förekommer, som Erik Hjalmar Linder påpekat, i en alldeles förbluffande omfattning i Bergmans böcker. Ofta uppträder de i makabra och skräckfyllda sammanhang. Bakom detta ligger säkerligen, anser levnadstecknaren, ett minne från tidiga år: »En rädsla från barndomen är tydligen med och dikterar händelseförloppet ännu i den mogna mannens böcker.»⁴ Jag tror att detta i viss mening är sant men att Bergmans dragning till råttmotivet har en mycket komplicerad bakgrund. Råttskräck i vanlig, banal mening finns det inga tecken på att Bergman skulle ha haft som vuxen.

Råttskräck var naturligtvis fordomdags vanligare än nu helt enkelt därför att råttorna var vanligare, åtminstone i städerna. Träbebyggelsen, den primitiva renhållningen och bristen på effektiva bekämpningsmedel gynnade de obehagliga djuren. En stad som Örebro med dess läderindustrier var förmodligen ett eldorado för dem.⁵

Romanen *Vi Bookar*, *Krokar* och *Rothar*, 1912, som ju hör till de realistiska genombrottsverken i Bergmans författarskap och är präglad av det stegrade sociala intresset efter storstrejken, skildrar en stad som 1800-talets Örebro uppenbarligen stått modell till, en stad med expanderande industrier, frikyrklighet, utsugarkapitalism och ruskiga slumkvarter. I de fattigas stadsdel huserar horder av råttor, som arbetarna och deras kvinnor för en förbittrad och fruktlös kamp mot.

Små, små möss gömde sig i träsockor, i strumpor, i sängkläderna. Stora fula råttor sutto i slaskhinkar, glodde ilsket, morrade och nafsade efter fingrarna. Det blev råttskräck. Madammerna vandrade omkring med högt uppskörtade kjolar, ständigt beväpnade med ugnsrakor, kvastkäppar, vedträn, som de icke vågade släppa ens under sömnen. De minsta barnen bäddades i korgar, som hängdes på brödspetten under taket (70).

De något större arbetarbarnen deltar med lustfylld spänning och blodtörst i striderna. I det stora råttkriget vid Blekängsbäcken, som fått ett särskilt kapitel, tillåtes också ett och annat överklassbarn vara med, bl. a. Louise Krok, som har hjälp av hunden Priek, »en förträfflig råttödare» (71).

Fastän råttorna framställs som de fattigas fiender och värsta plågoris, blir de motbjudande, smutsiga och hungriga djuren på något sätt under framställningens gång halvt om halvt en symbol för de smutsiga, hungriga och av de besuttna avskydda och illa behandlade proletärererna. Det är symptomatiskt att »fabriqeuern» och riddaren av Kongl. Wasaorden, den hårde och okänslige J. A. Broms, går klädd i kattskinn. »Understundom kunde det hända, att kattsvansarna hängde fria nedanför skinnvästen, vilket gav dräkten en viss fantastisk prägel» (40). Det är han som äger tomterna och husen i de fattigas stadsdel och genom sin oerhörda snålhet och egoism är skuld till att folk har det som de har det. Han stryker gärna omkring i arbetarkvarteren och inspekterar sina hyresgäster, alltid försedd med en käpp; innan man vet ordet av har han »slunkit in som en katt och nosat i alla vrår» (42). Kattmänniskan — det är maktmänniskan, förtryckarmänniskan.

⁴ Linder, E. Hj., *Hjalmar Bergman. En profilteckning*, 1940, s. 87; densamme, *Hjalmar Bergmans ungdom*, 1942, s. 136.

⁵ Hjalmar Bergman har själv i uppsatsen *Örebrobekanta dröjt vid minnet av »morfarsrättorna»* och *»skebäcksrättorna»*.

Men Bergman har blick för att rollerna socialt sett kan kastas om. På gamla dar, omgiven av hat på alla håll, blir Bromsen rädd. Ännu räddare är hans kompanjon, en kapitalist av helt annan typ, den sentimentalt välvillige Julius Krok. Han är ingen blodsugare men möter likafullt överallt elaka ögon och hångrin. »Han var rädd i tredubbel måtto. Den svaga lilla kroppen skalv, när den kom i närheten av grova, arbetstunga nävar. Han kunde aldrig glömma skräcknatten, då arbetarna samlat sig utanför Bromsens hus.» Han var rädd för ensamheten, och han kände dödsräck, som egentligen inte är en fruktan för döden utan »en sista, plågsam, förtvivlad ansträngning att finna en förnuftig mening i livet» (198, 199). Till sist gör han ett självmordsförsök. När sonen ertappar honom i nattdräkt, fumlande med repet, rör han sig »av och an, som en skrämmd råtta, förgäves letande efter något gömställe» (326). — Råttan blir en bild av den skräckslagne och förföljde överhuvud.

Om man i följd läser de ställen i Bergmans verk, där råttor nämns, blir man slagen av att det är ett par egenskaper som ofta återkommer: »de där *feta* och *fega* djuren» (Solivro, 34) — »*Erkänn att du är feg som en råtta! Fegare, ty jag blev en gång biten av ett stormagat djur som jag förföljde.*» (d:o, 35) — Ett skymfligare tillmäle kan baronen på Rogershus inte hitta på än då han ryter: »Säg Enbergskan att hon är *en fet* — *fet råtta*. En pungråtta, vasa?» (Hans nåds testamente, 24) — Och i Vi Bookar, Krokak och Rothar heter det: »den *stora feta råttan* under bordet gav ifrån sig ett tungt stönande, som liknade en suck» (250).⁶

Nu förhöll det sig som bekant så, att Hjalmar Bergman under pojksåren hade varit mycket fet. Han hade också varit feg. Och inte nog med det: han hade även kallats råtta, nämligen i sin egenskap av läroverkspojke. Öknamnet brukades långt in på 1900-talet inte bara i Örebro utan också i andra läroverksstäder, t. ex. Uppsala; själv minns jag det från mina skolår i Falun. Som Bergman omtalar i Vi Bookar, Krokak och Rothar, var det hätska fejder mellan elementargossarna eller »rättorna» och folkskolepojkarna eller »snaskarna» (103). Jakten och striden kunde pågå i timmar. Att gossen Hjalmar Bergman med sin klumpighet och rädsla skulle göra en ynkelig figur i dylika bataljer kan man vara ganska förvissad om. Om han någon gång — som vi alla gjort — såg människor slå efter en dödsrädd råtta eller en katt hugga klorna i henne, så torde det för honom ha legat närmare till än för de flesta att identifiera sig med det avskydda och förföljda djuret. Spår av en sådan pinsam identifiering möter man ofta i hans produktion.

