

*Massimo Ciaravolo*

# En ungdomsvän från Sverige

Om mottagandet av  
Hjalmar Söderbergs verk i Finland  
1895–1920

Svenska litteratursällskapet i Finland  
Helsingfors  
Söderbergsällskapet  
Stockholm  
2000

Boken utges gemensamt av  
Svenska litteratursällskapet i Finland  
och Söderbergsällskapet.

Omslag: Anders Carpelan  
Omslagsbild: Hjalmar Söderberg, foto Museiverket

Utges med stöd ur Hilding och Eva Ekelunds fond  
inom Svenska litteratursällskapet i Finland.

ISBN 951-583-053-2 (Finland)  
Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland  
ISSN 0039-6842

Söderbergsällskapetets skriftserie  
ISSN 1100-4304 (Sverige)

Ekenäs Tryckeri Ab, 2000

## Innehåll

I	Inledning .....	9
	Ett läsarorienterat perspektiv .....	9
	Flanören och moderniteten .....	13
	Söderbergs kontakter med Finland .....	14
	Söderberg i finlandssvensk litteratur .....	16
	Varför denna studie? .....	19
II	De finlandssvenska kritikerrösterna .....	20
	Före <i>Euterpe</i> : Förvillelser och <i>Historietter</i> .....	20
	<i>Euterpe</i> -kretsen och dess förväntningshorisont .....	24
	<i>Martin Bircks ungdom</i> och debatten kring dekadensen ...	29
	<i>Främlingarna</i> och <i>Doktor Glas</i> .....	51
	Efter <i>Euterpe</i> : <i>Gertrud</i> .....	56
	<i>Hjärtats oro</i> : Castrén börjar omvärderingen .....	59
	<i>Den allvarsamma leken</i> .....	59
	Castrén närmar sig Böök .....	65
	Senare recensioner och tillbakablickar. Två kvinnor sammansfattar .....	68
III	Söderbergs Stockholmsflanör i modernitetens perspektiv .	73
	Hagmans minnen .....	73
	En analys av Söderbergs "En sommarsaga" .....	77
	Selander och Ekelöf tolkar flanören .....	84
	Utgångspunkten Benjamin och den öppna flanörforsk- ningen .....	87
IV	En ny horisont: de finlandssvenska dagdrivarna .....	92
	När receptionen blev produktiv .....	92
	Gustav Alm .....	93

Henning Söderhjelm: "De unga" .....	105
Henrik Hildén och Ture Janson: epigonernas roll .....	109
Ture Janson som dagdrivare .....	111
Kåsören Guss Mattsson .....	121
Torsten Helsingius .....	127
Gunnar Alléen .....	136
Henning Söderhjelm som dagdrivare .....	140
Kriget som svar på krisen .....	145
V Runar Schildts väg .....	151
En egen profil .....	151
Söderbergpåverkan, men i vilken grad? .....	152
Frigörelsen från epigondiktning .....	158
Ett slags program: "Helsingfors i skönlitteraturen" .....	166
<i>Den segrande Eros</i> .....	171
Nya vägar: Räfsbacka och moderniteten .....	183
Helsingfors under första världskriget: <i>Perdita och andra noveller</i> .....	185
Helsingfors under inbördeskriget: <i>Hemkomsten och andra noveller</i> .....	194
Armas Fagers dagdriveri .....	201
Zoja, storstaden och kriget .....	202
"Häxskogen" och "En kopp te" eller författaren på marknaden .....	205
Romanens förbannelse .....	215
VI Språkfråga och stilfråga: ett slutord .....	217
Söderbergbeundran i ett sociolingvistiskt sammanhang .....	217
Modernitetens kris och "den stora stilen" .....	223
Noter .....	226
Litteraturförteckning .....	252
Bildkällor .....	265
Personregister .....	266

## Tack

Sommaren 1991 fick jag av föreningen SWEA (Swedish Women's Educational Association) ett stipendium för forskning om receptionen av Hjalmar Söderberg i Sveriges nordiska grannländer. Detta arbete tog sin början där; utan SWEA:s generösa stöd hade jag aldrig kunnat inleda projektet. Stort stöd har jag också fått av Svenska Institutet, för vilket jag tackar Lena Daun och Elisabeth Seth. Personalen på Kungliga Biblioteket i Stockholm, Göteborgs Universitetsbibliotek, Åbo Akademis bibliotek och Universitetsbiblioteket i Helsingfors har varit till stor hjälp under mitt arbete. Ett tack till min professor i Skandinaviska språk och litteraturer vid Università degli Studi di Milano Margherita Giordano Lokrantz samt till professor Fausto Cercignani på Germanistiska Institutionen vid samma universitet. För goda råd, vägledning, inspiration och hjälp tackar jag mina vänner och kolleger Eva Banchelli, Kerstin Ekelund, Michel Ekman, Fulvio Ferrari, Roger Holmström, Mario Maffi, Simone Metta, Siri Nergaard, Gian Piero Piretto, Maria Luisa Roli och Barbro Ståhle Sjönell. Ett alldeles särskilt tack till Pia Forssell och Bure Holmbäck, som med tålmod och kompetens har språkgranskat och kommenterat mitt manuskript. Och ett kollektivt tack riktar jag slutligen till mina många nordiska vänner, som varje sommar mottar mig med värme och möjliggör mina vistelser och mitt arbete.

Denna bok tillägnas mina föräldrar Giovanni och Maddalena.

Massimo Ciaravolo

# I Inledning

## Ett läsarorienterat perspektiv

Den litteraturteoretiska utvecklingen under vårt sekel har inte minst sedan 1960-talet skett i många olika riktningar och stimulerat forskarna att förfina sina verktyg och att testa dem i konkreta fall. Det syns mig att den omständigheten att Hjalmar Söderbergs författarskap blev viktigt i Finland vid sekelskiftet 1900 och under åren där-efter utgör ett sådant fall, där de läsarorienterade teorierna kan hjälpa oss att bättre analysera och förstå verken.

En teori i litteraturen kallas för *reader-oriented*,<sup>1</sup> när den fokuserar läsarens, eller läsarnas, reaktioner inför ett diktverk: deras mottagande eller reception av litteratur. Dessa teorier beskrivs därför ofta som "receptionestetik". I synnerhet har Hans Robert Jauss (1921–1997), vid universitetet i Konstanz, byggt sin receptionestetik på ett utpräglat medvetande om litteraturen som historisk företeelse, vilket har kommit honom att ifrågasätta det av romantiken ärvda begreppet "litteraturhistoria", i ett försök att etablera det på nytt.<sup>2</sup> De resultat som han därmed åstadkommit kan, som Claudio Guillén har skrivit, inte längre förbises av den moderna komparativforskningen.<sup>3</sup>

Vad är det som gör att ett litterärt verk blir till och betraktas som sådant? Det är naturligtvis författarens skapelseakt, men inte enbart den. När det väl är skapat ingår verket i det litterära kretsloppet och blir läsarnas egendom, och deras samfund sträcker sig genom epoker, decennier och sekler, i olika länder, med eller utan hjälp av översättningar. Det faktum att det litterära verket har ett eget historiskt liv, även efter produktionsakten, ger nytt perspektiv åt begreppet litteraturhistoria. Det litterära verket "är" inte en gång

för alla, utan det "blir" gång på gång till och avslöjar sina estetiska möjligheter progressivt, genom tid och rum. I denna kommunikativa process spelar adressaterna – läsarna – en aktiv roll. Jauss använder i detta sammanhang några nyckelbegrepp som "händelse" (*Ereignis*) och "förväntningshorisont" (*Erwartungshorizont*). "Händelsen" syftar på den konkreta situation då texten och människorna möts och det litterära verket därmed blir historiskt. Men också läsarna är historiska varelser, och när de möter texten bygger de på sin epoks förkunskaper, koder och normer, som orienterar deras förståelse under läsprocessen. Detta är den förväntningshorisont inom vilken läsarna uppfattar verket, ställer vissa frågor till det och söker vissa svar.

Verket bidrar kanske i sin tur till att vidga den gamla horisonten, mot en ny. Då har man vad Jauss kallar "horisontförvandling" (*Horizontwandel*); tröskeln till det nya flyttas framåt, och den litterära kommunikationen går vidare i ett dialogiskt samspel mellan nutid och förfluten tid. Jauss ser läsakten snarare som social praxis av (litteratur)historisk betydelse än som enbart individuell erfarenhet. Uppfattningen om en författares böcker bestäms av vad de blir inom ramen av en gemensam kulturhistorisk horisont, i form av det som definieras "konkretiseringar" eller "aktualiseringar".<sup>4</sup>

*Event*, *concretization* och *actualization* utgör nyckelord också hos Wolfgang Iser, även han från Konstanz. Iser har emellertid studerat läsprocessen som det samspel som äger rum mellan textens struktur och den (ohistoriska) "implicita" läsarens förverkligande av textens potential – till skillnad från Jauss, som är intresserad av historiskt verkliga läsare.<sup>5</sup>

De tankar som Jauss på ett lyckligt sätt formulerade i sina teser från 1967 anknöt först och främst till Hans-Georg Gadamers hermeneutik i *Wahrheit und Methode* (1960):<sup>6</sup> alltså till insikten om tolkningens historicitet, vad beträffar både det tolkade objektet och uttolkaren.<sup>7</sup> Bland Jauss föregångare ingår också den tyskjudiske filosofen och litteraturkritikern Walter Benjamin (1892–1940).<sup>8</sup> Man kan påstå att Benjamins mångfasetterade produktion – ofta fragmentarisk och osystematisk, men buren av djup insikt och intuition – var banbrytande också i fråga om de receptionestetiska teorier-



Hjalmar Söderberg 1907.

na. Han bestrider till exempel uppfattningen om konstverket som en fulländad och självständig enhet, och hävdar nödvändigheten av att frigöra det från placeringen inom en stillastående tradition, för att aktualisera det genom mötet med mottagarna. Ett konstverks historia sammanfaller därför redan hos Benjamin med dess receptions historia.<sup>9</sup>

Även i Söderbergforskningen har det receptionestetiska tänkandet i viss mån redan tillämpats i praktiken, och den bedömning hans verk fick i kritik och handböcker ingår numera i våra allmänna kunskaper om författarens litterära profil. Det är till exempel betecknande att Bure Holmbäck valt att i en presentationsartikel ge en tydlig översikt över 1900-talskritikens växlande uppfattningar av författaren.<sup>10</sup>

Vi vet att många av Söderbergs samtida i Sverige i honom såg en "osedlig" skribent som hotade samhällsordningen. För en tidstypisk reaktion stod psykiatern Poul Bjerre, som angrep den fiktiva perso-

nen doktor Glas, huvudfiguren i Söderbergs roman från 1905 med samma namn, och uppfattade honom som en sjuk, rentav farlig företeelse.<sup>11</sup> Från och med *Doktor Glas* började Fredrik Böök också fördöma Söderbergs pessimism; han betraktade Söderberg som en efemär uppenbarelse, en stilistiskt begåvad litterär provokatör snarare än en riktig diktare.<sup>12</sup> Trots Söderbergs obestridliga publikframgång bland de samtida kom Bööks negativa bild av författaren att dominera i Sverige på 1910- och 1920-talet.

En avgörande vändpunkt kom på 1930-talet, då kritiker som Olle Holmberg, Sven Stolpe och Ingemar Wizelius på olika sätt bidrog till en positiv omvärdering av Söderbergs verk.<sup>13</sup> Intresset och uppmärksamheten har sedan dess ökat, och under de fyra senaste årtiondena har en rad värdefulla vetenskapliga arbeten om Söderberg och hans författarskap kommit ut. I dag är Söderberg erkänd som en levande "klassiker" i svensk litteratur. Beteckningen kan visa sig en smula farlig, om man med "klassiskt" menar något slutet i sin fulländning, något som inte längre talar till de nutida läsarna. Betyder ordet däremot att ett litterärt verk fortsätter att ge svar och ställa frågor, att det möter nya förväntningshorisonter och används på nytt av nya generationer, kan vi godta det, men samtidigt inse att epitetet "klassiker" inte är någon evig, kristalliserad sanning, utan ett historiskt betingat faktum som varje ny epok kommer att ompröva.<sup>14</sup>

Denna studie vill fokusera ett särskilt, positivt moment under det första skedet av Söderbergreceptionen. I Finland satte de svenskspråkiga läsarna ett stort värde på hans författarskap. Söderberg blev en modell, ja, en kultfigur för minst två unga generationer finlandssvenskar. Den första av dem samlades kring tidskriften *Euterpe* mellan 1902 och 1905, och bestod först och främst av litteraturkritiker och kulturpersonligheter.

*Euterpes* insats, om än kortvarig, blev grundläggande för litteraturkritikerna, som fortsatte att uppmärksamt recensera Söderbergs verk även efter 1905, medan en yngre generation prosaförfattare växte upp och etablerade sig. Denna grupp fick småningom benämningen "dagdrivare". Ordet, som är mer eller mindre synonymt med flanör, kom att fungera som allmän etikett för ett tiotal författar-

skap från 1907, då Gustav Alms roman *Höstdag* kom ut, till åren omkring 1916, då flanörmotivet allmänt började betraktas som slitet och otidsenligt, och då – bland annat – en ny revolutionerande epok i (finlands)svensk litteratur inleddes med Edith Södergrans debut. Runar Schildt, som hade tillhört dagdrivargenerationen och för vilken Söderbergs böcker alltid spelade en viktig roll, gav dock ut sina bästa prosaverk mellan 1916 och 1920, varför jag har valt att sätta 1920 som tidsgräns för min undersökning.<sup>15</sup>

## Flanören och moderniteten

Söderberg, den mest kända flanörförfattaren i svensk litteratur, bildade skola för en generation finlandssvenska flanörer, vilka ändå utvecklade egna varianter av motivet. Men vem var flanören? För att hitta ett svar på den frågan får man åter vända sig till Walter Benjamin, som således i dubbel bemärkelse utgör en referens för denna studie. Han är nämligen även den som har givit 1900-talet den mest kända tolkningen av flanörgestalten, sedd i samband med storstadsfenomenet i den västerländska civilisationen.<sup>16</sup>

Alf Kjellén, som har skrivit en bred motivstudie över flanören i europeisk litteratur, och som behandlar både Hjalmar Söderbergs och några finländska dagdrivares verk, nämner Benjamin vid ett enda tillfälle, och tyvärr utan att beröra hans skrifter och anteckningar om flanören.<sup>17</sup>

I Sverige har framför allt Ulf Peter Hallbergs insats varit av betydelse för den senaste Benjaminreceptionen och för aktualiseringen och problematiseringen av flanörrollen. Hallberg, som har översatt några av Benjamins verk till svenska, är författare till *Flanörens blick*, en fängslande bok som ledsagar oss genom Europas och USA:s svår-gripbara övergångstillstånd efter 1989 års politiska omvälvningar. Genom porträtt av författare och i samtal med dem skildrar *Flanörens blick* skrivandets konkreta villkor på 1990-talet samt erbjuder en lyhörd reflektion kring modernitets- och postmodernitetsbegreppen.<sup>18</sup>

Walter Benjamins civilisationskritik, för att nu återkomma till ett tidigare sekelslut, ingår i Claes Ahlunds grundläggande diskussion

av den svenska dekadensprosan kring sekelskiftet, vilken han ur ett europeiskt perspektiv betraktar i samband med den "omsåkande och förvirrande modernitetsupplevelse"<sup>19</sup> som hade sitt ursprung i storstaden. Ahlund analyserar bl. a. den finlandssvenske författaren Karl August Tavaststjernas roman *I förbund med döden* och två verk av Söderberg, novellen "Med strömmen" och romanen *Doktor Glas. Flånerie* och samhällskritik, "passivitet" och "engagemang" var sammanflätade hos Söderberg, vilket framför allt Holmbäck har fokuserat.<sup>20</sup> Detta får relevans i Ahlunds studie och har det också i min, med hänsyn till de olika aktualiseringarna av flanören i den finlandssvenska dagdrivarlitteraturen, men också till den nyare tysk- och engelskspråkiga forskning som i flanören har sett en av modernitetens nyckelgestalter.<sup>21</sup> Moderniteten, som enligt min mening fortfarande präglar vår historia, och modernitetens rötter i det nittonde seklet har Marshall Berman, från Bronx i New York, tolkat i en fascinerande och gripande bok, som jag starkt har inspirerats av.<sup>22</sup>

### Söderbergs kontakter med Finland

När det gäller Finland, anade Söderberg knappast att detta grannland skulle etablera en så intensiv dialog med honom och hans verk. För honom, en son av det moderna genombrottet i Nordens litteratur, kom sambandet med Danmark och Norge utan tvivel att betyda mera, och om den centrala roll som Georg Brandes, J. P. Jacobsen, Herman Bang, Henrik Ibsen och Arne Garborg (för att bara nämna några av de viktiga författarna) spelade för Söderberg, vittnar hela hans verksamhet som skribent.<sup>23</sup> Men visst förekommer det ett intresse för Finland i hans produktion. Som en kuriositet kan man konstatera att Finland finns med både i början och i slutet av Söderbergs författarbana: från den entusiasm för allt det levande – i form av känslor, tankar, människoöden – som den unge kritikern i en osignerad recension av *Anor och Ungdom* (1891) av Jac. Ahrenberg tyckte sig finna i litteraturen,<sup>24</sup> till den förtvivlade fåordigheten inför diktaturena och krigen, då han nästan femtio år senare, i slutet av

vinterkriget, skrev i sitt sista brev till vännen Carl Laurin: "Den lilla finska ljusgnistan – den sista i mörkret – har slocknat. Och vår regering har gjort sitt till för att släcka den. – Våra barn och barnbarn och deras efterkommande ha nu en ohygglig tid att vänta. Själv har jag nästan ingen."<sup>25</sup>

Söderberg skrev uppskattande, om än kortfattade, artiklar om Zacharias Topelius, K. A. Tavaststjerna och andra finländska författare.<sup>26</sup> I hyllningsartikeln till Topelius, skriven 1898 vid dennes åttiöårsdag, påminner Söderberg om den glädje som läsningen av den populära följetongsromanen *Fältskärens berättelser* (1853–1867 i bokform) beredde honom som ung. Söderberg blev alltså, som så många andra "rikssvenskar", delaktig av Topelius romantiserade framställning av Finlands historia, eller snarare, av Sveriges och Finlands gemensamma historia, under 1600- och 1700-talet.

Resultatet av denna läsning är dock att Söderberg blir tolk för en modernare horisontkänsla, vilket snarare relaterar honom till åttio-talisten Tavaststjerna och till dagdrivarna. Om *Euterpes* redaktörer och dagdrivarna, som vi skall se, ifrågasatte den idealbild av Finland som Runeberg och Topelius hade skapat, konstaterade Söderberg, ur en mera neutral synvinkel, otillräckligheten i *Fältskärens berättelser*: "Den var och är en historisk roman, sådan som man i mitten av århundradet älskade att få den; men det vore hyckleri att vilja säga, att den i den dag som är har något att bjuda de andligt vuxna".<sup>27</sup>

Söderberg hade också några personliga kontakter i Finland: med *Finsk Tidskrifts* redaktör R. F. von Willebrand,<sup>28</sup> som bland annat recenserade Söderbergs novellsamling *Historietter*, men kanske framför allt med den finländske professorn, litteraturkritikern och diplomaten Werner Söderhjelm, som han recenserade<sup>29</sup> och blev recenserad av, och med Söderhjelmns familj. Brevsamlingarna vittnar om kontakter med Werner Söderhjelm, som var en central gestalt i Finlands kulturliv i början av 1900-talet, medarbetare i de båda tidskrifterna *Euterpe* och (*Nya*) *Argus*, med Werners son Henning, aktiv i dagdrivargenerationen och senare litteraturkritiker och journalist i Göteborg, och slutligen med Werners syster Alma, Finlands första kvinnliga professor.<sup>30</sup> Antagligen medförde dessa personliga förbin-



*Söderbergs intresse för Finland framgår bland annat ur hans brevväxling med vännen Carl G. Laurin, här avporträtterad av Oscar Björck.*

dels också en viss politisk insikt hos Söderberg, som försvarade den unga nationens sak i samband med både Ålandsfrågan 1919–1921 och, som sagt, vinterkriget 1939–1940.<sup>31</sup>

### Söderberg i finlandssvensk litteratur

Från slutet av 1910-talet, då Söderberg nästan helt hade upphört med skönlitteraturen, började han få flera personliga vittnesbörd om den roll han hade spelat i Finland med sina böcker. Våren 1919 deltog Runar Schildt i en författarkongress i Köpenhamn, men träffade inte Hjalmar Söderberg som han hade velat eftersom Söderberg låg på sjukhus.<sup>32</sup> Efter hemkomsten skrev Schildt emellertid ett brev

till Söderberg. Det är daterat den 14 juni 1919, och dess första del lyder:

Författaren Hjalmar Söderberg.

