

UNIVERZITA KARLOVA
FILOZOFICKÁ FAKULTA
Ústav germánských studií
odd. skandinavistiky
obor švédština

“DET ORGANISKA SAMMANHANGET SOM ÄR LIVVETS EGET”
SLÄKT OCH RELIGIOSITET – ETT HUVUDTEMA I SVEN
LIDMANS ROMANVERK

ROD A RELIGIOZITA – HLAVNÍ TÉMA V ROMÁNOVÉM DÍLE SVENA LIDMANA

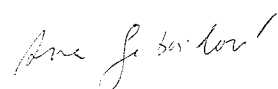
ANCESTRY AND RELIGIOUSNESS – THE MAIN THEME OF SVEN LIDMAN'S
NOVELS

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Anna Gabrielová
vedoucí práce: doc. Martin Humpál, Ph.D.
konzultant: PhDr. Dagmar Hartlová

Praha 2007

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla všechny použité prameny a literaturu.



Anna Gabrielová

Poděkování

Základní podoba předložené práce vznikla během studijního pobytu na katedře literární vědy Uppsalské univerzity v letním semestru akademického roku 2005/2006. Můj největší dík patří docentu Björnu Meidalovi za trpělivé vedení, cenné rady a jazykovou korekturu práce. Za podstatné připomínky a doporučení děkuji též PhDr. Dagmar Hartlové.

Denna uppsats blev till under en stipendievistelse i Uppsala vårterminen 2006. Mitt största tack för alla synpunkter och korrekturläsningar går till doc. Björn Meidal, Litteraturvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet, och till PhDr. Dagmar Hartlová, Institutet för germanska språk vid Karlsuniversitet i Prag.

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

INLEDNING	2
SYFTE.....	3
METOD OCH DISPOSITION	5
FORSKNINGSÖVERSIKT	6
KORT INNEHÅLLSRESUMÉ AV LIDMANS ROMANER.....	9
MÖJLIGA PERSPEKTIV PÅ LIDMANS ROMANVERK	11
UNDERSÖKNING	14
I. HUVUDPERSONER I RELATION TILL SLÄKTEN	14
<i>Stensborg</i>	14
<i>Köpmän och krigare</i>	19
<i>Huset med de gamla fröknarna</i>	27
<i>Såsom genom eld</i>	33
<i>Sammanfattning</i>	38
II. SLÄKTSYMBOLIK	39
<i>Stensborg</i>	40
<i>Köpmän och krigare</i>	45
<i>Huset med de gamla fröknarna</i>	47
<i>Såsom genom eld</i>	49
<i>Sammanfattning</i>	50
AVSLUTANDE DISKUSSION	51
SLÄKTENS GUDOMLIGA KARAKTÄR.....	51
KRISTENDOMEN I SAMBAND MED SLÄKTMEDVETANDET.....	54
SLÄKTENS ROLL OCH DEN GEMENSAMMA TANKEN	56
DET DEKADENTA INSLAGET.....	59
SAMMANFATTNING	66
BILAGOR	67
SVEN LIDMANS VERK	67
BIOGRAFISK KRONOLOGI	69
LITTERATURFÖRTECKNING	70
SHRNUÍ (SAMMANFATTNING PÅ TJECKISKA)	72

INLEDNING

"Sven var ju egentligen intressantare än sina böcker," så uttrycker sig Tor Bonnier om författaren och pingstkyrkopredikanten Sven Lidman (1882–1960) och fortsätter: "De flesta av de betydande författarna i hans generation var mindre intressanta än sina böcker. Man kunde ibland undra, när man talade med dem, hur det var möjligt att de skrivit så bra böcker som de faktiskt gjort. Med Sven var det tvärtom."¹ Som författare är Sven Lidman numera nästan bortglömd vilket kanske är huvudanledningen till att han inte heller blivit ett ämne för litteraturvetenskaplig forskning. Hans motsättningsfulla liv präglad av den religiösa omvändelsen, hans väg från skandalös dekadentpoet till berömd predikant har däremot uppmanat både till biografiska och religionspsykologiska undersökningar.² Denna väg speglas emellertid även i hans litterära verk vilket åtminstone av detta skäl är värt en närmare analys.

Lidmans författarskap delar sig tydligt i fyra skilda perioder: Den redan nämnda lyriska ungdomen slutar i stort sett 1910 då hans första roman *Stensborg* utkom, som tillsammans med de fyra följande romanerna bildar en svit om den adliga ätten Silfverståahl. I den sista delen av serien, *Tvedräktens barn* (1913), tas för första gången utförligare en religiös problematik upp; den slutgiltiga omvändelsen daterar Lidman själv dock inte förrän till 1917. Efter omvändelsen fullbordade Lidman sin numera mest uppskattade roman *Huset med de gamla fröknarna* (1918), och den andra perioden avslutades med romanen *Såsom genom eld* (1920). Året därpå anslöt han sig till pingströrelsen, och denna period präglades av en lång rad utgivna predikosamlingar. Sin författar-

¹ Knut Ahnlund, *Sven Lidman - Ett livsdrama* (Stockholm, 1996), s. 12.

² Sven Lidman uppträder även som en av huvudgestalterna i Per Olov Enquists roman *Lewis resa* (Stockholm, 2001). Romanen bygger i stor mån just på Knut Ahnlunds omfångsrika och uppskattade biografi.

och levnadsbana avslutade Lidman med ett stort memoarverk i fyra band.

Lidmans romanverk, som blir ämnet för denna uppsats, sträcker sig således över den tid när den grundläggande förändringen i hans liv pågick. Den religiösa problematiken upptar allt större plats vilket mynnar ut i ett slags radikal förkunnelse i hans sista roman *Såsom genom eld*.

Syfte

Lidmans personliga utveckling och förändring är påfallande stark och brukar ibland liknas vid Kierkegaards triad med dess estetiska, etiska och religiösa stadium.³ Tillämpar man detta resonemang på Lidmans hela författarskap, motsvarar sedan hans poesi det estetiska, Silfverstååhlsromanerna det etiska och hans produktion efter omvändelsen det religiösa stadiet. Det är således just Lidmans romanverk som sträcker sig över gränsen mellan det "etiska" och det "religiösa" stadiet. Emellertid måste det påpekas att denna gräns inte framstår som klar och skarp; en del av den religionspsykologiska forskningen syftar till att visa Lidmans omvändelse snarare som en långvarig process.⁴ Därför kan man ställa sig frågan om det är möjligt att finna något väsentligt gemensamt och konstant drag som är genomgående i den tioåriga perioden av Lidmans romanproduktion.

Jag har valt att koncentrera mig på Lidmans uppfattning av slakten och släkttillhörigheten så som den kommer till uttryck i hans romanverk. Lidmans personliga hänförelse för adel och släktforskning påverkade tydligt de fem Silfverstååhlsromanerna när det gäller ämnesval och persontyper. Hans figurer tillhör emellertid inte bara passivt den adliga ätten, utan de visar

³ Bengt Holmqvist, "Sven Lidmans lyriska ungdom", s. 24 och Carl Ördell, "Stensborg - en diktares bikt", s. 83; båda i: Roland Hentzel (red.), *Boken om Sven Lidman* (Stockholm, 1952).

⁴ Jfr min forskningsöversikt.

också ett starkt medvetande om denna tillhörighet. Ett liknande släktmedvetande, dvs. medvetandet om tillhörigheten i en släkt, kan man dock finna även i de två sista "religiösa" romanerna, *Huset med de gamla fröknarna* och *Såsom genom eld*. En annan företeelse som upprepas i flera av romanerna är de stora moraliska eller religiösa förändringar som Lidmans figurer genomgår; i de två sista, och med en liten reservation redan i den sista Silfverstååhlsromanen, *Tvedräktens barn*, är det fråga om en religiös omvändelse. Skildringen av dessa förändringar utgör i regel handlingens höjdpunkt och romanens centrala passage, därför skulle jag ägna en större uppmärksamhet åt dem i min analys.

Syftet med denna uppsats är således att undersöka vilken roll som släkt och släktmedvetande spelar i texterna, framför allt i de passager som skildrar figurernas personliga förändringar eller omvändelser. Min avsikt är att visa att det finns en viktig röd tråd som förbinder de enskilda delarna i Lidmans romanverk trots utvecklingen det genomgår i samband med hans egen omvändelse 1917. Undersökningen syftar också till att finna någon gemensam tanke som kunde betraktas som grundläggande i Lidmans romanverk.

Genom att koncentrera mig på det konstanta i Lidmans romanproduktion har jag valt ett annat perspektiv än det som varit rådande i huvuddelen av den tidigare forskningen som i första hand inriktas på Lidmans omvändelse och dess följder.⁵

⁵ Jfr min forskningsöversikt.

Metod och disposition

Jag kommer genom en närläsning att fokusera undersökningen på fyra romaner: *Stensborg* (1910), *Köpmän och krigare* (1911), *Huset med de gamla fröknarna* (1918) och *Såsom genom eld* (1920). *Stensborg* och *Köpmän och krigare* har jag valt för att representera Silfverstååhlserien; romanerna (trots att de inte är skrivna direkt efter varandra) bildar på ett sätt en historia och har vissa gemensamma figurer, vilket kan underlätta orienteringen i deras händelseförlopp. Lidmans två sista romaner, *Huset med de gamla fröknarna* och *Såsom genom eld*, skiljer sig med sin religiösa karaktär betydligt från Silfverstååhlsviten; en stor skillnad finns dock även dem emellan, vilket utgör ett skäl för att ta båda av dem med i undersökningen. Med hänsyn till syftet med uppsatsen borde nog min undersökning omfatta alla sju Lidmans romaner, vilket emellertid är omöjligt att genomföra på ett adekvat sätt inom ramen för en magisteruppsats. Meningen är att antalet utvalda texter blir hanterligt men samtidigt kan det ge den eftersträlvade helhetsbilden.

Undersökningen kommer att bestå av två delar. Den första ska inriktas på romanernas huvudfigurer med tonvikt på de "omvändelser" de genomgår. I de två sista romanerna, där man inte entydigt kan bestämma vilken av figurerna som ska betraktas som huvudperson, är det just de figurer som upplever ett slags omvändelse, vilkas släktmedvetande kommer att studeras. I den andra delen av undersökningen kommer jag att uppmärksamma en viktig komponent av romanernas miljö, nämligen en rad ärvda, traditionsrika föremål som har en stor betydelse i texterna. Jag skulle vilja peka på dessa föremåls symboliska karaktär och funktion och visa att det som jag vill se som det väsentligaste gemensamma draget i Lidmans romaner även präglar denna textnivå.

De fyra romanerna ska behandlas var för sig, i kronologisk ordning. Avsnitt ur romanerna kommer att citeras i ganska stor

utsträckning. Jag anser detta vara nödvändigt för att göra min analys tydlig, men meningen är också att på detta sätt presentera Lidmans numera ganska okända texter.

Forskningsöversikt

Som tidigare nämnts är forskningen om Lidman inriktad mer på hans personlighet och dess utveckling än på hans litterära verk. Huvudinsatsen i den biografiska forskningen är Knut Ahnlunds biografi *Sven Lidman - Ett livsdrama* (1996) som ägnar flera kapitel åt Lidmans romanverk men av naturliga skäl i första hand tar upp dess mottagande och de biografiska sammanhangen.⁶

Den religionspsykologiska forskningen representeras av Thorbjörn Lengborns avhandling *Sven Lidmans omvändelse. Frälsningsupplevelse och omvändelseprocess 1915-1921* (1988) som framför allt syftar till att visa att Lidmans omvändelse inte var någon plötslig händelse utan en gradvist skeende förändring och att den stora betydelse som Lidman själv senare givit upplevelserna 1917 inte stämmer med källmaterialet.⁷ Här tas Lidmans tre sista romaner upp, varav *Tvedräktens barn*, utgiven redan fyra år före 1917, betecknas som hans "första litterära religiösa vittnesbörd".⁸ Lidmans uppfattning av den kristna religionen låg vid tiden för hans omvändelse mycket nära katolicismen, vilket speglas i romanen *Huset med de gamla fröknarna* (1918) i form av brud- och blodsmystiken eller den återkommande krucifixsymbolen.⁹ I *Såsom genom eld* (1920) framträder enligt Lengborn Lidman tydligt som kristen förkunnare, och romanen anses vara "bryggan mellan L:s rent skönlitterära

⁶ Knut Ahnlund, *Sven Lidman - Ett livsdrama* (Stockholm, 1996).

⁷ Thorbjörn Lengborn, *Sven Lidmans omvändelse. Frälsningsupplevelse och omvändelseprocess 1915-1921* (diss. Uppsala, 1988), s. 3.

⁸ Ibid., s. 47.

⁹ Ibid., s. 92 ff.

verksamhet, som romanförfattare, och hans insats som uppbyggelseförfattare".¹⁰

Lengborns andra bidrag till Lidmanforskningen är boken *Fosterlandet, kärleken och Gud. En biografisk-psykologisk studie i Sven Lidmans liv och diktning* (1991). Här tolkas Lidmans diktar- och livsutveckling ur ett jungianskt psykoanalytiskt perspektiv som en strävan efter individuationen, dvs. den individuella autonomin och självförverkligandet. Denna del av studien rörande den religiösa problematiken i Lidmans senare romanverk bygger dock i ganska stor mån på den föregående avhandlingen.¹¹

Hans Sundbergs religionsvetenskapliga avhandling *Sven Lidman om människan och Gud* (1986) undersöker den gudsbild och den människosyn som finns uttryckta i Lidmans författarskap, hur de utvecklas och förändras.¹²

Syftet med Tony Melanders C-uppsats "Från sabel till krucifix. Sven Lidmans väg från ideologi till förkunnelse" (1992) är att belysa Lidmans ideologiska utveckling genom en analys av tre romaner: *Köpmän och krigare*, *Tvedräktens barn* och *Såsom genom eld*.¹³ Även denna uppsats behandlar alltså Lidmans romanverk i första hand som vittnesbörd om hans personliga utveckling och utgör i själva verket snarare biografisk än litteraturvetenskaplig forskning.

Ur litteraturvetenskapligt perspektiv behandlas däremot Lidmans författarskap i tre äldre publikationer: *Boken om Sven Lidman*, utgiven 1952 till författarens 70:e födelsedag,

¹⁰ Ibid., s. 133. Initialen "L" används genomgående av Lengborn.

¹¹ Thorbjörn Lengborn, *Fosterlandet, kärleken och Gud. En biografisk-psykologisk studie i Sven Lidmans liv och diktning* (u. o., 1991).

¹² Hans Sundberg, *Sven Lidman om människan och Gud. En innehållsanalytisk undersökning* (diss. Uppsala, 1986).

¹³ Tony Melander, "Från sabel till krucifix. Sven Lidmans väg från ideologi till förkunnelse", C-uppsats i litteraturvetenskap (Uppsala, 1992), s. 2.

innehåller tre uppsatser ägnade åt Lidmans romanverk.¹⁴ Sven Linnérs avhandling *Livsförsoning och idyll. En studie i riksvensk litteratur 1915-1925* sätter in Lidmans författarskap i en bredare litterär kontext: avhandlingen syftar till att visa en gemensam utveckling hos ett betydande antal författare under denna period, nämligen "en övergång från en mörkare till en ljusare livssyn under senare hälften av tiotalet och under tjugotalets första år, och sedan - under tjugotalet - åter en omsvängning mot en mer pessimistisk eller åtminstone reserverad hållning".¹⁵ Som exempelmaterial för en analys av berättarteknik behandlas Lidmans romaner, framför allt *Huset med de gamla fröknarna* i ganska stor utsträckning i Staffan Björcks studie *Romanens formvärld* (1953).¹⁶

Det senaste bidraget till Lidmanforskningen är Inger Littbergers uppsats "Sven Lidmans *Såsom genom eld*: En inte helt from omvändelseroman", som utgör en del av hennes bok *Omvändelser: Nedslag i svenska romaner under hundra år* (2004).¹⁷ Denna bok tillämpar både den litteratur- och den religionsvetenskapliga synpunkten; Littberger karakteriserar omvändelseromanen som en specifik genre som snarare har sitt ursprung i den religiösa bekännelselitteraturen än i utvecklingsromanen, men samtidigt är hennes syfte också att undersöka hur en religiös upplevelse gestaltas i en litterär text.

Eftersom Lidmanforskningen inte är särskilt omfattande, skulle jag även vilja nämna de viktigaste verken som inte direkt

¹⁴ John Landquist, "Stationer på en vandring"; Carl Ördell, "Stensborg - en diktares bikt"; Sven Rinman, "Kring Huset med de gamla fröknarna", i: Roland Hentzel (red.), *Boken om Sven Lidman* (Stockholm, 1952).

¹⁵ Sven Linnér, *Livsförsoning och idyll. En studie i riksvensk litteratur 1915-1925* (diss. Uppsala, 1954), s. 77.

¹⁶ Staffan Björck, *Romanens formvärld. Studier i prosaberättarens teknik* (1953), 7:e uppl. (Stockholm, 1983).

¹⁷ Inger Littberger, *Omvändelser: Nedslag i svenska romaner under hundra år* (Stockholm, 2004). Om hennes analys av *Såsom genom eld* se s. 34 i denna uppsats.

analyserar Lidmans romanproduktion: Carl-Erik Brattemo tolkar i sin studie *Sven Lidmans livsuppgörelse* (1984) författarens liv med hjälp av psykoanalytiska teorier under jämförelse med Ibsens Peer Gynt; den centrala tanken är båda gestalternas narcissism.¹⁸ Johan Lundberg behandlar i sin bok *En evighet i rummets former gjuten* (2000) Lidmans poesi vid sidan av Anders Österlings och Sigfrid Siwertz' med syfte att belysa dessa författares liknande utveckling mellan åren 1904 och 1907.¹⁹ Sven Enlunds studie *Sven Lidman och Augustinus* (2000) undersöker "augustinisk influens över Lidmans person och författarskap" utgående från Lidmans översättning av Augustinus *Confessiones*, hans inledning till översättningen och hans senare memoarserie.²⁰

Kort innehållsresumé av Lidmans romaner

Silfverstååhlserien följer inte den historiska tidens förlopp; den börjar i författarens nutid och arbetar sig bakåt till 1700-tal och tidigt 1800-tal.²¹ Huvudpersonen i *Stensborg* (1910), Johan Silfverstååhl, ägare till en liten fideikommissgård, skriver i finansiell brist ett falskt namn på en växel, spelar bort pengarna i Monte Carlo, vänder luttrad hem och överlämnar sig åt rättvisan. Han fräntas gården Stensborg och avtjänar sitt fängelsestraff. *Thure-Gabriel Silfverstååhl* (1910) skildrar titelpersonens barndom och senare öden som militär; handlingen kulminerar i Thure-Gabriels ofullbordade attentatförsök mot kung Oscar II som han anser vara ansvarig för unionupplösningen 1905.

¹⁸ Carl-Erik Brattemo, *Sven Lidmans livsuppgörelse - mot bakgrund av Ibsens Peer Gynt* (Lund, 1984).

¹⁹ Johan Lundberg, *En evighet i rummets former gjuten. Dekadenta och symbolistiska inslag i Sven Lidmans, Anders Österlings och Sigfrid Siwertz lyrik 1904-1907* (Stockholm, 2000).