För sin tafatthet, fetma och rädsla fick Hjalmar Bergman lida smålek särskilt på gymnastiklektionerna. Linder berättar om martyriet:

Som de andra måste Hjalmar Bergman trava fram, när hans tur kom, till ribbstol, bom eller lina, stå där inför allas blickar och söka markera en rörelse när kommandoordet ljud. Alla hans klasskamrater, som jag varit i kontakt med, har bevarat detta på visst sätt patetiska minne — grymt, löjligt och rörande — av den hjälplöse tjockisen vid redskapet, som kanske lyfte på sin höjd ett par centimeter på knät eller höjde armarna till ett flax men som eljest var totalt oförmögen till varje verklig gymnastisk rörelse.⁷

⁶ Kursiveringarna är här som i fortsättningen gjorda av mig.

⁷ Linder, *Hjalmar Bergmans ungdom*, s. 18.

Den där flaxiga armrörelsen, som klasskamraterna minns hos honom, är väl besläktad med den, som Stina Bergman så ofta lagt märke till hos sin man. Så fort Hjalmar Bergman blev vare sig ivrig eller glad (märk: även glad!), så »slog han med händerna upp och ner, upp och ner som om han var rädd för slag. Och när han skulle använda sina händer till något, vad det vara må, så stack han först fram dem, men drog dem genast tillbaka igen och avstod från att använda dem.» Den förklaring Hjalmar Bergman gav till fenomenet är minst sagt tankeväckande: som barn hade han fått smäll på fingrarna för sin benägenhet att snatta socker, och detta hade efterlämnat ett minne för livet i hans nervsystem.⁸ Genom denna upplysning förs man sannolikt till en tid som ligger betydligt längre tillbaka än läroverkstiden. Man undrar om pojken vid avstraffningen möjligen fått höra det vanliga uttrycket sockerråtta, när man finner att det tafatta viftandet med »tassarna» dyker upp i nära anknytning just till rättmotivet hos en av Bergmans romanfigurer, en klumpig »sockerbagare», som uttryck för rädsla och ångest. Jag skall senare citera exemplet.

Barnaåren och de första läroverksåren blev troligen för Hjalmar Bergman särskilt plågsamma av att fadern föraktade honom för hans mesighet och tröghet och retade sig på hans oförmåga att göra sig i skolan. Denne rivande karl »kunde inte fatta, att han fått en sådan son», säger Linder (som dessutom uppger att kamrer Bergman tidtals led av svart-sjukeinbillningar).⁹ Har pojken fått höra dylikt av faderns egen mun vid något eller några upprörda tillfällen, vore det inte konstigt om det satt djupa märken. Det lär inte vara ovanligt att barn, som känner eller tror sig vara illa omtyckta av någon av föräldrarna, börjar fantisera om att de kanske i själva verket inte är deras barn. Huruvida Hjalmar Bergman som liten haft sådana fantasier kan vi naturligtvis inte veta, men ett återkommande motiv i hans litterära produktion är just gossen, som är son till en annan far än den omgivningen tror vara hans far. På det motivet är ju bl. a. Markurells i Wadköping byggd.

Kamrer Bergman kunde, som Linder berättar, vara mycket öm och kärleksfull, men samtidigt var han en despot och tyrann. Än darrade han av ångest över den minsta åkomma, som något av barnen ådragit sig, än var han »lik en fruktansvärd äska, en hämnare, som knappast tillät en rörelse utanför uppfostrans stränga schema.»¹ Han var m. a. o. en maktmäniska med våldsamma urladdningar, en man efter vars pipa alla skulle dansa, en natur, i vars närhet det för barnen alltid fanns anledning att vänta sig det oväntade. Hos somliga gestalter i Bergmans verk, som begåvats med drag av kattnatur, betonas mycket ofta just nyckfullheten, språnget utan förvarning från mildhet till ilska, de tvära övergångarna från mjuk smeksamhet till brutalitet och okänslighet för offrets lidanden.

Säkert var det den egna klumpigheten som kom Bergman att så ofta tala om »kattlik, tyst och smidig rörlighet» hos sina figurer (Hans nåds testamente, 34) och ibland drömma sig in i sådana ungdomar som är »smidiga som katter» (Solivro, 42). Men ibland var det kattens makt han fascinerades av. Hos en ensam liten pojke, som känner sig som en rädd

⁸ Linder, *a. a.*, s. 16.

¹ *A. a.*, s. 10, 11. Jfr de där citerade raderna om fadersgestalten i *Jag, Ljung och Medardus*.

⁹ *A. a.*, s. 17, 12.

rätta, grundläggs ju lätt en lust till att i fantasien byta roller, en önskedröm att få ge igen, vara den starkare, kunna hantera andra som man själv vill. I den symbolistiska romanen Solivro, som delvis har karaktären av en drömfantasi, kan den unge prinsen inte tänka sig något mera lockande än att befalla över andra och att jaga rättor:

[— — —] själv är jag mycket ensam, och jag önskar stundom att jag hade hundrade gossar, som alla icke lydde någon annan än mig. En av dem skulle jag hålla mer kär än de andra, och han skulle även hava mig kär. Men vi båda skulle befalla över dem. Vi skulle ställa dem på lur vid alla de små hålen i muren. Och då de stygga rättorna smögo sig fram ur sina gömslen, skulle vi ropa högt och jaga dem med pilar, såsom fader jagar matretter. Å Savagrin, jag har ofta tänkt därpå, och jag ville det så gärna! (24, 25).