I allmänhet brukas det ju inte att man tackar för ett tacksägelsebrev, men det måste vara mig tillåtet att uttrycka min glädje öfver att ha fått motta ett brev af Er hand. Jag tror inte Ni har någon riktig aning om den roll Era böcker spelat i hela min generations utvecklingshistoria (jag talar nu om det svenska Finland) – den är nämligen alldeles utomordentlig. I synnerhet för dem af oss som inte kunde skriva vers, men i stället ville vederstå det vanskliga försöket att skriva svensk prosa i Finland, var Ni mästaren, den oupphinnliga förebilden; jag tror att man med lätthet skall kunna varsna Martin Bircks spår hos litet hvar af oss – för att inte tala om våra försök, våra fåfänga försök att efterhärma Er historiettkonst. Huru som helst, om det lyckats oss att i vår aflägsna utmark skapa en svensk prosa med modernare snitt och mindre bemängd med provinsialismer än hvad till exempel Tavaststjerna någonsin nådde till, så är det i mycket hög grad Er förtjänst.<sup>33</sup>

Schildts ord ger, bortsett från de viktiga indicier de också erbjuder, omedelbart en klarare uppfattning om vilken *händelse* (jfr ovan), även emotionellt, som läsningen av Söderbergs litterära verk gav upphov till; och denna händelse angick en hel generation, i vars namn Schildt talar. Detta intryck bekräftas av ett utdrag ur ett annat brev, som Henning Söderhjelm – nära vän till Schildt – sände Söderberg den 2 juli samma år, till hans 50-årsdag. Det finns uppenbara likheter, även om Söderhjelm tydligen står på mera förtrolig fot med den svenske författaren:

Denna enkla gratulation kommer mycket för sent. Därför skall jag icke heller lyckönska utan bara tacka – tacka för Dina böcker. Vad de betytt för oss där borta i öster skall jag inte heller beskriva med många adjektiv. Saken är så enkel: Du var för oss den som förstod livet, den som verkligen visste vad det var. Vi gingo omkring och citerade Dig för varandra och för oss själva och vi funno själva kärnan i allting uttryckt i Ditt melankoliskt pärlande språk. Vi finna det väl ännu, men Du var för oss ungdomsårens uppenbarelse, och det betyder ju mest.<sup>34</sup>

En jämförbar utländsk "Söderbergkult" ägde rum i Norge på tio- och tjugotalen, då unga och radikala författare som Sigurd Hoel,



Arnulf Øverland och Helge Krog (denna gång inga flanörer) läste och beundrade den svenske författaren<sup>35</sup> – ett ämne som jag hoppas kunna utveckla i en senare studie. I båda fallen, Finlands och Norges, gick Söderbergs texter över de nationella gränserna och blev en kanske inte obetydlig del av den litterära kommunikationen och det kulturella samspelet inom Norden. Medvetandet om uppskattningen av Söderberg i både Finland och Norge spelade en roll senare, när det gällde att rehabilitera hans verk i hemlandet. Stolpe börjar sin bok om Söderberg med att påminna om denna omständighet, och Bo Bergmans minnesteckning slutar med ett liknande konstaterande, bland annat genom att citera brevet från Schildt.<sup>36</sup>

Man får inte heller glömma, att Söderbergs betydelse för dagdrivarlitteraturen varit föremål för intresse och analys i den finlandssvenska litteraturkritiken. Ända till idag har så gott som varje finlandssvensk litteraturvetare åtminstone nämnt Söderberg i samband med dagdrivargenerationen. Redan Olaf Homén, i en tidig och engagerad bok om dagdrivarna, ser i Söderbergs verk en både tematisk och stilistisk förebild<sup>37</sup> och i en uppsats från 1928 – en viktig inspirationskälla för mitt forskningsprojekt – försöker Henning Söderhjelm svara på frågan varför just Söderberg tilltalade de unga finländska prosaisterna.<sup>38</sup> Ur det receptionestetiska perspektivet kan man konstatera, att Söderhjelmns resonemang också fungerade som direkt svar till Böök, som påstod att Söderbergs "trötta" livsfilosofi hade framgång under en alltför bra och bekväm tid.<sup>39</sup> Söderhjelm invände att dagdrivarna var beviset på motsatsen, och skildrade deras förväntningshorisont; de utgjorde faktiskt en ung generation som aktivt deltog i Finlands frihetskamp under ofärdsåren och som hade sina historiska och psykologiska skäl till besvikelse.

Uppgårelsen med Bööks omdöme är också utgångspunkten i P. O. Barcks viktiga studie "Martin Birck i häxskogen" från 1936.<sup>40</sup> Barck anknyter till Henning Söderhjelmns analys från 1928 om skälen till Söderbergs inflytande i Finland och utvecklar sitt resonemang vidare till en komparativ undersökning av Söderbergs och Schildts verk, och av deras respektive fiktiva gestalter Martin Birck och Jacob Casimir, den sistnämnde huvudperson i novellen "Häxskogen" från 1920. Själva titeln på Barcks studie får tjäna som illustration på hur

Söderbergs verk hamnade i relation till en specifikt finlandssvensk horisont. Till Homén, Henning Söderhjelm och Barck, och till flera andra forskare i finlandssvensk litteratur, skall jag återkomma.

### Varför denna studie?

Denna tillbakablick görs i övertygelsen om att en undersökning av det historiska mottagandet – förutom att den belyser dimensioner och tolkningsmöjligheter i texter av Söderberg, Schildt och andra författare – också kan säga något om litteratur som levande kommunikation mellan människor. Intresset för Söderbergs författarskap har varit en subjektiv utgångspunkt som jag inte kunnat (eller velat) bortse ifrån. Utgångspunkten har sedan under arbetets lopp givit mig tillfälle att upptäcka ett mångfasetterat litteraturhistoriskt fenomen som de finlandssvenska dagdrivarna, och en äkta författare med egen profil, Runar Schildt, som utvecklade sig ur denna grupp, och som omöjlig kan reduceras till en söderbergsk epigon.

Att mitt val och min väg är oundvikligt subjektiva gör mig medveten om min kritikerposition här och nu, då jag placerar mig i den historiska räckan av litteraturläsare; det finns en "hermeneutisk differens" mellan min horisont och den horisont som blir föremål för undersökning, och detta kräver – efter Gadamer – ett klart medvetande om både objektets och "själva *förståelsens* historicitet".<sup>41</sup> Men just detta kan bli intressant ur en litteraturhistorisk synvinkel: att i den tid, då verken blev till, framställa den tid, som igenkänner dem, det vill säga vår tid.<sup>42</sup>

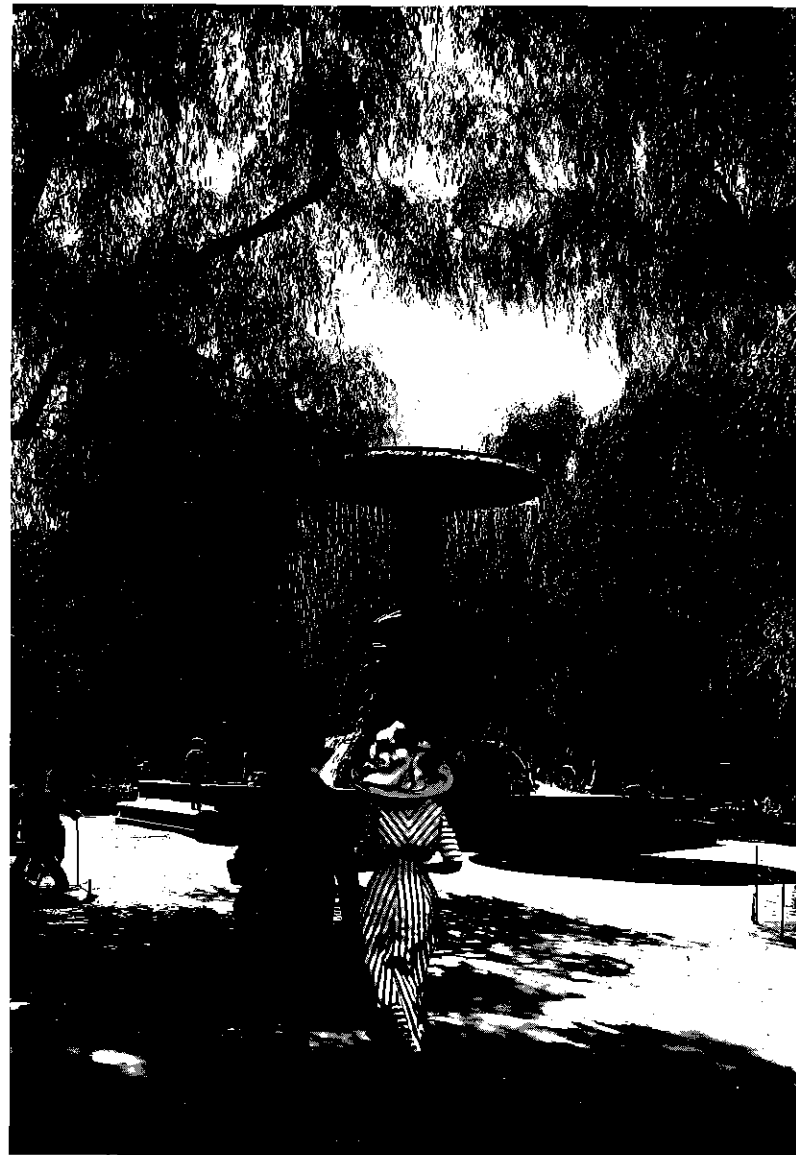
## II De finlandssvenska kritikerrösterna

### Före *Euterpe*: *Förvillelser* och *Historietter*

Mottagandet av *Förvillelser* bestämdes i Sverige i hög grad av den osedlighetsstämpel som romanen fick framför allt genom Harald Molanders recension i *Aftonbladet*, och den skulle även i fortsättningen belasta Söderbergs reputation bland åtskilliga samtida.<sup>1</sup> Berättelsen om den burgne Stockholmsynglingen Tomas Weber – som flanerar, lever flott, samlar skulder och har två parallella kärlekshistorier, med den fattiga Ellen och med "familjeflickan" Märta – väckte anstöt, något som vi kanske har svårt att förstå idag, med hänsyn till romanens sparsamma erotik, men som får en bättre förklaring om vi tänker på den tilltagande känsla av tomhet, hemlöshet och brist på riktning som ledsagar Tomas nedstigande kurva, efter det att han gjort Märta med barn, blivit offer för en ockrare och slutat med ett tafatt, och misslyckat, självmordsförsök – en känsla som ännu griper oss nutida läsare.<sup>2</sup>

Bland de få samtida litteraturkritiker som avvek från det allmänna moraliserandet och försökte analysera boken som litterär text fanns Oscar Levertin och finländaren Ernst Gråsten.<sup>3</sup> Med en spådom i slutet av sin artikel tar Gråsten klart avstånd från den ogillande reaktion gentemot romanen, som två veckor tidigare startats av Molander, och markerar således sin distans till skenheligheten i det svenska oskarianska samhället:

Det är att förutse att "Förvillelser" icke skall undgå att stämplas som en i högsta måtto omoralisk bok. Denna den mänskliga dumhetens tribut åt den småborgerliga anständigheten utfaller denna gång desto säkrare som förf., hvilket icke är vanligt inom den svenska litteraturen, låtit det vara en ung dam af familj, som dukar under för sinnenas frestelser.<sup>4</sup>



"De hade kommit in på en av de sidogångar som föra till Molins fontän"  
(Söderberg: *Förvillelser*, 1895). Foto: Frans Gustav Klemming.

Förutom att fånga *le désenchantement de la vie* som bärande motiv i romanen,<sup>5</sup> och att härleda det från "den franske mästaren" Mau-  
passant, tillerkänner Gråsten Hjalmar Söderberg en självklar plats i  
den samtida svenska litteraturen, och detta inte på grund av skan-  
dalsuccén utan tack vare författarens stilistiska talang och hans för-  
måga att skapa en fiktiv historia kring det unga paret Tomas och  
Märta, som enligt kritikern "är djup och sann", och där "de enskil-  
da scenerna sluta sig till hvarandra som pärlor, trädde på guld-  
tråd." Inte ens Levertin, som ändå yttrade sig positivt om romanen,  
lyckades se fördjupning och sanning i den.<sup>6</sup> Gråstens anmälan  
innehåller också invändningar mot kompositionen, till exempel  
överflödet av störande bipersoner och situationer ur Stockholmsli-  
vet, vilket resulterar i omdömet att *Förvillelser* som helhet inte är  
något "fullfärdigt konstverk." Det var emellertid just det faktum att  
Gråsten satte det konstnärliga i centrum, som glädde den debute-  
rande författaren.<sup>7</sup> Denna första Söderbergsrecension i Finland  
fångade dessutom två aspekter – den stora stilen och pessimismen  
– som skulle vara av vikt i utvecklingen av Söderbergs bilden.

Även Alexis von Kræmers kortfattade recension av *Förvillelser* är  
välvillig: "Det är en bit värklighetsskildring, skarpt belyst, talang-  
full", sammanfattar han.<sup>8</sup> Boken motsvarar tydligen vissa förvänt-  
ningar på realism och god stil och skandaliserar inte: Tomas We-  
ber är, skriver von Kræmer, en igenkännbar typ i litteraturen, och  
inte heller hans förvillelser är nya, ändå läser man boken gärna.  
Berättelsens kvalitéer visar sig i framställningen av förhållandet  
mellan Tomas och Märta; och framför allt skildringen av Märta  
som litterär kvinnogestalt har fört med sig något nytt, avslutar  
von Kræmer.

Det omdöme man formulerar i en kort recension, om än positivt,  
kan också skapa problem, ifall verket i fråga – Söderbergs samling  
av prosastycken, *Historietter* (1898) – äger en komplexitet, vilken  
först senare läsare kom att upptäcka under loppet av 1900-talet.<sup>9</sup>  
Det sker i R. F. von Willebrands recension, som knappast når längre  
än till det obligatoriska berömmet av den goda stilen. Början och slut-  
tet på anmälningen kan tjäna som illustration på detta; intressant är  
det också, att Söderbergs nya alster väcker igenkännande tack vare

både *Förvillelser* och den tidiga förekomsten av enstaka prosastyck-  
en i den finlandssvenska pressen:

Svenska Dagbladets publik återfinner en del gamla bekanta i denna  
samling. Äfven våra tidningar hafva, måhända med god rätt, men i alla  
fall med god smak, ur Sv. D. reproducerat en eller annan af historiet-  
terna. De äro i själfva verket i hög grad läsvärda. [...]

Hjalmar Söderberg har såsom stilist och berättare med denna bok yt-  
terligare gjort sig förtjänt af det bemärkta rum honom af flertalet literärt  
intresserade läsare villigt tillerkändes redan för hans debytarbete *Förvil-  
lelser*.<sup>10</sup>

I recensionen understryker von Willebrand två aspekter: den "kal-  
la", skeptiska livsåskådningen – som enligt honom härstammar från  
Anatole France – och humorn. Bakom kylan skymtar recensenten ett  
patos, som författaren döljer bakom en mask av så kallad "indiffe-  
rentism", som till exempel i "Gycklaren", historietten om den före  
detta mobbade skolkamraten som har blivit skådespelare. Men  
överhuvud taget visar von Willebrand en viss villrådighet inför kon-  
centrerade prosastycken, där mycket ligger osagt under textens yta:

Typisk för Söderbergs manér att vid hvad han förtäljer låta reflexionerna  
göra sig själfva är redan den första berättelsen Tuschritningen [...]. – När  
man arbetat sig till en sådan knapphet i komposition och uttryckssätt, så  
lyckas man ej alltid med full klarhet framställa hvad man menar.<sup>11</sup>

Cassirer anknuter till detta omdöme hos von Willebrand på tal om  
Söderbergs ironi, vilken som sådan kräver knapp form och återhåll-  
samhet, och som framkallar mångtydighet i texten.<sup>12</sup> Att den uppen-  
bart välvillige recensenten förnam en dunkelhet i texten visar hur ett  
verk som *Historietter* dolde något för de samtida läsarnas förvänt-  
ningshorisont och pekade framåt. von Willebrand förbisåg jagberät-  
tarens medkänsla med gycklaren, och hans ingalunda indifferent  
sammällskritik. Det utsatta barnet som en gång i tiden fick stå ut med  
de starkare gossarnas grymma mobbning har nu blivit skådespelare.  
"Kanhända", avslutar berättaren, "kommer han då så småningom  
att förvandla sitt undantag till ett paradigma, efter vilket andra för-  
söka böja sig som beskedliga regelbundna verb."<sup>13</sup>



ståndet mellan dem och arbetarklassen var stort. Deras socialism var mera av intellektuell art, och när konflikten mellan "röda" och "vita" skärptes i landet, för att kulminera i inbördeskriget 1917/1918, hade "euterpisterna" redan övergivit socialismen och stod enlydigt på de vitas sida.

Det var inte lätt för *Euterpe* att förena fosterlandskärlek och kosmopolitism. Visserligen utgjorde Runebergs episka diktcykel *Fänrik Ståls sägner* (1848–60) och Topelius *Fältskärens berättelser*, med sin betoning av det fosterländska, en gemensam bakgrund också för euterpisterna, men de unga var eniga med Tavaststjärna om att det samtidigt var nödvändigt att ta avstånd från den starka Runebergskulten – kanske starkast just under ofärdsåren<sup>18</sup> – och att frigöra sig från det romantiska arvet, för att söka nya vägar, också genom kontakten med utlandet. "De ungas reaktion mot Runebergskulten" – skriver Mustelin – "och deras trängna strävan att leva sig in i de stora internationella kulturfrågorna innebar också en reaktion mot en patriotism, som i deras ögon tog sig ett alltför sentimentalt uttryck."<sup>19</sup>

Själva faktum att medlemmarna i *Euterpe* var svenskspråkiga öppnade dem mot den nordiska samhörigheten och mot Sverige i synnerhet. De var finländska patrioter, men ville bidra till sitt lands väl genom att nå kontakt med de moderna kulturella strömningarna i de stora europeiska länderna och i Norden. De inhemska händelserna engagerade starkt, samtidigt som det patriotiska problemet kunde inge en känsla av instängdhet i "det trånga rummet",<sup>20</sup> och således ett behov av större vyer.

Dessa år var avgörande för Finland, och det visste man väl även i Sverige, där man alltid var på sin vakt inför "jätten i öster", Ryssland. Det var en tid av spänningar, kluvenhet och oro som såg en rad viktiga, ofta dramatiska, politiska händelser. Landets definitiva självständighet nåddes, som sagt, inte utan ett blodigt inbördeskrig. Också litteraturen levde bokstavligen med i de politiska och sociala frågorna. I juni 1904 mördades Bobrikov av Eugen Schauman, vän till *Euterpes* redaktörer. Gunnar Castrén, en av tidskriftens förgrundsgestalter och senare professor i litteratur, mottog Schaumans sista brev för förvaring, innan denne genomförde attentatet och begick självmord.<sup>21</sup>



*Euterpekretsen firar svensxa för Emil Zilliacus på restaurang Catani 1905. Catani var också ett stamlokal för de unga dagdrivarna.*

Den enhetliga, ideala världsbild som Runeberg och Topelius hade skapat föll i spillror. Finlands nya historiska verklighet visade sig mångfasetterad och mångtydig. Kampen för autonomi kunde ena finsk- och svensktalande och samtidigt kunde språkstriden skilja dem. Konflikterna mellan underklass och överklass – torp och herrgård –, den snabba urbaniseringen och industrialiseringen bidrog ytterligare till den mångtydiga bilden.<sup>22</sup>

*Euterpe*-kretsens närhet till Söderbergs horisont utgör inte någon isolerbar företeelse: den uppenbarar sig parallellt med dessa sociala och politiska utslag av moderniteten, och ingår dessutom i en kulturell och litterär dynamik.<sup>23</sup> Vi har sett att Gråsten och von Willebrand hänvisade till Maupassant och France i sina recensioner av Söderberg. Frankrike stod tydligen i centrum för intresset också hos *Euterpes* redaktörer, vilka var självklara elever av naturalismen, och i likhet med Söderberg såg Flaubert, Zola, France och Maupassant som sina litterära mästare.<sup>24</sup> Samtidigt var de nyfikna på vad som

följde efter naturalismen i slutet av 1800-talet och kring sekelskiftet. De kom i kontakt med Baudelaires och symbolisternas lyrik, framför allt genom von Kræmers förmedling,<sup>25</sup> och var förtrogna med de "dekadenta" strömningarna i litteraturen. Deras diskussion kring dekadensens betydelse intog, som vi snart ska se, en viktig plats i tidskriftens spalter.<sup>26</sup> Även *Euterpe* ville komma över den sena idealismen, och således förnya de litteraturkritiska metoderna: Sainte-Beuve och Taine, Georg Brandes och Oscar Levertin blev nu ledstjärnorna.<sup>27</sup>

Om Nordens kulturella samhörighet skriver Mustelin: "Under slutet av 1800-talet och in på vårt sekel betraktades icke de enskilda nordiska ländernas litteratur blott som litteratur för just det speciella landet, utan som en kulturyttring som angick hela Norden."<sup>28</sup> Mazzarella tillägger att det moderna genombrottet omfattade också Finland: "Parentetiskt kan det vara värt att påminna om att den gemensamma nordiska bokmarknaden som i dag mest är en from förhoppning bra långt var en realitet vid tidpunkten för det moderna genombrottet och att de nordiska kulturkontakterna knappast var mindre täta då än nu. Redan 1880 uppfördes Ibsens *Et dukkehjem* på Finska teatern och väckte upprörda diskussioner, samma år som Herman Bang avlade det Finlandsbesök som fick betydelse för såväl Tavaststjerna som Lybeck – alltså 1885 – gästföreläste också Snoilsky, två år senare kom Brandes och efter ytterligare ett år Björnson."<sup>29</sup> Apropå bokmarknaden konstaterar slutligen historikern Matti Klinge att Strindberg och de andra svenska åttiotalisterna sålde en tredjedel av sina böcker i Finland.<sup>30</sup>

Just i förhållande till arvet efter Strindberg och åttiotalet kan man finna ett konkret exempel på gemensam horisont hos Söderberg och hos en av *Euterpes* redaktörer. Så lydde Söderbergs återblick 1901:

Jag var ännu ett barn, då namnet August Strindberg först flög ut i världen med bud och löften om en ny vår. Nya himlar och en ny jord! Det är sant, den första svärmen af illusioner dunstade bort rätt snart, och världen förblef sig lik i det hela; men länge var dock det namnet för mig det första i detta land.<sup>31</sup>

Och så yttrade sig Castrén om Strindberg och åttiotalet 1902:

Det var våren, då alt gror och spirar och luften är tung af löften. Det var så ofantligt mycket, som fylde [sic] sinnena, tusen tankar som skulle fram, det fans [sic] mod och stridslust. Många löften ha sedan brutits, modet har ofta gifvit vika för nedslagenhet och drömmar ha upplösts i tomma dimmor, som vindarna skingrat.<sup>32</sup>

Synvinklarna liknar varandra, till och med i valet av bilderna; båda beskriver en parabel från förväntningar om pånyttfödelse till nedskruvade förhoppningar och besvikelse. Man märker dock en skillnad, om man sätter in Söderbergs och Castréns uttalanden i deras respektive sammanhang: det finns en större skepsis och bitterhet hos Söderberg, som i det korta, polemiska svaret till "Ninguno" (Anna Maria Roos) uttrycker sitt totala ogillande av Strindbergs nya metafysiska tendenser i dramat *Till Damaskus*. Samma ogillande finns i Castréns artikel, men den finlandssvenske kritikern betonar snarare åttiotalets framtidstro och handlingskraft, som han ser tillbaka på med glädje, tacksamhet och lite saknad.<sup>33</sup>

Också för euterpisterna var åttiotalets kampanj och tendens mera ideologiska utgångspunkter än estetiskt program. Också för dem, som för Söderberg, blev naturalismen en förutsättning för en utpräglad kriskänsla. De läste den nordiska dekadensens mästare J. P. Jacobsen, vars *Niels Lyhne* beundrades intill dyrkan.<sup>34</sup> Via Brandes kom också det viktiga intresset för Nietzsches filosofi och civilisationskritik, en aspekt som starkt präglade Nordens – också Söderbergs – horisont på 1890-talet och kring sekelskiftet.<sup>35</sup> Det svenska nittiotalets lyrik blev ytterligare en impulsgivande faktor för *Euterpe*.<sup>36</sup> "Över huvud synes det som intresset kring sekelskiftet mera hade riktat sig mot lyriken än mot prosan. Detta hindrade icke", understryker Mustelin, "att Strindbergs böcker alltid möttes med stora förväntningar och att Hjalmar Söderberg vann livlig genklang."<sup>37</sup>

### Martin Bircks ungdom och debatten kring dekadensen

Det finns ett samspel mellan det lokala och det universella, mellan egna förutsättningar och större sammanhang.<sup>38</sup> *Euterpe*-kretsen strävade efter ett bredare nordiskt och europeiskt perspektiv, och inom

HJALMAR SÖDERBERG

**MARTIN BIRCKS  
UNGDOM**



STOCKHOLM,  
ALBERT BONNIERS FÖRLAG.