²⁰ Sven J Enlund, *Sven Lidman och Augustinus. En komparativ autobiografisk studie* (Stockholm, 2000), s. XIII.

²¹ Ahnlund, s. 183. Innehållsresumén utgår i viss mån från Ahnlunds biografi; angående Silfverstååhlserien se s. 157-185, *Huset med de gamla fröknarna* s. 245-253, *Såsom genom eld* s. 289-296.

Romanen *Köpmän och krigare* (1911) knyter an till *Stensborg*: Huvudpersonen är Johan Silfverstååhls yngre bror Henrik som gift in sig i den judiska finansfamiljen Herner och söker tillträde till dess affärsvärld. Så småningom sker emellertid en förändring inom honom, han uppsöker sin bror i fångelset och ber honom om förlåtelse för han är delaktig i hans olycka genom att han med sina krav ytterligare försämrat hans finansiella situation och således indirekt tvungit honom begå brottet. I den följande romanen *Carl Silfverstååhls upplevelser* (1912) återvänder Lidman till militärmiljön och skildrar en kärlekshistoria mellan den unge löjtnanten Carl Silfverstååhl och dennes kompanichefs hustru och följderna av detta förhållande. Den sista Silfverstååhlsromanen, *Tvedräktens barn* (1913), består av två skilda delar: den ena beskriver huvudpersonens, Henrik-Göran Silfverstååls, barndom, präglad av en stark erotisk-religiös upplevelse med byhelgonet Lisbetta, den andra hans senare öden som soldat i det napoleonska kriget, framför allt mötet med en ung kvinna, betraktad av honom som den återuppståndna Lisbetta, och hans beslut att avresa som predikant till Konstantinopel.

I *Huset med de gamla fröknarna* (1918) finns en helt annan miljö och hjältetyp: fyra förnäma men utfattiga damer omgivna av gamla möbler och gamla minnen, som dock har mycket olika, i vissa fall även motsatta karaktärer. Tre av dem representerar också olika kristendomstyper, den fjärde däremot den onda kvinnliga principen.²² Deras gemenskap upplöses när en av "fröknarna" dör och de andra tvingas flytta från den gemensamma lägenheten.

Romanen *Såsom genom eld* (1920) har två handlingsplan: Den ena skildrar en förmögen men snål änka, Julia Wohlgemut, som oväntat får besök av sin sedan länge försvunne, demoniske svåger Bernhard och genom dennes förolämpningar och till och med misshandel paradoxalt omvändes till en aktiv kristen tro. Det

²² Lengborn, *Fosterlandet*, s. 128.

andra handlar om en sökande ung man, Richard Stenberg, som har en lös anknytning till en liten frikyrklig grupp. Han skadas av en bil och bärs medvetslös till Julia Wohlgemuts hem - sålunda flyter båda planen ihop - och når till slut också frälsning.

Möjliga perspektiv på Lidmans romanverk

Även bortsett från den religionspsykologiska forskningen, som använder Lidmans romaner endast som dokumentmaterial och - fast den i vissa fall använder dess metoder - inte har mycket med litteraturvetenskap att göra, finns det flera sätt att angripa dessa polytematiska, ur nutidens synpunkt ofta kuriösa texter som helhet.²³ Att försöka belysa romanerna genom spaning efter de biografiska sammanhangen tycks ha sin betydelse i Lidmans fall. Lengborns jämförelse mellan Lidmans dagbok och romanen *Huset med de gamla fröknarna* visar, att Lidman ofta använde sin dagbok som en källa för skrivandet.²⁴ Sambandet mellan Lidmans personliga och skönlitterära texter påpekas även i Carl Ördells uppsats om *Stensborg*, men framför allt förstås på många ställen i Ahnlunds biografi.²⁵ Flera av Lidmans personer bär dessutom autobiografiska drag, tydligast nog den unge Richard Stenberg i *Såsom genom eld*.²⁶

I början av sin uppsats, som ger en överblick över Lidmans romaner liknade vid "stationer på en vandring", nämner John Landquist det som han anser vara "det gemensamma idédraget":

²³ I den inledande delen av sin avhandling hävdar Lengborn att "litteraturvetenskapliga metoder kommer till användning i vissa avsnitt av föreliggande arbete: det gäller lyrik och prosaberättelser av L, som spelar en roll för att belysa omvändelseprocessen. [...] jag kommer i viss utsträckning att arbeta med en mer traditionell, 'positivistisk' metod [...]. Det gäller verkets uppkomst och framväxt, jämförelser mellan romanerna och L:s dagböcker och brev, mottagande etc." (*Sven Lidmans omvändelse*, s. 29.)

²⁴ Lengborn, *Sven Lidmans omvändelse*, s. 93ff.

²⁵ "Det är ord som nästan ordagrant återfinns i Lidmans egna anteckningar från den stora självprovningens tid" (Ördell, s. 92). Ahnlund påpekar till exempel likheten mellan Lidmans första hustru Karin Thiel och huvudpersonens i *Köpmän och krigare*: "Vissa skildringar av Elsa är ordagrant avskrivna från Svens dagbok om Karin!" (Ahnlund, s. 174.)

²⁶ Ahnlund, s. 295; Lengborn, *Sven Lidmans omvändelse*, s. 130.

"[hjältarnas] behov att beundra, att dyrka, att ge sig hän till något högre än jaget, ett behov av skilda källor, som slutligen samlar sig i religiositetens breda ström. [...] Denna samma själstyp, som i skilda inkarnationer återvänder i dem alla [romanerna] med sitt trosbehov, är en originell företeelse i århundradets svenska litteratur."²⁷ Landquist rör sig här vid det som redan nämnts, nämligen de starka personliga förändringar Lidmans figurer genomgår. Redan *Stensborg* betraktade senare Lidman själv som sin första omvändelsebok.²⁸ Detta är alltså ett annat viktigt gemensamt drag i Lidmans romaner, dock tycker jag det inte gäller helt allmänt. I två av Silfverstååhlsromanerna, *Thure-Gabriel Silfverstååhl* och *Carl Silfverstååhls upplevelser*, skiljer sig hjältarnas förändring inte på något sätt från den utveckling huvudpersoner brukar genomgå inom loppet av handlingen i liknande typer av romaner; det vill säga förändringen sker stegvis och utan några som helst religiösa inslag. Omvändelseproblematiken i de andra romanerna, alltså till exempel frågan i vilka fall det rör sig om en religiös omvändelse och när det snarare är fråga om en stark moralisk förändring, hamnar enligt min åsikt inte i det litteraturvetenskapliga området.

En nyckel till en del av sitt romanverk lämnar emellertid även författaren själv. Det är hans förord till fjärde delen av Silfverstååhlserien, *Carl Silfverstååhls upplevelser*, där han beskriver romanernas uppkomst och deras huvudtanke: "Men den röda tråd, hvilken skall binda alla Silfverstååhlsromanerna tillhopa, är det organiska sammanhang, som är livvets eget: som vedergäller fädernas felsteg och förtjänster på barnen, allt intill tredje och fjärde led, och som låter långa år få gälda hvad stunden

²⁷ Landquist, s. 58.

²⁸ Ahnlund, s. 158.

brutit."²⁹ Denna (antar jag) parafras av första Guds bud visar enligt min mening på två aspekter i romanerna:³⁰

a) Figuren framställs inte som en ensamstående individ, utan snarare som en länk i en lång kedja av förfäder och kommande ättlingar.³¹ Just denna aspekt ska min uppsats fokusera på.

b) Figurens öde är determinerat. Detta drag uppmärksammar Carl Ördell i sin uppsats om *Stensborg* när han försöker belysa hjältens väg till brottet: "Ofta återkommer Johan till tankar som: 'Och det finnes ingen möjlighet till uppskov och förhållningar. - Det är omöjligt att skjuta upp och undvika detta' [...]. Lidman har här kommit långt från indeterministen Bergson. Snarare är han inne på de stora deterministernas linje, en Turgenjevs, Hardys eller Conrads."³² Det är inte endast i *Stensborg* man kan finna en viss ödesbunden faktor i figurernas handlingar, fast just i denna roman är den nog starkast betonad. En analys av det deterministiska inslaget i romanerna, framför allt när det gäller huvudpersonernas banor, kunde således enligt min åsikt också kasta ljus på Lidmans romanverk som helhet.

²⁹ Sven Lidman, *Carl Silfverstååhls upplevelser* (Stockholm, 1912), s. 10.

³⁰ Jfr 2 Mos. 20:5: "Du skall icke tillbedja sådana [andra gudar], ej heller tjäna dem; ty jag, Herren, din Gud, är en nitälskande Gud, som hemsöker fädernas missgärning på barn och efterkommande i tredje och fjärde led, när man hatar mig." (1917 års utgåva.)

³¹ Denna metafor används i flera fall av själva Lidman; jfr citaten s. 26 och 28 i denna uppsats.

³² Ördell, s. 93. Bergson tas upp ett par sidor tidigare i uppsatsen: "Även om Lidman ej direkt studerade fransmannen, kan man ej frita sig från tanken, att han genom mellanhänder blivit influerad." (S. 85.) Med hänsyn till karaktären av Lidmans romaner, det citerade förordet, men framför allt till själva Ördells ovancerade påstående, menar jag att det här rör sig om en minst sagt förhastad synpunkt.

UNDERSÖKNING

I. Huvudpersoner i relation till släkten

Stensborg

Lidmans första roman berättar som sagt en historia om en fattig svensk adelsman och den ärvda gården. Johan Silfverståahl är en enkel människa med en lite bondsk karaktär; likaså är Stensborg "snarare en mycket stor bondgård än en herrgård" (s. 29).³³ Ahnlund skriver om huvudpersonen: "Ett överraskande drag hos den fåmälte, blyge och praktiskt duglige Johan är hans fantasteri. Han lever tidvis i en fantasivärld där han själv spelar många glansfulla roller och för kommandot över världen."³⁴ Detta kan kanske tjäna som en förklaring till Johans hopplösa idé: att förfalska en växel, för pengarna resa till Monte Carlo och där vinna en stor summa som han behöver för gårdens överlevnad.

Ahnlund klassificerar romanen som "en mycket lågmäld historia, troskyldigt berättad om en troskyldig människa, utan alla utsmyckningar. Den påminner om en moralitet, till uppbyggelse och varning för varjom och enom."³⁵ Han motiverar inte tanken på något sätt, men just genom detta prisma är det enligt min åsikt viktigt att betrakta romanen, alltså som en berättelse med flera uppbyggliga drag. Johans idé med växeln kritiserar strax av den allvetande berättaren som "romanaktig" (s. 111; hela kommentaren citeras nedan); i romanen finns det en rad stereotypa situationer, som till exempel Johans stora vinst i början av Monte Carlo vistelsen, hans spelfeber och följande nödvändiga förlust av allt, eller skildringen av Monte Carlo som en lastens

³³ Sidhänvisning till citat från romanerna ges i min text direkt efter, inom parentes. Upplagor som kommer att användas: *Stensborg* (Stockholm, 1995; kommenterad utgåva med inledning av Knut Ahnlund), *Köpmän och krigare* (Stockholm, 1925), *Huset med de gamla fröknarna* (Stockholm, 1948), *Såsom genom eld* (Örebro, 1979).

³⁴ Ahnlund, s. 159.

³⁵ Ibid., s. 158; även i Ahnlunds inledning "Sven Lidman och hans roman *Stensborg*", i: Sven Lidman, *Stensborg*, (Stockholm, 1995), s. 13. Inledningen

plats i motsats till den trygga svenska landsbygden. Som helhet är romanen med sina djupa psykologiseringar emellertid inte alls någon svartvit uppbygglig berättelse. Intrigen är enligt min åsikt av mindre vikt och tyngdpunkten ligger i huvudpersonens själsliga utveckling, byggd på hans förhållande till släkten, vilket kan uppfattas som romanens själva ämne.

I början av romanen finner vi Johan Silfverståahl i gårdens kontor; han går fram och tillbaka i rummet och grubblar över sina finansiella bekymmer utan att se någon utväg. Johans tankegång, som förmedlas indirekt av berättaren, rör sig kring hans förfäder:

Bara detta att de gjort Stensborg till ett fideikommiss var ju dumhet nog. Detta lilla hemman på tre åttondels mantal, som var bra nog att föda en storbonde, skulle nu bära upp en godsägarfamiljs anspråk och skänka glans åt en adelssläkt. – Det var en lögn helt enkelt, som hovrättsassessoren herr Johan Jacob Silfverståahl gjort till fideikommiss för sina bröstavingar i det nådens år 1799, och mer än hundra år hade generation efter generation offrat sig för att hålla den lögnen vid liv.

Ingen hade varit modig nog att göra sig urarva. –

Johan reste sig från den gammalmodiga chiffonjén och började gå runt i rummet.

De nötta golvtilljorna buro spår av generationers steg och bekymmer: här hade tre ägare till Stensborg gått runt och vandrat flisor ur de tjocka golvtilljorna och blivit urgröpta som de, slitna och nötta av de ständiga bekymren att utan alltför mycken förödmjukelse få utgifter och inkomster att gå ihop, eller rättare sagt, få fordringsägarna att giva uppskov, medan man med inkomsterna sökte hålla skenet uppe och sätta lappar i godsägarfracken. (S. 21.)

Redan i denna inledande scen, som utgör själva början av romanen, presenteras huvudpersonen i en tät förbindelse med sina förfäder. Han vandrar i samma rum som de tre föregående generationerna, han går bokstavligen i deras spår som de lämnat på det slitna golvet och han är medveten om detta samband. Hans släktmedvetande är dock av en mycket negativ typ. Tillhörigheten till släkten symboliserar den gemensamma gården som blir en börda för var och en av dess ägare. Johan känner sig förbunden med sina förfäder framför allt genom gemensamma bekymmer som förstör både deras och hans eget liv. Han som gjort gården till ett fideikommiss anses av Johan vara direkt skyldig till nuvarande tillstånd och betraktas till och med med vrede: "Johan hade stannat mittpå

är identisk med vissa delar av biografien som kom ut följande år.

golvet och knöt näven mot porträttet över chiffonjén." (S. 21.) I slutet av scenen fattar Johan beslut att ändra situationen: "Men nu var det tid att göra uppror - trälarna hade tröttnat." (S. 23.) Formuleringen antyder att Johan inte bara bestämt sig för att hitta en lösning till sina egna problem utan att han också på detta sätt vill bryta hela släktens långvariga elände.

Detta i början okonkreta beslut får senare en fast form, att skaffa de saknade pengarna genom växelförfalskningen och vinsten i Monte Carlo. Motiveringen för detta finns inte heller på den personliga nivån: "Med en djup och förtegen stolthet känner Johan som om han vigt sig till döden och undergången för att rädda Stensborg åt ätten *Silfverstååhl*." (S. 110, min kurs.) Att vilja rädda "den lögn som generation efter generation offrat sig för" känns paradoxalt och kan förklaras endast med hänsyn till huvudpersonens utvecklade släktmedvetande.

En viktig roll vid Johans beslut spelar hans yngre bror Henrik, senare huvudpersonen i *Köpmän och krigare*, som försämrar broderns situation genom att kräva pengar av honom för att ståndsmässigt kunna gifta in sig i finansfamiljen Herner. Det är nämligen i första hand han som Johan vill rädda gården åt:

Johan ser sig långt fram i tiden som gammal och ensam på Stensborg - nej, icke ensam: Stensborg är favoritstället för Henriks [framtida] barn [...]. Henriks äldste son heter Johan-Henrik och är en typisk Stensborgare. [...] Johan-Henrik skall engång sitta som ägare till allt detta, och då vet Johan att hans offer och gärning ej varit förgäves. (S. 110.)

Sin planerade gärning uppfattar alltså Johan som ett offer för sin bror och dennes barn, släktens ättlingar; han vill skaffa dem en framtid utan de ständiga bekymmer han och hans förfäder haft. Han är beredd att helt tränga bort sig själv och sina egna intressen: "Han skall endast leva för Stensborg - en person, som vågat hans bragd, bör icke gifta sig och föda barn - det är ett tungt arv." (Ibid.)

Hans beslut kommenteras av den allvetande berättaren på följande sätt: "Och i sin barnsliga okunnighet om sig själv och i sin brist på själsliga perspektiv förstår han ej, att den falska växel, han går att skriva, och den *frälsande* och *förnyande* gärning, han bereder sig till på detta sätt ej är mindre romanaktig och uppfantiserad än faderns skönlitterära stilövningar." (S. 111; min kurs.) Både Johans relation till den Silfverstååhlska släkten och hans uppfattning av sin egen roll präglas således av en nästan religiös karaktär: släkten (symboliserad av Stensborg) blir ett slags gudom krävande sina offer, hans roll är sedan att själv vara detta offer, varvid således också en viss kristologisk parallell förstärks med berättarens ordval. Adjektiv som "*frälsande*" och "*förnyande*" leder läsaren i denna riktning, liksom det faktum att avresan till Monte Carlo sker före *julafton* (se nedan).

Strax efter det fullbordade bedrägeriet med växeln inser Johan emellertid att det medel han valt för att nå sitt mål är helt felaktigt, att det paradoxalt förstör och förnekar allt han strävat efter: "Är det innebörden i hans handling, att han *brutit samhörigheten med de döda*, att han krossat och för alltid förstört allt det, som han med sin gärning velat giva nytt liv och ny styrka? Är det hela betydelsen av hans förbrytelse? Plötsligt vet Johan, att det är en förbrytelse." (S. 119, min kurs.) I ljuset av denna upptäckt blir följande händelser för Johan irrelevanta men han måste genomgå dem för att fullborda sitt öde: "Nu skall han resa *innan julafton* - Monte Carlo - spela - vinna eller förlora, det är nästan likgiltigt. Han har endast att fortsätta spelarens väg." (S. 121, min kurs.) När han förlorar allt, känner han egentligen bara lättnad över att saken nu äntligen är avgjord och han kan återvända hem. Det sista steget är sedan hans frivilliga överlämnande av sig själv åt rättvisan:

När Johan kommer in i sin cell [...], faller han för första gången sedan barndomsåren i djup gråt. [...]

Det är ingenting, som han sörjer över för sin egen person. [...]

Men det är en detalj vid förhöret, som skakat honom.

Det har ju antecknats i ett stort protokoll vem han är son till – son till godsägaren herr Henrik Silfverstååhl på Stensborg, född 1841.

Det är sina förfäder som han vanärat – icke sig själv.

Men även det skall han försona! (S. 170f, min kurs.)

Än en gång kommer till uttryck huvudpersonens icke-individuella livssyn, hans uppfattning av sig själv primärt i förhållande till den Silfverstååhlska släkten. Den senare "försoningen" sker på det sättet att Johan avstår från sitt adelsnamn och kallar sig bara Johan Stål:

Johan har velat straffa sig själv. Fängelsestraffet har endast varit en formel och en ceremoni, som icke lättat hans känsla av skuld och förbrytelse. Det är varken mot samhället eller Industribanken, som Johan förbrutit sig, det är mot förfäderna och släkttraditionerna – och Johan har av sagt sig sitt namn och fått tillstånd att kalla sig Stål. (S. 173.)