Helt kan emellertid rättmotivets utformning i Bergmans böcker knappast förklaras av sådana biografiska omständigheter som hittills har anförts. I bl. a. Vi Bookar, Krokar och Rothar finns ställen som låter ana, att nyfikenheten på rättor haft något med nyfikenheten på det erotiska att göra. Barnen i boken är mycket intresserade av rättornas »hemliv», och även många vuxna har ideligen återkommit egendomliga funderingar om den skräckinjagande rättkungen, fulla tre fot lång, som »lever i månggifte» (16) och vars »avelsförmåga var utomordentlig» (69). Den frikyrklige skomakar Hagelin, som skriver ihop en motion till stadsfullmäktige för att få bukt med rätteländet, säger där att rättorna »ingalunda höra till de djur, om vilka Den Heliga Skrift talar med välvilja och aktning». Han ordar om »en icke omöjligen existerande s. k. rättkonung, vars seder skola vara otuktiga och därför desto farligare och ovärdiga ett kristet samhälle, som även bland djuren bör beflita sig om tukt och hyfsning» (70). Just det orimliga i en sådan inlaga, betraktad som stadsfullmäktigemotion, gör passagen så mycket mer psykologiskt frapperande.

I psykoanalytisk litteratur möter man hypotesen, att den orimligt stora rättskräcken liksom ormskräcken skulle sammanhänga med sexualskräck och bero på att rätten (eller musen) liksom ormen omedvetet fungerar som sexualsymbol, manlig eller kvinnlig. Det finns här ingen anledning att uttala några förmodanden om den psykoanalytiska människouppfattningens bärkraft och räckvidd. Vad man möjligen kunde göra vore att pröva uppslaget på rättmotivet hos Hjalmar Bergman. Inte ens det skall här försökas. Man slås emellertid av att associationerna till rätten så ofta dyker upp just i erotiska sammanhang. När den oerfarne prinsen Solivro för första gången ger sig ut på vift och av en struttande gubbe förs till ett glatt och syndigt näste och in genom förhängen till ett rum, där en vacker flicka ligger på en mjuk bädd, då får han därbredvid syn på »en aplik liten varelse, som satt nedhukad på andra sidan bädden, och vars ögon betraktade honom ont och nästan svartsjukt». I detsamma tog denna varelse »ett skutt upp i bädden kysste sin härskarinna och försvann genom någon öppning. Solivro måste tänka på sina rättor». Han får en känsla av det tarvliga och motbjudande i situationen, och en »obehaglig oro dödade kärleken», så att han finner för gott att dra sig ur spelet och smita (47, 48).

Symbolismen intresserade sig för drömmar. Strindberg hade ju i Ett drömspel återgett, hur föremålen under drömmens lopp ändrar karaktär

och hur olika föreställningar glider över i varandra, Selma Lagerlöf lade gärna in drömmar i sina berättelser, Maeterlinck använde dem i sin dramatik osv. Hjalmar Bergman hade alltså höga litterära föredömen, då han skildrade Solivros drömfantasier; dessa verkar emellertid så genuina, att man frågar sig om inte författaren utnyttjat egna, verkliga nattliga drömmar.

I en så *lycklig* sinnesstämning var Solivro nära att för andra gången övermannas av sin *sömnighet*. Tankarna började redan frigöra sig från verkligheten; han låg i en gräsmatta tätt under trädgårdsmuren; *på hans bröst kilade en av de grå råttorna*, som ständigt varit hans fiender; hon *stack huvudet inmanför hans livstykke* och nosade honom på halsen. En sådan *fräckhet måste bestraffas*, han lurade och *grep helt plötsligt med båda händerna kring råttan*. På inga villkor skulle han släppa henne.

Men det var *icke en råttan utan en skrovlig och valkig näve*, som varsamt sökte frigöra sig från hans grepp. Kunde det vara den *förskräcklige* värdshusvärdens?

Å, nu mindes han! Och han fattade ett ännu säkrare tag kring den klumpiga handen, vars hud rev honom som taggar. Det var således gubben som kommit för att hämnas; han försökte resa sig, men handen tryckte honom tillbaka.

— Ni skall *ångra er* — ni skall *ångra er* — (74).

Det är i vårt sammanhang viktigt att notera, att Bergman skriver detta långt innan han såvitt man vet gjort bekantskap med psykoanalysen och rimligen kan tänkas vara influerad av dess åsikter om det tyg som drömmar göras av. Över hundra sidor längre fram i romanen finns en liknande fantasi.

Solivro spratt till och satte sig upp. Det tassade och trevade kring väggarna. En egendomlig inbillning lät Solivro tro, att trädgårdens *väldiga råttor letat sig upp till sovgemaket*. Denna föreställning fyllde honom med en *barnslig fruktan*. Han drog till sig benen och stoppade *händerna in under livrocken*.

— Savagrin! ropade han. Savagrin! *Råttorna!*

I detsamma grep en näve kring hans strupe och klämde. En annan fattade honom i håret och slängde hans huvud mot sängens skulpterade och vassa kant.

En stor, blå stjärna rann upp; dess *glans svedde hans ögon* och gjorde dem rinnande. Ansiktsskinnet stramade plågsamt; *brösten bände efter luft*. Någon talade viskande, men viskningen dånade i hans öron som ett starkt strömmande vatten.

— Ha inte ihjäl honom nu. Du får inte! Vi måste ha'n som gisslan. Sen ä det alltid tid att sticka'n.

Nu släppte taget kring strupen. Solivro kände *lättnad* över bröstet och svalka kring huvudet. En *angenäm domning* förmådde honom att ligga stilla (209).

I dessa avsnitt möter vi alltså tanken på råttorna förenad med föreställningen om intim kroppslig beröring och något fräckt och straffbart och — vilket i vårt sammanhang är viktigt — med känslor av välbehag och lust på samma gång som fruktan och ångest. Att dylika drömfantasier kan vara av förklädd erotisk natur, syns mig svårt att förneka. Den unge Hjalmar Bergman skrev den egendomliga och fantastiska boken under förra hälften av 1905, alltså under förälskelsetiden, då Eros och vad därtill hörde sysselsatte de medvetna och förmodligen även de undermedvetna skikten av hans personlighet. Det vill synas som om associationer och känslореaktioner, som han kanske inte helt kunde göra sig reda för, vällde upp och tog sig uttryck i hans litterära skapande.