*Omslaget till originalutgåvan  
av Martin Bircks ungdom  
1901.*

denna horisont intog Söderberg en tämligen central ställning. Samtidigt bestämde tidsbakgrunden och Finlands särskilda förutsättningar euterpisternas särpräglade aktualisering av Söderbergs verk. Ett vittnesbörd därom är de artiklar som skrevs av fyra *Euterpe*-medlemmar: Werner Söderhjelm, Emil Hasselblatt, Gunnar Castrén och Rolf Lagerborg. De tog alla romanen *Martin Bircks ungdom* (1901), Söderbergs genombrottsverk, som utgångspunkt för sina analyser.

Söderhjelm, som var något äldre än de andra, skrev sin recension samma år som romanen kom ut, kort före *Euterpe*-tiden.<sup>39</sup> Det första han fäster läsarens uppmärksamhet vid är formen och språket hos Söderberg. Såsom de tidigare recensenterna berömde Söderbergs stilistiska talang, koncentrerar sig också Söderhjelm på stilen hos den svenske författaren och försöker fånga dess hemlighet. I Söderbergs fall ter sig dessutom en jämförelse med åttiotalets tradition naturlig. Söderhjelm placerar författaren i ett litterärt sammanhang,

där han samtidigt fortsätter och förnyar åttiotalets prosatradition. Visserligen, påpekar recensenten, skriver Söderberg mindre än Geijerstam och Strindberg,

[m]en så är allt vad han skriver konst, det mesta första klassens konst. Knappast någon av det yngre Sveriges författare synes mig besjälad av ett sådant ansvar inför sin konstnärliga uppgift som Söderberg. Det som så många glömma, det minnes han beständigt: att i litteraturen, såsom i all konst, ingår som villkor en behärskning av de tekniska medlen, vilken icke vinnes annorlunda än genom sträng skola. (s. 256)

Söderhjelm prisar Söderbergs stil, dess rytm, välljud, klarhet och skärpa (s. 256 f) och försöker granska förhållandet mellan denna stil och innehållet. Han ser "en fullständig harmoni" (s. 257) mellan de två nivåerna, och avser då den knappa formen i samband med den ironiska, distanserade livssynen. Längre fram i artikeln, i direkt anknytning till *Martin Bircks ungdom*, är han mera benägen att se en spänning mellan den "kalla" behärsningen i formen och det "varma" patoset under ytan (s. 258).

Vidare kritiserar Söderhjelm romanens mellersta avdelning "Den vita mössan", som enligt honom bryter "kompositionens knapphet" (s. 258). Recensenten ogillar beskrivningen av studenternas möte med glädjeflickorna; invändningen är emellertid inte av moralisk utan av estetisk art: "skall man göra realistisk litteratur ånyo, så sker det väl icke genom att upprepa åttiotalets detaljskildringar ur verklighetens nattsidor" (s. 261). Här ansluter sig Söderhjelm, trots invändningen, till de synpunkter som Söderberg själv utvecklade i egenskap av litteraturkritiker: Strindbergs prosa var en vinning, men vilka möjligheter fanns det till en ny, konstnärligt mogen realism efter Strindberg och åttiotalet?<sup>40</sup> Söderbergs kritiska syn på den sexuella dubbelmoralen i det oskarianska samhället får däremot, enligt Söderhjelm, ett personligt konstnärligt uttryck i Martin Bircks funderingar; Söderberg kan verkligen tävla med Strindberg:

Med originell styrka har han däremot gjort sina uppskakande reflexioner över männens uppfattning av kärleken och lämnar här i breda vyer, i lugn framställning, i bitterhetens djup sin föregångare långt efter sig. (s. 260)

Det som är mest intressant i Söderhjelmns artikel är hans förståelse för pessimismen, för det som huvudsakligen skrämde och oroade den konservativa delen av kritiken i Sverige och Finland. Om Gråsten kunde fånga *le désenchantement de la vie* som bärande litterärt motiv i *Förvillelser*, ser Söderhjelm "den mänskliga tillvarons tragik" (s. 257) i *Historietter* och "ett tragiskt patos av hemsk och skärande art" (s. 258) i *Martin Bircks ungdom*. Slutet på recensionen samlar intrycken av Martins öde: han har avstått från sina diktardrömmar och blivit "en maskin i ett ämbetsverk" (s. 262), men han får också, om än i hemlighet, uppleva lycka och kärlek. Söderhjelm ser en spänning mellan pessimism och längtan:

Beklämmande och ödsligt är intrycket av denna bok – kanske också därför, att man ser hur författarens reflexion grävt sig in i djup, från vilka den knappast mer skall flyga upp i livsmodets rymder. Hans personlighets hallstämpel är given och kan väl icke utplånas. Men om hans pessimism är gränslös och bitter, så skälver där längtan och vemod bakom, och om, när man tänker på hans konst, det är som att se ut över ett snötäcke med tusen lysande iskristaller, så vet man att jorden vilar därunder, med alla sina möjligheter att tina och blomma. (s. 263)

Frågan om pessimismen påminner oss om att *Euterpe*-redaktörerna hävdade den moderna litteraturens värde gentemot en äldre skola som, även i Finland, appellerade till Idealet och endast såg upplösning i samtidens krisfyllda vitterhet. I en polemisk artikel i *Euterpe* 1905 vänder sig Werner Söderhjelm mot professor Waldemar Ruin, som i en föregående artikel förfäktat det försummade arvet efter Schiller. Söderhjelm svarar genom att hänvisa till Sainte-Beuve, Brandes och Levertin; han förnekar att den moderna litteraturen saknar tankar och innehåll och talar för "en djup respekt för formen och en sträng fordran, att den skall motsvara tanken."<sup>41</sup> Det är samma synpunkt som vi finner i artikeln om *Martin Bircks ungdom*. Slutet på svaret till Ruin innehåller den princip, som också ligger bakom värderingen av Söderbergs roman fyra år tidigare: ett uttryck för "hans personlighets hallstämpel". Om den nyare litteraturen presenterar ett innehåll som kan te sig skrämmande och negativt för en äldre generation och trotsa deras horisont, ligger det bästa försvaret

av det nya, enligt Söderhjelm, på det formella planet; det sanna konstnärliga uttrycket har värde i sig: "I och för sig är det absurdt att fordra, att ett konstverk skall hafva något ändamål – utom det att spegla för oss i en avslutad, uttryckssann bild sin skapares conception."<sup>42</sup>

Mustelin påpekar i sin rekonstruktion av *Euterpe*-tiden, hur tankarna ofta kretsade kring stilfrågan, "en ordkonst, som röjde ett personligt temperament bakom formuleringarna";<sup>43</sup> men det är klart, att Söderhjelmns förståelse av Söderberg byggde på en gemensam horisont, som inte endast handlade om formuppfattning; Söderbergs prosa hänvisade inte bara till sig själv, utan skildrade kritiskt det samtida livet. Stil, samtida verklighet och pessimism blir de element som Werner Söderhjelm läser in i Söderbergs verk.

Emil Hasselblatt, en av redaktionsmedlemmarna i *Euterpe*, recenserade *Martin Bircks ungdom*, men inte i tidskriftens spalter.<sup>44</sup> I sin recension ger han, i en kanske ofrivillig dialog med Werner Söderhjelm, sin tolkning av spänningen mellan pessimism och längtan hos Söderberg: den stora frågan om livets mening finns ännu framför diktaren, obesvarad. Det är en illusion att tro sig ha löst gåtan, som historietten "Tuschritningen" berättar, men en illusion är det också att tro att man blir kvitt frågan:

Tvärtom visar det mesta Söderberg skrivit, att han fortfarande har den för ögonen, ehuru avskuren genom en negation: livet har intet mål – utom döden. Men innanför denna gräns förblir frågan i alla fall öppen. (s. 187)

Den centrala frågan om livets mening är "öppen" hos författaren, också i den meningen att han hyser ett intresse för de konkreta livsbetingelserna i det samtida samhället. Det finns inte bara existentiella frågor (varifrån, vart och varför?) utan också sociala och etiska (hur?): "hurudant är livet och vad göra vi människor därav?" (s. 188), sammanfattar Hasselblatt sin tolkning av Martin Bircks synpunkt.

Hasselblatt koncentrerar sig på "förhållandet mellan de allmänna livsbetingelserna och de resultat den enskilde faktiskt avvinner dem" (s. 187). Frågan är om individen, som lever ett liv han är djupt



missnöjd med, kan förändra och påverka det, om han kan bestämma sitt öde. Om denna fråga, enligt Hasselblatt, rör sig *Martin Bircks ungdom*. Och svaret blir negativt; Martin finner inget mål i livet och ingen meningsfull roll i samhället. Hans höga drömmar om att bli ett grönskande träd till skydd för alla, en som sprider lycka och skönhet och sanning kring sig,<sup>45</sup> blir till intet i sammanstötningen med vardagen. Därav den pessimism som kännetecknar romanen, och som Hasselblatt, i likhet med Werner Söderhjelm, understryker:

Drömmarna svinna hän som rök och tomheten blir bestående. Då gripes han av den bittra, ödsliga pessimism, som målar hans framtid hemsk och enformig som den långa vinternatten. Och konklusionen blir nedslående, om än icke tröstlös. (s. 191)

Också Hasselblatt ser pessimismen som rättfärdigad av den verklighet man lever i. I detta består också Söderbergs realism. Den poesi man finner i denna realism uppstår kanske av diktarens förmåga att berätta om den svåra vardagen så att den till slut blir förklarlig och får en mening.<sup>46</sup> Det existentiella är förankrat i det konkreta, och i den prosaiska verkligheten kan poesin bo. Så lyder Hasselblatts avslutning:

"Martin Bircks ungdom" är vad man med ett gängse slagord kunde kalla en realistisk bok. Dess rötter gå ned i en jordmån av alldeles annan art än den mark, varöver nittioalets diktning blommat. Men poesi finnes där ändock, livets egen, betvingande poesi. Dess röst är hård och bitter och man lyssnar till den gripen, om ej heller av glädje. Men man kan ju säga med Martin Birck: sådant är livet. (s. 193)

En annan aspekt i artikeln, förutom den numera obligatoriska påminnelsen om stilens kvalitet, är den "litteraturpsykologiska" inställningen hos recensenten, som gärna vill se "mannen bakom verket". Hasselblatt röjer detta tillvägagångssätt när han utan vidare identifierar Söderbergs person med berättarrösten i "Tuschrutningen", och när han på tal om författaren använder uttryck som "den vakna och mistrogna skepsis, som bildar ett av grunddragen i hans naturell" (s. 186), eller "Han är en alltför reflekterande natur" (s. 188). I detta sammanhang bör man minnas att Sainte-Beuves och

Georg Brandes litteraturkritik var förebilder för *Euterpe*-kretsen som också odlade det moderna intresset för psykologi.<sup>47</sup> Också Werner Söderhjelm försvar av verkets egenart såsom en spegling av skaparens individualitet, bortom varje moralisk bedömning, är snarare relaterad till denna grundtanke, än med en plädering för *l'art pour l'art*.

Samma kritiska metod använde Gunnar Castrén med övertygelse. Hans essä i *Euterpe* 1902<sup>48</sup> utgör – tillsammans med Bo Bergmans artikel i *Ord och Bild* samma år<sup>49</sup> – ett av de absolut tidigaste försöken till en kritisk överblick över Söderbergs författarskap som helhet. Presentationen omfattar *Förvillelser*, *Historietter* och *Martin Bircks ungdom*, och nämner, om än i korthet, Söderbergs roll som litteraturkritiker.

Castrén anser att sedlighetsdebatten kring debutromanen har blivit en kuriositet. Det är romanens stil, komposition, karaktärsteckning och miljöbeskrivning som ännu imponerar: *Förvillelser* är, enligt kritikern, rentav "en af de bäst skrifna böcker den svenska litteraturen äger" (s. 1). Stilen och formen är enligt Castrén Söderbergs stora meriter. Över *Förvillelser* "var en elegans, som aldrig svek, en knapphet, som var beundransvärd, aldrig ett oberäknadt eller öfverflödigt ord" (s. 1); och *Historietter* "är en samling raffineradt utmåslade miniatyrer, där Söderbergs språkkonst och psykologiska analys fira triumfer" (s. 2). Söderbergs intresse för själslivet och förmågan till psykologisk analys, som uppenbarar sig först i *Historietter* och sedan i *Martin Bircks ungdom*, är aspekter som också Castrén understryker. Och samtidigt som han tillerkänner Söderberg psykologisk insikt, försöker han själv ge ett psykologiskt porträtt av den svenske författaren. I detta avseende skymtar han mannen bakom verket lättare i *Historietter* och i *Martin Bircks ungdom*. Castrén förklarar ironin hos Söderberg som "ett skyddande pansar" (s. 3), och fortsätter med en karakterisering som, liksom hos Werner Söderhjelm, präglas av den metaforiska motsättningen kallt/varmt:

Men bakom denna skyddande förklädnad spårar man en djup och stark känsla, som mörk och tung ligger som bakgrund öfverallt. Minst framträder den i *Förvillelser*, där författaren med en debutants naturliga ängslan håller sin personliga uppfattning tillbaka – den stränga, kalla

opersonligheten leder tankarna till Maupassant. Men både Historietter och Martin Bircks ungdom ha en varmare färg, och den senare samlar i sig som i en brännpunkt nästan alla de tankar och känslor, hvilka strödda skymtat fram i de tidigare böckerna. (s. 3)

Intresset för personen Söderberg präglar fortsättningen på diskussionen, där författaren, berättaren och fiktiva gestalter tenderar att sammansmälta. Castrén ger dessutom en tidig definition av Söderberg som flanör, vilket fixerar ett begrepp som så småningom kommer att bli av avgörande vikt för Söderbergbildens inom dagdrivargruppen, men också inom litteraturkritiken: nämligen att "flanören" är synonym med ytlighet och motsatsen till allvar (Söderberg är, såsom allvarlig konstnär, "i grunden" ingen flanör): "Hjalmar Söderberg, den blaserade flanören med det ironiska smålöjet, är i grunden en ytterst allvarlig man, och hans allvar ligger framför allt i en hängifven dyrkan af konsten och skönheten" (s. 6). Det viktiga är, enligt den finländske kritikern, att verket genomsyras av författarens utpräglade personlighet:

[...] innehållet är ständigt helt prägladt af hans egen personlighet. Ty ärlighet är Söderbergs kanske allra mest framträdande karaktärsdrag. [...] – Och enhvar, som bakom behärskade, kyliga rader kan läsa hängifven skönhetsdyrkan och tryckande tungsinne, finner hos Söderberg det, som sist och slutligen är det enda och det högsta en författare kan ge: hans eget jag. (s. 7)

Vi vet (och Castrén visste), att Söderberg som kritiker gärna tillämpade samma typ av litteraturpsykologiskt grepp, vilket är ytterligare ett vittnesbörd om en gemensam horisont hos den svenske författaren och hans tidiga finländska tolkare. Det sist anförda citatet, som är essäns avslutning, påminner slående om vad Söderberg själv skrev om till exempel Arne Garborg: "Han tillhör – och det är hans aldrig bleknande ära – *bekännarne* i litteraturen; han har vid studiet af människosjälens ständigt sökt tillbaka till den enda urkällan: det egna jaget."<sup>50</sup>

Castrén ser i *Martin Bircks ungdom* framför allt en berättelse om huvudpersonens tankar, "om huru de förändrades och utvecklades" (s. 4). Det existentiella problemet om livets mening skildras i utveck-

lingen av Martins antireligiösa åsikter. I religionsfrågorna var *Euterpe*-generationen 80-talets och naturalismens avgjorda arvtagare,<sup>51</sup> detta återspeglas tydligt i Castréns essä, där han känner igen sig i Martin Bircks utveckling på ett nästan för självklart sätt:

Den utvecklingen ha många gått igenom, kanske de flesta i den generation, som nu är ungdomen. [...] Nu har hela denna fråga förlorat något af den brännande karaktär den för icke längesedan hade: förnekandet och hädelsen väcka icke lidelsefull entusiasm därför att också tron har förlorat det mesta af sin betydelse. (s. 4)

Både Tigerstedt och Mustelin skriver om den roll individualismen och personlighetsdyrkan spelade för euterpisterna.<sup>52</sup> Detta kan ses bl. a. i intresset för både individen bakom verket (författarens person) och i verket (den fiktiva gestalten). Redan Hasselblatt berörde motivet om konflikten mellan den enskilde och samhället i *Martin Bircks ungdom* och Castrén fokuserar det på kärlekens område:

Men för den, som tänker öfver kärleken, blir den en kritisk punkt, där individen blir revolutionär och reser sig mot samfundet, den enskildes moral kommer i strid med den, som det stora, oansvariga samhället förkunnar. (s. 5)

Martin Birck som "revolutionär" är en viktig synpunkt. Det finns i denna säregna tolkning av romanens gestalt ett klart samband med en central debatt som ägde rum på *Euterpes* sidor. Några av dess redaktörer förde en kulturell kamp för att försvara individens rättigheter mot samhällets krav, och samtidigt hävda att detta försvar av individen inte var samhällsupplösande – "dekadent" – utan låg till grunden för det nya samhälle man hoppades kunna bygga upp.

Castrén och Lagerborg stod i centrum för denna debatt,<sup>53</sup> som till sin natur omfattade såväl litterärt-kulturella aspekter – till exempel läsningen av Nietzsche<sup>54</sup> – som socialt-politiska. 1903 publicerades en artikel av Castrén, "Dekadens och Individualism", som svar till statsrådet Thiodolf Reins angrepp mot de förmenta unga dekadenterna i Finland.<sup>55</sup> Artikelns början är intressant, därför att den visar både hur förtrogen man i Helsingfors var med bilden av flanören redan några år före dagdrivarnas genombrott i skönlitteratu-



*Sinnebilden av den förment dekadenta ungdomen var att den lefnadstrött och blaserat vandrade på Esplanaden. Euterpisterna debatterade emot denna uppfattning i sitt försvar av individens frihet gentemot samhället. Runebergsesplanaden 1906. Foto: Atelier Apollo.*

ren<sup>56</sup> och hur självklar sammankopplingen mellan flanörer och dekadenter verkade, men därtill hur flanörer och dekadenter allmänt uppfattades som negativa begrepp, som tvingade fram en försvarsposition. De dekadenta dagdrivarnas beteendemönster och attribut är formulerade redan här, i koncentrerad form; och det är klart, att Castrén skildrar något välkänt, som redan är på väg att bli kliché:

Dekadensen har plötsligt tagit fart i Finland. Ungdomen vandrar i Helsingfors långsamt, lefnadstrött, blaseradt på Esplanaden och drar nu och då ansträngt ett bloss på den stora cigarren, som slappt hänger mellan läpparna. Eller sitter den på ett rökigt café och stirrar ned i absintens mystiskt dunkla skimmer och tror sig på glasets botten skönja den stora sfinxen som lockar och tjuvar med världsgåtans lösning.