Att inte få bära förfädernas namn innebär alltså för Johan det verkliga straffet, smärtsammare än själva fängelsestraffet. Det är nu som förändringen inom honom sker – på det sättet att han äntligen når en harmonisk relation till sin släkt, vilket även här beskrivs med det religiösa språket:³⁶

Johan har blivit frälst och förlöst ur det gångnas bojor och band. Han har gått tillbaka i den stora bondehären, som hans förfäder engång på femtonhundratalet utgått ur.

Han har gått tillbaka till förnyelse och pånyttfödelse [...].

Allt är skingrat, förändrat och nytt – endast ett är alltjämt kvar och väntar troget Johan: arbetet och Stensborg. (S. 174.)

Hela Johans personliga utveckling och förändring rör sig således inom ramen för hans förhållande till den Silfverstååhlska släkten. Hans aktning för förfäderna ger honom en måttstock för alla handlingar, omsorgen om ättlingarnas framtid leder honom

³⁶ Användningen av ett religiöst språk påpekas i Lengborns *Fosterlandet, kärleken och Gud*, s. 107. Det är dock endast detta ställe i romanens slut som

ända till brottet. Hans gärning syftar på inget sätt till att tillfredställa hans personliga behov; hans egen skam betyder ingenting för honom jämfört med den som faller på släkten. Handlingen präglas av flera paradoxer: Den ena är Johans beslut att rädda gården trots att den är ursprunget till alla bekymmer, den andra själva räddningsförsöket som blir till sin motsats. Som en paradox kan man emellertid även uppfatta, att det faktiskt är Johan, som genom sitt totala "offer" för gården och broderns ättlingar – åtminstone på den andliga nivån – vunnit mest.

Köpmän och krigare

Stensborg är nog Lidmans mest enhetliga roman; de flesta av hans återstående texter präglas av en tydlig splittring både när det gäller ämnet och kompositionen.³⁷ I *Köpmän och krigare* berättas egentligen två historier, den ena om Johans yngre bror Henrik och den andra om den judiska familjen Herner som Henrik gift sig in i. Henriks historia omfattar dessutom både hans motsättningsfulla förhållande till den Silfverstååhlska släkten, hans försök att etablera sig som en affärsman lika framgångsrik som familjen Hernalders medlemmar, och hans äktenskapliga problem, utan att dessa tre ämnen tätare hänger samman. Det "hernalderska" planet är uppfyllt med ibland ganska svårbegriplig finans- och affärsproblematik och för den nutida läsaren icke mindre problematiska rasteorier. Med Ahnlunds ord "överflödar boken av raspsykologiska spekulationer och söker som helhet etablera en giltig distinktion mellan två folkslag som konfronteras med

tas upp; de tidigare fallen (s. 110 och 111) nämns inte i studien.

³⁷ Med den kompositionella splittringen menar jag till exempel långa infogade dagbokspassager i *Thure-Gabriel Silfverstååhl* eller i *Huset med de gamla fröknarna*, som plötsligt avbryter romanens egna handling; jfr *Thure-Gabriel Silfverstååhl* (Stockholm, 1910), s. 236–278; *Huset med de gamla fröknarna*, s. 231–242.

varandra och prövande söker en legering."³⁸ Trots romanens tematiska mångfald och dess breda persongalleri framstår Henrik Silfverstååhl tack vare en djupgående psykologisering som huvudfiguren och hans öde som det väsentligaste romanämnet.

I romanens början hänvisas flera gånger till händelser som blivit huvudämne i *Stensborg*. Henrik – hetsad av sina nya judiska släktingar – uppfattar broderns olycka inte bara som en skam utan också som ett hinder för sin planerade karriär. I hans tankegång, som rör sig kring hans barndom och uppväxt jämförd med hans nutid, framstår *Stensborg* och dess invånare på följande sätt:

Vilka avgrunder låg det icke mellan detta rum [ett rum i den Hernalmska villan han befinner sig i] och dess anda och *Stensborgs* lågtakade, golvtiljegröpta små kyffan, [...] där om kvällarna den gamla osande fotogenlampan endast hade ökat rummets doft och stämning av instängd fattigdom, av handlingslöst och undergivet avvaktad ruin och undergång.

[...]

I lantlig isolering hade hans förfäder och föräldrar levat, och utvecklingen hade aldrig stigit över tröskeln till hans hem [...].

[...]

Allt som av arv och födsel varit hans hade han föraktat [...].

Det hade varit honom en glädje att få sälja *Stensborg*: som om han med dess försäljning fått taga hämnd på sekellång osannfärdighet och sin egen ungdoms betryckta och tysta fattigdom. (S. 48f.)

Henriks inställning liknar hans brors i den inledande scenen i *Stensborg* med samma förakt för gårdens torftighet, för fattigdom och utvecklingsbrist.³⁹ Henriks bedömning är emellertid betydligt mer nedlåtande; till skillnad från Johan, som inte ett enda ögonblick tänker på att lämna gården åt dess öde, vill han, omgiven av den Hernalmska lyxen, resolut bryta alla band med sitt förflutna som dessutom aldrig varit särskilt starka. Inte heller som barn hade han något fast förhållande till sin familj. Han minns sina föräldrar som "tomma fantaster utan äkta

³⁸ Ahnlund, s. 169f. Samtidigt påpekar han, att det inte i detta fall är fråga om någon form av antisemitism: "Inför en bok som denna är det viktigt att inte anlägga ett anakronistiskt perspektiv. För sin tid var det en på många sätt klarsynt och förstående skildring av det judiska." (S. 172.)

³⁹ Båda scenerna liknar varandra även vad det gäller deras inramning: Figurerna befinner sig ensamma i ett rum och funderar medan de vandrar omkring över det förflutna; Johan "som björn i bur" (*Stensborg*, s. 21), Henrik med "en björntung men tyst gång" (*Köpmän och krigare*, s. 47).

verklighetssinne och handlingskraft" (s. 52), sin bror som en nästan främmande människa: "Johan - ja, de båda hade i sanning varit främlingar och oförstående för varandra, utan fiendskap, men också utan starkare känslor av att vara blod av samma blod, arvtagare till samma minnen och traditioner." (S. 53.)

Båda brödernas ideal är i romanerna sammanfattade i ett slags devis; mot Johans "arbetet och Stensborg" (*Stensborg*, s. 154 och 174; citerad också s. 19 i denna uppsats) står Henriks "penningen - guldets - rikedom" (*Köpmän och krigare*, s. 55): "Ingenting ägde verkligt värde i livet utom penningen. Han visste vad det var att leva fattig, att vara instängd inom trånga förhållanden, att vara beroende ej blott av kronorna men av de ömkliga örena." (S. 55.) Henriks avståndstagande från sin ursprungliga familj och släkt tycks således bero kanske i ännu större mån på de ekonomiska än på de känslomässiga förhållandena; den nya miljö han befinner sig i lovar tillfredställa hans behov av rikedom och framgång, men samtidigt förnimmar han redan från början att något väsentligt saknas. Följande citat ingår fortfarande i Henriks tankegång när han vandrar i det tomma rummet:

En honom främmande dunkel känsla av förstämning och oro tryckte kring hans hjärta, kom hans ögon att stelna och blicklöst sjunka i djupen och vidderna.

Han var dock en främling, en resenär alltjämt - förhållandena sådana de hade gestaltat sig omkring honom kunde ej fortbestå. *Något nytt arbetade sig fram inom honom*, han visste själv ej vad: *en känsla av kärlek till det förgångna, hemmet och brodern*, en längtan tillbaka till studieårens och ensamhetens mödor, *ett ordlöst och oklart behov att få se sitt arbete och sitt liv i ett högre sammanhangs betydelse.* (S. 59f, min kurs.)⁴⁰

Denna antydning om Henriks påbörjade förändring tycks emellertid helt drunkna i ett överflöd av olika affärsintriger som både han och Hernerfamiljens medlemmar sysslar med. Först mer än hundra sidor senare återkommer berättaren till denna linje. Ahnlund

⁴⁰ Just av Henriks känsla av främlingskap föds alla de senare "raspsykologiska spekulationerna", t. ex. "Han är av en annan ras än dessa människor, det känner och vet han. Det finnes oöverstigliga svalg dem emellan, livsåskådningars och känslolivs outplånliga gränslinjer" (s. 126) o. d.

refererar handlingen: "Vid en av de judiska festerna med starka internationella inslag där han [Henrik] är närvarande föreslår någon en skål för 'nos frères combattants dans la détresse', 'våra nödställda kämpande bröder', diasporans lidande och förföljda".⁴¹ Orden har på Henrik oväntat stark verkan:

Som Joab riktade tre stavar till en dödande stöt mot Absalons hjärta, där han hjälplöst hängde i trädet, har en stöt genombävat Henriks. Något har brustit inom honom med en förnimmelse av fysisk smärta.

En tomrummets ångest med svindel kring hjärna och hjärta, ett förlamande band över lemmarna, en förtvivlan skenbart utan mål och orsak, genom sin oförklarlighet dubbelt förvirrande tanke och känsla, virvlade runt hans medvetande i en cyklon av ofattbara stämningar och orotändande tankeferment.

[...]

Han förstår ej att känsloruset och rashänryckningen hos de andra vädjat till och väckt något hos honom själv okänt och oprövat.

Nos frères combattants dans la détresse.

Vad har jag gjort av min broder? Var äro mina fränder, som jag skall älska och stödja?

Johan – min bror Johan. (S. 173f.)

Samma psykofysiska upplevelse upprepas senare, efter hemkomsten:

Det var åter samma känsla av svindel, som ett plötsligt rus, en förlåt som rämnat. Nu var ångesten där, samma förlamande skräck, som gripit honom vid middagsbordet, sammansnörde åter hans hjärta i en nästan kväljande förnimmelse av ångest och förtvivlan.

[...]

Men genom detta förtvivlans töcken såg han samtidigt visionärt skarpt och tydligt som en hägring bland drivande moln bilder av en ofrånkomlig realitet:

Där böljade sädesfälten över Stensborgs åkrar och rågen ryckte för vinden – där gick en gammal man, som bar hans faders goda och inåtvända löje – där slog hans broder Johan med ett knytnävsslag en kamrat till marken, en skolkamrat som kallat Henrik plommontjuven [...]. [Ytterligare barndomsminnen följer.]

Han andades ut i en lång suck – vad var nu detta – höll han på att bliva galen – Gud – gode Gud!

Han sjönk ned i en stol, han ville gömma sig hos den Gud han icke kände, stamma böner som han hade längesen glömt. (S. 199f.)

Jag har valt att citera dessa två (som helhet ännu betydligt utförligare) passager i denna utsträckning inte endast eftersom de – med hänsyn till att Lidmans slutgiltiga omvändelse inte

⁴¹ Ahnlund, s. 169. Hela passagen, Ahnlunds kommentar till romanens händelseförlopp, lyder: "Paradoxalt nog är det inte minst umgänget med judarna som kommer Henrik att besinna sig på sina plikter gentemot det egna: vid en av de judiska festerna [osv.; citeras ovan]. Orden hemsöker Henrik länge och väcker hans solidaritet. Det är ett fint drag i berättelsens psykologi."

skedde förrän sex år senare - är så psykologiskt märkliga, utan också därför att de besynnerligt nog inte alls är uppmärksammade i den religionspsykologiska Lidmanforskningen. I Lengborns avhandling *Sven Lidmans omvändelse*, som (vid sidan av otryckt material som dagböcker och brev) behandlar de av Lidmans skönlitterära texter som "spelar en roll för att belysa omvändelseprocessen" (s. 29), borde enligt min åsikt åtminstone nämnas varför dessa passager inte anses vara relevanta för undersökningen av omvändelseproblematiken. Skildringen av Henriks upplevelse av ett nyvaknat släktmedvetande är nämligen nästan identisk med omvändelseskildringarna i de två sista romanerna, fast den här ännu inte har några permanenta religiösa följder.⁴²

Tanken på brodern och den gamla gården kommer helt plötsligt, i form av en sorts mystisk ingivelse och förknippas dessutom med en nyvaknad tanke på Gud. Henriks förändring eller "omvändelse" består i att han på nytt blir medveten om sitt ursprung, den miljö han uppväxt i och att denna miljö med ens blir honom kär på ett nästan heligt sätt. Att medvetandet om tillhörigheten till släkten kan bli för huvudpersonen livets väsentligaste mening framgår redan av det avsnitt där Henriks "omvändelse" anteciperas - redan då känner han ett behov att "få se sitt liv i ett högre sammanhangs betydelse" (jfr s. 21 i denna uppsats).

Båda passagerna innehåller dessutom bibliska allusioner; den första ("som Joab riktade tre stavar till en dödande stöt mot Absalons hjärta") syftar på Andra Samuelsboken 18, men utgör snarare en liknelse utan att bjuda någon rimlig tolkning. "En förlåt som rämnat" från början av den andra passagen förekommer i Matteusevangeliet 27:51: "Och se, då [i ögonblicket av Jesu död] rämnade förlåten i templet i två stycken, uppifrån och ända ned,

⁴² Jfr till exempel s. 121 i *Huset med de gamla fröknarna*, där omvändelse av en av figurerna skildras; passagen citeras även i fotnot s. 29 i denna uppsats.

och jorden skalv, och klipporna rämnade".⁴³ I Jerusalems tempel skulle en förlåt skilja det Heliga från det allra Heligaste; den rämnade förlåten illustrerar enligt exegeter, hur Jesus banar vägen fri till det allra heligaste, till ett liv hos Gud själv.⁴⁴ Henriks nyvaknade släktmedvetande kan man således uppfatta som ett närmande till det "allra heligaste", fast de psykofysiska förnimmelserna senare av berättaren själv tolkas endast som samvetsqual över hans tidigare beteende mot brodern och ångest för "vedergällning" (s. 212).

Efteråt uppsöker han Johan i fängelset och ber honom om förlåtelse. Johan frågar honom plötsligt:

- Tror du på Gud, Henrik?
- Nej - ja - jag vet inte - hur så!
- Jag tror på Gud. (S. 214.)

Sedan berättar Johan hur han i hemlighet skriver "ett litet bibelspråk" på påsar han klistrar i fängelset och lovar att bedja för Henrik (s. 214ff.).⁴⁵ Brödernas samtal förblir emellertid på ett sätt oavslutat; Johan vill inte tala mer och fast Henrik frågar om han får komma igen, något annat möte realiserar inte i romanen. Henriks besök utgör inte det allra sista steget varken i hans förändring eller i romanens handling.

Efter besöket kommer nämligen det äktenskapliga ämnet till fullt uttryck. Henrik är inte helt nöjd i sitt äktenskap med Elsa Herner och lider av svartsjukan på en familjevän. Krisen bryter ut när han efter hemkomsten från fängelsebesöket finner denne man

⁴³ *Bibeln*, 1917 års utgåva.

⁴⁴ Ivan Engnell, Anton Fridrichsen, *Svenskt bibliskt uppslagsverk I* (Gävle, 1948), s. 609.

⁴⁵ Detta avsnitt tas däremot upp i Lengborns studie *Fosterlandet, kärleken och Gud* och kommenteras på följande sätt: "Mer om Johans religiösa inställning får läsaren inte veta. Johan har sålunda genomgått en utveckling: den moraliska omvandling som skildras i *Stensborg* har övergått till en religiös tro. Hur detta gått till får vi inte veta. Men Johans tro synes vara djup och väl förankrad. Lidman beskriver här för första gången en religiös omvändelse, även om det stannar vid antydningar." (S. 107f.) Lengborn har enligt min åsikt på grund av sin fixering vid Johans gestalt helt förbisett skildringen av Henriks upplevelse, vilken nog inte kan betraktas som en religiös omvändelse, men där Lidman däremot inte alls "stannar vid antydningar".

och Elsa sittande nära varandra i salongen. Efter ett stormigt uppträdde, där för mycket blivit sagt, känner sig Henrik helt utrotad:

Han hade icke längre något hem. Det hem i tillvaron, som han med möda byggt sig, hade störtat samman – underminerat inifrån och från grunden.

[...]

Han var utan hem och utan släkt. Vad han led och tänkte var betydelselöst för tillvaron – om han levde eller var död – om han sörjde eller jublade: det var likgiltigt. (S. 232.)

Han flyttar till ett hotell och tänker skiljas. Samtidigt fäster han sig vid sina barndomsminnen och den gamla gården som – i en stor kontrast mot romanens början – numera utgör ett ideal för honom, en enda tillflykt:

Han skulle hämta sina familjeporätt med detsamma – de fingo ej en dag stanna i det huset – i det hemmet – de skulle återbördas till Stensborg – allt skulle återbördas till Stensborg – alla möbler och relikier. [...]

Med pengarna han vunnit på Ekenbergsköpet skulle han söka utvidga Stensborgs ägor över de närbelägna gårdarna – ett större Stensborg skulle tillfalla Johans son – så småningom skulle Henrik sona allt. (S. 257f.)

Henriks förändring når i detta ögonblick den punkt, då även han är villig att offra sig själv och sin framtid för släkten – liksom hans bror Johan i romanen *Stensborg*. Att båda bröderna vill värna om och överlämna gården till den andres son är en annan fin och kanske till och med oavsiktlig parallell mellan båda romanerna (jfr s. 16 i denna uppsats).

En slutgiltig försoning kommer emellertid inte till stånd förrän efter Elsas förtvivlade självmordsförsök. Henrik inser hur mycket han egentligen älskar henne, men samtidigt fullbordas förändringen av hans relation till det förflutna, till gården och till den Silfverstååhlska släkten. Följande passage utgör hans tankegång när han åter befinner sig i det Hernalmska huset, där den halvförgiftade, sjuka Elsa just somnat:

Men djupt under medvetandets tröskel levde och växte en dunkel förnimmelse av att han åter var en hel och stark människa, att han hade fullgjort sin botgörargång, att han återknutit bandet med förfäderna och det förflutna – att det bästa, de haft att lämna i arv, blivit hans.

Han kände lyckan och lugnet av att vara ett led i en kedja, del av ett levande helt, sandkornets glädje vid att gå till vila bland sina syskon på den vågpiskade stranden, sädeskornets lycka vid att myllas i jorden för att få växa till mognad och skörd med tusen sina syskon. (S. 274.)

Här uttrycks tydligt Lidmans uppfattning av en individ som får sin mening först i förhållande till en större gemenskap den blir en del av. Att bli *en hel människa* endast som *en del av ett levande helt* är en djupgående paradox som redan närmar sig den kristna människosynen och återkommer i Lidmans två sista romaner. Henriks och förmodligen även författarens livsuppfattning bekräftas sedan i romanens slut på ett ännu mer patetiskt sätt:

Under järnnätters vaka och bitterhet hade hans ögon öppnats för vad en ensam människa är – att individen aldrig är en enstaka och isolerad faktor, utan en summa av det förflutna och en brygga och övergång till det kommande.

Man skulle lära sig att älska sitt arbete – sitt hem och sin släkt – sin bygd och sin stad. Och ur kärleken och arbetet för det lilla och nära skulle av sig själv så småningom födas och växa det helas hälsa, makt och storhet. (S. 303.)