Till den första äktenskapstiden hör den skärande novellen Bice och Blå-

skägget (Amourer, 1910). Den handlar som bekant om en ung, mycket ung flicka, som måste gifta sig för att rädda sin fars ekonomi. Hon står inför ett alternativ: antingen en rik och tråkig gammal tjockis eller en kroppsligen ståtlig men invärtes förbränd man, som är utled på det enahanda i den normala erotiken och kan stimuleras endast av det pikanta, avvikande. Eller, som denne man själv säger (384): hennes öde är fällan eller katten. »Att stängas inne i fällan tillsammans med den sköna ostkanten. Eller att —

Han härmade en katt, kröp ihop, kisade med ögonen, lät höfterna vagga av och an — fingrarna rörde sig krampaktigt som klor —»

Det är naturligtvis något perverterat i en sådan rovdjurslystnad. — Under de följande åren verkar det som om Bergman ganska mycket reflekterat över vilka ödesdigra följder en tidigt grundlagd erotisk hämning kan medföra. Det ur rättnotivets synpunkt nya i boken *Vi Bookar*, *Krokar* och *Rothar* är — förutom det sociala perspektivet — ett vitglödgat hat till sådana äldre personer, som genom sitt osunda intresse för barnens sexuella beteende och genom sin förföljelse för allt som smakar oansändighet gör det erotiska livet smutsigt och skuldbelagt. Dessa människor representeras av lektor Paulus Holmin, kallad Aposteln. Sällan har Bergman tecknat en vidrigare kattgestalt. Delvis torde den vara tecknad efter levande modell, vara ett hatporträtt av den lärare, om vilken Bergman sade: »Han fördärvade mitt nervsystem», den lärare, inför vilkens lektioner han som pojke fick kräkningar av ångest.²

Apostelns största förtjusning är att uppspara det som är »snuskigt». »Han smög ikring som en katt» för att spionera och ertappa pojkarna med något otillåtet. När den fruktade nalkades, sökte elementargossarna t. o. m. skydd hos sina fiender »snaskarna» eller smög sig in i portgångar. »Men Aposteln hade kattögon och såg i mörkret», och syndarens namn kom i straffregistret. Om straffet inte drabbade den skyldige, så drabbade det den oskyldige, straff blev det under alla omständigheter (104). Aposteln känner det som sin plikt att hjälpa till att övervaka barnens bad för att se om de kan ha något fuffens för sig. »Det är en oerhört svår sak. Vi måste betänka, tillade han viskande, att själva nakenheten verkar förförande.» Barnen »höllo sig tysta som små möss». Aposteln granskar väggarna för att hitta något fult ord, och när han funnit det utfrågar han gossarna försiktigt om dess betydelse; »han talade milt, på det att den skyldige måtte gå i fällan» (86, 87).

Men den skändligaste av lektorns bravader är då han anställer som tjänarinna en ung och litet lättfotad flicka, som läroverkspojkarna hänger efter, han avser att »rädda» henne och samtidigt pressa ur henne namnuppgift på vilka pojkar hon umgåtts med. »Hon var liten och blek och hennes ögon voro röda och spelande som en vit rättas ögon» (149). Lektorn förhastar sig inte. Han vill nå sitt mål så småningom. — På kvällarna stänger han in henne och talar, talar, talar. Han gör henne dödstrött och dödskrämd.

Vita rätten kämpade tappert. Men hon hade sin svaga punkt. Apostelns talande tunga framkallade hysteriska anfall och i detta tillstånd av på en gång vanmakt och gränslös upphetsning gav hon vika för sina begär.

— Ja, om du ger mig konjak, kisse, konjak, kisse, konjak, kisse (151, 152).

² Linder, *a. a.*, s. 18.

Med konjakens hjälp når Aposteln sitt syfte, och straffprocessen i skolan tar sin början. Efter en tid försöker flickan ta tillbaka sin bekännelse, men då tar lektorn henne under förnyad behandling, stänger in henne och hypnotiserar. Genom nyckelhålet får lektorns hustru till sin fasa se det lilla råttansiktet grina fram mellan Apostelns utspärrade fingrar.

I Romanen *Två släkter*, 1914, förekommer för första gången kattmotivet i samband med en person som bär namnet Marcurell. Den avskyvärde prästen Marcurell är fogden Jans onda genius. Han lockar Jan att inför främmande stoltsera med att den nioårige sonen Erik kan läsa utantill så bra, lockar honom att, då pojken av blyghet eller envishet vägrar visa sin färdighet, ta trilskan ur honom med hasselkäppen och slå honom tills han ligger som död. Av den agan fick pojken ett ärr för livet. Störväxt blev han, och förståndet i vanlig mening var det inget fel på, men han blev folkskygg, blicken sökte sig bort från människorna och de djupa ögonen var ofta som blinda. Fadern var numera ömsint mot honom, skröt fortfarande med hans kunskaper och gav honom smeknamn ända in i trettioårsåldern (32—36). — På gamla dar kommer Marcurell smygande till den skumögde och fumlige Eriks gård och lovar att befria honom från de horder av råttor som invaderat husen, ty Marcurell kan i bokstavlig mening konsten att få råttorna att dansa efter sin pipa. Han gör sig len med goda ord, smeker och stryker, »kloar sig fast som en katt», ger sårande hugg. Han gör Erik paralyserad och »skälvande i köttet» genom att halvt om halvt locka ur honom att han innerst inne vill bli av med sin hustru Bolla. Genom att ge Bolla förgiftade honungsbröd driver råttfångaren henne till en sådan törst, att hon självmant går i sjön. Hans hypnotiska makt, då han entonigt bjuder »morän dricka, morän dricka, morän dricka» (52), är av samma art som då Aposteln bjuder den vita råttan konjak. För sina ogärningar döms prästen Marcurell slutligen till galgen (42—53). I *Markurells i Wadköping* antyds det (235), att han kan ha varit en av världshusvärden Hilding Markurells förfäder.