Så skulle man tro på afstånd.

Och Euterpe skall utgöra en af dekadensens centralhärddar. (s. 157-158)

I sitt försvar försöker kritikern definiera betydelsen av ordet dekadent, och därmed motsäga den allmänna, populära uppfattningen. Därmed visar han sig förtrogen med de modernare strömningarna i europeisk litteratur: dekadens, påpekar Castrén, är ju i grunden en benämning på en litterär riktning i Frankrike, som reagerade mot naturalismen och senare, kring 1885, fick namnet symbolism. I den bemärkelsen kan man inte, enligt Castrén, kalla de unga i Finland för dekadenter. *Euterpe*-redaktörerna är inte alls motståndare till naturalismen, ett förhållande som Castrén förklarar lätt ironiskt: "Det förefaller mig som hade de riktningar, hvarom nu är fråga, och symbolismen bra litet gemensamt. Eller är det naturalismen man försvarar gentemot oss?" (s. 158). Också denna ståndpunkt har en parallell hos Söderberg, som mellan Zolas naturalism och Huysmans' dekadens utan tvekan väljer den förstnämnda, och som visar oförståelse för de franska symbolisterna.<sup>57</sup> Men det finns en vidare betydelse av ordet dekadens, som Castrén definierar som "tillbakagång i livsduglighet och livsintensitet" (s. 158); och det är den betydelsen, inser Castrén, som Rein tänker på. Enligt Rein beror denna negativa inställning hos de unga på dyrkan av personlighet och försummandet av de höga plikterna gentemot gemenskapen. Reins invändning, som Castrén citerar, är talande:

[...] man vill ej evigt existera blott för gemenskapen, för nationen, fäderneslandet, för samhället och dess förbättrande i den ena eller den andra riktningen, man vill göra sin personliga egenart gällande och icke böja densamma under opinionens tyranni eller ens under det påstådda allmänna bästa. (s. 158)

Naturligtvis kan Reins påminnelse om fäderneslandet här ses som allmän patriotisk princip, användbar i vilket land som helst. Ändå kan man inte undgå att skönja en inhemsk, specifikt finländsk dimension av problemet, sett mot bakgrund av den politiska oron: att syssla med individen innebär antagligen, i Reins ögon, ett förräderi mot samhället och mot folket, mot Finland och dess nationella strävanden.<sup>58</sup> Castréns svar förblir emellertid på de allmänna principernas nivå. Han håller med Reins karakteristik av individualismen, men inte med dess negativa förtecken. Och hans replik lyder:

Men kan nu en världsåskådning, hvars grundval är personligheten, endast på denna grund kallas dekadens?

Jag tror det icke.

Jag tror tvärtom att just på personligheten och dess utveckling kan grundas en etisk uppfattning, som långt ifrån att förminska lifsrikedomen i stället höjer den. (s. 158 f)

Om man inte har Guds vilja som högsta princip – och vi har sett i artikeln om Söderberg att Castrén inte har den – så måste man till varje pris följa principen om personlighetens fria utveckling, och acceptera konsekvenserna därav, "om de också komma i strid med samfundets institutioner och moralens bud" (s. 159). Castrén ser möjligheten att kombinera "denna personlighetsetik" (s. 159) med det allmänna intresset i socialistisk riktning ("Också jag hälsar socialismen med sympati", s. 159). Han hänvisar till Nietzsches *Umwertung aller Werte* (s. 160) och betonar "att de moraliska känslorna äro en produkt af utvecklingen" (s. 160). Man lever i ett tidevarv, menar Castrén, då tomrummet efter Gud och den moraliska relativismen blivit ett accepterat faktum; ingen blir förvånad. Om Rein med detta avser dekadens, då är ju alla dekadenter:

Statsrådet Rein säger själf att "dekadensen" "flödar för närvarande inom en del af skönlitteraturen i de stora kulturländerna". Man kunde uttrycka sig betydligt skarpare: nästan hela den moderna skönlitteraturen, som nu spelar någon större roll, skulle, om Finland vore dess hemland, stämplas som "dekadens". (s. 160)<sup>59</sup>

Att nästan hela den moderna litteraturen kunde benämnas som dekadens, är i själva verket en stark formulering. Det hade varit intressant, om Castrén hade förklarat närmare vad han menade med denna utbredda europeiska dekadens. Han nöjer sig med att i stället antyda "en brytningstid" (s. 160). Men det intressanta är i alla fall tvetydigheten, i vilken mån dekadens för Castrén utgör både ett objektivt tillstånd man lever i, och ett skede man får komma över. Förtrogenheten med dekadens leder honom inte till pessimism, tvärtom; individen kan utgöra kärnan till en ny etik och ett nytt samhälle. Så lyder hans slutsats:

Och allt starkare och starkare träder personligheten fram med kraf på att erkännas som lifvets centrum, som det hvarefter allt annat skall mätas och vägas. Dess friare utveckling skall skänka framtidens lif mer rikedom och mer djup – icke dekadensens utan framstegens väg är det den betecknar. (s. 161)

Även Castrén, i likhet med Werner Söderhjelm och Hasselblatt, känner igen pessimismen i *Martin Bircks ungdom* och hos Söderberg i allmänhet: "Pessimismen är ett af de djupaste dragen i hans lifsuppfattning", skriver Castrén.<sup>60</sup> Vi bör därför lägga märke till den optimistiska betoningen i hans artikel om individualismen. Om Söderberg skildrade konflikten mellan den enskildes etik och det moderna samhällets skrivna och oskrivna regler, men inte kunde skönja någon positiv utväg, så ser Castrén däremot en möjlighet till positiv lösning av samma konflikt. Denna synpunkt kommer att ha sin betydelse också för den framtida utvecklingen, både i litteraturhistorien och i Castréns fortsatta bana som kritiker: problemet att komma över "den sjuka pessimismen" och "livsodugligheten" blir lika centralt under Sveriges 1910-tal som hos de finländska dagdrivarna. Kanske märker vi redan här, på ett tidigt stadium, början till en horisontförvandling: från medvetenheten om krisen till behovet av att komma över pessimismen, mot nytt hopp och ny styrka.

Kort efter Castréns artikel "Dekadens och Individualism" blev det Rolf Lagerborgs tur att försvara ungdomen mot dekadensbeskyllningen. Också Lagerborgs artikel är ett genmäle, denna gång mot professor G. G. Rosenqvist,<sup>61</sup> men den skiljer sig från Castréns inlägg dels därför att den är mer inriktad på samhälle än på litteratur, dels för det retoriska patoset i tonen; här finns en appell till viljans optimism, som lyder ännu starkare än hos Castrén. Till en början protesterar Lagerborg mot dekadensetiketten som Rosenqvist formulerat:

Dekadensen ifråga skall vara "ett dådlöst och fullkomligt ofruktbart förtärande af den egna kraften i brist på stora mål". – Och ändå har måhända aldrig en ungdom varit rikare på "stora mål" än den som så oförsynt dömes. (s. 235 f)

Lagerborgs högstämnda försvar av de ungas kraft, mod och idealism fortsätter längre fram:

En individualism, sådan den förebrås "dekadenterna", – jaget som mål i sig, själfnjutning, en i sin isolering ofruktbar fulländning, – en sådan trötthets individualism är fjärran från en ungdom, som griper sig an med lifvet i jublande mod. (s. 237)

Lagerborg är försiktigare än Castrén, när det gäller att se jaget som livets centrum; det finns faktiskt större mål, ty tillvaron "vinner mening och värde endast af föreställningen att man värkar för ett mål, som går utöfver ett stackars människolif" (s. 237). Den individuella frigörelsen, påstår dock Lagerborg, är förutsättningen för den sociala:

Människosläktets hela historia kan sammanfattas i orden: frigörelse af individen. Men denna emancipation betingar det allmännas framskridande, individernas fria tanke och fria värksamhet skapa samhällets kultur. Och trots alla olycksaliga begreppsdistinktioner förbli personlighet och samhällsvärkan synonyma. (s. 237)

Lagerborgs starka tro på människans förnuft och framsteg yttrar sig i en historisk återblick, som från antikens Grekland, via upplysningen och den franska revolutionen i ett svep når ända fram till mästarren Henrik Ibsen:

Att påskynda uppvaknandet, att skapa de andliga betingelserna för förnyelsen, är det närvarandes kanske mest bjudande uppgift; med "människoandens revolter" skall samhällets icke utebli. – Det finnes intet af förfall eller upplösning i denna frihetssträfvan. (s. 238)

Den starka optimism som artikeln utstrålar måste ändå läsas i ljuset av den dystrare och mera pessimistiska avslutningen, som direkt syftar på den samtida situationen i Finland, den nationella dimensionen. Det är en bekräftelse av vad Mustelin skriver om förutsättningarna för *Euterpes* tillkomst och existens; då den politiska verksamheten i nuet är omöjlig, inser Lagerborg att det kulturella, upplysande värvet för framtiden är det enda som återstår:

Att efter måttet af sin kraft kämpa mot fördomar och förvända tänkesätt, upplysa människorna, rena deras samvete, höja deras håg, deras smak, deras syn på lifvet, höja samhällets allmänna kulturnivå, den andliga ståndpunkt enhvar omedvetet tillagnar sig bara genom att lefva i detta

samhälle, det är det bästa man kan göra för den kollektivitet som fostrat en. Det är i hvarje fall det enda, som synes återstå i detta land, och det är kanhända att bygga dess framtid. (s. 239)

Varför den dekadenta tröttheten är en anklagelse som Lagerborg är mån om att tillbakavisa, förstår man bättre då författaren, i artikelns slut, skildrar – med ett avgjort "dekadent" ordförråd – faran för misströstan som reell i landet, i samband med motgångarna i de fosterländska strävandena:

Vi genomleva en tid af felslaget hopp och förluster, svåra och bittra som gällde dödens tag en av de egna. Förhållandena aflu stunder, då all sträfvan synes förspild, då allt i lifvet synes likgiltigt, all världen i kallt och främmande ljus. Modlösa, mörka stunder, då de tvifvel, som alltid lura, få makt med ens sinne [...]. Man har lefvat på illusioner om sitt folk [...]. – Det finska fosterlandets ideal sjunker; tron därpå räcker ej längre till. (s. 239)

Lagerborgs engagerade reformiver får honom således att ta avstånd från pessimismen, som ändå starkt präglar slutordet; engagemang och pessimism var uppenbarligen två kategorier, som svårligen gick att skilja åt för det moderna genombrottets män och deras efterföljare kring sekelskiftet. Det är värt att påminna om att också Söderberg hänvisade till det ibsenska mottot "menneskeandens revolter" i sin essä om den norske dramatikern, men med pessimismens förteckning, för att understryka sista stadiet hos Ibsen, som från och med *Vildanden* tappade "tron på möjligheten att revoltera människoanden."<sup>62</sup>

För euterpisterna levde litteraturen i en ström av viktiga sociala och historiska händelser. De kunde därför också läsa det sociala budskapet i litteraturen. De synpunkter som Lagerborg anlägger i artikeln om dekadens och engagemang bestämmer hans läsning av *Martin Bircks ungdom* i en annan artikel i *Euterpe* 1902.<sup>63</sup> Det budskap han lyfter fram i romanen är nämligen inte alls den desillusionerade pessimismen, utan den direkta uppmaningen till förändringar i samhällsmoralen. Artikeln intresserar som tydligt exempel på det som Jauss kallar "händelse": den litterära texten aktualiseras genom läsningens konkreta akt, och läsningen blir social praxis. Lagerborgs utgångspunkt för inlägget i kvinnofrågan och sexualmoralen i (det



"Han följde henne på avstånd, hon gick uppåt Östermalm och försöann till sist i en port" (Söderberg: *Martin Bircks ungdom*, 1901). Östermalmtorg ca 1900. Foto: Lars Larssons Ateljé.

finländska) samhället är det välkända stället i mittdelen av *Martin Bircks ungdom*, "Den vita mössan", i vilken huvudfiguren funderar över de konventioner som kväver kvinnornas känsloliv, och som kulminerar i frågan "Vad göra vi med vårt liv, vi män, och vad göra vi med deras?"<sup>64</sup> Lagerborg börjar artikeln med att citera det långa avsnittet i dess helhet, men efter en för oss viktig inledning:

Det finnes i "Martin Bircks ungdom" ett ställe, hvilket likasom så många andra i Söderbergs senaste mästerverk är sannt som uppenbarelsen. Hjälten är på bal, grubblande står han i en dörrsmyg och ser, huru dansen hvirflar förbi, ser de unga flickornas halfslutna ögon och halföppna munnar och bäfvande bröst. Och det gör honom ondt om kvinnobarnen: hvad tänka de på, hvad drömma de om? (s. 1)

Den litterära texten har här gett en insikt, eller åtminstone bekräftat den. Frågan är nu, om ett litterärt budskap också kan vålla en omvälvning i samhällsmoralen. Lagerborg tror på möjligheten, och vi finner ordet "revolution" även i hans kommentar till detta citat:

Detta "hvad göra vi med deras" är en synpunkt, som Martin Birck är temligen ensam om. Men den skulle förtjäna nästlas in i de unga människors sinne. Den skulle kanske åstadkomma den revolution i deras lif, hvilken man fåfängt eftersträfvat med att bota och moralisera. (s. 2)

Läsningen av *Martin Bircks ungdom* genomsyrar hela diskussionen av det sociala problemet:

Man undrar med Martin Birck, hvarför det, "som hos mannen är så naturligt och enkelt och lika lätt att tillstå som hunger och törst, för kvinnan skall vara en brännande skam, som måste kvävas eller döljas?" (s. 2)

Lagerborgs artikel är inte någon litterär analys, utan ett krav på förändringar i samtidens sexualmoral, som i sin tur förutsätter en ny samhällsordning:

Så usla äro ännu lifsförhållandena hos oss att kvinnan själf nödgas behandla sig som en handelsvara; hon får sällan lefva för att älska, hon måste tänka på att älska för att lefva. Kvinnans sedliga frigörelse hänger samman med hennes ekonomiska själfständighet, men dessa vinningar höra båda till dem, hvilka endast socialismen förmår skänka. (s. 4)

Ändå spelar litteraturen och den estetiska erfarenheten av den en viktig roll för att främja en ny människa och ett nytt samhälle. *Martin Bircks ungdom* blir slutligen för Lagerborg ett lyckat exempel på hur litteraturen kan verka engagerande i Brandes' anda:

Vi måste skapa om oss [...]. Våra skriftställare må mana oss till det [...]. "Dertil har et Folk en Literatur", har Brandes någongång sagt, "at det kan faa sin Synskreds udvidet og sin Livsanskuelse konfronteret med Livet". Skriftställarena böra tvinga oss att behjärta frågan: "hvad göra vi med vårt lif, vi män, och hvad göra vi med deras." (s. 5)

Det finns hos Lagerborg klara (och höga) förväntningar: att ha *ett* folk och *en* litteratur; nya författare som kan tolka nuet i Finland,

vara nationens samvete och möjligtvis ge svar, visa vägen. Lagerborg snuddar vid frågor som kom att bli tämligen viktiga – och inte så lättlösta – för dagdrivargenerationen. Intressant är det också att just *Martin Bircks ungdom*, en bok av Hjalmar Söderberg, används som förebild för en litteratur som kan sätta problem under debatt. Man kan påstå att Lagerborg i Söderberg fann den författare som "talade, och talade tydligt!",<sup>65</sup> som den fiktiva gestalten Martin Birck efterlyser. Lagerborgs läsning bekräftar Holmbäcks synpunkt om en produktiv "dubbelhet" i Söderbergs författarskap mellan illusionslös skepsis och vaket engagemang.<sup>66</sup>

"Berättelsen kvarlämnar djupa intryck", så lyder slutet på en kortfattad och osignerad recension av *Martin Bircks ungdom* i *Finsk Tidsskrift*.<sup>67</sup> Det enkla omdömet sammanfattar den betydelse som läsningen av denna roman fick i Finland i början av det tjugonde seklet. För euterpisternas generation blev Martin Birck en litterärt igenkännbar figur, vilken i sig bar mycket av det arv som tillhörde epoken i Norden: J. P. Jacobsen, Ibsen, Strindberg, åttiotalets samhällskritik och pessimism samt nittiotalets skönhetsinne. Denna fiktiva gestalt, som gav sin skapare det stora genombrottet i hemlandet, koncentrerade i sig den summa av livserfarenhet man även i Finland var beredd att dela. Den unge Martin Birck hade mött det moderna samhällslivet i sitt ofrånkomliga behov av att bli vuxen; men bildningsprocessen visade sig slutligen bli en besvikelse och en omöjlighet för honom.<sup>68</sup> *Martin Bircks ungdom* blev romanen om en ung generation, som hade upplevt förlusten av "barnatron", och som i Guds frånvaro sökte efter en ny etisk måttstock; en generation, som strävade efter en rikare mening med sitt liv i det moderna samhället, utan att hitta den. Martin Birck fungerade antagligen som en länk mellan den nordiska samtidslitteraturen och *Euterpe*-generationen. Men denna funktion hade inte varit möjlig, ifall Söderbergs verk endast hade representerat ett mode.<sup>69</sup> Som Schildt skulle bekänna på en senare generations vägnar ("jag tror att man med lätthet skall kunna varsna Martin Bircks spår hos litet hvar af oss") kunde Martin Bircks öde beröra de unga i Finland på ett speciellt sätt, möta deras horisonter, ställa dem inför verkliga frågor. Kort sagt: de kunde i Martin Birck läsa och föreställa sig själva. Berättelsen om Stock-

holmsynglingen kunde ge dem en tolkning och en förklaring, både av den socialt-politiska dimension som de just upplevde och av deras situation som individer: av deras idealism och av ett medborgarpatos som riskerade att mynna ut i misströstan och pessimism; av deras behov av förändringar i samhället och deras krav på landets emancipation; samtidigt av deras objektiva svårighet att spela en social roll som skriftställare och intellektuella; av konflikten mellan den enskildes krav och det stora, opersonliga och överindividuella samhällets regler. Enligt den tyske sociologen Georg Simmel är det just storstadsmiljön i det moderna samhället, som ökar denna vanmaktsskänsla hos subjektet, som konfronteras med teknikens och framstegens allt överskådligare "objektiva anda".<sup>70</sup>

Beträffande den specifikt finlandssvenska förväntningshorisont inom vilken mottagandet av Söderbergs verk – av *Martin Bircks ungdom* i synnerhet – skedde hos euterpisterna, får man inte heller glömma den roll som Tavaststjerna spelade som förebild och impulsgivare. Som Mazzarella skildrar, blev hans debutroman *Barndomsvänner* från 1886 typisk för en litteratur som ämnade vara samhällskritisk och auktoritetstrotsande i åttiotalets anda, men som samtidigt var genomsyrad av undergångsstämning och förlusterfarenhet. Också mottagandet av denna roman, som Mazzarella beskriver, blev paradigmiskt för Svenskfinland, i och med att man beklagade att den "stora", "breda" romanen, i stånd att återspegla samhällets samtida utveckling, hade uteblivit.<sup>71</sup> Ben Thomén, romanens huvudfigur, beskriver en livskurva, som har beröringspunkter med Martin Bircks. Båda gestalternas uteblivna bildningsprocess är dessutom strukturellt bärande i flera av den nordiska dekadensens romaner, vilka, enligt Per Thomas Andersens analys, gärna gestaltar misslyckandet av ett livsprojekt och en radikal verklighetsförlust som följd därav.<sup>72</sup> Liksom Martin hamnar Ben slutligen i det som Tavaststjerna kallar "det stora samhällsmaskineriet".<sup>73</sup> Brytningen med familjebandet uteblir; kärleken misslyckas, sångarkarriären likaså; hoppen och drömmarna tillhör det förflutna. Vad som återstår är utsikterna till en grå och enformig existens. Tavaststjernas *Barndomsvänner* ingick sannolikt i euterpisternas horisont, när de läste och tolkade *Martin Bircks ungdom*.<sup>74</sup>



K.A. Tavaststjernas Barn-  
domsvänner beskriver, i likhet  
med Söderbergs Martin Bircks  
ungdom, en erfarenhet av  
nederlag och förlust hos  
huvudpersonen.