Till skillnad från *Stensborg*, där huvudpersonens släktmedvetande tydligt genomsyrar hela handlingen, utgör denna problematik i *Köpmän och krigare* bara ett av romanens många ämnen. Den kommer till uttryck i större mån först vid slutet, men då desto mer intensivt. Både Johan och Henrik genomgår en förändring av sitt förhållande till den Silfverstååhlska slakten; från den inledande vreden respektive föraktet ända till den slutgiltiga harmonin. Johans förändring sker gradvis och som en följd av hans gärningar; den hänger tätt samman med händelseförloppet. I Henriks fall rör det sig däremot om en plötslig omvändelse som framkallas med ett par framkastade franska ord. Att uppnå en harmonisk relation till slakten utgör emellertid för båda figurerna ett mål och en slutpunkt för deras personligheters utveckling och med detta deras nyvunna tillstånd avslutas båda romanerna. Även i *Köpmän och krigare* kan alltså

enligt min åsikt huvudpersonens relation till släkten, dess utveckling och förändring, uppfattas som romanens centrala ämne.

Huset med de gamla fröknarna

Romanen *Huset med de gamla fröknarna* påbörjade Lidman 1914, men av inte helt klara orsaker blev den inte fullbordad förrän 1918.⁴⁶ Detta verk har redan en tydlig, enligt Björck till och med "offensivt" religiös tendens som framför allt yttrar sig i en rad berättarkommentarer till skeendet.⁴⁷ Själva händelseförloppet siktar emellertid knappast mot några rent tendentiösa syften, eller kanske snarare: inte i större mån än de föregående romanerna. De stora intrigerna lämnas här åt sidan; bara en av de fyra "fröknarna" (i själva verket är det fråga om två fröknar och två änkor) har ett dramatiskt öde bakom sig, vilket skildras i en av de många retrospektiva digressioner som präglar romanens komposition. Fröknarnas nuvarande läge är ganska torftigt; de lever inneslutna i det gamla huset, och när de i undantagsfall ger sig ut, väcker de med sin konstiga urmodiga klädsel bara löje. En spänning mellan fröknarnas lilla, inneslutna, fattiga värld och den fientliga, "moderna" omgivningen präglar hela romanen.

I inledningen presenteras huvudfigurerna i fyra självständiga kapitel, fyra porträtt: nyktra, karlaktiga Rosalie Pistolschiöld, kallad för "Pistolen"; onda, snåla och avundsjuka Emma Wigelstjerna, ironiskt kallad för "lilla Emma" samt romanens två helgongestalter - Eurydike Berg och Marie-Louise Almgren. Själva händelseförloppet har fyra tyngdpunkter - Emmas födelsedagsfest, fröknarnas utflykt till Hagaparken, Marie-

⁴⁶ Ahnlund, s. 245.

⁴⁷ Björck, s. 25. Björck ger följande exempel: "Han [författaren] återkallar sin retoriska fråga om vilka sällsamma makter som länkat händelsekedjan: 'Ack, huru barnslig och onödigt min fråga. Hur väl vet jag ej, att det var Guds vilja, min läsare, och jag vet, att du förstår, att det är så, endast om dina

Louises död och "lägenhetsintrigen": Lilla Emma vill överta den dödas två rum i lägenheten, och när de två andra i stället bestämmer sig för att uppfylla Marie-Louises sista önskan och erbjuda rummen till hennes fattiga svägerska och dennas fjortonårige son, går hon med ett klagomål till husets ägare. Efter en rad omständigheter slutar romanen med att fröknarna tvingas lämna lägenheten och samtidigt skiljs de – lilla Emma bor nu för sig och de andra tar tillsammans hand om pojken och gör det möjligt för honom att fortsätta studierna. Den gamla gemenskapen, skildrad i en rad episoder och digressioner som bildar romanens händelseförlopp, upplöses i verkets slut och ersätts med en ny som siktar mot ett högre ändamål, omsorgen om pojkens framtid.

Förutom Emma, som blir det vanligaste objektet för berättarens spydiga kommentarer och samtidigt en spegel ställd framför läsaren ("både du, min läsare, och jag [...] äro människor av samma väv och samma våd som lilla Emma Wigelstjerna", s. 218), genomgår alla fröknarna ett slags omvändelse: Eurydike Berg redan i sin barndom, Marie-Louise strax före döden och Rosalie under sin sorg efter henne.

Skildringen av Eurydikes omvändelse utgör en av de retrospektiva digressionerna; den avgörande rollen spelar här hennes mor,

den sista av en gammal svensk bruks- och ämbetsmannasläkt, där den mystiska begåvningen hade gått i arv, förfinad genom flera generationers liv i andliga studier och själsliga reningsprocesser [...] – en av Herren utvald och särtecknad släkt, som i tappra och brinnande hjärtan mottagit de himmelska undrens nådegåvor och saligheter under jordelivets flyktande och förgängliga år. (S. 124.)

I femtonårsåldern, i samband med sin konfirmation, får Eurydike av sin mor ett gammalt dyrbart krucifix, en släktskatt med en lång historia som flickan redan känner till.⁴⁸ Det är modern själv

ögon öppnats' etc." (S. 25; citatet s. 165 i romanen.)

⁴⁸ Mer om detta föremål i den andra delen av undersökningen.

som fäster kedjan med krucifixet kring hennes hals, och i det ögonblicket sker Eurydikes omvändelse.⁴⁹ Fromheten som präglar hela släkten får således en ny bärare i henne: "många generationer av mystiskt benådade hade i denna släktkedjans sista länk liksom avslutat och fulländat sin egen längtan" (s. 133).

Moderns tidiga död innebär emellertid en dämpning av Eurydikes religiositet. Först när både hennes man och hennes två små barn drunknar i havet vid en skeppsoflycka och hon själv driver sedan omkring i två veckor i en öppen båt, upplever hon återföreningen med Gud. I sin ålderdom, handlingens nutid, förväntar hon sig inte bara ett återseende med barnen, utan framför allt med sina förfäder:

Men nu vänta henne alla hennes ätts fromma förfäder [...], att hon skall bli upptagen till dem, den sista i kedjan, kläppen i låset. Ty när hon varder kommande skall kedjan slutas och låsas för evigt, och hennes själ skall slutas till barnamoderns på skeppet och alla själarna i hennes moders ätt skola bilda ett diadem av gnistrande ädla stenar, som skall lyftas och fästas kring huvudet på honom, om vilken Johannes talar [...]. (S. 151.)

Eurydikes släktmedvetande spelar således en viktig roll vid hennes omvändelse och för hennes religiositet överhuvudtaget. Krucifixet fungerar i romanen inte endast som en religiös symbol utan framför allt som en släktsymbol som förbinder Eurydike med hennes mor och hela ätten. Dessutom känns det till och med som om hon redan vore förutbestämd för omvändelse och frälsning – just tack vare den långa "kedjan" av fromma förfäder i vilken den lite absurda "mystiska begåvningen" hade "gått i arv". Den återkommande metaforen som liknar människan vid en länk i en kedja förekommer redan i romanen *Köpmän och krigare* (jfr s. 26 i denna uppsats). Till skillnad från *Köpmän och krigare*, där själva

⁴⁹ "Men när det lilla silverkrucifixet med plötslig kyla föll ner på Eurydikes bröst, brast något i hennes hjärta, och det var som om någon bränt henne på denna fläck på bröstet med ett glödande järn, och som hade en ström av ljuvlig eld från denna punkt i ett nu genomströmmat hela hennes väsen, hennes kropp och hennes själ.

Hejdlöst, våldsamt hade hon gråtande kastat sig till sin moders bröst, och en sällsam flodvåg hade lyft och burit och vaggat henne, och hon hade plötsligt blixtrakt anat, känt och förstått det utsägliga, det underbara, det

tillhörigheten till släkten kan bli en människas mening med livet, accentueras i denna roman framför allt släktens gemensamma fromhet - att tillhöra denna släkt innebär som sagt implicit att ha en nära relation till Gud och tillfredställa behovet av "ett högre sammanhang" på detta sätt. Uppfattningen av individens ställning och släktens avgörande roll förblir dock i princip samma i båda romanerna.

Marie-Louise Almgren blir i romanen mer uppmärksammas egentligen endast i samband med sin sjukdom och död; hon är "nog den minst individuellt karakteriserade av de fyra".⁵⁰ Hon anar att hennes sista stund är nära och att hon kommer att "avlägga räkenskap inför den Allseende och Allsmäktige" (s. 226). I stor ångest kallar hon till sig Eurydike, romanens andliga auktoritet, och ber henne att läsa högt: "Jag skulle så gärna höra dig läsa något för mig - något om dina förfäder - om dem som verkligen levat - varit människor som vi - men segrat." (S. 228.) Och underligt nog har Eurydike verkligen "något om sina förfäder" - en dagbok skriven av hennes morfar på den tid, när dennes fru, Eurydikes mormor, höll på att dö. Dagbokens text, som fyller de följande elva sidorna av romanen, bringar Marie-Louise den efterlängtrade trösten:

Tänk vad Gud är god - utan gräns och mått - tänk att Han lät dig komma in med den boken just i denna stund - just den boken som jag behövde. Ser du, Diken [Eurydike], det har varit så alldeles särskilt underbart och styrkande att få höra detta om människor som levat, som verkligen levat, vilkas namn man känner - och som kunnat berätta hur de tänkt och känt, [...] som tänkt och känt lika med oss, men starkare än vi. (S. 243.)

Vidare berättar Eurydike både om sin mor och den fromma släkten och om sitt eget öde, sina upplevelser i den lilla båten på havet. Efter hennes löfte att ta hand om svägerskan Clara Almgren och hennes son Sten (s. 250), dör Marie-Louise försonad.

obegripliga, gåtan och hemligheten för världens barn, föreningen med Gud [...]." (S. 128.)

⁵⁰ Rinman, s. 101.

I Marie-Louises fall rör det sig snarare om en återförening med Gud strax före döden än om en omvändelse, men i alla fall känns även detta som ett ögonblick av livsavgörande vikt. Eurydike är den enda, som till den döende kan förmedla någon religiös erfarenhet, men hennes personliga upplevelser kommer först i andra hand; den viktigaste rollen spelar hennes förfäders dagbok. Marie-Louise vill i sin sista stund inte läsa i Bibeln (den nämns inte alls i passagen), hon vill i stället höra om en för henne främmande släkt, om "människor som verkligen levat".

Efter Marie-Louises död känner Rosalie Pistolschiöld vrede mot Eurydike, både därför att hon "ej kallat henne till den döende vännens sida" (s. 259) och framför allt eftersom hon inte visar någon sorg. När Eurydike försöker förklara sin attityd, sin övertygelse att "Marie-Louise är hos de sina i Herren", sker emellertid en plötslig förändring inom Rosalie.⁵¹ Men det är ännu en händelse både Rosalie och Eurydike måste klara av – den största sorgen börjar nämligen, när Emma Wigelstjerna uttrycker sin fordring på den dödas två rum.⁵² De förnimmer nu den gamla gemenskapens upplösning, men Eurydike är också medveten om att de numera har en kallelse – att ta hand om svägerskan och framför allt om pojken – och försöker trösta Rosalie med det: "Vet du, kanske Gud menar något alldeles särskilt med den gossen – kanske Gud vill att han skall bli något stort – att just vi skola kunna göra det möjligt för honom att få bli något stort." (S. 308.) Så småningom lyckas hon slutgiltigt övertyga Rosalie att allt

⁵¹ "En ström av tårar sköljde nedför Rosalie Pistolschiölds kinder – en salig, benådande gråt, i vilken all hennes bitterhet smalt och blev borta [...] – ett bad till ny födelse – förlåtelsens och förnyelsens bad för hennes pinade, söndersörjda hjärta." (S. 270.) Hela passagen citeras i Ahnlunds biografi och kallas för "ett slags omvändelse" (Ahnlund, s. 251).

⁵² "Nu var Paradiset förlorat – för evigt förlorat! En stor synd var begången – en ond makt hade gjort sitt inträde. Detta var olyckan som hon [Eurydike] väntat." (S. 273.)

lidande i denna värld har sin mening och att de just nu har en möjlighet att uppfylla Guds vilja.

[Rosalie funderar:] Kanske hade Diken rätt! Kanske var detta den rätta vägen! att kämpa för gossen – att skapa hans framtid. Kanske hade kampen för Nian [det gamla huset] endast varit en strid för dem själva och deras minnen – för det förflutna. Men här gällde det en mycket större och våldigare uppgift – en strid med verkningar och resultat långt över dem själva, långt in i det kommande – i Sten Almgrens kämpade de för framtiden – "vi skulle kunna göra det möjligt för honom att bli något stort". (Ibid.)

Det sista kapitlet skildrar sedan fröknarnas nya samvaro: de bor i en betydligt mindre lägenhet; de tre damerna (Eurydike, Rosalie och Clara Almgren) delar ett av dess två rum; det andra rummet tillfaller pojken för att denne i lugn och ro ska kunna ägna sig åt studierna och ta emot sina kamrater utan att "behöva skämmas för hur han hade det" (s. 325). Allt rör sig kring pojken; att skänka honom en bättre framtid ser fröknarna som sina livs nya mening.

Rosalies "omvändelse" består i en plötsligt vaknad tro på Guds försyn, hon börjar dela Eurydikens uppfattning att det som hänt kan ha en vittgående betydelse som överskrider dem båda. Hon vill dessutom bli ett slags fadergestalt för pojken: "Ja, jag säger som greve Lichtone på Yxtaberg sa till fölningen, när hans favoritsto stöp på fjärde dagen efter fölningen – 'någon mor har det lilla kräket inte, men en far skall det ha i mej' – det säger jag om pojken också." (S. 312.) Fast det i detta fall inte direkt rör sig om någon form av släktmedvetande, ville jag uppmärksamma denna historia, eftersom den innehåller en liknande idé som finns i de båda föregående romanerna: En individ har ingen betydelse i sig själv utan endast i samband med både de gångna och de kommande generationerna. Fröknarnas och framför allt Rosalies liv får sitt nya mening just genom ett offer för en kommande generation för att åt den skapa en bättre, hoppfull framtid.

Såsom genom eld

Lidmans sista roman avlägsnar sig med sin stil från Silfverstååhlserien i ännu betydligt större mån än *Huset med de gamla fröknarna* och förebådar ofta författarens senare bana som predikant. Björck påpekar att det i romanen finns "partier som är byggda alldeles som längre fram hans religiösa förkunnelse: först ett profant exempel, en anekdot, så tillämpningen med en appell till åhöraren".⁵³ Antalet berättarkommentarer ökar, deras funktion är ofta direkt uppmanande.⁵⁴

Romanen har enligt Ahnlund "av flera bedömare" liknats vid ett mysteriespel; likheten består enligt min mening huvudsakligen i att handlingen inte är buren av "jordiska" intriger utan av överjordiska makter, både himmelska och infernaliska. De onda makterna är representerade av den demoniske svågern Bernhard som dyker upp i Julia Wohlgemuts lägenhet sent på kvällen och redan från början explicit uppträder som "en av satans och mörkrets stackars livegna och trälar" (s. 18). I romanens centrala passage utförs en kamp om Julia Wohlgemuts själ: Bernhard, äcklad av hennes trygga, själviska tillvaro och hennes skenkristendom, utsätter henne för förolämpningar och misshandel, men i samma stund är hon objekt för intensiva förböner. Här måste nämnas romanens andra handlingsplan som skildrar en liten frikyrklig grupp bildad av människor av olika slag. Gruppen är samlad kring en fattig kvinna, Nanna Rosén, som tar hand om föräldralösa barn och som på ett löjligt ringa sätt då och då blir understödd just av Julia Wohlgemut (Julias tvivelaktiga välgörenhet är ironiskt kommenterad både av Bernhard och av berättaren). En lös anknytning till gruppen har romanens andra huvudperson, en före detta Uppsalastudent, numera kammarskrivare i tullen, Richard Stenberg, som fortfarande söker den rätta tron. Samma kväll då

⁵³ Björck, s. 26.

⁵⁴ Till exempel: "Käre läsare, låt oss böja knä tillsammans inför Honom" (s. 139).

misshandeln av Julia Wohlgemut sker, får Nanna Rosén under gruppens möte en ingivelse att Julia är i fara och uppmanar alla att be för henne.⁵⁵ På hemväg från mötet blir Richard Stenberg påkörd av en bil och bärs till Julias hem. En poliskonstapel, som medför den medvetslöse Richard, ringer på Julias dörr just i det ögonblick, när Bernhard i sitt ursinne är beredd att döda henne. När Bernhard emellertid får se en polisuniform, försvinner han obemärkt, och Julias både kropp och själ är räddade.⁵⁶

Romanens två huvudpersoner, Julia Wohlgemut och Richard Stenberg, genomgår båda en omvändelse. I Julia Wohlgemuts fall sker den just i det ögonblick när hon blir plågad av Bernhard: hon inser att hans förolämpningar är sanna och vill förändra sig; "det var som ville hon kräkas ut sig själv för att vinna befrielse från detta förruttnelsens frö, som hon gömde inom sig" (s. 173f.). Fast handlingsplanet kring Julia och Bernhard är mycket mer dramatiskt än det andra, är det Richard Stenberg, som upptar största platsen i romanen. Hans definitiva omvändelse sker i själva slutet av romanen när han ligger sjuk i Julias lägenhet, men den börjar redan under hans studentår med ett slags "ljusupplevelse" som skildras i ett retrospektivt kapitel.⁵⁷ Han ser en mängd lysande varelser; "och alla dessa ljusgestalter strävade och rörde sig mot samma mål - att allt mer ljusfyllas av och växa i ljuskraft genom en ljusvarelse som var alla vägars och

⁵⁵ "Å, bröder och systrar - vi måste bedja om änglakraft och andemakt att rätt bedja för en själ i nöd - för en människa, som satan ansätter och bedrövar och vill rycka med sig." (S. 79.)

⁵⁶ Här skulle jag vilja återkomma till liknelsen vid mysteriespel: personligen tycker jag att av de tre ledande medeltida dramatiska formerna - mysteriespel, mirakelspel och moralitet - är det den sistnämnda som utgör en mer passande liknelse; jfr definitionerna t. ex. i J A Cuddons *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* (Oxford, 1998), ss. 512, 519 och 524.

⁵⁷ Lidmans omvändelse 1917 började med det han senare kallat för en "ljusupplevelse"; enligt Lengborn skildras denna upplevelse i en skönlitterär form just i *Såsom genom eld*; jfr Lengborn, *Sven Lidmans omvändelse*, s. 229-235.

varelsers slutmål [...]. Denna ljusvarelse var Kristus" (s. 98f.).

Både Julias och Richards omvändelse tas upp i Littbergers utförliga uppsats "Sven Lidmans *Såsom genom eld: En inte helt from omvändelseroman*". Sin analys fokuserar Littberger på bokens motsägelsefulla karaktär: romanen anknyter till synes till den religiösa populärlitteraturens schabloniserande berättelse med dess svartvita kontraster, omvändelsen som det centrala temat och den allvetande och kommenterande berättaren, men den innehåller också flera satiriska partier som påfallande avviker från den fromma tonen.⁵⁸ Denna dubbla karaktär präglar framför allt Bernhards gestalt, som ska representera den onda principen, men som samtidigt i relation till Julia snarare blir författarens språkrör. Dessutom är det han som mest bidrar till Julias omvändelse: "Häri liknar Bernhard Goethes Mefistofeles som ville ont, men ändå kom att verka gott. [...] Men det bryter definitivt mot den fromma berättelsens normer att Gud tar den onde till hjälp för att leda en människa in på den rätta vägen. Här har fromheten fått ge vika för den konstnärliga experimentlusten."⁵⁹ Inte heller Richard Stensbergs historia passar in i ramen för en from berättelse: "Richards omvändelse gestaltas på ett okonventionellt sätt i en närmast allegorisk och inte alldeles lättolkad dröm- och feberfantasi."⁶⁰ För min undersökning är emellertid själva upplevelsen av mindre vikt än dess bakgrund, dvs. det skeende som i romanen föregår omvändelseögonblicket.