Därmed har vi kommit tillbaka till Hjalmar Bergmans populäraste roman. När man sett vad katt- och råttmotivet har för karaktär i Bergmans tidigare produktion, skulle det mycket starka skäl till för att övertyga en om att begynnelsescenen, där detta motiv förekommer, i mera inre mening skulle vara idyllisk. Men varje särskilt verk bör helst bedömas för sig självt. Studiet av de tidigare verken bör endast vara ett hjälpmedel som möjligen kan rikta ens uppmärksamhet på sådant som eljest skulle undgå en.

I de föregående böckerna har katt- och råttmotivet visserligen ofta haft symbolisk innebörd, men det har dock mest varit ett »stoff», som inte alltid på ett konstnärligt övertygande sätt smält samman med verket. Just i sådana fall har det pockat på en biografisk eller författarpsykologisk förklaring. I *Markurells i Wadköping* däremot ingår motivet på ett helt annat sätt i romanens konstnärliga struktur. Därmed blir vi inte längre så intresserade av att fråga efter bakomliggande orsaker utan mer av att studera dess uppgift i bokens sammanhang.

Inledningsscenen med katten och råttan uppe på Markurells terrass har först och främst till syfte att i en bild sammanfatta de förhållanden

människorna emellan, som utgör bokens grundmotiv.⁷ Just därför att temat anslagits på bokens första sidor, behöver författaren sedermera inte tillgripa stora medel för att hos den uppmärksamme läsaren hålla föreställningen levande; det räcker med en kort och lätt antydning då och då.

Det mest gripande i boken och det ur rättningsmotivets synpunkt nya är att romanen så djupt, så medlidsamt ställer frågan: Vem är egentligen enbart katt, är inte katten också i sin tur rätta, är vi inte alla något av bådadera?

I första hand är naturligtvis Markurell katten, den som, om han så vill, har de andra i sina klor. När han får veta att fru de Lorche inte tycker om honom, rör han sig »tassande och tyst». Märker han att hustrun gör motstånd mot hans vilja, blir han »än tystare, än mjukare, än smidigare». På studentexamenslunchen heter det att »hans blick sökte rov och föll på rektor Blidberg». Rovdjurssprånget kan komma utan förvarning. I slagsmålet mellan Johan och Louis kastar han sig först över sonens fiende; därpå tar han sin egen son i nacken och skakar honom »som en råtthund skakar en rätta». Senare på dagen är sockerbagaren hans byte. »Klumpig och dum» anar denne faran och börjar — på samma sätt som Hjalmar Bergman vid ivriga tillfällen — »slå med sina tassar i luften». Markurell svarar med att »blixtsnabbt kasta sig över honom och slå honom till golvet». Men vid det laget har Markurell i själva verket övergått till att också vara den dödligt rädda rätten; »blicken irrade omkring, dock endast utmed golvet, som om han sökt något råtthål att krypa in i». När han en stund senare nere i staden hörde studenttåget komma, »kilade han åstad som en rädd rätta och stack sig undan i en tvärgata eller en portgång».

På liknande sätt med de övriga figurerna. Redan vid den första presentationen av fru Markurell, antyder författaren något om hennes natur: hennes hår var som en fäll, »len som en angorakatts men med metallhård lyster». Hon visar den sidan av sitt väsen då hon hos fru de Lorche »betraktade sitt offer». Hon visar den också mot sin man; visserligen kan han skrämma henne, men när hon får klart för sig att han låst in henne och sig själv och stoppat nyckeln i fickan, blir hennes uppträdande ett annat: »Hennes stora, mjuka, slappa, lättjefulla kropp stramades upp, blev på ett ögonblick hård, fast spänstig» och ett »egendomligt skimrande, skiftande, obestämt leende tändes i hennes ögon». Sedan hon börjat behandla honom med sina gäckande frågor, är det hans ögon som blir »döds-skrämda».

Häradshövding de Lorche, den elegant cyniske världsmannen och penningmagnaten, som i berättelsens början vinner alla läsares sympati genom att försvara den gracila flickan Elsa inför de prydas obönhörliga domstol, rädda henne ur »den Rüttenschöldska fällan», han menar 20 år senare, att det inte var någon räddningsaktion: »Stackars barn, det var kanske då jag utsåg dig till mitt offer.» »Han betraktade henne och hans mörkgrå ögon fingo en viss farlig, falsk, obestämd glans av skrattlystnad eller elakhet. Han strök henne med lätt hand över det askblonda håret.» Medan han gjorde så insåg han mer än väl att han inom kort »skulle tillfoga det sista hjärta, som helt var hans ett oläkligt sår». Men samtidigt som han blottade den smeksamt kalla rovdjurssidans, var han rädd; han

⁷ Detta framhölls också av Hörnström i hans ovannämnda föredrag.

gick i rummet oroligt av och an »i det han lyfte fötterna högt, liksom rädd att snubbla eller fastna i någon illlistigt gillrad fälla».

I förhållandet mellan man och kvinna ingår det alltså mycket av katt och råtta. På samma sätt i förhållandet mellan föräldrar och barn. Själv utled på all den hederlighet, som inproppats i honom i barndomen, och märkt för livet av all den aga han fått under de tretton första åren av sitt liv, stoltserar häradshövdingen över att aldrig ha kommit med sin hand vid sonen Louis och aldrig ha skrämt honom. Detta är — liksom så mycket annat hos bokens figurer — innerst inne självbedrägeri, ty han har dresserat sonen utan aga. Till på köpet är han grym nog att förakta gossen just för att denne är så lydig: »Ibland när han stramar upp sig och slår det där ohyggliga slaget med hämlarna — nå, jag blir tokig. Jag kunde skära halsen av honom.» Men när Louis får klart för sig att fadern begärts i konkurs, och anar att denne är en förskingrare, då känner han stunden nalkas att ge igen, då är tiden inne för rollbyte. Detta antyds lätt men tillräckligt: »Louis stirrade på sin far *med starkt vidgade ögon*, runda som en katts.» »Vidgade ögon» hade just katten på terrassen.