Skiftningarna i omdömena från dessa tidiga och lyhörda läsare av *Martin Bircks ungdom* kan ha sitt intresse också för de litteraturforskare som under de senaste decennierna har studerat detta verk. Först och främst bör man lägga märke till att euterpisternas analyser redan vid ett tidigt stadium aktualiserade de sammanflätade aspekterna "pessimism" och "samhällskritisk syn, engagemang". Om Bo Bennich-Björkman med rätta påpekar att romanen röjer en distans mellan författarens livspessimism och Martin Bircks tidiga framstegstro,<sup>75</sup> så läste Lagerborg i den först och främst en stark uppmaning till sociala förändringar. En roman som ville vara modern – och detta visar Mazzarellas analys av det kritiska mottagandet av *Barn-  
domsvänner* – måste skildra det samtida samhället, och gärna ifrågasätta den givna ordningen. Närvarande i texten finns Söderbergs visserligen desillusionerade samhällspatos som kunde appellera starkt till en lyhörd läsare. Att Lagerborg använde sin estetiska erfarenhet av texten i ett socialt-politiskt syfte, betyder mindre: han an-

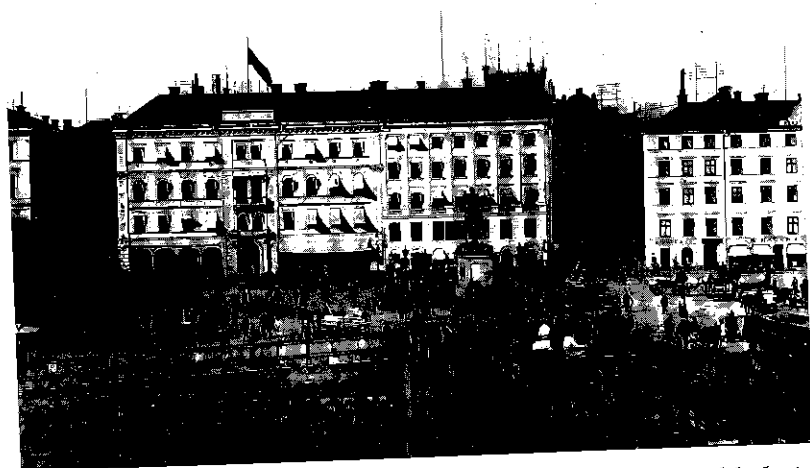
vände texten och gjorde av litteraturen en levande social praxis och ett kommunikationsobjekt.<sup>76</sup>

Euterpisterna var annars benägna att läsa *Martin Bircks ungdom* i pessimismens tecken. De tenderade att tolka huvudfigurens slutliga kärleksförhållande till den anonyma kvinnan som något kanske äkta, något som gör livet en aning mindre bittert, men som inte ändrar dess kurs i positiv riktning. Det fanns dock nyanser: Hasselblatt skrev om en verklighet, som är "ett vardagligt lappverk av fattig glädje, tarvliga sorger och ignobla bekymmer" (s. 190); Castrén såg i Martins kärleksförhållande "en liten bråkdel af den lycka han drömt sig" (s. 3); men Werner Söderhjelm var mer positiv: "De två sista sidorna sjunga om dessa två ensamma människors kärlek i toner, som glödande och klangrika plötsligt bryta sig mot allt det föregående dämpade stämning" (s. 263).

Nyanserna i euterpisternas läsningar kan ha sitt intresse med hänsyn till romanens svårtolkade slut, kyssen mellan Martin och hans älskade, som har varit föremål för motsatta analyser hos å ena sidan Holmbäck – "tydlig positiv skildring av kärleken, en förening av andakt och hängivenhet"<sup>77</sup> – och å den andra Bennich-Björkman: "erfarenhet av livet som drar förbi [...] Bircks definitiva och slutgiltiga känslöd",<sup>78</sup> och Olofsson: "en grym och tragisk kyss."<sup>79</sup>

Jag anser att tolkningar som utesluter ambivalenser i romanen bortser från en del av dess innebörd.<sup>80</sup> *Martin Bircks ungdom* är en pessimistisk roman, som skildrar en radikal förlust och en omöjlig "sundhet" hos huvudpersonen. Men som Lagerborgs läsning klargör, framkallar Martins nederlag – just som nederlag och misslyckande – också ett bejakande av kärlekens möjlighet och av individens förverkligande i livet. *Martin Bircks ungdom* ställer krav på en litteratur som "talar tydligt", en litteratur som visar det moderna individuella och sociala livet som det är, även i dess negativitet. Vilka möjligheter har den enskilda individen till självförverkligande i det överpersonliga samhällsmaskineriet? Ska man avstå från att skildra detta behov, bara därför att det mynnar ut i pessimism, är "dekadent"? Varför inte genomgå det negativa i moderniteten, och ge insikt i det? *Martin Bircks ungdom* förefaller mig som ett spänningsfält, där dekadens och engagemang inte utesluter varandra. Det är sant,





*Gustav Adolfs torg får i Martin Bircks ungdom symbolisera den dekadente poetens agorafobi, "rädsla för torget", dvs. rädsla för det urbana rummet som uttryck för det moderna.*

att den dekadente poeten framställs ironiskt i romanen.<sup>81</sup> Men allt beror på den betydelse man ger termer som "dekadens" och "dekadent": en reducerad betydelse, eller en litteraturhistoriskt mera omfattande betydelse – spänningsfältet finns också i euterpisternas diskussion, som vi har sett.

Berättaren beskriver den dekadente poeten, som Martin Birck lär känna, och säger bland annat, att han har agorafobi: "Ingenting i världen skulle kunna förmå honom att gå snett över Gustav Adolfs torg."<sup>82</sup> Det är en intressant bild: en ironi över diktare som använder dekadensens och symbolismens yttre gester för att rättfärdiga en "rädsla för torget". Söderbergs författarskap visar däremot, också genom flanörmotivet, som vi ska se i kap. III, modet att "gå över torget", att betrakta stadens offentliga rum (*agorá*), att gå genom staden och genom det moderna – även om detta innebär en kris. Och ytterligare en spänning: Martin Birck finner "poesiens blå blomma"<sup>83</sup> otillräcklig; ändå slutar romanen om honom med en vi-

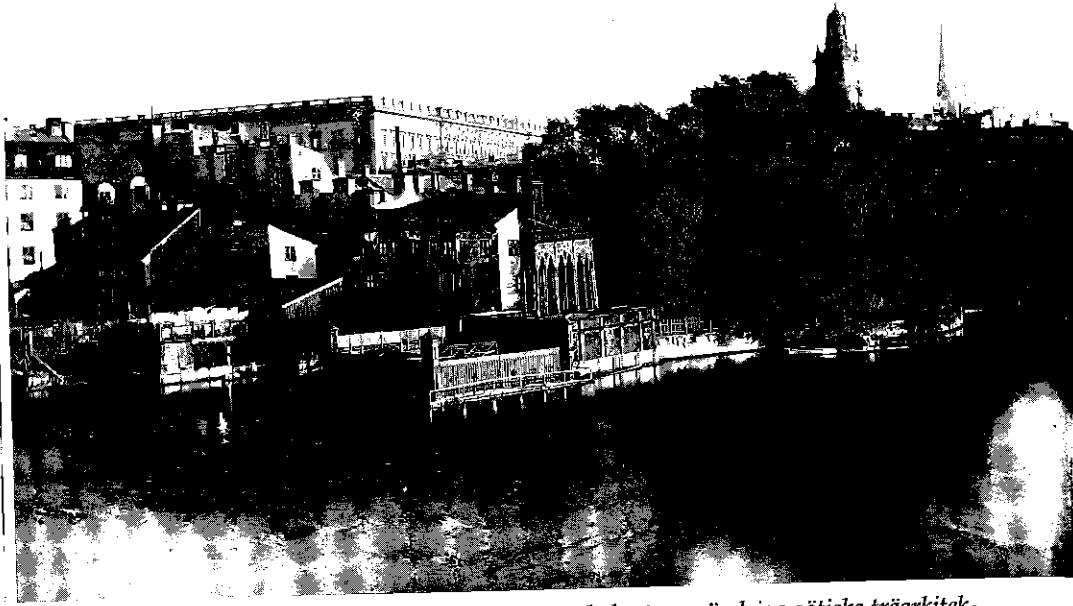
sion full av romantisk *Sehnsucht* – kanske en markering av ambivalensen mellan vår förankring i verkligheten och vårt ofrånkomliga behov av dröm.

### *Främlingarna och Doktor Glas*

De höga förväntningar på kulturens och konstens förnyande kraft i samhället och på de intellektuellas sociala roll, som Rolf Lagerborg uttalade i sina artiklar, drabbades av den krassa verkligheten. *Euterpe* levde endast till 1905, då den lades ned på grund av bristande genklang och resurser.<sup>84</sup> Tidskriften *Argus*, som började komma ut med ett par provnummer i slutet av 1907, och som blev *Nya Argus* från och med 1911, kom på sätt och vis att fortsätta *Euterpes* värv och program,<sup>85</sup> och av allt att döma med bättre framgång, eftersom detta kulturorgan fortfarande lever och verkar i Finland. Under sin livstid hann *Euterpe* i alla fall presentera ytterligare två böcker av Söderberg: novellsamlingen *Främlingarna* (1903) och romanen *Doktor Glas* (1905). Båda recensionerna skrevs av Gunnar Castrén, men de är sinsemellan ganska olika, beroende av de två verkens olika vikt och betydelse. Artiklarna röjer ändå ett gemensamt drag, i det att båda uttrycker saknaden av *Martin Bircks ungdom*, den roman som därmed profilerar sig som den centrala för Söderbergs finländska tolkare i början av 1900-talet. Den korta recensionen av *Främlingarna* jämför omedelbart detta verk med två föregående av samma författare: "Man gör klokt i att glömma bort Martin Bircks ungdom innan man börjar denna bok. Hälst också *Historietter*, med hvilken jämförelsen ligger närmast till hands."<sup>86</sup> De flesta novellerna i *Främlingarna*, skriver Castrén, är bagateller som har varit tryckta förut på olika håll. Bara "Spelarna" står i höjd med texterna i *Historietter*. Men Söderberg är i recensentens ögon en numera etablerad mästare, och även i sådana alster av mindre värde återfinns Castrén hans stora stil och konst.

Ett liknande omdöme om *Främlingarna* uttalar Emil Hasselblätt,<sup>87</sup> medan Werner Söderhjelm ger en utförligare redogörelse för novellsamlingen.<sup>88</sup> Söderhjelm medger, att *Främlingarna* innehåller novel-





"Helgeandsholmens grå hus, den gamla bastuns söndriga götiska träarkitektur som speglades bruten i det rinnande vattnet, de stora gamla pilarna, som doppade sina blad i strömmen." (Söderberg: *Doktor Glas*, 1905.) Foto: Carl Peter Curman.

ända till våra dagar.<sup>91</sup> Jag instämmer i Ahlunds ord, då han, efter att ha nämnt Söderbergs omdöme om doktor Glas som en steril natur, förklarar: "Hjalmar Söderberg sätter här fingret på romanens verkliga centrum: steriliteten. Men denna sterilitet skulle inte fortsätta att fascinera oss om den inte vore en avspiegling av en hel kulturs moderna ofruktbarhet. Doktor Glas är inte ett isolerat sjukdomsfall – vi kan ännu idag hävda att han är en av oss. Det är verkligen en ödets ironi att författaren till *Doktor Glas* – ett av tidens mest klarsynta blottlägganden av detta hotfulla moderna tillstånd – av docerande kritiker och romanläsande nervläkare själv blev stämplad som 'steril'."<sup>92</sup>

Det är ur detta perspektiv intressant, att också Castrén, en av samtidens få lyhörda läsare av *Doktor Glas*, bedömde romanen som un-

derlägsen *Martin Bircks ungdom*. Genom att jämföra Castréns värdering med Ahlunds får man en illustration av den hermeneutiska differensen mellan olika förväntningshorisonter:

Konstnärligt sedt står *Doktor Glas* på samma höjd som *Martin Bircks ungdom*. Det oaktadt gör den icke ett lika djupt intryck. Det beror väl därpå att själfva det motiv, hvarpå boken bygges, mordmotivet, i någon mån rycker doktor Glas in i en afskild ställning: trots alla försök att genom den psykologiska motiveringen ge hans handling den prägel af allmänmänsklighet, som fordras för att fullt rycka oss med, känna vi oss ändå dock något främmande och utomstående och kunna icke helt gå upp i doktors tankekrets. (s. 427 f)

I de drag som Castrén uppfattar som brister i *Doktor Glas* kan man, som i motljus, läsa de egenskaper han och flera andra i Finland hade funnit i *Martin Bircks ungdom*. Den narrativa pakten, mötet mellan författarens intentioner och kritikerns förväntningar, har lyckats mindre bra i den senare romanen. Castrén ser något abnormt i den nya litterära gestalten. Menar han att Söderberg med *Doktor Glas* har "gått för långt" i sin pessimism? Att författaren riskerar en brytning med den samtida publiken och dess förväntningshorisont?

Från *Förvillelser till Doktor Glas* är ett godt stycke väg. I *Förvillelser* lekte och lockade ännu ungdomens solsken, glänste och glittrade trots bakgrundens åskmoln. Nu är solen borta och molnen ligga jämna och täta och intet ger löfte om ens en fattig smula lycka. Tröstlös som *Martin Bircks ungdom* är *Doktor Glas*, kanske än tröstlösare. (s. 426)

Känslan av att Söderberg, genom att skildra den ensamme läkarens mord på en präst, hade tagit steget fullt ut, kan läsas mellan raderna i en annan, speciell recension av *Doktor Glas* i Finland. Gustaf Mattsson, kemist av facket och central, vitaliserande gestalt inom den finlandssvenska journalistiken<sup>93</sup> – som vi skall granska närmare i kap. IV – skrev ett kort, för honom rätt typiskt kåseri, i vilket han ämnar recensera *Doktor Glas* "ur kemisk synpunkt". Kåseriets andra del lyder:

Saken är såsom känt den, att doktorn i fråga dräpte pastorn Gregorius med ett cyankaliumpiller, som doktorn en längre tid bevarat, först i en

bordslåda och sedan i sin ficka. Emellertid har cyankalium den lilla svagheten att efter relativt kort tids kontakt med vanlig luft övergå till det något prosaiska och tämligen ofarliga ämnet pottaska. Det är alltså ganska säkert att Doktor Glas' gamla cyankaliumpiller i själva verket voro förlegade och att pastor Gregorius fick en sats pottaska, den där på sin höjd kunnat föranleda en – vad skall jag nu säga – suck, snarlik den man avger vid hastigt inmundigande av kolsyrevatten. Att pastor Gregorius i alla händelser ramlade knall och fall, bevisar således att han faktiskt dog av hjärtslag och icke av gift. Ergo var icke heller doktor Glas hans baneman och detta bör rättvisligen giva en helt annan gång åt hans tankar i bokens senare del. Jag hoppas författaren, härå uppmärksamgjord, med det första presenterar en korrigerad upplaga av sin bok. Eller också bör man giva densamma titeln "Förvillelser, ny följd".<sup>94</sup>

Hemlösheten blandas i debutromanen med ungdomsglädje och solsken, skrev Castrén. I slutet av *Förvillelser* gör Tomas Weber ett tafatt och misslyckat självmordsförsök. En tragisk epilög undviks således, till skillnad från *Doktor Glas*, där den egentliga tragedin består i att den extrema handlingen, mordet, lyckas, men utan att ge någon ny mening eller riktning i doktors tomma liv. Allt detta verkar Gustaf Mattsson ha uppfattat väl, och därför är hans svar skämtsamt, men inte ytligt. Detta var typiskt för Gustaf Mattssons journalistiska stil: han föredrog ofta att lyfta fram den soliga sidan av livet, men aldrig på ett naivt sätt. Han undvek inte obehagliga problem och motsättningar, och hans lilla kemiska bidrag till tolkningen av *Doktor Glas*, där han ironiskt önskade sig lite mer optimism, kan ses som ett bevis på det.

### Efter Euterpe: Gertrud

Även efter *Euterpe* fortsatte intresset för Söderbergs verk i Finland. Det problem man kan skymta bakom Castréns diskussion av *Doktor Glas* – d.v.s. problemet om ett nihilistiskt budskap som kunde trotsa epokens förväntningar och väcka anstöt – fick allt tydligare konturer i och med att författarens pessimism djupnade. Teateranmälningarna av skådespelet *Gertrud* (1906), Söderbergs debut som dramatiker, återspeglar även i den finlandssvenska pressen den livliga debatt

kring kärlekens natur och villkor som pjäsen gav upphov till, också genom dess för samtiden skandalösa motto "jag tror på köttets lust och på själens obotliga ensamhet".<sup>95</sup> Men de vittnar också om hur framgångsrikt, etablerat och omdebatterat Söderbergs författarskap i själva verket hade blivit, i Finland såsom i Sverige.

Förutom en tämligen negativ artikel i *Nya Pressen*, skriven av den rikssvenske journalisten Thore Blanche i samband med premiären i Stockholm,<sup>96</sup> finns det ytterligare tre anmälningar av *Gertrud* som är författade av finländare, i samband med Betty Nansens gästspel i Finland i april 1907. Castréns brev till *Svenska Dagbladet*<sup>97</sup> koncentrerar sig på den sceniska prestationen och på publikens gynnsamma reaktion, snarare än på diktverket, men man märker hans fortsatta förståelse för Söderbergs konst, hur smärtsamt och tragiskt dramatikern än framställer människornas förhållanden. Fru Nansen, menar Castrén, är en stor skådespelerska, som lägger mycket av sin natur i Gertrudgestalten; Gertrud har således "gjorts vekare, mindre spänstig, mindre överlägsen". I Fru Nansens personliga tolkning ser därför kritikern en begränsning av dramats mera allmänna budskap:

[...] det förflyttade i viss mening tragediens tyngdpunkt – denna "själens obotliga ensamhet", som lik ett tungt öde ligger öfver dramat, hade skjutits undan, och Gertrud hade i stället blifvit det gripande dramat om ett enskildt fall.

Också Hjalmar Lenning presenterar premiären i Helsingfors,<sup>98</sup> och även hans kritik är i stort sett välvillig. Den bekräftar verkets framgång och den debatt som den har väckt. Enligt Lenning är *Gertrud* teatersäsongens viktigaste händelse, och han nämner orsakerna till detta:

Främst naturligtvis skådespelet själf, hvilket i egenskap af debutarbete för scenen af en så framstående och hos oss uppskattad författare som Hjalmar Söderberg själfallet intresserat hela läsvärlden och nått den för ett diktverk nu till dags så ovanliga hedern att verkligen väcka en diskussion till lifs.

En litterär gestalt är ett öppet paradigm, som kompletteras av läsaren (kritikern, recensenten) i den mån denna är benägen att låta sig

beröras, att känna – eller inte känna – den litterära gestaltens konflikter som sanna. Lenning kan i pjäsen se en brist på dramatisk handling och spänning, och till och med skönja något konstruerat i Gertrud. Men temat – Gertruds erfarenhet av kärlek – uppfattar Lenning som något i grund och botten verkligt (till skillnad från Blanche, som i det endast såg något livlöst och tomt): "Författarens skarpa och fina iakttagelseförmåga förnekar sig lika litet här som annorstädes och hans människoskildringar ega i påfallande grad djup och sanning."

Ett liknande intryck av intresse och engagemang hos recensenten får man genom en tredje, lång anmälan av *Gertrud*, skriven av Georg H. Theslöf.<sup>99</sup> Kritikern berörs framför allt av ensamheten och melankolin i dramat, av dess nihilistiska budskap. Rent tekniskt, påpekar också Theslöf, innehåller pjäsen brister; scenernas följd saknar dramatisk stegring. Förtjänsten ligger, menar han, i den fängslande psykologiska skildringen, och i dialogerna, vilket också Lenning påpekat. Pessimismen gör inte recensenten glad, men den griper honom. Och det verkar som om han finner den äkta, och inte betraktar den bara som formell, "dekadent" elegans: "Vidare genomtränges pjesen af en egendomligt tryckande stämning, det är en säreget förnäm, stilla melankoli öfver det hela som obetingadt griper åskådaren."

Lenning visar sig positivt inställd till Söderberg även i sin recension av novellsamlingen *Det mörknar öfver vägen* (1907),<sup>100</sup> som enligt honom inte säger något nytt, utan bekräftar författarens goda egenskaper och utpräglade personlighet. Anmälningarna av *Främlingarna* visar att denna typ av hedrande omdömen förekommer också när man recenserar ett mellanverk av Söderberg, då betraktad som en etablerad och stor författare. Söderbergs skeptiska och desillusionerade livsåskådning, mellan ironi och melankoli, existerar enligt Lenning tillsammans med ett moraliskt engagemang, ett behov av att observera och begrunda. I denna recension, som nämner novellerna "Sibyllans grotta" och "Blom" som samlingens bästa, beskrivs Söderberg som oöverträffad mästare i den korta prosan.

## *Hjärtats oro*: Castrén börjar omvärderingen

Castrén fortsätter att recensera verk av Söderberg. Men det är tydligt, att "ungdomsårens uppenbarelse" (för att använda Henning Söderhjelm's uttryck i brevet till Söderberg) har mist sin ursprungliga fascination för honom. Kritikern känner så småningom behov av att ta avstånd från sekelslutets pessimism, betrakta den som ett stadium man får lov att komma över om man vill leta efter nya former och tankar i litteraturen. Denna horisontförvandling börjar som bekant göra sig gällande i Sveriges litterära utveckling under 1910-talet. Castrén blir ett språkrör för den i Finland; han vill se framåt mot nya horisonter; och hans förväntan på en omvälvning blir uppenbar i en artikel från 1910, där han skriver:

Det finnes bland romanernas och novellernas massor flera goda, några mycket goda verk. Men söker man sådana, som beteckna i allmänare mening nya insatser, blir resultatet knappt. Det har träd fram några nya talanger, men dessa båda tillsvidare icke någon revolution. Och de äldre ha i regel fortsatt på sina banor, sådana de tidigare tecknat sig.<sup>101</sup>

En av "de äldre" är Söderberg: artikeln består av korta recensioner av nyutkomna böcker av olika svenska författare, bland dem *Hjärtats oro*, Söderbergs "tankebok" från 1909.<sup>102</sup> Enligt Castrén rör det sig om en angenäm och intressant läsning, men inget mera. *Hjärtats oro* är mindre viktig än Söderbergs tidigare böcker. Recensenten sammanfattar de teman som boken berör och invänder mot Söderbergs näj till kvinnans rösträtt. Bristen på egentligt intresse och engagemang yppar Castrén i sin avslutning: "det är alltid roligt att läsa en klartänkt mans reflexioner öfver världens gång" (s. 493), men man vet redan "var man har" Söderberg, hans verk har förlorat förmågan till förnyelse och har numera i recensentens ögon inte något nytt i beredskap.