Det retrospektiva kapitlet, inlett med orden "underlig och sällsam hade Herrens väg varit till Richard Stensbergs hjärta" (s. 85), börjar redan i Richards barndom. Han växer upp i en mycket mondän miljö; hans far avstod från en militär karriär för att

⁵⁸ Littberger, s. 79ff.

⁵⁹ Ibid., s. 94.

⁶⁰ Ibid., s. 108.

kunna gifta sig med en skådespelerska, som emellertid avlider mycket tidigt. Under ungdomstiden väcks ett nytt intresse inom Richard: "Ynglingen började taga reda på sin släkts tidigare öden och nyfiket granska och studera de gamla släktporträtt och släktpapper, som under moderns tid legat nedlagda och orörda i lådornas gömmen." (S. 89.) Han upptäcker att också hans farfar gift sig under sitt stånd, med en skandalös italiensk aktriss vid Gustav III:s opera. Påverkad av "den naturalistiska världsåskådningen" (s. 90) är han övertygad att det sedan dess finns något sjukt i hela släkten och att han själv därför är en mindervärdig varelse:

Själv var Richard en produkt av last och liderlighet, själva slutpunkten för och summan av ätteleds sjuka och undergångsdömda driftliv.

[...]

Det fanns ju ingen ära i världen, som för honom kunde avtvå den vanäran, att han var en ättling till en kvinna, vilkens namn för varje i historie- och memoarlitteraturen bevandrad innebar ett maximum av moralisk och social skam. (S. 91f.)

Denna självuppfattning varar tills han en dag med fadern besöker ett populärvetenskapligt föredrag med ämnet "den historiska Jesusgestalten" som bland annat handlar om stamträd i Matteus- och Lukasevangelierna (s. 92f.). Efter hemkomsten från föredraget börjar Richard förstrött, utan någon särskild avsikt, genomläsa de båda stamträds kapitlen med en ökande överraskning:

Blodskänderskan och skökan, den moabitiska kvinnan och äktenskapsbryterskan, mandråparen och den spetälske – ur vilken hemsk och sällsam blodblandning hade ej den historiske Jesus fötts. Vilken vidrighet för rashygienikerna, vilken plåga för moralisterna! Och om han nu var Guds son med jungfrun, så som evangeliet vittnade – var det ej då än underbarare att världens och människornas Fader hade lämnat sin son att vårdas och uppfostras av en ättling och arvinge till så mycket elände – åt en så utlevad och belastad släkts avsigkomna telning! (S. 94f.)

Därefter läser Richard "med feberaktig iver" en del av femtiotredje kapitlet ur Jesajas bok som citeras direkt i romanen:

"Han hade ingen gestalt eller fägring; när vi sågo på honom kunde hans utseende icke behaga oss.

Föraktad var han och övergiven av människor, en smärtornas man och förtrogen med krankhet; han var såsom en för vilken man skyler sitt ansikte, så föraktad att vi höllo honom för intet. [...]" [...]

I den förgiftade och nedrökta atmosfären i Richard Stenbergs arbetsrum strömmade en annan världs luft in – en honom främmande och okänd världs. Det var ej längre spökgestalterna från världshistoriens skräpkammare och den instängda och sjuka självbespeglade fantasiens kvava budoarluft [...].

Någonstans skymtade ett sammanhang – någonstans väntade ett mål [...] – en dörr på andra sidan till en värld av omätliga rikedomar och möjligheter. (S. 95f.)

Därpå inleds den långa mystiska ljusupplevelsen som leder Richard "på Guds vägar" (rubriken på det följande kapitlet), till den lilla frikyrkokretsen, där han dock känner att han inte har samma barnsligt enkla tro som de flesta av hans nya vänner. Först efter bilolyckan, efter en rad feberdrömmar, kommer som sagt den slutgiltiga omvändelsen.

Här kommer till uttryck en helt annan bild av släkten än i de föregående romanerna. Släktmedvetandet blir för hududpersonen inget moraliskt eller religiöst stöd utan precis tvärtom. Dess roll i Richards liv och vid hans påbörjade omvändelse är emellertid lika stor, kanske ännu större än i de tidigare fallen – han är helt fångslad i denna uppfattning av sig själv som "en produkt av last och liderlighet" vilken förstör hans liv och präglar även hans första närmare bekantskap med Jesusgestalten och den kristna läran överhuvudtaget.

Till sist nämner jag i korthet också det andra planet och dess huvudfigur: Före den plågsamma kvällen med Bernhard, som utmynnar i hennes omvändelse, förnimmer Julia Wohlgemut på väg till lägenheten den annalkande faran.⁶¹ I sin plötsliga ångest- och ensamhetskänsla letar hon efter sällskap, men ingen av hennes två väninnor är hemma. Hon fortsätter att irra omkring och stannar sedan framför sina föräldrars forna hus utan att veta hur hon

⁶¹ "Utan att förmå uttrycka det i ord eller formulera det i sitt medvetande kände hon med beklämmande ödestung tydlighet, att [...] någonstans i framtiden väntade henne en katastrof – en oöverskådlig gränslös olycka, som det var henne omöjligt att undvika." (S. 131.)

kommit dit. Det gamla huset framkallar barndomsminnen och hon börjar plötsligt längta efter sin far:

Hur litet hade hon inte tänkt på honom under alla dessa år. Och hur hade hon inte glömt bort alla hans sanningar och lärdomar. Vilken gränslös obarmhärtig otacksamhet, vilken meningslös glömska.

Far!

[...]

Det var sin far hon behövde, det kände hon med intuitiv klarhet i detta ögonblick, det var endast en fader, som i detta nu skulle kunna skänka henne stöd och skydd, ledning och hjälp. (S. 133.)

Berättaren anknyter med sin kommentar: "Och fylld av dessa känslor skyndade sig Julia Wohlgemut hemåt - utan att ett ögonblick ägna en tanke däråt, att hon hade en Fader, vars armar alltid stodo öppna för henne [...]." (S. 134.) Samma känsla följd av samma slags kommentar upprepas när Julia kommer hem: "Men den far, hon tänkte på, var medicinalrådet Jacob Serlander och ej Han, 'som är barmhärtighetens Fader och all hugsvalelses Gud, och av vilken allt vad från fader kommer i himmelen och på jorden har sitt namn'." (S. 141.)

Fast Julias nyvaknade "släktmedvetande" bara omfattar hennes far och således inte utgör något representativt exempel, är detta ställe intressant just på grund av berättarens kommentar vilken är möjlig att tolka som ett slags avståndstagande från den tidigare uppfattningen. Individens som i första hand finns i relation till släkten ersätts i detta fall med en individ som i första hand finns i relation till Gud.

Sammanfattning

Alla undersökta romanfigurerna visar - om än i skiftande mån - ett slags släktmedvetande som präglar deras tillvaro. I flera fall, tydligast när det gäller Eurydike Berg i *Huset med de gamla fröknarna*, framställs figuren i första hand inte som en ensamstående och unik individ utan framför allt som en släktmedlem, en länk i en kedja. För alla figurerna är släkten av

stor, i vissa fall livsavgörande betydelse. Släktmedvetandet genomsyrar både alla Johans gärningar i *Stensborg* och Richard Stenbergs självuppfattning i *Såsom genom eld*. Det är tätt förknippat med figurernas religiositet eller har åtminstone en religiös karaktär. I *Köpmän och krigare* bär Henriks nyvaknade släktmedvetande klara drag av en religiös omvändelse, och släktmedvetandet spelar en viktig roll också vid den omvändelse som Eurydike Berg genomgår i *Huset med de gamla fröknarna*.

II. Släktsymbolik

"Fyra faktorer bildar romanen: karaktärerna, miljömålningarna, intrigen och idén. Sven Lidman är starkast i karaktärsteckningen och miljömålningen", skriver John Landquist i inledningen till sin uppsats.⁶² Hur huvudkaraktärerna gestaltas och utvecklas i relation till släkten har jag närmare undersökt i den första delen av analysen. Den komponent av romanernas miljö, som kommer att tas upp här, hänger också samman med berättarens och figurernas starka släktmedvetande. I de flesta romanerna förekommer en rad dyrbara ärvda möbler och föremål som har en klar, ofta explicit symbolisk betydelse och som framför allt förkroppsligar släktens långa tradition. Denna typ av symbolik präglar i synnerhet *Stensborg* och *Huset med de gamla fröknarna*, där redan titlarna antyder att romanernas miljö kommer att spela en viktig roll; den försvinner däremot nästan i Lidmans sista roman.

⁶² Landquist, s. 57.

Stensborg

Som redan antytts i den första delen av undersökningen, är det i första hand själva gården som blir en symbol för hela Silfverstååhlsläkten. Gården är ett fideikommiss, en "egendom som enligt avtal för all framtid skall stanna inom en släkt" ⁶³ och på detta sätt binder den samman alla släktmedlemmar. Gården påminner om de gångna generationerna som lämnat sina spår i den och har som sagt för huvudpersonen en viss gudomlig karaktär; Johan är villig att "leva endast för Stensborg" och offra sig för gårdens räddning (jfr s. 16 i denna uppsats). Det är emellertid inte bara själva byggnaden, utan också hela inredningen och ett antal andra ärvda föremål, som har en symbolisk betydelse vilken figurerna dessutom är medvetna om:

Stensborgarna hade blivit kammarsittare och fetischdyrkare, de vördade, älskade och tillbådo sina gamla möbler och nedärvda dyrbarheter: ett krossat gammalt porslin, en sönderbruten list på ett gammalt bord kunde väcka en oresonlig och långvarig smärta i deras hjärtan. (S. 63.)

Inte endast själva gården utan också de enstaka föremålen förkroppsligar för figurerna släktens tradition och därför vördas som heliga. Jag återkommer till den inledande scenen, i vilken Johan vandrande grubblar över sin situation:

När Johan Silfverstååhl kommit så långt i sin tankegång, satte han sig ned i den djupa långa väggsoffan av mahogny, *i vars milda bekväma djup så många herrar Silfverstååhl sjunkit samman* och fått vila för outhärdliga och naggande penningbekymmer. Han tog den gamla *nedärvda* långpipan med sitt rispade jättelika sjöskumshuvud från pipstället, fyllde den med *billig* holländsk knaster och började energiskt blossa.

Där han satt i soffhörnet med huvudet mot den solkiga *gamla* virkade antimakassen, såg han sig själv speglad i motsatta hörnet av rummet i den venetianska spegeln med sitt understycke, en grågrön *urgammal* spegelskiva, och sin överdel av relativt modernt, *billigt* glas. (S. 23, min kurs.)

Redan här, i romanens början, visar sig tydligt att huvudpersonen lever helt omgiven av traditionsrika föremål som bildar ett ständigt band med de gångna generationerna. Det är dessutom bara det gamla och ärvda som är värdefullt och som kontrasterar med nuvarande fattigdom. Johans roll inskränker sig till att bevara

det gamla arvet i förfallets tid; de flesta dyrbarheterna är samlade i förmaket, "dit sökte han [Johan] sig också i sina bittraste och svåraste stunder för att hämta motståndskraft och mod i nederlagen vid att betrakta gårdens palladier och de skatter, han kämpade för att hålla samlade och bevarade undan undergången" (s. 42). Till skatterna tillhör även till exempel gammalt vin:

Vinkällaren på Stensborg äger ännu några flaskor av fina och åldriga märken, men den beträdes sällan. Det ringa, som finnes kvar, bevaras och aktas dyrare än vattenförrådet i de skeppsbrutnas båt. Var och en av de kvarvarande flaskorna gömmer ju en del av Stensborgs gångna glans och anseende och engång tömd är också Stensborg ett äretecken och minne fattigare, ett steg längre från sin förflutna storhet. Den konjak, Johan dricker till kvällstoddyn, är den närliggande stadens billigaste, och till måltiderna serveras i vardagslag svagdricka. (S. 32.)

Här finns det samma kontrast mellan det förflutnas förnämhet och det nuvarandes torftighet, och de gamla flaskorna framstår klart som symboliska föremål, vittnen om de gångna tiderna, som därför hanteras med försiktighet och vördnad.

Även denna uppgift som förvaltare av det förflutna förbryter sig Johan emellertid mot. En viktig del av Stensborgs inredning utgör en mängd dyrbara böcker som Johan inte bara beundrar utan också själv brukar läsa i (s. 42f.). Dock bestämmer han sig för att sälja några av dem till ett stockholmskt antikvariat; det är hans första försök att skaffa pengar och han uppfattar det som ett fatalt steg som han genast börjar ångra: "Medvetandet om böckernas frånvaro irriterade och plågade honom alltid [...]." (S. 70.) Försäljningen av böckerna kan uppfattas som Johans första förbrytelse mot traditionen och släkten, som ett symboliskt förebud om det större brottet som är på väg.

Utom böckerna tar Johan med sig till Stockholm sin dyrbara ärvda promenadkäpp, ett annat explicit symboliskt föremål:

När Johan skulle hoppa av [ur en spårvagn], tappade han sitt gamla spanska rör med den jättelika snidade kryckan av gammalt elfenben, Stensborgsherrarnas lysande och ryktbara promenadkäpp,

⁶³ *Norstedts Svensk ordbok*, 3:e reviderade uppl. (Stockholm, 1999), s. 289.

vars like ej fanns i den landsändan. [...] Den väldiga elffenbenskulan hade kluvits mitt itu med den ena halvan krossad i smulor och den andra oskadad.

Johan hade förtvivlad tagit upp sin fördärvade skatt och stolthet. Han hade tungsint, nästan gråtfärdig gått omkring på gatorna en timme utan att kunna förmå sig till att uppsöka antikvariatet, endast tänkande på Käppen och alla dem, vars stolthet och stöd den varit. Han mindes sin fader med den, såg hans hårda, fasta grepp om kulan, när de någon söndag tillsammans vandrade till familjegraven på kyrkogården. Käppen hade varit lika gammal som Stensborgs nuvarande byggnad – även den var ett arv efter hovrättsassessorn.

På något outgrundligt och dunkelt vis blev den nu för Johan i den kvällen en symbol för herrgårdens historia och sekelånga tillvaro och dess fördärvande ett hemligt tecken till, att den hotande undergången nu var inne, att Stensborg skulle krossas och bliva främlingarnas byte. (S. 48f.)

Detta avsnitt innehåller i själva verket mycket mer symbolik än berättaren själv explicit erkänner: Käppens förstörelse symboliserar för Johan gårdens och förmodligen även släktens annalkande undergång. Den Silfverstååhlska släkten har emellertid två grenar, "som icke längre råkade eller kände varandra: de blåögda Silfverstååhlarna, som sutto på Stensborg, och de brunögda, som gift sig förmöget och avancerat i världen till hedersposter och förtroendeuppdrag" (s. 24). Kulan som har "kluvits mitt itu med den ena halvan krossad i smulor och den andra oskadad" kan alltså mycket väl symbolisera hela släkten med både den förfallande och den avancerande grenen. Men det är nu, med Johans agerande, som den verkliga förstörelsen börjar – ännu Johans far höll kulan *hårt* och *fast* i sin hand. Dessutom påminner Käppen Johan mångdubbelt om förfäderna och familjemedlemmarna: han tänker på "alla dem, vars stolthet och stöd den varit", på både dess förste ägare hovrättsassessorn och den siste före Johan, hans egen far, och Käppen är också associerad till söndagspromenader *till familjegraven*.

Både det "lilla" och det "stora" brottet, böckernas försäljning och växelförfalskningen uppfattar Johan som sagt som ödesdigra handlingar. Före sin planerade resa till Stockholms Industribank och sedan till Monte Carlo känner han ett behov att ordna och testamentera alla dyrbarheterna: "Han tycker sig taga avsked av varje ting för en lång och snart förestående vågsam resa, och det är hans skyldighet att hava allt ordnat för

arvingarna." (S. 106.) Nästan alla sakerna ska tillfalla Henrik, Henriks blivande hustru och deras framtida barn, vilket också är en del av hans offer till brodern. Det enda som Johan vill behålla är "den Silfverstååhlska signetringen och alla gamla släktsigillan" (s. 107). Ringen är ett slags släktrelik - "den gamla guldringen med två händer slutna i ett handslag, som varit Johans farfars mors, och som inuti rymmer de båda makarnas hår, hans svart och hennes blont, hoplänkat i den allra finaste och tunnaste fläta" (ibid.). Ringen är således inte bara ett symboliskt föremål som påminner om slakten på grund av sin ålder och tradition utan den fyller också funktion som ett slags relik - förfäderna är i detta fall så att säga fysiskt närvarande i den.

Efter förfalskningen befinner han sig i ett mycket nervöst sinnestillstånd och för att lugna ner sig uppsöker han sin gamla tant Beate-Jacqueline Benzelstjerna, en biperson vilken i Ördells uppsats kallas för "det första utkastet till de fyra oförglömliga 'fröknarna i nian' och främst då den hjärtegodas Eurydike Berg".⁶⁴ Tanten lever i liknande fattiga förhållanden och är lika innesluten i det förflutna som hennes fyra efterföljare:

Hela det lilla rummet, upplyst av två matta ljuslågor, är som ett enda museum, eller mer, det är ett litet kapell, helgat åt släkttraditionen och minnet, där tant Beate-Jacqueline sitter som helgon och prästinna på en gång. Det är en jungfruligt oberörd och för storstaden och tiden främmande atmosfär, som ger Johans upprädda sinnen en ljuv svalka och mild ro. (S. 116.)

Även här kommer klart till uttryck den betydelse som ärvda möbler och föremål har i denna roman. De utgör på inget sätt endast handlingens kulisser och dekorationer utan är laddade med symbolik och bär en prägel av helighet. Deras funktion är inte museiföremålens statiska utan de förkroppsligar en levande och odlad tradition.

⁶⁴ Ördell, s. 89.

Det sista symboliska föremål i denna roman jag skulle vilja uppmärksamma finns i Stensborgs numera obegagnade sängkammare:

Det har varit en underlig känsla för Johan att beträda detta rum, som i föräldrarnas livstid var en helgedom och ett underverk, som endast sällan fick beträdas och beskådas.

Han återsåg den väldiga gamla mahognysängen, som var djup och bred som ett helt rum.

En sällsam och högtidlig känsla grep honom.

Johan anade och såg alla de generationer av Silfverstååhlar på Stensborg, som levat och dött i den sängen.

Där hava far och farfarsfar och han själv blivit födda. I den hava brudar stigit som unga flickor, älskat, sörjt och avlat, åldrats och burits ut som döda, och nya unga kvinnor hava vilat i dess famn för att föda och förintas.

I den sängen hava herrarna Silfverstååhl fötts, gift sig och dött.