Inledningsscenen i Markurells — med lektor Barfoths funderingar inför rätten — har emellertid också en annan uppgift. Den illustrerar två av bokens kompositionella grundtankar: att människor ofta bortförklarar sinnenas vittnesbörd och att människor ofta påstår sig föredra vissheten framför ovissheten men i själva verket inte gör det. Wadköpingborna tror inte sina ögon, när tidningen ger dem nyheten om den hotande konkursen. Rektor Blidberg tänker »Mina sinnen förvillas», när han hör korkar smälla i skolan. Markurell förnekar sina ögons vittnesbörd, då han under tjugo år vägrar att se att Johan är son till de Lorche.

Frågan är om inte också vi läsare förnekar våra ögons vittnesbörd, ifall vi påstår att Markurells i Wadköping är ett uttryck för en ljusnande livssyn hos författaren. Är det verkligen i denna roman så, att katten inte tar rätten? Slutar boken så lyckligt att det från författarens sida behövs en »brasklapp»?

Hur det gick för rätten i bokstavlig mening får vi ju bevittna när författaren, efter att ha presenterat det gamla Wadköping, återgår till scenen på terrassen (80 f.). Lektorn pinas fortfarande av tron att han har delirium, men under tiden har adjunkten vaknat och nu får också han syn på rätten. Det känns som en oerhörd lättnad för lektorn. I glädjen springer de båda kumpanerna upp, och ut över nejden tonar gluntsången »Minns du hur ödet oss förde tillhopa». Följden blev att rätten tog till flykten, förföljd och snart gripen av katten Susanna. »Dess materiella existens var därmed tillfullo bevisad.»

Nästa gång terrassen återkommer, är Markurell den rovlystne och tante Rüttenschöld — som representant för sin släkt — bytet. Hon ber om skonksamhet men förgäves. Till det yttre är Markurell snäll och avvaktande — vilket symboliskt motsvaras av att katten Susanna kärvänligt och spinande hoppar upp i tante Rüttenschölds knä — men i sakfrågan är han omedgörlig: han tänker ta sitt rov. Och tante Rüttenschöld förstår att hon skall dö.

Fjärde gången terrassmotivet upprepas är då lektor Barfoth efter överståndet studentförhör stegar upp till Kupan för att träffa Markurell. Lek-

torn stirrade genom brillorna »som förstörde hans ögon och gjorde dem klara och glänsande». Att detta är en avsiktlig anspelning på kattens »vidgade ögon» i inledningen behöver inte påpekas. Till yttermera visso mumlar han: »En rätta — en stor rätta — en mycket stor rätta —.» Författaren tillägger: »Sambandet mellan morgonens skräcksyn och kvällens skräck är för oss dunkelt.» Just genom detta lilla påpekande blir sambandet snarast ganska klart. Den snälle lektorn är nu på väg att — utan att kanske själv helt veta vad han gör — slå klorna i Markurells hjärta.

Vill man se hur medvetet Bergman arbetar, skadar det inte, att ur händelseförloppet tvära och nyckfulla omkastningar och de upprörda replikernas virrvarr söka reda ut för sig själv de olika stadierna i Markurells skräck. Först är Markurell rädd för att Johan inte skall klara sig i studentexamen. Sedan undanträngs denna rädsla delvis av en annan, större: att Johan inte är hans son. Men detta i och för sig knäcker honom inte. Nästan lika mycket, ja kanske mer, skrämmer honom insikten att Johan inte är lik honom och tanken att andra därför måste ha förstätt det verkliga förhållandet. Lamslagen av rädsla blir han, när han på skolgården anar, att Johan själv nyss fått veta att han är en »oäkting» och just därför slogs med Louis. Efter den våldsamma uppgörelsen med hustrun stegras aningen till subjektiv visshet. Men är inte denna subjektiva visshet som han ivrigt intalar sig och som han söker en omöjlig bekräftelse på genom att fråga dem som ingenting kan veta, sockerbagaren och perukmakaren, är inte den tillkommen för att dölja en ännu fasansfullare aning: att Johan vetat det hela tiden och att han slagits bara »för skams skull» (225). (Hjalmar Bergman har varit mycket angelägen om att hålla detta alternativ aktuellt. I fallet Louis visar han, att en pojke mycket väl kan slåss bara för att uppehålla skenet, utan att alls älska sin far.) Tanken är för Markurell så fasansfull, därför att den innebär, att Johan i årtal skulle ha hycklat sonlig kärlek och varit kärvänlig blott för att då och då lirka av gubben en femtilapp. Och här låter Markurell undslippa sig ett yttrande, som kan tolkas så, att han själv haft saken på känn från första stund, fastän han har hållit aningen tillbaka genom att aldrig tillåta den bli medveten tanke:

Nej, jag döpte honom inte till Johan. [— — —] Nej, jag döpte honom till Judas. När han var så liten som så. Och Carl Magnus stod fadder. Han visste väl han, att pojken hette Judas. Det var ett kalas (227).

Judas var den som kysste för trettio silverpenningar!

Och nu kommer lektor Barfoth och framhåller, att det värsta inte vore om Johan vetat det i årtal utan om Johan ännu ej fått veta det. Ty i så fall kan upptäckten komma närsomhelst. Dag ut och dag in får Markurell leva i ovisshet om vad som kan inträffa.

Det är inte underligt att Markurell inför vart och ett av dessa hemska alternativ, i denna ovisshet inte vågar återse Johans ansikte. Han är rädd att gossen skall komma hem: »Jag ber till Herren Gud att jag ska slippa se honom» (228). Lektor Barfoths replik: »... jag säger dig att redan i denna stund kan du vara bönhörd» (236), gör klart för Markurell, att han är ännu räddare för att gossen inte skall komma hem.

Det är nu, då *alla* möjligheter är uttömda, som skriket kommer, tjutet, lätet utan mening, utan mänsklighet. Det var, tillägger författaren, ingenting nytt i världsalltets eller ens i Wadköpingens historia. Markurells lidande blir symbolen för ett kosmiskt lidande.

Läsarna har hört ett ångestljud tidigare i boken, men kanske så svagt att de inte brytt sig om det. Det var i romanens början och det kom från den ensamma humlan i punschkoppen. Humlan som uppklättad på sina svagare olyckskamraters, flugornas och getingarnas lik, kämpade sin döds-kamp. Men Hjalmar Bergman hade öra för sådana ljud! Och även här förde han in det kosmiska perspektivet: han noterade att bordets skiva var prydd med »zodiakens stjärnetecken».