## *Den allvarsamma leken*

Mottagandet av *Den allvarsamma leken* (1912), Söderbergs sista roman, visar hur hans författarskap också bland de finländska kriti-

kerna började uppfattas som i viss mån otidsenligt.<sup>103</sup> Det blåste nya vindar i litteraturen och Söderberg tedde sig nu som gammal mästare, representant för ett tidigare skede som förtjänade uppmärksamhet och självklar beundran, men vars pessimism man nu ville ta avstånd ifrån. Denna karakterisering får dock inte tolkas för entydigt: de tre kvalificerade recensionerna av *Den allvarsamma leken* visar, om än på olika nivåer, hur bedömningen av romanen skapade problem och spänningar; Söderberg kunde ännu engagera och förtjusa sina läsare, samtidigt som man hade svårt att acceptera den radikaliserade pessimismen i hans verk. Denna ambivalenta ståndpunkt hos kritikerna 1912 har sin betydelse, med tanke på att de finlandssvenska dagdrivarna vid det här laget debuterade med romaner och noveller (se kap. IV).

På samma sätt som Gabriel Lidmans reflexion om köttets lust och själens obotliga ensamhet var det skandalösa motto som krävde ett ställningstagande i bedömningen av *Gertrud*, har nu mottot, "Man väljer inte sitt öde",<sup>104</sup> en liknande provocerande funktion i romanen. Frågan om Söderbergs fatalism och pessimism utgör således ett centralt föremål för kritikernas diskussion.

Arvid Mörne, poet, romanförfattare och kritiker, recenserade *Den allvarsamma leken* i dagspressen.<sup>105</sup> Han börjar med att beteckna Söderberg som fatalismens mästare, vars linje är given:

Hjalmar Söderbergs hela diktning har byggts på en enhetlig lifssyn, hvars förutsättningar tydligt skönjdes redan i de två alstren från ungdomsåren, "Förvillelser" och "Historietter", och hvars grundpelare nedlades i "Martin Bircks ungdom". De Söderbergiska böckerna äro den obegränsade fatalismens förkunnelseskriter. Ur dem talar tviflet på hvarje annan lyckomöjlighet än den, som satts oss i handen som en skänk af slumpen, och öfvertygelsen om den mänskliga viljans intighet, om ödets allmakt.

Att sundhet i handlingen – bortom nihilism, förlamning och pessimism – är Mörnes förväntningshorisont, visar hans påstående i fortsättningen: "Sträfvandets, kampens och arbetets lycka saknar jordmån hos de Söderbergiska människotyperna." Arvid Stjärnblom, romanens manliga huvudperson, är enligt Mörne helt enkelt en ny



Arvid Mörne.  
Foto: Atelier Apollo.

gestaltning av Martin Birck; allt är förresten "typiskt" söderbergskt, personerna lika väl som romanens allmänna karaktär. Bara Lydia, Arvids kvinnliga motpart, är en delvis ny, gåtfull frände till Gertrud. Romanens struktur är enligt Mörne lös; erotiken är det centrala temat, medan episoderna kring journalistikens värld inte hänger samman med huvudhandlingen. Trots den tämligen negativa kritiken understryker Mörne emellertid i slutet av sin recension, att en bok av Söderberg, den stora stilens mästare, är något angeläget:

Behöfver det tilläggas, att en roman af Hjalmar Söderberg dock alltid hör till dem man bör läsa? Och att hans konstnärliga uttrycksmedel inte snudda vid det flacka och förbrukade, ens då de, hvilket ibland är fallet i "Den allvarsamma leken", sakna det drag af suverän öfverlägsenhet, man blifvit van att finna hos dem.<sup>106</sup>

Också Bertel Appelbergs långa och ingående recension<sup>107</sup> innehåller negativ kritik, samtidigt som recensenten tydligt visar hur han

fängslas och engageras av *Den allvarsamma leken*, vilken han kallar en "märkelig" bok (s. 33). Söderberg är en etablerad svensk författare, och ett nytt alster av honom är en händelse som alltid väcker förväntningar, som artikelns början visar: "Den länge bebådade stora stockholmsromanen av Hjalmar Söderberg har till julen äntligen utkommit" (s. 33).

Recensenten blir besviken i sina förväntningar, därför att den nya romanen inte anses vara "ett aldeles felfritt konstverk" (s. 33). Det är dock inte stilen som är problemet; den är "lika fast och rytmiskt välljudande, lika smidig och behärskad, som förut" (s. 33). Det verkar enligt Appelberg som om bristerna ligger på ett djupare plan och gäller romanens budskap. Man förnimmar genom hela anmälan en viss villrådighet hos recensenten, som ogillar det som han bedömer som en tendens mot ökad – steril – intellektualism, och mot ett förminskat "känslöelement" (s. 33). Den radikaliserade pessimismen medför enligt Appelberg en förändring i Söderbergs författarskap; känslotomheten har nu tagit över: "Det är för att tala i stil med företalet till *Förvillelser*, som om ännu ett stycke av månen fallit ned och som om all patos och lidelse förtärt sig själv eller sinat ut" (s. 33). Mottot "Man väljer inte sitt öde" är enligt Appelberg inte lika starkt som Lidmans trosbekännelse, och man konfronteras här med "en trött och fatalistisk resignation inför det man inte orkar kämpa emot" (s. 33). Ansatserna till en steril intellektualism som dödar lidelsen fanns, fortsätter Appelberg, redan i *Hjärtats oro*, och det är symptomatiskt att recensenten i detta sammanhang citerar det kända avsnitt i denna bok, där Söderberg kritiskt tar avstånd från sitt yrke som fiktiv skapare.<sup>108</sup>

Men i artikelns andra del yppar recensenten sitt engagemang, genom att berätta om handlingen och personerna i romanen. Hans omdömen är inte entydiga; å ena sidan skriver han att den svenske författaren, även i sin senaste roman, skapar "levande människor", låt vara att de aldrig grips "av handlingens friskhet" (s. 34), å andra sidan understryker han de fiktiva personernas beroende av sin skapare: "Den stora romanförfattarens förmåga besitter Söderberg likväl icke ännu; han förmår icke att av sina personer skapa fristående människor, vilka tänka och handla enligt sin inneboende natur" (s.

34). Också omdömet om den totala känslodöden i romanen motsägs av uppskattningen av de partier där Arvids och Lydias kärleksnatt skildras ("den förkättrade scenen" kallar Appelberg den, och visar oss därigenom en glimt av samtidens anstöt); kritikern gör en intressant iakttagelse, när han i detta sammanhang skriver om "kombinationen av det stämningsrika och lidelsefulla med det banala och vardagliga" (s. 34). Det verkar som om det just är det vardagliga och prosaiska i romanens kärlekshistoria, som avgör det slutgiltiga omdömet. Appelberg skräms inte av Söderbergs pessimism, faktum är att han inte längre lyckas se längtan hos honom; i detta består, enligt kritikern, författarens nya, förändrade ståndpunkt:

Ur hans föregående böcker utlöste sig en stämning av tröstlöshet och gråhet, av skymning och död vilja. Hans hjältar voro aldrig aktörerna på scenen. De sågo blott människorna glida förbi som skuggfigurer, men samtidigt kände de den utanför ståendes hela brännande och vanmäktiga längtan efter livet och handlingen. Nu är det tomheten som dominerar. (s. 34 f)

Henning Söderhjelm recenserade *Den allvarsamma leken* efter 1910, då han publicerade en artikel som på sätt och vis får betraktas som dagdrivarnas första manifest, och före 1915, då han debuterade som skönlitterär författare i de unga prosaisternas led (se kap. IV).<sup>109</sup> Hans recension intresserar genom sin olösta ambivalens mellan ingående förståelse för pessimismen och längtan efter en kommande sundhet: den ståndpunkt som var högst symptomatisk både för de nya vindarna som från och med 1910 började blåsa i litteraturkritiken och för dagdrivarnas konstnärliga problematik. Visserligen förblir Söderberg en mästare i recensentens ögon, men omdömet verkar pendla mellan två olika uppfattningar om litteratur. Henning Söderhjelm förblir övertygad om Söderbergs storhet och aktualitet, men samtidigt är han medveten om en ny förväntningshorisont, som han tar hänsyn till i sin läsning. Bergsons läror från Frankrike, som genom förmedling av John Landquist nådde Sverige; betoningen av "den fria viljan" (Landquists avhandling *Viljan. En psykologisk undersökning* publicerades 1908); det faktum att man började bli trött på "tröttheten" och på determinismen – dessa aspekter utgör

den nya horisont man skymtar i recensentens medvetande. Så karakteriseras Söderbergs fiktiva värld i början av artikeln:

Det är en egendomlig värld, där individens vilja icke existerar och där orsakskedjan spännes öfver känslolifvets och driftlifvets labyrinter, undvikande allt det, som bär namnet fast beslut, fri vilja, egen kraft och energi. (s. 219)

Mottot "Man väljer inte sitt öde", om än inte direkt nämnt, ligger till grund även för Söderhjelmns diskussion, som fortsätter med att ytterligare understryka bristen på fast kärna, egen kraft och egen vilja hos Söderbergs litterära gestalter. Söderberg skildrar sina människor med "stilens mästerskap" (s. 220); ändå känner man "i luften" ett negativt mottagande av deras pessimism. Nu tror man hellre på annat:

Men hans människor och den lifsåskådning som de representera tilltala icke alla. Alla de, hvilka i lifvets strid gått fram med raska tag, alla de, som vant sig vid att lita blott på sig själfva, alla de, för hvilka den egna handlingens kraft är idealet och hvilka se kroppens och själens sundhet klarast uppenbara sig i den hoppfulla själfylliten – alla dessa se i Söderbergs personer stackare, finna hans värld underbart trång och instängd. (s. 220)

Den mångsidige Henning Söderhjelm studerade också psykologi, och just 1913 disputerade han på en avhandling om *Instinkterna och det mänskliga känslolifvet*.<sup>110</sup> Han drar således nytta av sina kunskaper i denna recension; Söderbergs konst får enligt honom värde och aktualitet i och med att den bekräftar den nya vetenskapens rön, nämligen att det rationella endast utgör en bråkdel av människans väsen. Henning Söderhjelmns iakttagelse 1913 är något, som uppenbarligen ännu ingår i *vårt* medvetande i slutet av det tjugonde seklet:

Men denna lifssyn kunde knappast göra det starka intryck på läsaren som den dock gör, om den ej innehölle mycken sanning. Det är nog ingen tillfällighet, att Söderbergs personer förete en så stor likhet med den psykologiska vetenskapens sammanfattningar af människans sjäslif. [...] Ju längre in vi tränga i sjäslifvet, desto tydligare se vi att drifkraften till människans handlingar utspringer ur känslö- och driftlifvet, desto

mindre afgörande finna vi de intellektuella elementens roll blifva. Hos Söderbergs personer förbindes handlingen direkt med dessa djupliggande, ofta dunkla motiv, och de intellektuella faktorerna falla helt och hållet bort. (s. 220)

Söderhjelm hävdar alltså Söderbergs aktualitet, till skillnad från Mörne och Appelberg; och det låter som om han talade i egen sak då han menar att det är mest troligt att ungdomen – osäker, ändå sökande efter en kallelse och ett positivt mål – känner igen sig i Söderbergs personer och berörs av deras öden. Vi återfinner i följande citat den centrala frågan om förhållandet mellan den enskilda unga människan och "maskineriet": kan hon påverka det, eller är hon bara dess offer? Det är, som vi har konstaterat, en omtyckt bild allt sedan *Ungdomsvänner* och *Martin Bircks ungdom*; typiskt för Henning Söderhjelm är hans vilja att "gripa in" i stället för att stanna på tröskeln, utanför:

Det är vanligen ungdomen som i Söderbergs lifssyn finner sin egen. När framtiden ännu är mörk och osäker, när ingen bas af eget arbete och vunnen erfarenhet ännu pekar mot ett bestämt mål, utan kompassnålen dallrar och snurrar rundt utan att stanna, är det som känslan af den egna maktlösheten, oförmågan att gripa in i maskineriet med det rätta greppet på det rätta stället i det rätta ögonblicket starkast träder fram. Då ser man i Söderbergs hjältar sig själf. (s. 221)

Arvids och Lydias relation är en smärtsam kärlekshistoria som leder till "undergång, tomhet, intighet" (s. 222), men nihilismen skrämmer inte recensenten, som tvärtom känner sig fånglad av denna roman, "en mästares arbete" (s. 222). Och till skillnad från Appelberg läser Henning Söderhjelm till slut både pessimism och längtan i romanpersonernas öden: "De se lifvet löpa dem ur händerna, glida förbi och dock älska de detta lif och vilja utranssaka dess gåtor" (s. 223).

### Castrén närmar sig Böök

Castréns kortfattade recension av Söderbergs novellsamling *Den talangfulla draken* (1913)<sup>111</sup> bekräftar hans avståndstagande från Sö-



derbergs författarskap. Det nya alstret, menar Castrén, är inte betydelsefullt, med undantag av enaktaren *Aftonstjärnan*, "där Söderberg inom en miniatyrram pressat in verklig tragik."<sup>112</sup> Men nu ifrågasätter Castrén Söderbergs ställning som verkligt stor författare överhuvud taget: "Värdet av Hjalmar Söderbergs konstnärskap" – skriver han – "är ju för närvarande ganska omdebatterat"; *Den talangfulla draken*, avslutar kritikern, kan i alla fall inte avgöra frågan.<sup>113</sup>

Att Castréns avståndstagande från Söderberg står i samband med hans närmande till Fredrik Böök som förebild inom litteraturkritiken, visar sig klart i en berömmande artikel som Castrén följande år skrev om Bööks kritiska gärning.<sup>114</sup> Artikeln skulle förtjäna en mera ingående analys än som här kan ges, men viktigt är, att Castrén, trots några reservationer, gör Bööks strängt normgivande program till sitt, väl medveten om att detta ställningstagande innebär en avgjord omvärdering. Castrén vet – och skriver – att Böök är traditionens försvarare och naturalismens, brandesianismens och fin-desiècle-dekadensens avgjorda fiende. Men en ny orientering, förklarar Castrén, är nödvändig, och den berättigas av det starka behovet av att fylla tomrummet med något nytt (något "manligt", "beslutamt", "kraftigt", s. 114) inom litteraturen, med en ny estetisk horisont. Om Bööks uppfattning skriver Castrén:

Den kan åtminstone bli en mer direkt ingripande kulturfaktor än någon annan art, och den har i synnerhet sitt berättigande i tider, då litteraturen råkat in i dödvatten eller hotas därav såsom fallet varit i Europa över huvud under det senaste decenniet. (s. 114)

Den nya estetiska horisonten, vars främsta språkrör Böök är enligt Castrén, pekar mot starka slagord: sundhet, handling och livsduglighet. Castrén hänvisar till Bööks ord, och en nutida läsare kan inte låta bli att frapperas av en paradox, nämligen att det nya här sammanfaller med det goda gamla som återkommer (observera adverbet *ånyo*). Den "nya" litteraturen får först och främst inte oroas. Så skriver Böök, citerad av Castrén:

Det allmängiltiga, icke det säregna eller hyperindividuella, det sunda, icke det patologiska eller intressant förvridna, det livsdugliga och har-

moniska, icke det brutna eller måttlösa, det klart besinningsfulla, av vilja och förnuft behärskade, icke det laglösa, upproriska eller känslöfrosande – så te sig ånyo för allt flera de högsta tinnar, som dikten kan sträva att bestiga, och där människorna kunna hämta klarhet och styrka. (s. 114 f)

Klart är att detta program kräver ett avståndstagande från Söderberg. Castrén inser det: "Det är ytterst viljelösheten och den etiska likgiltigheten som väcker hans [Bööks] djupa motvilja hos Hjalmar Söderberg" (s. 115). De facto protesterar Castrén och invänder mot Bööks omdöme om Söderbergs verk, men det hela sker dock inom ramen för hans kritiska omorientering. Castrén måste nämligen rättfärdiga sitt gillande av Söderberg (såsom han i samma artikel måste rättfärdiga sitt försvar av individualismen), men inte desto mindre blir Söderbergs profil starkt reducerad:

Jag tror icke heller att Bööks bagatelliserande av Hjalmar Söderbergs författarskap är alltigenom berättigat: låt vara att denne icke är skapad till profet och energilärare, så finnes det dock i hans vemodiga drömmier en skönhet, som är äkta fastän den icke är skapad av någon vingstark fantasi, och hans Martin Birck får betydelse genom det djupt tidstypiska han med intensitet uttrycker. (s. 115)

Slutet på Castréns artikel bekräftar hans nya orientering, då han påstår att Böök "obestriddigt intager den främsta platsen bland Sveriges nu skrivande kritiker" (s. 116).

Efter en kort anmälan av *Jahves eld* (1918),<sup>115</sup> Söderbergs första bibliska studie, skulle Castrén även under senare år återkomma till honom och hans författarskap. Man kan säga, utan att fördjupa sig i en analys som skulle falla utanför ramen för denna studie, att Castréns kapitel om Söderberg i Schücks och Warburgs litteraturhistoria från 1932 bekräftar hans kritiska distans och en relativisering i linje med Fredrik Bööks uppfattning,<sup>116</sup> medan minnesartikeln i samband med författarens död 1941 och den långa recensionen av den postuma *Sista boken* året därpå har en varmare, nostalgisk färg, och på nytt förmedlar den starka känslan av Söderbergs verk som en av ungdomsårens stora upplevelser.<sup>117</sup>

## Senare recensioner och tillbakablickar. Två kvinnor sammanfattar

Även Werner Söderhjelm s nyläsning av *Hjärtats oro i Vängåvan* till Söderbergs 50-årsdag (1919) är en tillbakablick.<sup>118</sup> Artikeln diskuterar Söderbergs ställning i den litteraturhistoriska utvecklingen, och de motiv som kännetecknar tankeboken från 1909. Hjalmar Söderberg är för den finländske kritikern representant och tolk för en hel generation, över vars diktning "hjärtats oro" kan stå som motto. Söderhjelm påpekar de korta, bittra monologerna i boken, i vilka författaren bekänner sin hemlöshet, och det är intressant att han i detta sammanhang nämner de unga finländarnas horisont:

Dessa små monologer blotta i sin bittra uttrycksfullhet ett innersta, vars drag också mången, som hör till en efterföljande generation, skall känna igen. Jag tror nämligen icke, att det är ensamt genom stilens genialitet, intelligensens skärpa och kritikens obarmhärtiga sanning, som Söderberg bland de yngre – åtminstone bland våra yngre författare i Finland – skapat sig en mästars ställning: det är nog icke minst genom släktskapen i själva sinnelaget. (s. 31)

Flera andra finlandssvenskar recenserade Söderberg efter 1920. Bertel Appelberg anmälde Söderbergs tredje och sista skådespel *Ödes timmen* (1922) och novellsamlingen – också författarens sista – *Resan till Rom* (1929).<sup>119</sup> *Resan till Rom* ägnades flera andra recensioner under 1929 och 1930, bland annat en av modernisten Elmer Diktonius, för vilken Söderbergs verk också representerade en kontroversiell ungdomskärlek.<sup>120</sup>

1929 fyllde Söderberg 60 år, och det gav anledning till några hyllningsartiklar i Finland. Diktonius återkom, och med honom Hagar Olsson, Alma Söderhjelm, Olof Enckell och före detta dagdrivaren Ture Janson.<sup>121</sup> Jag skulle vilja avsluta detta kapitel om kritikernas mottagande av Söderbergs verk i Finland med några längre citat ur de två kvinnliga författarnas artiklar; visserligen kom de efter 1920, men båda är tillbakablickande, och deras olika synvinklar belyser sammanfattningsvis den svenske författarens möte med olika förväntningshorisonter.

Alma Söderhjelm s artikel är mera än en oreserverad hyllning, den är en gränslös kärleksförklaring. Artikeln lägger vikt på läsarnas reaktioner och känslor, på den mycket speciella läsupplevelse som Söderbergs böcker skänkte. Författarinnan går dessutom ett steg vidare, och påpekar behovet hos senare författare att skriva "söderbergskt", för att därmed söka upprepa samma starka upplevelse på det kreativa planet. Hon överdriver kanske den söderbergiska prosans dominerande roll för senare författargenerationer, men hennes synpunkt gäller i alla fall för de finlandssvenska dagdrivarna, och den leder oss rakt in i deras insats och begränsningar. De ingår naturligtvis i Alma Söderhjelm s medvetande, när hon skriver:

[...] ingen författare har med sin produktion till den grad präglat sin tids litteratur som Hjalmar Söderberg gjort. Allt som varit bäst av all den prosa, som skrivits under 35 år, har betecknats som "Hjalmar Söderbergsk" – nästan utan urskiljning. Och faktum är, att de flesta av vår tids prosaförfattare ha dels lärt av honom, dels förgäves sökt efterhärma honom [...] ty hur mycket böcker som än skrivits och till och med hur många Hjalmar-Söderbergiska böcker, så har ingen kunnat skriva sådana, som kunde ersätta hans. Han är och förblir mästaren. Hans böcker ha också varit av de få, som icke blott lästs, utan återlästs och omlästs, diskuterats och återdiskuterats. [...] Han bara ritade av livet, så vackert och så grymt som det var. Oaffekterat, enkelt, sensationslöst.

Vi, som på den tiden voro unga, kände igen oss i hans böcker, icke blott typer och tankar, icke blott frågor och undran, utan vår egen samhetskänsla och livsödslighet.

[...] Så hände det egendomliga, att det liv han skildrade aldrig ingav förakt eller aversion. Hans pessimism födde längtan och livskänsla i stället för trötthet. Hans satir blev en väg till ett slags ny, intellektuell och osentimental idealism.

[...] Här i Finland har han alltid varit läst och njuten, älskad och beundrad. I en hel generations litterära uppfostran och personliga utveckling har han satt märke. Hans böcker bidrogo på sin tid till den stora avsättning rikssvensk litteratur hade i vårt land.