Släktet och släkten leva inom dess låga snidade kanter – dess fyra fötter hava under ett sekel burit en ätt genom tillvarons skiftande enahanda liksom ett fartyg för resenärerna över havets vågor. (S. 157f.)

Sängens heliga karaktär består framför allt i dess funktion som symbol för de viktigaste ögonblicken i människornas liv vilka har uppfattats som heliga redan i urgamla tider. Den kan emellertid bestå även i dess ålder som tycks närma sig en evighet: de enskilda Silfverstååhlarna föds och dör, sängen blir kvar för att förbinda, bevara och förlänga släkten. Den påminner om Noaks ark som också bar människosläkten "över havets vågor" för att rädda den från förintelsen. Beträktande sängen glömmet Johan bort sitt ursprungliga beslut att förbli ogift och "endast leva för Stensborg" (jfr s. 16 i denna uppsats) och börjar i stället att tänka på ett giftermål med Klara, pigan på Stensborg, och på egna barn som skulle "låta honom känna dubbelt ansvarsfull och dubbelt lätt hans egen uppgift och plats i sammanhanget med jorden och de gångna generationerna" (s. 158). I det sista kapitlet får sedan läsaren veta att Klara regelbundet besöker Johan i fängelset och berättar för honom om deras son (s. 173). Sängen har således även i Johans fall fyllt sin funktion, och det tycks som att gårdens och släktens undergång som förebådades av den krossade käppen på detta sätt blir avvärjad.

Köpmän och krigare

En liknande typ av symbolik som i *Stensborg* förekommer i denna roman i större mån när det äktenskapliga ämnet tas upp. Henriks och Elsas bröllop nämns kortfattat i slutet av *Stensborg* som en "lyckad och glänsande fest" (*Stensborg*, s. 167); därmed bidrog även Johans presenter, "testamenterade" till brudparet före resan till Monte Carlo: "Alla Elsas släktingar kunde icke nog beundra alla dessa dyrbara antikviteter och familjeskatter, och tant Beate-Jacqueline [sic] Benzelstjerna hade skänkt den gamla Hauptska sekretären, som [...] nu vore värd sin vikt i guld, när man kände alla dess ägare och visste, att den alltjämt skulle ärvas genom generationer." (Ibid.)

Denna möbel återkommer sedan i romanen *Köpmän och krigare*, i den scen, där Henrik hittar sin fru och familjevänner i den tomma salongen (jfr s. 24f. i denna uppsats). Henriks fege rival vräker i självförsvaret sekretären mot honom och försöker försvinna (s. 224). När Henrik gjort upp både med honom och med Elsa, går han tillbaka in i salongen: "Där låg tant Beate-Jacqueline Benzelstiernas gamla Hauptsekretär omkullslagen på golvet - ena benet var avbrutet och smulat till mjöl på mattan - masken hade gjort sitt verk under den glänsande målade ytan. Det hade bara behövts en häftig stöt." (S. 230.) Parallellen mellan den förstörda sekretären och det förstörda äktenskapet ligger mycket nära. För Henrik själv associeras emellertid sekretären snarare till hans eget liv: "Det föresvävade honom svagt att det var någon likhet mellan honom själv och den gamla sekretären - mellan hans liv och den: - Fernissa - glänsande yta - mask - stoft -" (Ibid.) Den bakomliggande tanken är nog Henriks umgänge med Hernerarna, hans dubbla inställning till dem: han beundrar deras affärsförmåga och vill likna dem men samtidigt känner han främlingskap som i vissa ögonblick även närmar sig ett slags förakt. Likaså kan emellertid den masktungna sekretären

symbolisera Henriks krossade förhållande till den Silfverstååhlska släkten. En möbel som i *Stensborg* nog skulle bli - liksom den gamla mahognysängen - en symbol för släktens långvarighet, för en levande tradition, föreställer här i alla fall snarare förruttnelse och hyckleri.

Elsas senare självmordsförsök är orsakat av att Henrik totalt missförstår situationen när hon tar initiativet till försoning. Hon tar på sig en klänning som han mycket tycker om men som hon själv alltid "tyckt verka för allvarlig och 'fruig'" (s. 248), och en ametistkedja - en av Johans bröllopspresenter:

Hon skulle idag bära den där lustiga gamla ametistkedjan - som burits av Henriks farmor och farfarsmor och som hennes svåger Johan givit henne i lysningspresent.

Hon hade alltid förut tyckt, att den verkat så löjligt gammalmodig och bondklumpig och aldrig burit den trots Henriks böner.

Nu skulle hon bära hans kedja - hans kedjor.

Hon log. - Hon ville veta allt om hans släkt och hans förfäder. Elsa Silfverstååhl hette hon - Elsa Silfverstååhl. Hon sade sitt namn högtidligt och pompöst - viktigt och sakramentalt. (S. 248f.)

Även Elsas försök att försonas med Henrik sker på ett symboliskt vis. Den "fruiga" klänningen antyder att hon vill lägga av den lättsinnighet med vilken hon tagit emot familjevänner; kedjan ska symbolisera både hennes nyvunna lydnad ("nu skulle hon bära hans kedja - hans kedjor") och hennes nyvaknade medvetande om tillhörighet i Henriks släkt vilken hon uppfattar som något heligt, "sakramentalt".

Henrik är emellertid ännu inte alls beredd att kunna förlåta; som sagt fäster han sig vid släkten som även för honom plötsligt blir helig och därför uppfattar han Elsas symboliska antydning snarare som den Silfverstååhlska släktens förolämpning: "Hur hade Elsa vågat taga på sig ametistkedjan?", frågar han sig själv mitt i sin tankegång när han planerar att hämta alla "möbler och relikier" tillbaka till *Stensborg* (s. 257; citeras s. 245 i denna uppsats). Först efter Elsas självmordsförsök inser han, att han vill stanna med henne och samtidigt uppnår han även

det slutgiltiga harmoniska förhållandet till släkten (jfr s. 26 i denna uppsats).

Huset med de gamla fröknarna

I denna roman förekommer för första gången en rent kristen symbolik. Det handlar framför allt om Eurydike Bergs två krucifix – det ena har hon fått av sin moder (jfr s. 28 i denna uppsats) och det andra är ett väggkrucifix i elfenben.⁶⁵ Jag återkommer till den scen, där modern överlämnar det lilla krucifixet åt Eurydike, vilket tycks framkalla hennes omvändelse:

Men nu stod modern framför henne, och i sin hand höll hon det lilla dyrbart och utsökt ciselerade krucifix, som Eurydike, så länge som hennes ögon sett något av denna världens ting, sett kring moderns hals i helg och söcken, i fest och vardag.

Eurydike kände ju hela dess historia.

Den fina flätade svarta hårkedjan, i vilken det hängde, hade hennes morfars farfars mor flätat av sitt eget hår, och det lilla krucifixet kunde öppnas och i dess relikgömma vilade hårstrån från tre generationer Ehrencreutzar tillsammans med hennes fars och mors – ett par spröda, fina hårstrån av var och en – sällsamma kvarlevor av längesedan döda, hemlighetsfulla amuletter och tecken på en kärlek, som velat vara beständigt – eviga påminnelser om att de dödas blickar och tankar följde de levande från den himmel, dit Gud, den Barmhärtige, den Kärleksfulle, den Förlåtande, lyft dem i sin gränslösa nåd – och som symbol och uttryck för allt detta åtta par spröda, fina hårstrån, fångslade och gömda i ett silverkrucifix' relikgömma. (S. 126f.)

Krucifixet är således ett liknande slags föremål som den gamla signetringen i *Stensborg*. Till skillnad från ringen som bara påminner om en relik, är krucifixet primärt en religiös symbol; dess relikgömma innehåller dock kvarlevor av förmodligen fromma men strängt taget profana människor. Krucifixets dubbla karaktär som ett religiöst och ett med släkten förknippat föremål

⁶⁵ Krucifixen nämns i Lengborns avhandling, i avsnittet "Brudmystiken och Huset med de gamla fröknarna": "Detta [krucifixet] är i romanen framförallt knutet till Eurydike Berg. Av sin moder, Ingeborg Stellenius, har Eurydike fått en släktklenod, ett silverkrucifix, att bära kring halsen. Detta nämns flera gånger [sidhänvisningar till en annan upplaga följer]. Hon har även [sic] ett väggkrucifix, som omtalas några gånger [sidhänv.]. Då modern till Eurydike överlämnar silverkorset, säger hon några ord om Kristus och korset, bl a följande: 'Han, världens Blödande hjärta – våra svaga hjärtans starke och väldige Brudgum.' [sidhänv.] Blodsmystiken, som inte är så framträdande i romanen som brudmystiken, tas upp ännu någon gång [sidhänv.]." (Sven Lidmans omvändelse, s. 93.)

motsvaras av dess dubbla symbolik och funktion: Den ena – att föreställa och påminna om den korsfäste Kristus – är underförstådd och det som framhävs är den andra – att föreställa och påminna om förfäderna. Fast "längesedan döda" är de närvarande i ättlingarnas medvetande liksom deras kvarlevor är närvarande i relikgömmen. Relationen mellan förfäderna och ättlingarna är här till och med ömsesidig, de levande följs ständigt och evigt av "de dödas blickar". Det är enligt min åsikt inte alls överdrivet att tala om ett slags släktr eligion i detta fall.

Liksom i *Stensborg* och *Köpmän och krigare* förekommer en Hauptsekretär även i denna roman med en liten, men inte helt obetydlig roll. Också den är i Eurydike Bergs ägo, men för första gången blir den omtalad när Eurydike bestämmer sig för att sälja den bland andra möbler och föremål till en antikvitets handlare: "Ack vet du [Eurydike talar till Rosalie], han har bjudit mig så mycket så det kan du aldrig tro. Den där lilla sekretären t. ex. – den är av en snickare som heter Haupt och som levde under Gustav III – den har han bjudit mig 500 kronor för." (S. 303.) Pengarna behöver Eurydike för att kunna uppfylla den döda Marie-Louises önskan och ta hand om Clara Almgren och pojken. Trots sekretärens ålder och dyrbarhet är hon beredd att offra den för detta högre ändamål: "[Eurydike talar till Rosalie] Och då ha vi inte levat fåfängt, och på domens dag, när ångestsvetten dryper över våra lemmar, kunna vi dock säga inför den Allsvåldiges ansikte: även vi hava vårdat oss om änkor och faderlösa – även vi hava sökt offra oss för andra." (S. 308.)

Fröknarnas beslut att ta hand om pojken, vilket innebär nödvändigheten att avstå även från det mest dyrbara och kära, utgör således inte bara en utmyning av händelseförloppet utan också innehåller romanens själva ämne och huvudtanken. Den gamla gemenskapen framstår som otillräcklig *sub specie aeternitatis* och

måste ersättas med en ny. Att fröknarna har klarat denna uppmaning antyder romanens undertitel "En berättelse om helgon och hjältar".

Såsom genom eld

Romanen *Såsom genom eld* avviker från de andra inte bara med sin stil, vilken som sagt närmar sig predikostilen, utan också med att den symboliska nivån blir betydligt försvagad i detta verk. I det retrospektiva kapitlet om Richard Stenbergs ungdom där släkttematiken tas upp, förekommer dock inga föremål som man tydligt kunde tolka som släktsymboler. Däremot finns det två religiösa symboler som jag skulle vilja uppmärksamma här. Den ena är "den thorvaldsenska Kristusgestalten" som omnämns tre gånger i romanens början och slut (s. 16, 17 och 175): "i Julia Wohlgemuts välombonade och präktiga salong, där den thorvaldsenska Kristusgestalten sträckte ut sina armar i den tomma luften. I årtionden hade den stått där - i årtionden hade dess vilande stilla blick sett ned på henne" (s. 17f.) Statyetten kan enligt min åsikt uppfattas på två olika sätt, i första hand kanske som en stum förebråelse ständigt betraktande Julias kälkborgerliga tillvaro och hennes rent formella kristendom - den sträcker ut armarna i den tomma luften. Samtidigt kan emellertid den fina, släta, massproducerade figuren symbolisera även just denna borgerliga form av kristendom och bildar sålunda en motsats till ett annat religiöst föremål, som finns i den fattiga Nanna Roséns hem, den kvinna som ber med sina vänner för Julia i hennes svåra stund (jfr s. 33 i denna uppsats):

På väggen ovanför dörren in till våningen lyste en med rött ylle broderad vit linneduk:
"Kristus är Herre i detta hem,
den osynlige gästen vid varje måltid
och den tyste åhöraren av varje samtal." (S. 51.)

Den enkla linneduken återkommer senare i Julia Wohlgemuts tankar. Hon befinner sig fortfarande i samma ängsliga sinnestillstånd som när hon stod framför föräldrarnas hus och längtade efter sin far:

Inom Julia Wohlgemuts hjärta böljade ett hav av orediga, stridiga och oförklarliga känslor och tankar. [...] Hon förstod ej att det var en strålglimt från andevärlden som trängde ned i hennes eget tillbommade och förmörkade hjärta. Hon kände endast en alldeles orimlig, oresonlig tillgivenhet för Nanna Rosén, hon önskade att hon suttit uppe i hennes kök – i hennes lilla fridfulla, renliga kök i stället för här [i sitt eget hem] – och hon såg i tankarna den vita linneduken med de rödbroderade yllebokstäverna. (S. 151f.)

I sin andliga ångest letar Julia således intensivt efter någon form av sällskap. Hon vill uppsöka sina väninnor, hon saknar sin längesedan avlidne fader (jfr s. 37 i denna uppsats), och till sist längtar hon efter samhörighet med en för henne nästan okänd, fattig kvinna. Nanna Roséns vita linneduk kan symbolisera allt det som hon förmodligen längtar efter. Den kan föreställa renhet och enkelhet, ett slags barnatro i motsats till Julias hittillsvarande borgerliga leverne symboliserat av den thorvaldsenska Kristusgestalten i hennes salong, men framför allt betyder den gemenskap och samhörighet. Den är associerad till Nanna Roséns kök där den lilla frikyrkogruppen möts och där den fattiga kvinnan tar hand om en mängd föräldralösa barn. Den broderade texten på duken uttrycker sedan denna gemenskaps både källa och högre plan – samhörigheten med Gud.

Sammanfattning

I alla undersökta romanerna finns det ett tydligt, i vissa fall mycket viktigt symboliskt inslag. I de tre första rör det sig om ett slags släktsymbolik: de är de ärvda och traditionsrika föremålen som bär en symbolisk betydelse, påminner om förfäderna och bildar ett band mellan generationerna. En väsentlig aspekt är dessa föremåls ofta explicit heliga karaktär eller deras funktion som en relik. Även den centrala religiösa symbolen i *Huset med de gamla fröknarna*, Eurydike Bergs lilla silverkrucifix, utgör samma

slags släktrelik. I Lidmans sista roman ersätts släktsymboliken helt med den religiösa symboliken; även här kan emellertid romanens viktiga symboliska föremål, Nanna Roséns linneduk, uppfattas som en symbol för gemenskap och tillhörighet.

AVSLUTANDE DISKUSSION

Undersökningen har visat att släkten och släktmedvetandet är ett genomgående tema i Lidmans romanverk och att de i flera fall till och med spelar en central roll i texterna. I följande diskussion avses att vidare analysera det religiösa inslaget i Lidmans uppfattning av släkten och ifrågasätta föreställningen om de tre tydligt urskiljbara "kierkegaardska" stadierna i Lidmans författarskap. Diskussionen kommer att bestå av fyra avsnitt: det första ska inriktas på en viss gudomlig karaktär som präglar den Silfverstååhlska släkten i *Stensborg* och *Köpmän och krigare*, det andra på ett tydligt samband mellan figurernas släktmedvetande och deras religiositet i *Huset med de gamla fröknarna* och *Såsom genom eld*. I det tredje avsnittet avser jag att sammanfatta den funktion som släkten och släktmedvetandet fyller i texterna och på denna grund formulera romanernas gemensamma tanke. I den sista delen av diskussionen tänker jag upmärksamma ett väsentligt *dekadent inslag* i Lidmans romanverk som kan uppfattas som en koppling till hans tidiga poetiska alster.

Släktens gudomliga karaktär

Släkten i Silfverstååhlserien utgör på inget sätt endast ett tematiskt band mellan de enskilda romanerna. Den bildas av en rad individer varav vissa blir romanernas huvudpersoner, men samtidigt framstår den i de båda undersökta Silfverstååhlsromanerna som ett slags abstrakt, opersonlig gudom stående ovanför de individuella släktmedlemmarna. I *Stensborg* är

Johans relation till den Silfverstååhlska släkten en kärna av både hans personlighet och romanens handling; den centrala gärningen, växelförfalskningen och resan till Monte Carlo, uppfattar huvudpersonen som sagt som ett offer för gårdens räddning, vilket - med hänsyn till gårdens symboliska roll i romanen - kan tolkas som ett offer för den Silfverstååhlska släkten. Fast gärningen presenteras som Johans individuella och frivilliga beslut, något alternativ tycks inte finnas för honom. Offret är nödvändigt och oundvikligt, trots att han redan i början anar dess följder: "Och det finnes ingen möjlighet till uppskov och förhållningar. Det är omöjligt att skjuta upp och undvika detta" (s. 103); "med en djup och förtegen stolthet känner Johan *som om han vigt sig till döden och undergången* för att rädda Stensborg åt ätten Silfverstååhl" (s. 110, jfr s. 16 i denna uppsats; min kurs.).⁶⁶ Allt som följer är lika ödesbundet och oundvikligt: "Han känner icke någon ånger, endast ett allt klarare medvetande om, att han icke längre har något val och icke någon ny utväg att söka. Hans vandring är utstakad och ödesbestämd." (S. 121.)

Johans öde är - så som det påpekas i Ördells uppsats - starkt determinerat, och man kunde naturligtvis likna gårdens torftighet, huvudpersonens finansiella situation och hans naiva karaktär med de tre avgörande faktorerna i den naturalistiska prosan och det naturalistiska dramat (*milieu, moment* och *race*). Dock tycker jag att den viktigaste faktor som förutbestämmer Johans bana är just den Silfverstååhlska släkten och Johans ständiga medvetande om den. Det oundvikliga offret följs av den oundvikliga katastrofen vilken mynnar ut i den i princip lika oundvikliga "omvändelsen", den nyvunna harmoniska relationen till

⁶⁶ Det första av citaten ges i Ördells uppsats som ett exempel på det deterministiska inslaget i romanen (Ördell, s. 93; jfr s. 13 i denna uppsats).

släkten. Med detta perspektiv kan således släkten i denna roman uppfattas som ett slags gudom som styr huvudpersonens liv, och Johans gärning som en stor prövning han blir utsatt för för att slutligen uppnå återföreningen.

Stensborgs och Köpmän och krigares sammanflätade historia påminner om liknelsen om den förlorade sonen från Lukasevangeliets femtonde kapitel (Lk 15,11-32). Den äldre av liknelsens bröder tjänar i många år sin fader (vilken i liknelsen med största säkerhet står för Gud) medan den yngre lämnar hemmet och lever "i utsvävningar" i ett främmande land. Först när han förlorar all förmögenhet som han fått av fadern, återvänder han hem och tas emot med öppen famn. På samma sätt tjänar den äldre Johan förfäderna och gården och offerar sig för den, medan den yngre Henrik bryter förhållandet med släkten och bara utnyttjar resten av dess förmögenhet för att kunna gifta sig med den rika Elsa Herner. Och liksom den förlorade sonen genomgår även han en omvändelse och botgörrelse och återkommer till sina ursprungliga rötter där han alltid haft sin bestämda plats. Henriks återkomst till släkten sker på ett plötsligt och stormigt vis och skildras som det visats på samma sätt som en religiös omvändelse.