I ett brev till Ellen Key 1915 skrev Hjalmar Bergman: »Vad jag hittills har givit har varit symboler. Hur många har förstått dem? Men hela min tankeverksamhet ända från de tidigaste barnåren har rört sig med symboler. [— — —] Jag tror att det är en hart när oövervinnelig blyghet inför mig själv, som drivit mig att ständigt förkläda tankarna.» Det vill synas som om vi fortfarande hade ett gott stycke kvar till insikten om hur genomvävd med symbolik Hjalmar Bergmans konst är. Man kan inte rätt tolka hans verk, om man inte tar hänsyn till de underfundiga anspelningarna, de otaliga trådarna som förbinder olika situationer med varandra, över huvud det kompositionella raffinemanget.

Man frågar sig, om de korta slutsidorna, hur idylliska de än till äventyrs vore, kunde uppväga den svartsyn, som det föregående händelseförloppet ger uttryck åt. Och därtill kommer frågan: Är de verkligen idylliska?

Linnér har pekat på häradshövding de Lorches historia, som löper parallellt med romanens huvudhandling och som ju — till synes — slutar mycket idylliskt: med den sovande mannen vilande sitt huvud i sin vackra hustrus knä. Men hur ser den idyllen ut om man tittar närmare på den? Jo, när den gracila frun såg sin mans, den avslöjade gamle svindlarens, ynkedom, skrattade hon tills hon föll omkull. Den halvblinde mannen, vars pincené hon »roat» sig med att gömma, kröp fram och lade sitt ångestsvettiga huvud i hennes sköte. Alltfort skakades hennes kropp av instängt skratt eller snyftningar. Och i det hon mindes ett yttrande som han samma dag fällt, tänkte hon:

Hur var det, Carl-Magnus — om tio år skulle jag bli din sjuksköterska? Stackare dig och stackare mig, hur ska vi kunna undgå en sådan smaklöshet? Stackare mig och stackare dig, jag tror att den [smaklösheten alltså] började för tjuo år sedan [med giftermålet]. Och jag är rädd, Carl-Magnus, jag är rädd — jag är rädd att den icke är slut ännu (248).

Jag vill inte påtvinga någon läsare en tolkning av vad det innebär, då fru de Lorche är rädd att smaklösheten skall fortsätta. — Naturligtvis finns här, i själva situationen, en sorts sublim mjukhet, en kroppslig beröring som kanske är viktigare än alla ord. Men idyll? I så fall en mycket Bergmansk sådan.

Och Markurell själv, där han står på terrassen och mottager wadköpingsbornas lyckönskningar till »sonens» studentexamen, fastän han mycket väl vet, att de vet . . . Nu ser vi denna terrass i kvällsbelysning efter

att förut ha sett den på morgonen, på middagen och på eftermiddagen, alltid med en rätta på — i bokstavlig eller överförd mening. Nu talas det inte längre om någon rätta, ty läsarna bör vara förberedda nog att förstå, att Markurell är rätten. Och det behöver inte pekats på någon synlig katt, ty läsarna bör vid det här laget förstå att det finns en osynlig.

Linnér har fäst stort avseende vid stillheten i slutscenen och fattat den som ett uttryck för återvunnen trygghet, ja frid. Bergman har själv understrukit stillheten: »Herr Markurell stod orörlig» (254). Det är precis samma formulering som om rätten i bokens början: »Hon höll sig orörlig» (17). Av vilket slag rättsstillhet var, har författaren klart angivit: »Hon höll sig orörlig och till utseendet bekymmerslös, fast hennes ställning i själva verket var förtvivlad.» Ty bakom henne låg katten. Med den parallellen för ögonen kan man inte tala om att tryggheten är återvunnen. — Studenttåget kommer, det är sant, vitmössorna stormar in, glada och sjungande, och därmed tycks de i ett huj förändra de flesta läsarnas stämning. Men förändrar de Markurells situation? Ingenting i Johans ord eller uppträdande visar att han vet. Ingenting visar heller tydligt att han inte vet. Markurell är på denna punkt kvar i sin ovisshet och kan inte söka visshet. De oskyldigaste ord av Johan kan väcka skräcken hos honom och ändra färgen i hans ansikte. Kvällen är vacker, det är sant, och boken slutar med att gluntsången tonar ut över nejden: »Minns du hur ödet oss förde tillhoppa —.» Men den sången har vi hört tidigare under dagens lopp. Då blev den signalen till att rätten dog.

Författaren har meddelat, att Markurells dödskamp började samma dag klockan 4.45 em. Däremot tillkännages inte när den slutade. »För att förebygga en lika sentimental som oriktig tolkning» har författaren tillagt, att Markurell avled hösten 1916, i blodförgiftning, sedan han i strumplåsten trampat på en spik (215). Staffan Björck har retat sig en smula på denna ovidkommande upplysning.⁴ Jag tror den är mycket meningsfull. Man kan nämligen dö på flera sätt. Att en människa kan upphöra att leva, innan hon kroppsligen dör, är en för Bergman väsentlig tanke, som upprepade gånger återkommer i hans produktion. Såvitt jag förstår, innebär parallellen med rätten, att Markurell denna dag dör, där invärtes.

Över hela boken svävar den stora frågan: vem är den osynliga katten? Är det vad som tidigare i romanen kallats »det grymt lekfulla Ödet», eller är det en rättvist straffande Försyn? Inte bara Markurell själv utan de flesta av bokens personer skulle väl kunna säga som fru de Lorche: »Jag lider vad mina gärningar värda äro.» De bibliska anspelningarna i romanen är legio, och författaren understryker starkt likheterna mellan den förkrossade Markurell och Job på hans hög av mull och aska. Jacob Kulling har därför menat, att nyckeln till romanen ligger i dess religiösa åskådning, i tron på en rättfärdig och i grunden barmhärtig försyn, som befriar människorna från deras högmod och självhävdelse.⁵ Men därmed tycks man mig gå längre i uttolkningen än vad boken själv medger. Steget är långt från övertygelsen, att människorna är grobianer med onda hjärtan, som förtjänar allt vad de lider, till tron att den som sänder lidandet är en personlig gud. Författaren till Markurells i Wadköping är moralist,

⁴ Björck, S., *Romanens formvärld*, 1953, s. 68.