Det modernas tröskel flyttades emellertid framåt, och när "revolutionen" hunnit etablera sig och bli auktoritet, kom en ny revolution, en ny avvikelse från normen. Det kom en tid, då Söderbergs verk inte uppfattades som levande och aktuellt längre. För denna litteraturhistoriska process talar Hagar Olsson, den finländska moder-



Med anledning av Hjalmar Söderbergs 60-årsdag skrev Alma Söderhjelm en lovprisande artikel om hans betydelse för senare författargenerationer.

nismens språkrör, i en intressant kommentar till Söderbergs författarskap. Det litterära samspelet mellan tradition och modernitet som Hagar Olsson skildrar i sin artikel, påminner i kortfattad form om de teorier som de samtida ryska formalisterna hade utvecklat.<sup>122</sup> Artikeln skrevs med anledning av både Söderbergs 60-årsdag och publiceringen av hans bok *Jesus Barabbas* (1928). Den bibelkritiska studien, Söderbergs andra efter *Jahves eld*, vällar överraskning hos kritikern och tvingar henne att fundera över Söderbergs aktualitet. Den äldre författaren har nämligen visat en oförändrad kampanda:

Man hade redan vant sig vid att betrakta författaren Hjalmar Söderberg som en mer eller mindre historisk företeelse, att hänföra hans litterära gärning till det förgångna. [...] Hjalmar Söderberg debuterade för trettiofyra år sedan med berättelsen "Förvillelser", som väckte ett utomordentligt uppseende. Boken slog ned som en bomb i den stillsamma nittiotalens atmosfären. Den betecknade då höjden av "modernism" – och blev där-



Hagar Olsson skrev i en hyllningsartikel till Söderbergs 60-årsdag att "den nonchalanta och ironiska pessimismen, vars tolk Hjalmar Söderberg var – har spelat ut sin tid", men även hon tillerkände honom stor betydelse för den litterära utvecklingen i Norden, "icke minst i Finland".

för lika häcklad och lika älskad som alla verk som springa fram ur tidens egen anda. Med "Martin Bircks ungdom" slog författaren fullständigt igenom, och kunde sedan fröjda sig åt en allt mer växande popularitet – liksom åt allt mera växande upplagor.

Sedan dess har mycket förändrats. Världen har förändrats, och vi med den. Det språk Hjalmar Söderberg talar förefaller oss nu i många avseenden främmande. Det fascinerar oss icke längre, såsom det fascinerade ungdomen kring sekelskiftet, och det griper oss icke. Det viljelösa flånörskapets värld, där medkänslan inte har något rum, ter sig nu alltför trång och schematisk, den fantasilösa rationalismen och den melankoliska fatalismen ha mistat sin tjusning. Kort sagt, den nonchalanta och ironiska pessimismen, vars tolk Hjalmar Söderberg var – "en världsmans distinguerade melankoli" – har spelat ut sin roll. Sådana livsstämningar kunna blomma endast under skeden av allmänt stillestånd, av sorglöshet och välmåga, i en tid utan stora gemensamma prövningar, utan inre spänning. I vår tid har man förlorat lusten för att plocka melankoliska blommor.

Det är en uppfattning, som tydligen anknyter till Fredrik Böök; mycket riktigt nämns och citeras han i artikeln. Det kan i vår tids perspektiv synas egendomligt att modernisten Olsson kunde tilltalas av Bööks reaktionära program. Men man får också minnas att misstron mot "tanken" och det rationella, avståndstagandet från den pessimistiska tidssjukan, det livsbejakande språnget in i framtiden och den profetiska attityden kännetecknade Olssons credo och – till exempel – hennes läsning av Södergrans lyrik.<sup>123</sup> Ändå ter sig antiintellektualismen hos en sådan utpräglad *intellektuell* som Hagar Olsson tvivelaktig. Hon är intellektuell, menar jag, både till yrket och samhällsfunktionen som författare och kritiker<sup>124</sup> och i sin specifika hållning i denna Söderberg-kommentar, där hon överväger, analyserar och *resonerar*.

Hans betydelse har varit stor för den litterära utvecklingen i Norden [sic], icke minst i Finland. Den som haft en så stor och fascinerande makt över sinnena som Hjalmar Söderberg, har också kvarlämnat outplånliga spår i utvecklingen.

Hagar Olsson understryker betydelsen av Söderberg som stilens mästare och som tänkare: "Därför har också hans stil haft en stor uppfostrande betydelse för hans efterföljare. Klarheten har icke fördunklats med åren, lika litet som den orädda radikalismen i Söderbergs andliga läggning föråldrats." Hjalmar Söderberg har kvar sin ungdomliga kamplust: "Nordens Anatole France förnekar sig icke – även om tiden förnekar honom."

### III Söderbergs Stockholmsflanör i modernitetens perspektiv

#### Hagmans minnen

En anmärkningsvärd aspekt på Söderbergs mottagande i Svenskfinland var att hans läsare och uttolkare hyste en så utpräglad känsla av närhet och förtrogenhet med hans fiktiva värld, och därför också med staden Stockholm. Läsningens makt yppade sig bland annat i den starka suggestionskraft som Stockholmsmiljöerna hade på andra sidan Östersjön. Populariteten hos Strindbergs verk hade bidragit till att det moderna Stockholm i Finland uppfattades som välkänt redan före Söderberg. Till denna känsla bidrog, mera allmänt, också Finlands kulturhistoriska samband med Sverige. Matti Klinge bjuder på ett perspektiv som når långt tillbaka i tiden, när han skriver att Götaland, Svealand och sydvästra Finland under storhetstiden utgjorde Sveriges *centrala* delar, och att havet före 1808/09 i alla fall inte var någon "naturlig gräns", utan en förbindelseled. Klinge beskriver också hur nationalstatens idé, som vi ärvt av romantiken, tenderar att anakronistiskt projiceras på det förflutna: enligt den nationalistiska historieskrivningen i bägge länderna (med Geijer och Yrjö-Koskinen som fäder) hade ett Sverige och ett Finland, såsom de blev efter 1809, alltid funnits tidigare, medan länderna de facto hade utgjort västra och östra delen av samma rike.<sup>1</sup>

Litteraturhistoriskt kan man använda Klings ståndpunkt för att konstatera att förbindelsen mellan sydvästra Finland och Stockholmstrakten inte försvann från en dag till en annan 1809, då Finland blev ryskt. Ett starkt band mellan öster och väster levde vidare hos svensktalande finländare också efter det att den historiska utvecklingen hade vållat en brytning och dragit upp en gräns. Detta angick också den litterära institutionen under 1800-talet; det gemen-

samma språket, svenskan, främjade samhörighetskänsla och oförmedlad kontakt, fast man numera tillhörde två olika nationaliteter, och fastän intellektuella och författare – från Åboromantikern Arwidsson till dagdrivarna i början av 1900-talet och vidare – utan tveivel kände att de tillhörde Finland. Bandet blev sålunda ett andligt band, en bro av ord, gemensamma läsningar och personliga kontakter över Östersjön.

1948 skrev Nils Hagman, som Mustelin beskriver såsom "en av dem som stod euterpisterna nära",<sup>2</sup> en resememoar med titel *En ung man ser på Europa 1904*. Första etappen i den unge finländarens resa västerut var Stockholm.<sup>3</sup> De två första sidorna i kapitlet om Sveriges huvudstad vittnar just om den starka suggestionskraft som Söderbergs fiktiva värld utövade; det verkliga Stockholm betraktades i början av det tjugonde seklet med söderbergiska glasögon:

Liksom doktor Glas, den gång han spisade sin ensamma middag vid Djurgårdsbrunn, inte kunde se brännvinsglaset jämte en assiett rädisor ställas fram på bordet utan att i en vision se August Strindberg inleda sexan på sin ungdoms Stallmästargård med samma dryck och samma tilltugg, sågo vi ungdomar, som i seklets första år läste Söderberg, i hela Stockholm bara en ram om Tomas Webers förvillelser, en bakgrund för Martin Bircks ungdom, eller på sin höjd den skådebana, där de söderbergiska kärleksparen mötts och kyssts och gått ifrån varandra. Så fångna voro vi av den trollkrets Hjalmar Söderberg med sin oförlikneliga ordkonst – mer suggestiv än själva Strindbergs, därför att den till tid och färg stod våra sinnen närmare än dennes – dragit om *sitt* Stockholm. Ännu långt fram i livet har det hänt mig att hela rader ur Historietter, Förvillelser, Martin Bircks ungdom eller Doktor Glas kunnat dyka upp i minnet under en stockholmsvistelse, ja, att än den ena än den andra figuren respektive scenen i dessa böcker framträtt för min inre syn vid passerandet av en eller annan plats i Stockholm, där någonting av intresse tilldragit sig i dessa böcker. Kungsträdgården till exempel, "där stadens dagdrivare, några skaldar, andra sökande sitt uppehälle med att spela komedi eller genom att frambringa sköna låten, andra åter genom att vara söner till framstående män, älskade att hålla till medan de väntade på vad dagen kunde bringa dem av lust och kval". Och strax intill, i hörnet av Arsenalsgatan, var det inte här Tomas Weber, den gång han sprang ifrån sin falska växel, törnade ihop med den gamle kungen! Och vattenbutiken bortom Karl XIII:s torg, som man inte kunde gå förbi utan



*Unga finländare betraktade Stockholm med söderbergiska glasögon i början av 1900-talet: En av dem var Nils Hagman som i sina resememoarer En ung man ser på Europa 1904 för sin inre blick ser vyer och personer ur Söderbergs fiktiva värld. Utsikt från Mosebacke ca 1900.*

att minnas, att det var här Doktor Glas smusslade cyankaliumpillret i pastor Gregorius' vattenglas; en missgärning som dock icke, såsom Guss Mattsson en gång utlagt saken, behövde bereda honom några särskilt stora samvetskval, alldenstund kemikaliet, så länge som han burit det på sig, redan hunnit förlora sin giftverkan. Och bara ett stycke längre fram, i aftonvimlet utanför Blanche café; var det måhända här Martin Birck råkade den tös som uppdelade sina medsystrar på kärleksstigen i två klasser: de *ordentliga* som tog betalt för ynnesten och slinkorna som gav sig hän av bara kättja.

Och hände det nångång, att man hade ett ärende uppåt det sommar-tomma Östermalm, syntes en vilket som helst av husen där kunnat vara det, där Tomas Weber och Märta Behm [sic] en gång lekt den ljuvaste allvarsamma av lekar, medan "vinresterna glödde i glaset" på bordet framför dem och barnstämman på den öde gården gentog ramsan: "Pappa är inte hemma, mamma har gått på torget, vad ska vi göra..." (s. 24 f)

Hagman ser tillbaka på sin upplevelse i Stockholm 1904, men hans berättartid är 1948. Detta faktum skapar en del anakronismer: han börjar med ett minne ur *Doktor Glas*, som kom ut 1905; anknyter vidare till artikeln från 1906 av Gustaf Mattsson, som vi noterade i föregående kapitel; nämner, om än indirekt, *Den allvarsamma leken*, som publicerades 1912; och citerar ur minnet, utan mycken exakthet, olika episoder ur Söderbergs böcker, däribland beskrivningen av dagdrivarna i Kungsträdgården från novellen "En sommarsaga", som till större delen skrevs 1897, men som avslutades och publicerades 1913, i samlingen *Den talangfulla draken*.

Bortsett från dessa aspekter är det dock läsoplevelsens styrka som ger intresse: litterära gestalter får relief och genklang hos läsaren och lever vidare. Dessutom återkommer parallellen mellan Söderberg och Strindberg: Strindberg fungerar som gemensam förutsättning, men också som måttstock för en jämförelse med Söderberg, som understryker en valfrändskap med den yngre av de två svenska författarna. Den litterära processen gestaltas av Hagman som en läsningskedja: såsom Söderberg hade läst och beundrat Strindberg, så läste och beundrade de unga i Finland Söderberg.

Fortsättningen på Hagmans kapitel om Stockholm är ett tämligen platt kåseri, där reseminnena resulterar i en serie beskrivningar av ställen och situationer i Sveriges huvudstad. Viktigt är det ändå, att den söderbergiska Stockholmsbilden inte längre motsvarar berättarens erfarenhet i verkligheten, vilket gör att han blir besviken, framför allt i sina flanörförväntningar. Hagmans återblick vittnar om en ung finlandssvensk generations speciella hyllning till den söderbergiska flanören, men också om den omständigheten, att litteraturen inte stämde överens med verkligheten. Enligt Klinge pendlar finländarnas förhållande till Sverige ofta mellan förväntan och besvikelse,<sup>4</sup> och följande citat ur Hagmans memoarer – som syftar på handlingen i "En sommarsaga" – verkar bekräfta denna synpunkt:

Men då man väl var ute på gatan igen tycktes en Stockholm vara lika tråkigt som förut. Hade man till exempel spetsat sig på att förutom Hjalmar Söderberg arm i arm med Leontes-Levertin också få beskåda sina andra

vittra nittiotalsidoler på promenad i Kungsträdgården, såsom den förstnämnde skildrat det i sina Stockholmskåserier, [...] var man ohjälpligt för sent ute. (s. 38)

Och, längre fram, på tal om Strandvägen, Stockholms vid sekelskiftet nya boulevard i parisisk stil, noterar Hagman:

Ej heller för övrigt lade man märke till något som hade tytt på att man velat spela vare sig dandy eller mjältsjuk studiosus vitae på denna promenad. Också häri skilde sig dessa ungherrar från Martin Birck och dennes samtida. (s. 41)

### En analys av Söderbergs "En sommarsaga"

Hagmans läsoplevelse av "En sommarsaga" måste ha varit stark, om han efter mera än trettio år ännu citerar ur minnet. Med utgångspunkt i denna berättelse skulle jag vilja flytta uppmärksamheten från mottagarsidan till Söderbergs text, för att sedan belysa sambandet mellan Söderbergs flanörgestalter och modernitetens perspektiv. Så lyder det inledande avsnittet i "En sommarsaga":

Häromdagen förde mig slumpen ned till det hörn av Kungsträdgården, där stadens unga dagdrivare älska att stå med hattarna på näsan och balansera med sina käppar, medan de vänta på vad dagen kan bringa dem av lust eller kval. Jag känner de flesta av dem. Några äro skaldar, andra söka sitt uppehälle genom att spela komedi eller genom att frambringa sköna läten; och andra åter försörja sig genom att vara söner till framstående män. Några ha till yrke att i sina medborgares ställe sysselsätta sig med statens affärer; och dessa äro i hög grad avundsvärda, ty de åtnjuta ett ganska högt anseende och behöva endast arbeta under fyra månader av året. Andra skaffa sig en ringa dagspenning genom att sitta i en kateder och säga till de små barnen: "du skall icke dräpa" samt därefter närmare förklara, under vilka omständigheter det är människans plikt att dräpa. Några ha till uppgift att en gång i veckan vara klädda i svarta rockar och berätta osannolika historier med fullkomligt allvarsam uppsyn; andra åter leva av att berätta sanna historier på ett sådant sätt, att de behaga genom sin osannolikhet.<sup>5</sup>

Kjellén säger i sin kommentar till denna text, att den har en viss betydelse för att bestämma vad Söderbergs sekelskiftesflanörer var i so-



Flanören i Söderbergs "En sommarsaga" (1913) drivs av slumpen "ner till det hörn av Kungsträdgården, där stadens unga dagdrivare älska att stå med hattarna på näsan och balansera med sina käppar..."

cialt hänseende. Han talar om Söderbergs "respektlöshet", "cynismer", "överdrifter" och "paradoxa", som till exempel den "att rangera in bland flanörerna präster och riksdagsmän". Han definierar skådespelare, operasångare och författare – som novellens jagberättare Tuppy omfattar i flanörkategorin – som "enligt tidens begrepp personer med bohemtendenser". Slutligen påpekar han att även den unge rentiern ingick bland flanörerna, och detta i samband med den penningtillgång som kapitalismens genombrott medförde i storstäderna.<sup>6</sup>

Det anförda avsnittet kan dock säga oss mera om den söderberg-ska flanören som litterär gestalt, om man sätter in det i berättelsens sammanhang. Den jagberättare som, driven av slumpen, hamnar i

Kungsträdgården, börjar sin historia genom att presentera sig själv. "Mitt liv har drömmens skumma och sällsamt förvirrade färg";<sup>7</sup> han understryker därigenom sin inre dimension och ger läsarna inblick i ett problematiskt jag.<sup>8</sup> Början är dessutom ordagrant densamma som i ett prosastycke i *Historietter* med den Baudelaire-inspirerade titeln "Spleen".<sup>9</sup> "Spleen" och "En sommarsaga" ingår bland de korta texter som Söderberg ursprungligen skrev för *Svenska Dagbladet* 1897 och 1898. Flera av dessa texter var signerade Tuppy, efter en figur i Oscar Wildes *Lady Windermere's Fan*, och de utgjorde dels glada och sorglösa Stockholmskåserier, dels mera poetiska eller allvarliga prosastycken. Det var den sistnämnda gruppen av texter som sedan kom att forma huvudparten i *Historietter*, medan Stockholmskåserierna inte blev omtryckta i bokform förrän 1943, då tretton av dem ingick i kapitlet "Stockholmskrönikören" i nionde delen av *Samlade verk* (s. 56–85).

Skiljelinjen mellan de bägge typerna av kort prosatext med stadsmotiv har Söderberg själv implicit formulerat i en intressant recension från 1892 av Köpenhamnskåsören Gustav Esmann.<sup>10</sup> Om honom skriver Söderberg: "Han kan en och annan gång tangera området för det seriösa; men han överskrider icke gränsen. [...] Hans första dygd är en självbehärskning, som väl är och måste vara den finbildade konstnärens, men som mycket sällan är diktarens" (s. 247). "Esmann" – tillägger Söderberg längre fram – "har skenbart renonserat på poetens blick på livet och anlagt trottoarmannens" (s. 249). Kåseriets begränsade område är alltså det oseriösa; men själva faktum att en gräns bestäms, innebär att staden *kan* bjuda på andra, djupare motiv.

"En sommarsaga" intar i detta hänseende en säregen ställning i Söderbergs produktion. Den ingick inte i *Historietter*, utan publicerades, som sagt, med ett tillägg i en senare novellsamling från 1913, men den "skulle egentligen ha haft sin plats i *Historietter*", skriver Söderberg själv i sina korta kommentarer till *Skrifter*.<sup>11</sup> I likhet med *Historietter* presenterar Stockholmskåserierna ofta en jagberättare och "trottoarmänniska", som rör sig i hemstaden Stockholm. Men en väsentlig skillnad är, att medan huvudpersonen i kåserierna road rör sig i staden och iakttar dess människor, evenemang och egen-



Hjalmar Söderberg ca 1910.

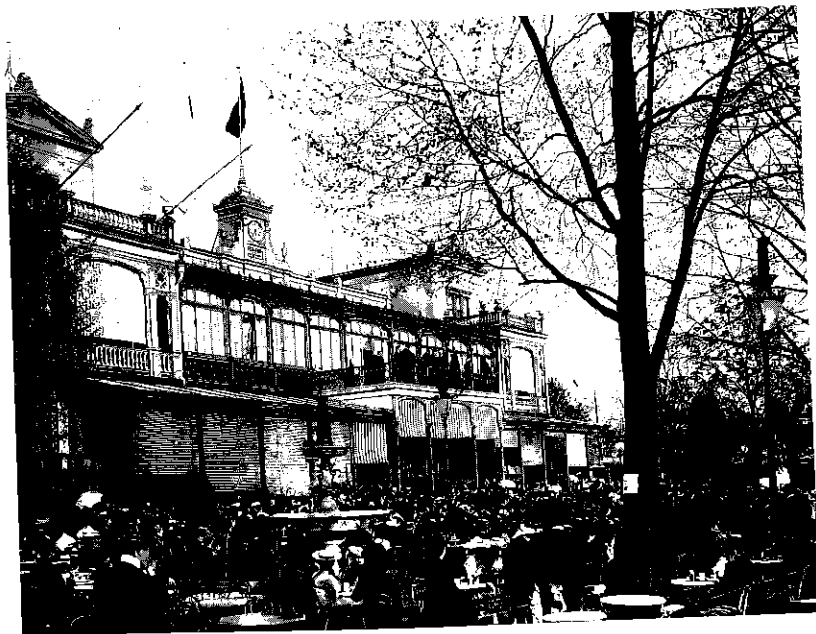
domligheter, kan jagberättaren i *Historietter* inte låta bli att också rikta blicken inåt, mot sig själv. Ironi och komiska situationer förekommer också i *Historietter*, men novellsamlingen rymmer ofta dystra och melankoliska stämningar, allvarliga och samhällskritiska betraktelser, för att inte tala om den djuppsykologiska dimensionen och ångest- och skräckstämningar, där framställningen av det omedvetna, som dyker upp i drömmar och mardrömmar, intar en viktig och banbrytande plats i modern svensk prosa. Om Stockholmskrönikören alltid är underhållande och behaglig, kan *Historietter* visa en obehaglig sida av tillvaron. Jagberättaren i *Historietter* kan se sig själv i kritiskt ljus, vare sig detta sker genom självironi eller bekännelse av smärtsamma upplevelser. "Spleen" utgör också ett exempel på hur absurda, tokroliga situationer – samt en satir över pengarnas lycka – inte kan dölja en bitter fond av svårmod och ensamhet. Även "En sommarsaga" byggs på kontrasten mellan själv-

ironi och roliga situationer å ena sidan och en allvarligare fond å den andra. Det ekonomiska problemet (hur skall man livnära sig?) är centralt och bärande i avsnittet om Kungsträdgårdens flanörer och i hela berättelsen; det understryks upprepade gånger genom uttryck som "söka sitt uppehälle", "försörja sig", "ha till yrke", "skaffa sig en ringa dagspenning", "leva av" o.s.v. För en kategori av flanörer – författare, skådespelare, operasångare – består problemet i att dra ekonomisk nytta av sin intellektuella och konstnärliga förmåga, och på så sätt leva upp till en borgerlig respektabel standard; men den funktion som de fyller i samhället, eller borde fylla, marginaliseras av berättaren genom framställningen av dem som sysslolösa dagdrivare. Sedan visar det sig dock, att hela samhällsbyggnaden utgörs av människor som driver med dagen och saknar fast grund under fötterna.