Släktens gudomliga karaktär förstärks av den vördnad som Silfverstååhlarna hyser för alla ärvda och traditionsrika möbler och föremål. Det är inte endast aktning för de gamla föremålenas dyrbarhet utan framför allt för den tradition som föremålen förmedlar och symboliserar. En helig vördnad och högtidlighet känner Johan inför den väldiga Silfverstååhlska mahognysängen ("en sällsam och högtidlig känsla grep honom") och samma högtidlighet genomsyrar den gamla tanten Beate-Jacquelines rum ("det är ett litet kapell, helgat åt släkttraditionen och minnet"). En liknande vördnad känner efter sin "omvändelse" även Henrik när han vill flytta alla "möbler och relikier" från det Hernalderska huset tillbaka till Stensborg och frågar sig själv hur

hans fru Elsa vågat ta på sig den Silfverstååhlska ametistkedjan.⁶⁷

En viktig företeelse som också bidrar till uppfattningen av släkten som ett slags gudom är användningen av det religiösa språket och den rika förekomsten av bibliska allusioner. I *Stensborg* kallas som sagt Johans beslut för ett offer ("och då vet Johan att hans offer och gärning ej varit förgäves") och för en "frälsande och förnyande gärning" och hans slutgiltiga förändring för en frälsning och pånyttfödelse ("Johan har blivit frälst och förlöst ur det gångnas bojor och band [...] han har gått tillbaka till förnyelse och pånyttfödelse").⁶⁸ Tant Beate-Jacquelines rum liknas vid ett kapell, där hon själv sitter "som helgon och prästinna på en gång"; Stensborgs sängkammare vid "en helgedom och ett underverk, som endast sällan fick beträdas och beskådas".⁶⁹ I *Köpmän och krigare* används för Henriks psykofysiska upplevelse en nytestamentlig metafor ("en förlåt som rämnat") och de Silfverstååhlska föremålen kallas för relikier. Bibliska allusioner präglar även vissa kapitelrubriker i denna roman: Det femte kapitlet heter "På gränsen till löftets land"; det kapitel, i vilket den för Henrik avgörande judiska festen äger rum, bär titeln "Bröllopet i Kana"; och det kapitel, där Henrik bryter med Elsa, är rubricerat "I dödsskuggans dal" (jfr Ps 23,4).

Kristendomen i samband med släktmedvetandet

Lidmans två sista romaner är burna av en regelrätt och offensiv kristen anda. Undersökningen visar dock tydligt att släkten och släktmedvetandet även här spelar en viktig, i vissa fall central roll. Släkttematiken kommer ofta till uttryck i nära samband med den religiösa tematiken, vilket är fallet både när det gäller

⁶⁷ Jfr s. 46 i denna uppsats.

⁶⁸ Jfr s. 18 i denna uppsats.

⁶⁹ Jfr s. 44 i denna uppsats.

Eurydike Bergs omvändelse i *Huset med de gamla fröknarna* och Richard Stenbergs "ljusupplevelse" i *Såsom genom eld*.

Eurydike Berg är nog den mest helgonlika av alla Lidmans romanfigurer; hon liknar snarast någon överjordisk, svävande varelse ("det var Eurydike Berg, som gled fram, sällsamt spröd och överjordisk. Det vita håret över hennes panna lyste med en glorias sken", s. 227), men samtidigt är hon den vars samband med förfäderna, med hennes mors fromma släkt Ehrencreutz mest accentueras. Flera gånger används om henne epitetet "Ramsjöbergs dotter och Ehrencreutzarnas ättling" (s. 261, 304 och 326). Det upprepade omnämmandet av Eurydikes tillhörighet i en släkt fungerar som ett slags karakteristik och uttrycker implicit en rad positiva egenskaper som präglat hela släkten, fromheten i synnerhet: "Det var ättlingen av en släkt, som genom generationer andligen levat ovanför alla kyrkor, i Guds omedelbara närhet, vilken nu svarade Marie-Louise" (s. 228).

Eurydikes religiositet tycks vara i första hand ett arv efter förfäderna, inte en individuell utan släktens gemensamma fromhet; det rör sig ju om en släkt, "där den mystiska begåvningen hade gått i arv" (s. 124, jfr s. 28 i denna uppsats). Förfäderna följer de levande från himmelen (jfr s. 48 i denna uppsats) och vakar över deras tro. Eurydikes avståndstagande från religionen efter hennes mors död kan således inte vara annat än tillfälligt: "Men kanske var det kedjan kring hennes hals och korset [krucifixets] på hennes bröst, som genom de fåvitska världsårens lysande tomhet, trots allt bundit henne vid de dödas hjärtan i de saligas boningar [...] Icke skulle väl all denna fromhets genom seklen hopade kostbara skatt förslösas" (s. 148). Den avgörande betydelse som det lilla silverkrucifixet har i romanen och detta föremåls dubbla karaktär har jag analyserat i den andra delen av undersökningen (jfr s.47f.). Det visar sig emellertid att denna dubbla karaktär präglar även Eurydikes

religiositet som helhet. Religiositeten och släktmedvetandet är lika oskiljbara som krucifixets roll som en religions- och en släktsymbol i denna roman.

Liksom Eurydike Berg är även Richard Stenberg i *Såsom genom eld* påverkad av sin släkt, men här handlar det om en negativ belastning – han uppfattar sig själv som "en produkt av last och liderlighet, själva slutpunkten för och summan av ätteleds sjuka och undergångsdömda driftliv" (s. 91, jfr s. 36 i denna uppsats). Hans första intresse för den kristna läran rör Jesu stamträd, som han finner lika belastat som sitt eget. Den följande religiösa upplevelsen är framkallad av profeten Jesajas ord om den "föraktade och övergivna" Messias. Fast det inte explicit nämns, tycks det i alla fall såsom att Richard uppfattar Jesajas Messiasgestalt (vilken han identifierar med Kristusgestalten) som föraktad just på grund av dennes släkt, och det är med denna föraktade och släktbelastade Kristus som han för första gången får känna ett slags samhörighet och återförening. Även i denna roman är således religiositet och släktmedvetande tätt förknippade med varandra.

Släktens roll och den gemensamma tanken

Vilken funktion fyller släkten i de undersökta texterna?

a) Den bjuder ett viktigt moraliskt eller religiöst mönster. I *Stensborg* är den Silfverståhlska släkten både den första och den sista moraliska auktoritet med vilken Johan mäter sina gärningar ("det är varken mot samhället eller Industribanken, som Johan förbrutit sig, det är mot förfäderna och släkttraditionerna"; jfr s. 18 i denna uppsats). I *Huset med de gamla fröknarna* är släkten av en avgörande betydelse för Eurydike Bergs religiositet som den föregående diskussionen visar.

b) Den föreställer traditionen vilken uppfattas som ett ytterst positivt värde i romanerna och ofta framställs i kontrast

till det traditionslösa. I *Stensborg* och *Köpmän och krigare* gäller det kontrasten mellan de traditionsrika Silfverstååhlarna och den på det nutida inriktade, materialistiska Hernerska familjen. I *Stensborg* sker det första mötet mellan dessa två helt olika släkter när Henrik kommer på besök med sin klasskamrat Richard Herner. Fast själv mycket rikare och van vid lyxen, blir Richard förtjust över den gamla gården och dess inredning: "Bokhyllan [...] och några gulnade kopparstick [...] avsluta räckan av rummets gamla dyrbarheter och fullända dess åldriga och förnåma verkan på den nykomne." (S. 34.) Richard själv är däremot "en kuttryggig, löjligt ful figur i högmoderna storrutiga kläder" (min kurs., s. 33) som "inte känner sin farfars far" (s. 35). För medlemmarna i familjen Herner har släkten ingen betydelse: "Vad brydde han [Otto Herner, Richards farbror] sig om att Richard Herner var blod av hans ras - hans släkt. Släkt - ras - samhälle: en pris snus! Penningen bands ej av blod och ras." (*Köpmän och krigare*, s. 285.) I *Huset med de gamla fröknarna* finns det ett liknande slags kontrast mellan fröknarnas värld och den ilande, moderna och fientliga världen utanför, som ska närmare uppmärksammas i det sista avsnittet av diskussionen.

c) Den tillfredställer människans behov av sällskap och tillhörighet, ett behov som alla Lidmans huvudfigurer i stor mån känner. Både Johan i *Stensborg* och Henrik i *Köpmän och krigare* finner inte själslig ro förrän de uppnår en harmonisk relation till den Silfverstååhlska släkten vilken som tidigare visats bär väsentliga transcendentala drag. I de två sista romanerna fyller sedan den kristna religionen samma funktion. I *Huset med de gamla fröknarna* möjliggör den kristna tron för figurerna att förvänta sig återseendet med de döda som framför allt Marie-Louise Almgren starkt längtar efter: "Gode Gud, skulle hon verkligen få återse honom [sin avlidne man]? Var det möjligt, [...] var hon verkligen värd en sådan lycka?" (S. 224.) I Eurydikens fall gäller det

återföreningen både med barnen som hon förlorat (jfr s. 29 i denna uppsats) och som "nu vänta i de vida salarna, klädda i de vita, fotsida kläderna, jublande, minnesgoda mötet med modern" (s. 150) och framför allt med de fromma förfäderna som också "vänta endast henne [...], att hon skall bliva upptagen till dem, den sista i kedjan, kläppen i låset" (s. 151).⁷⁰

Ett starkt behov av sällskap och tillhörighet känner Julia Wohlgemut i *Såsom genom eld*. Hennes längtan efter fadern avvisas av berättaren med tanken på Gud som den enda "riktige" Fadern (jfr s. 38 i denna uppsats). Efteråt inriktas Julias längtan på den fattiga Nanna Rosén ("hon kände endast en alldeles orimlig, oresonlig tillgivenhet för Nanna Rosén, hon önskade att hon suttit uppe i hennes kök") och även denna känsla tolkas implicit som en omedveten längtan efter samhörigheten med Gud ("hon förstod ej att det var en strålglimt från andevärlden som trängde ned i hennes eget tillbommade och förmörkade hjärta"; båda citaten s. 151 i romanen och s. 50 i denna uppsats). Denna längtan känner romanens andra huvudperson, Richard Stenberg, medvetet och i mycket större mån, när han talar till Nanna Rosén: "Jag frågar mig själv och din Herre: varför gjorde Du mig sådan. Är det riktigt rätt att den intellektuelle skall vara så vanlottad i Andens värld?" (S. 59.) Nanna Roséns lilla frikyrkokrets utgör för båda huvudpersonerna en miljö som är dem på ett sätt främmande; för Julia på grund av hennes borgerliga tillvaro som försöker undvika varje närmare kontakt med fattigdom, och för Richard på grund av hans intellektuella väsen som inte kan känna samma slags tro. Denna miljö uppsöks dock

⁷⁰ Jag anser det anmärkningsvärt att det i detta sammanhang inte alls nämns Eurydikes man. I motsats till de oskyldiga barnen som förvandlats till änglagestalter, framställs han nämligen som ett hinder för Eurydikes tro: "Ty mellan henne och Den Korsfäste hade stått en storvuxen, blond, solbränd mannagestalt" (s. 147). Nu är däremot Eurydike "Kristi brud" (s. 124); romanens "brudmystik" tas upp i båda Lengborns arbeten, dock utan att han nämner detta avståndstagande från den jordiske mannen (jfr *Sven Lidmans omvändelse*, s. 92f. och *Fosterlandet, kärleken och Gud*, s. 128f.).

regelbundet av Richard, och även Julia "önskar att sitta i Nanna Roséns kök". Liksom båda längtar (medvetet eller omedvetet) efter samhörigheten med Gud, längtar de båda efter sällskap med de människor som kan förmedla åtminstone en del av denna samhörighet.

Att tillhöra en släkt eller en annan sorts gemenskap innebär även omsorg om den kommande generationen. Både Johan och Henrik tänker förutom på förfäderna även på släktens ättlingar, framtida ägare av gården som kommer att fortsätta traditionen (jfr s. 16 och 25 i denna uppsats). Den offervilliga omsorgen om Sten Almgrens framtid utgör en slutpunkt till *Huset med de gamla fröknarna*. Och Nanna Rosén, ett slags andlig auktoritet för båda huvudfigurerna i *Såsom genom eld*, fyller sitt liv med att ta hand om föräldralösa barn.

Alla huvudpersonerna i Lidmans romaner känner alltså en betydelsefull dragning till någon form av gemenskap och tillhörighet. I de flesta fallen utgör denna gemenskap deras släkt, som dock i de två sista romanerna tappar sin primära ställning vilken upptas av gemenskapen med Gud och troende människor. Redan i själva början av Lidmans romanproduktion finns det emellertid ett viktigt religiöst inslag; figurernas liv blir meningsfullt endast i ett fungerande samband med den gudomliga släkten. Bakom människans behov av gemenskap i Lidmans romaner ligger hennes behov av transcendens vilken både den gudomliga släkten och den kristna religionen kan tillfredställa.

Det dekadenta inslaget

Som det nämnts i uppsatsens inledning delar man traditionellt Lidmans författarskap i tre klart skilda och avgränsade stadier. Lika traditionellt konstateras ett samband med den litterära

symbolismen och dekadensen när det gäller Lidmans poesi. I detta avsnitt avser jag att peka på tydliga dekadenta drag som i synnerhet präglar romanen *Huset med de gamla fröknarna* och i viss mån även romanen *Stensborg* och sålunda visa en viktig estetisk linje som inte endast är utmärkande för Lidmans lyrik utan även går igenom hans romanverk.

En omfattande karakteristik av sekelskiftets dekadens och dess motiv i den europeiska litteraturen ges i Wolfdietrich Raschs studie *Die literarische Décadence um 1900*. Som dekadensens centrala tema ser Rasch framställning av förfall och undergång och i de följande kapitlen analyserar han de besläktade motiven som sjukdom, viljelöshet o.d.⁷¹ Avgörande för mitt resonemang är - förutom själva förfallsframställningen - framför allt begreppen *estheticism*, *isolering* och *världsförakt*.

Skildringen av en familjs eller en individs förfall utgör en tematik som först i perioden kring sekelskiftet fullt träder i litteraturen utan att bli dömd som omoralisk och ovärdig den litterära framställningen. Man framhäver tvärtom förfallets positiva aspekter som till exempel den ökade sensibiliteten.⁷² Även Lidmans roman *Stensborg* skildrar till viss mån "en familjs förfall" fast det inte rör sig om romanens själva ämne utan snarare om en bakgrund till Johans historia. Förfallet präglar i första hand den materiella nivån av den Silfverstååhlska släktens tillvaro, men det blir i alla fall direkt tematiserat på flera ställen i romanen. Här vill jag hänvisa till den andra delen av undersökningen, där jag bland annat uppmärksammar de talrika skildringarna av gårdens torftiga tillstånd i kontrast till dess forna glans, liksom Johans roll som förvaltare av rester av det

⁷¹ Wolfdietrich Rasch, *Die literarische Décadence um 1900* (München, 1986).

⁷² Rasch, s. 20ff. Författaren nämner i detta sammanhang särskilt Thomas Manns första roman *Buddenbrooks* (1901) som direkt bär undertiteln "Verfall einer Familie".

förflutnas storhet undan undergången (jfr. s. 41ff. i denna uppsats).

I ett retrospektivt kapitel som skisserar den Silfverstååhlska släktens historia kommer dessutom till uttryck även ett *förfall* av livs- och viljekraft:

Silfverstååhlarna hade utvecklats och förvandlats från djärva muntra krigarnaturer till stillsamma jordbrukare och blyga ensittare, men i djupet av vars och ens hjärta darrade ännu ekot från slagfälten och äventyren, fanns ännu kravet på bragden och kraftprovet.

Det var detta som alstrade deras ständiga, nästan omedvetna tungsinne. Detta var mjältsjukan, som lamslog dem alla: det var kraften och mannaviljan, vilka utan att få utlösning vändes inåt och nu likt frätande gifter trängde ned till livsträdets rötter. (S. 63.)

Viljestyrkan tynar inte helt bort i detta fall, den finns fortfarande kvar men utan att kunna slå sig fram. Resultatet blir emellertid detsamma: tungsinnet, mjältsjukan och den försvagade livskraften. Johans handling kan man således i detta sammanhang tolka just som en "utlösning" av de undanträngda krafterna, ett försök att övervinna det melankoliska tillståndet.

Förfallet i romanen *Huset med de gamla fröknarna* skildras inte i ett flergenerationsperspektiv såsom det är fallet i *Stensborg* utan inom ramen för en människas liv. Alla protagonisterna var en gång i tiden förnämna och högaktade damer som emellertid helt tappat den ursprungliga samhällsställningen och sjunkit ned i fattigdomen. Romanen börjar med en beskrivning av det gamla huset som fröknarna bor i och det bildas en tydlig parallell mellan själva huset och dess invånare; huset skildras som "på en gång förfallet, föraktat och förnämt" (s. 9): "Det gamla huset [...] tillhörde avgjort och ohjälpligt det förflutna, det livsodugliga, det som var dött och måste bort." (S. 10.)

"Livsoduglig" är ett ord som blir kännetecknande för hela romanen och oftast förekommer det som en motsats till ordet "modern": det gamla huset kallas för "en skamfläck för Malmbergsgatans moderna hus och moderna människor" (s. 13); det blir bara en börda för dess ägare, kammarherre Björnsköld, "en

rik och modern man och stor intressent i flera livsdugliga industrier" (s. 14), eftersom han enligt ett avtal inte får flytta ut hyresgästerna, "några gamla skrupna och livsodugliga fröknar" (s. 15). Berättarens sympatier står emellertid helt och hållet på "det livsodugligas" sida och motsatsparet *livsoduglig - livsduglig* resp. *modern* används med en urskiljbar ironi. I alla fall bildas det en stor kontrast mellan fröknarnas tillvaro och den "moderna" världen utanför och relationen mellan dessa två världar är ömsesidigt fientlig. Det är inte bara omgivningen som betraktar de gamla, konstigt klädda damerna med löje, utan det även rör sig om en avsiktlig *isolering* och ett *förakt* från fröknarnas sida. De lever i sin "hermetiskt tillslutna och avstängda värld" (s. 158), i sin mörka lägenhet mellan de gamla dyrbarheterna, och avskärmar sig från varje större kontakt med realiteten:

Varför var det tvunget att låta gatans och dagens gråa färgtomma ljus tränga in i varje skrymsla av rummet därinnanför? Trivdes ej möblerna och tavlorna och tingen och deras svartklädda ägarinna [Eurydike Berg] bäst i det blå ovissa ljuset, som intet avslöjade och intet förjagade av det stora, djupa, tysta rummets hemligheter och drömmar?

[...]

Men bakom rullgardinerna hade den gamla damen ännu en befästningslinje rest till värn mot världen därutanför. I de djupa fönsternischerna stodo blomsterkrukorna tätare än soldaterna i ett led [...] (s. 53).