⁵ Kulling, J., *Herr Markurell och försynen, Vår Lösen*, 1955, nr 2, s. 47—54.

och en mycket genomskådande och sträng sådan, men har han en religiös åskådning, en religiös tro? Han låter sitt löje spela över den goda Wadköpingsfantasi, vilken så snabbt är beredd att förvandla en fullkomligt amoralisk varelse som herr Markurell till »ett gott och välsignelsebringande väsen», och den vidare tillämpningen tycks mig här vara tydlig nog. Om bibelorden i boken är många, så är de blasfemiska vändningarna knappast mycket färre. Då hans högvördighet biskopen i sitt tacktal för den markurellska donationen prisar faderskärleken som »i själva verket» kärlek till samhället och mänskligheten och pekar på den gudomliga ur bilden till denna kärlek, så ligger häri — för dem som känner Markurell — en oerhörd ironisk sprängladdning. Det är inte underligt att Markurell själv, med blicken på domkyrkotornets gyllene tupp, inte förstod allt utan tänkte: »Detta är kanske gnosticism» (254—256).

Bergmans ironi är, det skall erkännas, inte bara riktad åt ett håll, den är mångdubbel. Han riktar den också mot perukmakar Ströms deklARATION: »Jag är en upplyst människa, så jag tror inte precis på gud» — perukmakarens upplysthet är ju inte över hövan stor. Men faller inte det ironiska skimret också över yttrandets fortsättning: »jag tror på rättfärdigheten och dess seger»? Ty dels är perukmakarens plötsligt uppflammande rättfärdighetspatos ett utslag av dolsk och länge närd hämndlystnad, dels är hans åskådning rörig: han klagar i samma veva över att han är epileptiker, fast han inte vet att han skulle ha gjort något särskilt ont, och vad mera är: han har anledning att tro, att sjukdomen gått i arv också på hans lille son.

Två personer i boken har verkligen en stark religiös förtröstan. Den ena är gamla tante Rüttenschöld. Då hon, när nöden är störst, hittar pengar i den av konkursen hotade häradshövdingens våning och utropar: »Guds barmhärtighet! Jag fick rätt! Å, ni galna människor, som inte trodde», så är intrycket så subliment vemodigt och skärande, därför att författaren ju låter henne bygga på ett groteskt misstag. Hon får dock gå hädan i sin fromma tro. Den andra är en blek, åttaårig parvel, epileptikersonen som kanske bär på epileptikerarv. Han har hört ryktet om att tante Rüttenschöld håller på att dö, och nu står han på vakt utanför hennes fönster i hopp om att få se en skymt av den barmhärtiga ängel som med henne i famnen skall sväva bort mot det osynliga. Men det kom ingen ängel. »Sårad i sin tro och med det första tvivlet i hjärtat» måste gossen »traska tvärsöver gatan in till sin far, perukmakar Ström, för att delgiva honom den bedrövliga nyheten att tante Rüttenschöld dött utan vidare ceremonier».

Nej, författaren har inte gjort det lätt för dem som vill uttolka boken i religiös riktning; han söker inte ens visa, att smärtorna och de bittra avslöjandena har en mening därigenom att människorna luttras och upplever sanningens befriande makt. Som jag förut sökt visa, antyder han klart nog, att Markurell från denna dag är en invärtes död man, och när vi i novellen Markurells död återser den gamle värdshusvärden, är han minst lika tärvlig som förut, beredd att med en piga inlåta sig på samma synd, äktenskapsbrottet, som var orsaken till att Johan inte är hans son. På liknande sätt med fru de Lorche. I romanen Chefen fru Ingeborg möter den gracila frun i en vindskupa på ett ålderdomshem, en fortfarande ganska vacker men kusligt nerschappad människa, som karakteriserar sig

själv som en »markatta» (210). Sin man har hon efter katastrofen inte längre hållit av, och om sonen Louis talar hon illa. Hon har fått bevittna, hur denne son som en katt, »med ögon som skeno av grymhet» pinade råt-tan fadern till döds. — Det är alltid diskutabelt, om man har rätt att tolka en boks innebörd med hjälp av andra, senare verk, men i detta fall utvecklar de ju blott vad som allaredan är antytt i Markurells i Wadköping.

Den makt, som har människorna i sina klor, tycks sålunda i denna roman vara ganska lik »vilddjuret» Markurell, utan känsla för offrens lidanden och utan hänsyn till ont och gott. Eftersom boken med så förtärande intensitet ställt frågan, huruvida straffdomarna kommer från en rättfärdig försyn eller »det grymt lekfulla Ödet», är det nog inte en slump, att den sång som i kvällningen ljuder över »den fagra, frejdade domkyrko-staden» råkar bli »Minns du hur *ödet* oss förde tillhopa—»

Katt- och råttmotivet synes mig föra in mot själva centrum i Hjalmar Bergmans livskänsla. Och mot det centrala även i hans konstnärsskap. Han leker ganska grymt med sina läsare. Han leker också grymt med sina figurer. Han behandlar dem oerhört »nyckfullt», mjukt i ena ögonblicket, sönderslitande i nästa. Det ligger i detta något av absolut maktfullkomlighet. De är inte herrar över sitt öde, han är det. Därmed får Bergman i sitt författarskap spela den roll han inte fick spela som barn: befalla, straffa, smeka, få andra att lystra till sin viljas minsta vink. Men samtidigt identifierar han sig med offren, lidande med dem, skräckfylld med dem. I diktningen kan han alltså vara både katt och råtta, uppleva den egendomliga förening av lust och smärta, som är hans fruktbaraste inspirationstillstånd. Han kunde säga som en av sina personer: »[— — —] det gör ont. Och det är det som är det roliga. För det känns. Allt, som är roligt, gör ont. [— — —.] Det gör ont någonstans på djupet, dit ingenting annat tränger. Och därför är det roligt. Nu vet du!»⁶

⁶ *Vi Bookar, Krokar och Rothar*, s. 313.