Yttervärlden med sin vardagliga, "färgtomma" banalitet framställs således som något man måste skydda sig för. I flera fall bryter den dock in i fröknarnas inneslutna tillvaro, till exempel i form av en antikvitetshandlare som den skadeglada Emma en dag släpper in i Eurydikes rum:

Det stod plötsligt en otäck, främmande karl inne i Eurydikes rum [...] – en karl med stora, röda mustascher och lång, röd skäggstubb och ett par vitblå, fräcka ögon.

Tusen blommor vissnade bort i Eurydikes hjärta – det kom en frostkall vind från köldens och verklighetens värld, som jagade undan all värme och alla drömmar ur det tysta rummet [...].

En skälvning av skräck och motvilja trängde till de innersta rötterna av hennes blomsjäl [...]. (S. 70.)

"Verklighetens världs" representant kallas för "en otäck karl" eller för "den främmande rövaren" (s. 71) och betraktas som en

farlig fiende - med både skräcken och motviljan. Det är symptomatiskt att det just rör sig om en antikvitetshandlare, en person som tillämpar yttervärldens materiella livssyn på en av de största lidmanska värdena: släkttraditionen symboliserad av de dyrbara, ärvda föremålen. Mannen vill nämligen köpa "Ramsjöbergs gamla ostindiska vaser, som under fyra generationer Stellenius smyckat stora salongen på Ramsjöberg" (ibid.) som han emellertid kallar för "porslinskrukor".⁷³

De gamla föremålen utgör inte bara ett symboliskt utan även ett estetiskt inslag i Lidmans romaner. Miljöskildringarna i *Huset med de gamla fröknarna* bär en tydlig prägel av esteticism; som ett exempel kan tjäna fortsättningen av den passage där Eurydikes rum beskrivs:

Det blev maktlöst och trött och grått, detta dagens muntra, övermodiga ljus därutifrån: förvirrat som mot ljuset bländade fjärilar slog det mot dörrförlängens sällsamma väv av exotiska färger och ornament i fantastiskt slingrade arabesker - underligt dött och främmande föll det ned framför svartlackerade kistor och skåp, tills det äntligen fick färg och liv i ett par jättelånga soffors blommande stramalbroderier, en oas av gammal svensk herrgårdsmöbel i denna öken och djungel av exotiska ornament och främmande färgtoner, över vilken stilla, högtidligt och vördnadsbjudande ett stort elfenbenskrucifix lyste i vit segerrik ro och renhet. (S. 54f.)

Det rör sig inte alls om en realistisk beskrivning av ett rum; avgörande är i detta fall atmosfären som skapas med ljuseffekterna i det mörka rummet. Förekomsten av exotiska föremål är också ett av de utmärkande dekadenta motiven, vilket hänger samman med den dekadenta förkärleken för det onaturliga, konstgjorda och bisarra.⁷⁴ Även i romanen *Stensborg* finner man en liknande beskrivning när Johans gamla tant Beate-Jacqueline Benzelstjernas rum skildras: också det är mörkt, "upplyst av två matta ljuslågor" (s. 116) och estetiseras även med

⁷³ Det handlar om samma antikvitetshandlare som Eurydike senare säljer sin dyrbara Hauptsekretär till (jfr s. 48 i denna uppsats), vilket således ännu fördjupar hennes offer för pojken.

⁷⁴ Jfr Rasch, s. 53.

luktförnimmelser: i luften "ligger en doft av potpourri och gamla kryddor" (s. 117).

I romanen *Huset med de gamla fröknarna* präglar esteticismen även skildringar av religiösa upplevelser. Som det uppmärksammats i den tidigare forskningen, visar Eurydike Bergs religiositet tydliga katolska drag som i första hand kommer till uttryck i form av de yttre symbolerna, hennes två krucifix.⁷⁵ Relationen mellan dekadensen och katolicismen är en ofta påpekad företeelse som blivit ämnet för en omfattande studie av Ellis Hanson.⁷⁶ Det är i första hand just den estetiska och även den erotiska dimensionen av katolicismen som lockade sekelskiftets dekadenta författare och blev framställd i deras verk.⁷⁷

I Lidmans roman finns en liknande tendens i den passage där Eurydike Bergs omvändelse skildras (jfr s. 29 i denna uppsats). Efter sin upplevelse som framkallats av det lilla krucifixet längtar hon bara "till kvällen och ensamheten [...] för att få se sig i spegeln, för att i spegeln se Korsets och Frälsarens bild på sitt eget bröst": "Där hade hon blivit stående i timmar framför spegeln, endast sett och sett sin Frälsares bild vila vid hennes bröst som ett barn [...]" (S. 129.) Det erotiska inslaget kan man nog sätta i fråga, scenens esteticism är däremot uppenbar - den religiösa upplevelsen koncentreras helt kring "det lilla dyrbart och utsökt ciselerade krucifix" (s. 126) som smyckar flickans bröst, vilket hon "i timmar" betraktar i spegeln.

Det dekadenta inslaget blir naturligtvis inte dominerande i helhetssynen på Lidmans romaner. Personerna sjunker aldrig ned i melankolin och passiviteten, de riktas tvärtom mot en aktiv handling med tanken på framtiden, vilket gäller både Johans räddningsförsök och fröknarnas offervilliga omsorg om pojken Sten

⁷⁵ Jfr Lengborn, *Sven Lidmans omvändelse*, s. 92ff.

⁷⁶ Ellis Hanson, *Decadence and Catholicism* (Harvard, 1997).

Almgren. Som undersökningen visar, utmärker de sig även genom sin strävan efter en högre mening med livet, något som den dekadente hjälten helt avstår från. Dock ville jag uppmärksamma de dekadenta dragen i min uppsats eftersom de framför allt vittnar om den estetiska prägel som Lidmans romaner bär.

Uppsatsen inriktas som sagt på de konstanta aspekterna av Lidmans romanverk. På den tematiska nivån utgörs ett band mellan de enskilda verken av släktproblematiken som i skiftande mån förekommer i alla romanerna och kan - med hänsyn till de värden som förknippas med släkten - betraktas som den *etiska* linjen i Lidmans romanverk. Den avslutande diskussionen syftar dock till att visa denna linje som oskiljbart förbunden med den *religiösa* och - i synnerhet när det gäller romanen *Huset med de gamla fröknarna* - även med den *estetiska*. Sålunda bjuder uppsatsen ett nytt perspektiv som skiljer sig från den traditionella synen på Lidmans författarskap.

⁷⁷ Ibid., s. 18.

SAMMANFATTNING

Uppsatsens syfte har varit att söka finna gemensamma drag och tankar i Sven Lidmans romanverk trots den utveckling som detta genomgår på grund av hans religiösa omvändelse. Undersökningen omfattar fyra av hans sammanlagt sju romaner, *Stensborg* (1910), *Köpmän och krigare* (1911), *Huset med de gamla fröknarna* (1918) och *Såsom genom eld* (1920), både från början och slutet av Lidmans romanproduktion, och inriktas på släkttematiken. Den adliga ätten Silfverstååhl blir ämnet för fem av romanerna; släkten spelar dock en stor roll även i de två "religiösa" romanerna fullbordade efter omvändelsen. Den första delen av analysen tar upp romanernas huvudpersoner och undersöker vilken roll som släkten spelar i deras liv. Den genomgående släkttematiken präglar även romanernas symbolik som uppmärksammas i den andra delen av undersökningen. I den avslutande diskussionen analyseras vidare sambandet mellan figurernas medvetande om tillhörigheten i en släkt och deras religiositet. Diskussionen pekar både på en viss gudomlig prägel som släkten bär i Silfverstååhlsromanerna och på den centrala betydelse som släkten har för figurernas trosuppfattning i de två sista romanerna. Som den gemensamma tanken anser jag Lidmans människas behov av gemenskap och tillhörighet som i princip är identiskt med hennes behov av transcendens och som både släkten och religionen kan tillfredställa. Det sista avsnittet av diskussionen uppmärksammar vissa dekadenta drag som i synnerhet präglar romanen *Huset med de gamla fröknarna*, framför allt den dekadenta esteticismen, vilket syftar till att bjuda ett modifierat perspektiv på Lidmans författarskap.

BILAGOR⁷⁸

Sven Lidmans verk

Poesi

Pasiphaë och andra dikter 1904

Primavera 1905

Källorna 1906

Elden och altaret 1907

Dikter 1953

Dramatik

Imperia. Dramatiska situationer 1907

Härskare. Två dramer om makt och vanmakt 1908

Romaner

Stensborg 1910

Thure-Gabriel Silfverstååhl 1910

Köpmän och krigare 1911

Carl Silfverstååhls upplevelser 1912

Tvedräktens barn 1913

Huset med de gamla fröknarna. En berättelse om helgon och hjältar
1918

Såsom genom eld 1920

Predikningar och betraktelser

Bryggan håller. Vittnesbörd om korsets kraft 1923

Personlig frälsning. En bok om trons hemlighet 1924

Pingstväckelsens hemlighet 1926

Betlehemsstjärnan och bågglampan. Tankar om sken och verklighet
1926

⁷⁸ Uppgifterna är hämtade från: Knut Ahnlund, *Sven Lidman - Ett livsdrama* (Stockholm, 1996).

Förängelsens trålar och frihetens söner. Tankar om nöd, nåd och nödvändighet 1928

Människan och tidsandan 1932

Oroligt var mitt hjärta tills det fick frid i Dig. En själs biografi i dikter 1933

På resan genom livet. Sett och tänkt 1934

Guds eviga nu. En bok om vägen, sanningen och livet 1936

Blodsarv. Försök till ett människoödens förhistoria 1937

Var inte förskräckt! Sett, tänkt och talat 1939

Utvald av Gud. En själs lovsång 1940

Glädjebudbärare 1941

Från Coventry till Betlehem. En bok om frälsning i stormen 1942

Uppenbarhet. En bok om andlig verklighet 1943

Ingen lurar Gud. Sett, tänkt och talat 1945

Fjäril och vilddjur. En bok om liv och nåd 1947

Resan till Domen 1949

Stjärnan som tändes på nytt 1950

Memoarer

Gossen i grottan 1952

Lågan och lindansaren 1952

Mandoms möda 1954

Vällust och vedergällning 1957

Översättning

Augustinus' Bekännelser 1921

Biografisk kronologi

- 1882 - Sven Lidman föds den 30/6 i Karlskrona.
- 1891 - Efter faderns död flyttar familjen till Stockholm.
- 1901 - Sven Lidman avlägger den s.k. juridikofil.-examen vid Uppsala universitet.
- 1903 - Efter reservofficersutbildning utnåms han till underlöjtnant.
- 1908 - Ingår äktenskap med Karin Thiel (1889-1963), dotter till bankiren Ernest Thiel.
- 1916 - Inträder som redaktör för den nystartade nationellt patriotiska tidningen *Svensk Lösen*. Äktenskapet upplöses.
- 1917 - Frälsningsupplevelse äger rum den 17/3.
- 1920 - Giftermål med handarbetslärarinna Brita Otterdahl.
- 1921 - Anslutning till pingströrelsen.
- 1922 - Inträder som redaktör i *Evangelii Härold*, pingströrelsens ledande veckotidning.
- 1948 - Brytning med Lewi Pethrus. Efter några månaders offentlig polemik utesluts han ur Filadelfiaförsamlingen.
- 1960 - Sven Lidman avlider den 14/2 i Stockholm.

LITTERATURFÖRTECKNING

Ahnlund, Knut, "Sven Lidman och hans roman Stensborg", i: Sven Lidman, *Stensborg* (Stockholm, 1995).

- , *Sven Lidman - Ett livsdrama* (Stockholm, 1996).

Bibeln, 1917 års utgåva.

Björck, Staffan, *Romanens formvärld. Studier i prosaberättarens teknik* (1953), 7:e uppl. (Stockholm, 1983).

Brattemo, Carl-Erik, *Sven Lidmans livsuppgörelse - mot bakgrund av Ibsens Peer Gynt* (Lund, 1984).

Engnell, Ivan; Fridrichsen, Anton, *Svenskt bibliskt uppslagsverk I* (Gävle, 1948).

Enlund, Sven J, *Sven Lidman och Augustinus. En komparativ autobiografisk studie* (Stockholm, 2000).

Hanson, Ellis, *Decadence and Catholicism* (Harvard, 1997).

Holmqvist, Bengt, "Sven Lidmans lyriska ungdom", i: Roland Hentzel (red.), *Boken om Sven Lidman* (Stockholm, 1952).

Landquist, John, "Stationer på en vandring", i: Roland Hentzel (red.), *Boken om Sven Lidman* (Stockholm, 1952).

Lengborn, Thorbjörn, *Sven Lidmans omvändelse. Frälsningsupplevelse och omvändelseprocess 1915-1921* (diss. Uppsala, 1988).

- , *Fosterlandet, kärleken och Gud. En biografisk-psykologisk studie i Sven Lidmans liv och diktning* (u. o., 1991).

Lidman, Sven, *Stensborg* (1910), kommenterad utgåva (Stockholm, 1995).

- *Thure-Gabriel Silfverståahl* (Stockholm, 1910).

- *Köpmän och krigare* (1911) (Stockholm, 1925).

- *Carl Silfverståahls upplevelser* (Stockholm, 1912).

- *Tvedräktens barn* (Stockholm, 1913).

- *Huset med de gamla fröknarna* (Stockholm, 1918).

- *Såsom genom eld* (1920) (Örebro, 1979).

Linnér, Sven, *Livsförsoning och idyll. En studie i riksvensk litteratur 1915–1925* (diss. Uppsala 1954).

Littberger, Inger, *Omvändelser: Nedslag i svenska romanen under hundra år* (Stockholm, 2004).

Lundberg, Johan, *En evighet i rummets former gjuten. Dekadenta och symbolistiska inslag i Sven Lidmans, Anders Österlings och Sigfrid Siwertz lyrik 1904–1907* (Stockholm, 2000).

Melander, Tony, "Från sabel till krucifix. Sven Lidmans väg från ideologi till förkunnelse", C-uppsats i litteraturvetenskap (Uppsala, 1992).

Norstedts Svensk ordbok, 3:e reviderade uppl. (Stockholm, 1999).

Rasch, Wolfdietrich, *Die literarische Décadence um 1900* (München, 1986).

Rinman, Sven, "Kring Huset med de gamla fröknarna", i: Roland Hentzel (red.), *Boken om Sven Lidman* (Stockholm, 1952).

Sundberg, Hans, *Sven Lidman om människan och Gud. En innehållsanalytisk undersökning* (diss. Uppsala, 1986).

Ördell, Carl, "Stensborg – en diktares bikt", i: Roland Hentzel (red.), *Boken om Sven Lidman* (Stockholm, 1952).

SHRUTÍ (SAMMANFATTNING PÅ TJECKISKA)

Tématem diplomové práce je románové dílo v Čechách prakticky zcela neznámého spisovatele a kazatele Svena Lidmana (1882 - 1960).⁷⁹ Z celkem sedmi autorových románů, vycházejících mezi lety 1910 a 1920, tvoří prvních pět cyklus o šlechtickém rodě Silfverstååhlů. V románovém díle se ve stále větší míře dostává ke slovu náboženská problematika jakožto odraz postupující osobnostní proměny samotného autora, která vrcholí jeho konverzí v roce 1917. Po tomto přelomu dokončuje Lidman svůj dnes nejvíce ceněný román *Dům se starými slečnami* (*Huset med de gamla fröknarna*, 1918) a román *Jako ohněm* (*Såsom genom eld*) z roku 1920 jeho beletristickou dráhu uzavírá. Obě díla projevují již otevřenou náboženskou tendenci a svým stylem místy předznamenávají autorovu pozdější kazatelskou dráhu.

Předchozí bádání zabývající se Lidmanem má až na výjimky biografický či religionistický charakter; podrobná literárněvědná analýza jeho románového díla zcela chybí. Z tohoto důvodu jsem ve své práci zvolila poměrně široký úhel pohledu pojímající toto dílo jako jeden celek. Jelikož se většina předchozího bádání zabývá především průběhem a důsledky autorovy konverze, chtěla jsem se naopak soustředit na *konstantní* aspekty Lidmanovy románové tvorby a pokusit se nalézt a definovat její ústřední téma a myšlenku.

Z celkem sedmi autorových románů jsem podrobila analýze dvě díla ze "šlechtického" cyklu, prvotinu *Stensborg* (1910) a román *Obchodníci a válečníci* (*Köpmän och krigare*, 1911), v pořadí třetí, a oba již zmíněné poslední romány dokončené po konverzi, *Dům se starými slečnami* (1918) a *Jako ohněm* (1920); výběr děl se

⁷⁹ Do českého kontextu byl z celého Lidmanova díla uveden pouze jeho nejznámější román *Huset med de gamla fröknarna* pod názvem *Dům starých slečen*. Vyšlo roku 1941 v Topičově edici „bílých knih“, autorkou překladu je Nina Neumannová.

tak klene přes celou desetiletou periodu Lidmanovy románové tvorby.

V první části analýzy jsem se zaměřila na autorovo pojetí rodu a rodové příslušnosti u hlavních postav zvolených románů. Rod a rodová soudržnost tvoří jedno z hlavních témat Lidmanova „šlechtického“ cyklu, objevuje se však i v posledních dvou dílech. Obě hlavní postavy románů *Stensborg* a *Obchodníci a válečníci* procházejí hlubokou proměnou ve vztahu ke svému rodu, která je v prvním případě popisována pomocí primárně náboženských pojmů jako *obnovení* a *znovuzrození* (*förnyelse*, *pånyttfödelse*), v druhém pak probíhá ve formě jakéhosi až mystického zážitku vykazujícího podobné rysy jako náboženská konverze. Z analýzy vyplývá, že postup v románech *Dům se starými slečnami* a *Jako ohněm* je v zásadě velmi podobný: hlavní postavy prožívají reálné náboženské konverze, při nichž však hraje zásadní roli jejich rod a vědomí rodové příslušnosti.

Druhá část analýzy pak zkoumá *rodovou symboliku* Lidmanových děl, vyjádřenou prostřednictvím celé řady předmětů s akcentovanou dlouhou tradicí, opatrovaných postavami jako cenný rodový poklad. Z analýzy vyplývá, že tyto předměty mají v raných i závěrečných románech často explicitně posvátný charakter a jejich funkce se v určitých případech blíží funkci relikvie.

V závěrečné diskusi rozvíjím nabízející se myšlenku rodu jako jakéhosi specifického náboženství v Lidmanových románech a usiluji o vyjádření rysu spojující celé autorovo románové dílo, kterým je dle mého názoru touha postav po společenství a příslušnosti k vyšším nadosobním celkům. Tíhnutí postav k rodu, který je v románech povznesen do sféry posvátného, zastupuje v zásadě jejich touhu po transcenci, kterou v posledních dvou dílech uspokojuje primárně křesťanská víra, aniž by však rodová příslušnost výrazným způsobem ztratila na významu.

Lidmanova literární tvorba jako celek bývá tradičně dělena podle kierkegaardovské triády na estetické, etické a náboženské stádium. V závěru své práce toto pojetí zpochybňují a představují jeho románové dílo, především román *Dům se starými slečnami*, spíše jako syntézu všech tří „stádií“, která jsou v tomto díle neodlučitelně spjata.