Ekonomi, staten, fosterlandet, undervisningen, moralen och religionen drabbas genom skildringen av deras flanerande representanter av en förfrämligande ironi som har subversiv styrka, hur återhållsam den än förefaller. Samhällsbyggnaden är gungande, (dag)drivande. Den pompösa sociala hierarkin töms inifrån, vänds upp och ned och blir föremål för löje. Det återstår att förstå vilka Tuppy menar med den sista grupp han nämner: dem som, till skillnad från prästerna, "berätta sanna historier på ett sådant sätt, att de behaga genom sin osannolikhet." Ger han kanske i denna slutliga paradox à la Wilde en karakterisering av sig själv som berättare och skribent? I så fall inskriver han sig bland de marginaliserade, intellektuella flanörerna.

Självironin präglar fortsättningen på berättelsen, då Tuppy och hans nyss påträffade vän Leontes bestämmer sig för att gå och äta middag på den fina restaurangen Hasselbacken. Å ena sidan beter de sig som djupsinniga, längtande, utanförstående och nästan icke-jordiska intellektuella och esteter, som melankoliskt funderar över det helas intighet och meningslöshet; å andra sidan drivs de av mycket konkreta och materiella behov: hunger, törst och livsnjutning. Och de lever mer än gärna mitt i vimlet. Kontrasten mellan livets andliga värden (vare sig de existerar eller inte) och marknadens konkreta penningvärde drivs till sin spets, när den tredje vännen i





Hasselbacken frekventeras av flanören Tuppy i Söderbergs "En sommarsaga".

sällskapet, journalisten Pellio, "som livnär sig genom att stilla människornas hunger efter nyheter", föreslår att det är lika bra att gå därifrån utan att betala, då ingenting har något värde. Men Leontes, som har en hederligare natur, betalar.

"I flanörens gestalt" – skriver Walter Benjamin – "beger sig intelligent ut på marknaden. Som den själv tror för att studera den, men i själva verket för att hålla utkik efter en köpare."<sup>12</sup> Benjamin kan i flanörgestalten se både en iakttagare av marknaden och en fungerande del av marknadsekonomin, som intellektuell och journalist.<sup>13</sup> Denna tvetydighet finns i "En sommarsaga", vars berättare slutligen vänder upp och ner också på sig själv och sina vänner. Han förlöjligar deras roller som intellektuella, som känner sig "utanför" men inte kan leva utanför den sociala funktion som livnär dem inom det borgerliga samhället. Tuppy visar sig således på en gång subver-

siv och vanmäktig. Och om den ursprungliga berättelsen ändå hade ett sorglöst slut i kvällsskymningen, så står det mörka, brutala tillägget som Söderberg skrev 1913, efter sexton år, i bjärt kontrast till det tidigare slutet, och talar om förintelse på ett helt annat sätt. Livets sommartid är länge sedan försvunnen och en ny berättare meddelar att alla personerna i historien nu är döda, Leontes, Pellio och till och med berättaren Tuppy. Den senare berättaren förnekar sitt tidigare alter ego, men i sin längtan efter ungdomens ändå "glada", kanske lite överdrivna nihilism låter han honom leva på nytt.

"En sommarsaga" är ett exempel som erbjuder en bra nyckel till Söderbergs litterära flanörgestalter. De är ofta på samma gång subversiva och vanmäktiga; deras synvinkel utövar en stark kritik mot det borgerliga samhället, samtidigt som de själva är en helt och hållet anpassad del av det. Deras kritik blir därför också en självkritik, en förmåga att betrakta sin kris och sina motsägelser. Deras borgerliga korrekthet döljer en känsla av djupt främlingskap gentemot samhället och dess regler; Söderbergs flanörer är utanförstående och ensamma, men lever i gemenskapen och konfronteras med den. De praktiserar passivt motstånd, och ändå rymmer deras dekadens en civilisationskritik och ett ifrågasättande som inte har förlorat sin styrka. "De intellektuella" – har Marshall Berman skrivit – "måste erkänna djupet av sitt beroende – ett såväl andligt som ekonomiskt beroende – av den borgerliga värld som de föraktar. Det blir aldrig möjligt att övervinna dessa motsägelser om vi inte öppet och direkt tar itu med dem."<sup>14</sup>

Om insikten i och kritiken av civilisationsprocessen är en form av "engagemang", i den bemärkelse som termen fått genom Holmbäcks Söderbergstudier, så är Söderbergs flanörhållning ytterst engagerad, inte alls trivial. "Det är en utbredd missuppfattning" – påpekar Ahlund – "att den svenska fin-de-siècle-pessimismen eftersom den är 'trött' också nödvändigtvis är ointresserad av sin omvärld."<sup>15</sup>

Som kort text berättar "En sommarsaga" dessutom om sina egna produktionsvillkor. I Benjamins spår har Eckhardt Köhn i sin utomordentliga litteratursociologiska studie understrukit det strukturella sambandet mellan den parisiska flanörgestalten, den moderna, brokiga och i ständig förvandling stadda stadsmiljö som han levde i, och

hans verksamhet som författare till korta prosatexter för dagspressen. Denna litterärt-journalistiska verksamhet, poängterar Köhn, gjorde visserligen flanören beroende av det kapitalistiska produktionssystemet, men samtidigt möjliggjorde hans texter om staden också självförståelse och igenkännande hos en allt bredare borgerlig publik, som därigenom kompenseras för den erfarenhetsförlust som urbaniseringens allt överskådligare processer medförde.<sup>16</sup> "Capitalism and the city", sammanfattar Bruce Mazlish, "also turned the writer into a commodity, subject to the vagaries of the market. His work becomes a sort of journalism, written for the man with five minutes to spare. Thus enter the *flâneur* and the *feuilleton*."<sup>17</sup>

### Selander och Ekelöf tolkar flanören

När Benjamin på 1930-talet inledde studiet av flanörgestalten, var hans utgångspunkt visserligen 1800-talets "riktiga", anonyma storstäder: London och, framför allt, Paris.<sup>18</sup> Söderbergs Stockholm var däremot ett relativt begränsat och igenkännbart mikrokosmos både i geografiskt och socialt hänseende,<sup>19</sup> och det var inte nödvändigtvis anonymt. Doktor Glas är den ensamme som ändå ständigt vill bo i staden och ha folk omkring sig, "främmande människor väl att märka, som jag inte känner och inte behöver tala med."<sup>20</sup> Men ett typiskt drag i doktors Stockholmspromenader är att han känner igen och hälsar på bekanta, med borgerligt korrekt fasad: "En och annan nickade åt mig och jag nickade tillbaka, en och annan lyfte på hatten, och jag lyfte på min hatt."<sup>21</sup> Även Tuppy i "En sommarsaga" känner alla dagdrivarna i Kungsträdgården. Den formliga kavalkad av bekanta, som Tomas och Märta i *Förvillelser* möter i Kungsträdgården, föranleder dem att fly till Drottningholm (kap. XI); och ännu Arvid Stjärnblom är omgiven av personer som han känner – just i dessa kvarter. Sekelskiftets Stockholm uppvisade dessutom inte – åtminstone inte i samma grad – de oroväckande och skrämmande sidor, som industrialismen och urbaniseringen hade framkallat i de större europeiska centra; jämfört med dem bar Stockholm ännu i mycket prägel av idyll.<sup>22</sup>

I en artikel från 1932 föreslår Sten Selander en tolkning av Stockholmsflanören som en försvunnen idyllisk uppenbarelse.<sup>23</sup> Selanders perspektiv är på sätt och vis nära Benjamins, i och med att det uttrycker avsmak för "nutidens totalistiska masscivilisation". Först in på 1930-talet visar sig Stockholm helt som modernitetens storstad, med alla de negativa förtecken som redan var typiska för London och Paris i mitten av 1800-talet: "de brådskande, trängande, knuffande, kompakta människomassorna"; den standardiserade elegansen; arbetstiderna och de olika formerna av nöjesindustri som bestämmer massornas förflyttning fram och tillbaka; trafiken. Allt detta, menar Selander, har förorsakat flanörens försvinnande:

För tjugofem år sedan tillhörde gatan alltjämt den enskilde, i främsta rummet naturligtvis den privilegierade enskilde, flanören. Gatan hade ännu inte blivit enbart en trafikled, som man passerade så fort som möjligt för att komma från en plats till en annan. Det var också ett ställe där man vistades och fördrev tiden, flanerade fram och tillbaka i lugn och ro, nickade gemytligt åt vänner och bekanta och stannade en stund för att prata med dem man mötte.

Selander inser, som Benjamin, att flanören inrättade sig bekvämt i staden, hus och gator blev till skådeplats och interiör:

Gatorna voro bara en utvidgning och fortsättning av rummen i hans eget hem, han kände sig lika mycket hemma på det ena stället som på det andra och kunde nicka vänligt och igenkännande åt allt det förtrogena, traditionella staffaget i stadsbilden.

I litteraturen möter man denna Stockholmsflanör, enligt Selander, framför allt i Söderbergs böcker, apropå vilka han skriver: "Längre kan man knappast gå i fråga om att låta gatan bli skådeplats för alla privatlivets tilldragelser."<sup>24</sup>

Selander längtar tillbaka till flanörens långsamma tempo, i tydlig polemik mot masscivilisationen. Det får honom att sympatiskt uppfatta Söderbergs flanörer som sorglösa, tanklösa varelser, som undviker allt obehagligt och varken har idéer eller människointresse. Det finns beröringspunkter mellan Selanders och Benjamins analys vad beträffar både flanörens beteende och hans öde: också hos Ben-

jamin är Baudelaires flanör en otidsenlig, sen och dödsdömd uppenbarelse i ett Paris, som kommer att domineras av tekniken och högkapitalismen. Men som Keith Tester och andra "flanörforskare" har förklarat, byggs flanörens väsen – både Baudelaires poetiska gestaltning och Benjamins läsning av den – just på denna tvetydighet: på 1830- och 1840-talen trivdes flanören i passagerna, detta mellanting mellan gata och interiör,<sup>25</sup> som emellertid ersattes under andra kejsardömet, genom Haussmanns urbanistiska byggnadsprogram, av nya boulevarder och varuhus. Moderniteten skapade alltså flanören, men modernitetens vidare utveckling innebar att gestalten försvann. Flanören som långsam och utomstående betraktare blev dock den som föregrep och tidigare än andra insåg utvecklingen mot masscivilisationen. Således blir flanören modernitetens hjälte, den som förklarar den för oss; och, slutligen, den som moderniteten ständigt aktualiserar i olika former.<sup>26</sup>

En tolkning som närmar sig denna andra möjlighet hos flanören ligger för Sverige nära till hands: den ges av Gunnar Ekelöf – inte bara stor poet, utan också prosamästare och Stockholmskildrare i *Promenader och Utflykter* – i en essä om Söderberg från 1941.<sup>27</sup> För Ekelöf är Söderbergs flanörer inte, som hos Selander, de sista representanterna för en försvunnen idyll, utan de som föregriper storstadstämningarna. De tillhör inte det förflutna, utan förebådar nutiden. Skillnaden mellan Selanders och Ekelöfs uppfattning om flanören är på denna punkt avgörande: å ena sidan kan flanörfiguren riskera att bli ett kärt nostalgiskt objekt som man endast kan längta tillbaka till; å andra sidan kan samma figur gå oss moderna läsare till mötes, i och med att storstaden och moderniteten förblir påtagliga historiska verkligheter. Ekelöf uttrycker detta i en tydlig syntes:

De hemlösa pådrift-stämningarna från andra och större städer importeras hit. Människan blir ensam i vimlet av människor. Om också Hjalmar Söderbergs boulevardärer och sysslolösa eleganter umgås i kretsar där alla känner alla så känner de likafullt ingen – ingen mer än sig själva. Det är storstads-stockholmarens födelse. Och hur mycket av idyll som än finns kvar i staden – i jämförelse med våra dagar – så markerar i alla fall detta idyllens begynnande död.<sup>28</sup>

Ekelöf ser liksom Selander i masscivilisationens storstad en utplåning av minnena. Åter snuddar man vid tankar som Benjamin utvecklade ungefär samtidigt: flanören dröjer vid minnena<sup>29</sup> och gör stadens yttre rum till sitt inre. Eller som Ekelöf formulerar det:

Stockholm är för Hjalmar Söderberg dess människor och dess minnen. Det är inte en traditionslös stenöken – så som den senare på många håll blivit – utan en traditionsrik. Hur mycket har inte Bellmans grav på Klara att säga honom! Jakobsgratan ekar ännu av flickskratt från hans ungdom, då här gick glatt till. Och alla de traditionsrika näringsställena! Där brukade, i den soffan, den och den sitta och där den och den. Och alla de gamla och nya husen. Där har den och den bott och i det och det hörnet har han själv väntat på någon gammal flamma.

Han har en underbar förmåga att så att säga möblera staden åt sig. Den blir som en välombonad ungarlövåning, fylld av minnen, porträtt, och ärvda saker – men samtidigt av en förtärande ensamhet. Den är på en gång löjligt liten och skrämmande stor. Och utan tvivel var den just så under denna sin övergångstid.<sup>30</sup>

### Utgångspunkten Benjamin och den öppna flanörforskningen

Genom en storslagen, nästan surrealistisk mosaik av bilder i dialog med varandra tolkar Benjamin flanören just som en övergångsfigur mellan en gammal värld och en ny: hans flanör är en man i storstaden som stannar på tröskeln, som tvekar och tvivlar inför en rationaliserad masskultur, där allt har reducerats till pengar, marknadsvärde, ting.<sup>31</sup> Hans förnäma tvekan är tecken på passivt motstånd; han vill inte anpassa sig. Hans takt är långsam, när allt omkring honom rör sig snabbt;<sup>32</sup> han ger sig tid, iakttar, intar en ofta melankolisk, estetiserande attityd, där staden blir en skådeplats. I Paris på 1800-talet ("1800-talets huvudstad") läser Benjamin metropolens fornhistoria, modernitetens grundlag. Flanören lever i storstadens snabba nutid, men hyser ett intresse för det förflutnas kvarlevor i den, han dröjer vid dem. Han är mitt i storstadens ström, samtidigt som hans inställning gör att han faktiskt står utanför strömmen, mot strömmen. Genom sin långsamma takt markerar han en implicit, passiv

protest mot varornas invasion, mot massfenomenet. Han vet, skriver Benjamin, att han slutligen ska hamna på de nya varuhusen; han dröjer dock så länge han kan i labyrinten, där massan för honom blir en drog och en slöja,<sup>33</sup> som hindrar honom att se avgrunden.

Massan och trottoaren är, när allt kommer omkring, flanörens enda möjliga miljö; han kan inte fly från staden. Benjamins fascinerande tvetydighet består i att hans perspektiv stundom förefaller apokalyptiskt, stundom helt enkelt ofrånkomligt: för att överleva moderniteten – ett ord som skapades av Baudelaire<sup>34</sup> – måste man genomgå den.<sup>35</sup> I 1800-talets huvudstad letar Benjamin efter de tecken som tyder på det borgerliga och kapitalistiska samhällets kris. Och den västerländska masscivilisationens kris avläser han visserligen i ljuset av sin f. ö. oortodoxa marxism, men också av den för honom direkta och tragiska erfarenheten av nazismen och av massornas slutgiltiga inmönstring och manipulering.<sup>36</sup>

I Benjamins spår har Köhn tecknat en historik över flanörgestalten i 1800-talets Paris, som fördjupar, preciserar och ibland förbättrar föregångarens perspektiv. Utan att referera till Köhns studie i detalj, kan det löna sig att i korthet ange de stadier som enligt honom karakteriserar utvecklingen av en ny, urban genre.<sup>37</sup> Redan Merciers *Tableau de Paris*, i tolv band mellan 1781 och 1788, bestämde ramen för den: den korta prosatexten som skildrade det samtida Paris, som regel utan fiktiva element. Mercier var en kritisk iakttagare av verkligheten i upplysningsanda; i likhet med den av honom beundrade Rousseau insåg han storstadens negativa sidor, men till skillnad från Rousseau ville Mercier inte fly staden, utan röra sig i den, på gatorna, övertygad om möjligheten till positiv förändring genom en upplyst kritik av missförhållandena. En av modernitetens arketypiska motsättningar tog således form redan här, mellan önskan att fly och viljan att iakta.

I början av 1800-talet och under julimonarkin (1830–1848) blev flanören välkänd som typ i den parisiska stadsbilden. Flanören uppenbarade sig först som aristokratisk – eller före detta aristokratisk – dandy, som under borgerskapets guldålder försökte markera sitt avstånd till bourgeoisin genom yttre elegans och en iakttagande hållning. De passager han besökte var ett offentligt rum, där olika

samhällsklasser dock kom i kontakt med varandra, och i kontakt med varorna, med marknadens ständiga nyheter och moderiktningar. I detta sammanhang övertogs flanörrollen av den nya dagspressens journalister, vilka använde sin iakttagartalang i passageras nya sociala rum, och sålde den. Att befinna sig i passagera och på boulevarderna betydde verkligen att vara mitt i vimlet, i den moder-na världens hjärta.

Följetongens korta prosatext blev således ett nytt sätt att skildra storstaden, att göra dess förändringar och händelser överskådliga för den urbana publiken. Denna journalistik ur flanörperspektivet tenderade dock – som både Benjamin<sup>38</sup> och Köhn poängterar – under 1800-talet att bli en okritisk hyllning till borgerskapets värld och till marknaden. Det var tack vare Charles Baudelaire som flanörperspektivet undgick att trivialiseras och fick både en ny poetisk och en samhällskritisk innebörd. Promenaden på trottoaren visade en inre, lyrisk och subjektiv dimension i avdelningen "Tableaux Parisiens" i *Les Fleurs du mal* (1861), men framför allt i de senare prosastyckena av *Le spleen de Paris* (1868). Baudelaires Paris höll just då på att genomgå andra kejsardömets djupa urbanistiska förändringar, när Haussmann lät riva ned det gamla medeltida gatunätet och bygga nya, breda och långa boulevarder – något som bland annat innebar att passagera försvann och att den snabba drosktrafiken och varuhusen fick ett genombrott.

Benjamins och Köhns perspektiv är relevanta också för Söderbergforskningen. Med varuhusen försvinner Paris historiska flanör, och Baudelaires poetiska gestaltning blir dess sista. Det är sant. Men flanören som modernitetens nyckelgestalt fortsätter att leva annorstädes: "Baudelaire", skriver Tester, "makes the *flâneur* into a figure who has two objects of specificity; Paris and modernity. This dualism leads to the identification of other axes of specificity: the local and the general; the particular and the universal. The advantage of Baudelaire's move is that it makes eternal his reflections on the transitory; it makes Modernity out of his modernity".<sup>39</sup>

Det är i denna bemärkelse som Baudelaire, och framför allt hans *Le spleen de Paris*, kan få betydelse i vårt sammanhang. Hade Söderberg läst den? Detta kan inte bevisas med full säkerhet. Faktum är, att

Söderberg inte direkt yttrat sig om verket *Le spleen de Paris*, och Reidar Eknens komparativa rekonstruktion, om än på många sätt belysande, säger oss inte i vilken utsträckning Söderberg var bekant med prosadikterna. Allt vi har, är en serie – i och för sig värdefulla – indirekta bevis.<sup>40</sup> Men när detta är sagt, representerade slutet av 1800-talet i Sverige i stort sett samma kapitalistiska genombrott som redan femtio år tidigare formade Paris. Samma modernitetsprocess inleddes, med borgerligt samhälle, urbanisering, industrialisering, ny dagspress och nya förlag. Arvid Falks stadserfarenhet i Strindbergs *Röda rummet* får anses – även här – som en utgångspunkt för den moderna svenska litteraturen, också därför att Arvid Falk tvingas (och vägrar) att sälja sig på marknaden som skribent. Stockholm blev en modern storstad senare än Paris; den blev inte – och har ännu inte blivit – så stor som den franska metropolen var 1870 (1.850.000 invånare); befolkningen var betydligt mindre och former av småstadsidyll levde kvar. Men detta hindrade inte att Hjalmar Söderberg stod i ett yrkesförhållande till tidskrifterna och dagspressen (till *Kristianstaadsbladet*<sup>41</sup> långt borta från Stockholm, och till *Dagens Nyheter* och *Svenska Dagbladet* i hemstaden), som bestämde hans villkor som författare på marknaden.<sup>42</sup> Och parentetiskt kan man också notera, att Östermalms och Strandvägens nya arkitektur, "Esplanadsystemet" – en viktig del av den söderbergiska flanörens miljö – var kommunalpolitikern Lindhagens medvetna försök att importera Haussmanns parisiska boulevardmodell.

I *Historietter* lyckades Söderberg, i likhet med Baudelaire i *Le spleen de Paris*, förena "trottoarmannens" och poetens blick, göra diktning av den korta prosaformen, vars produktionsvillkor bestämdes av den kapitalistiska dagspressen. Söderbergs intresse för korta prosatexter med stadsmotiv utgör en bekräftelse, inom den svenska litteraturens ram, av Köhns tes om den korta formen som en specifik genre av modern stadslitteratur. Köhn invänder från början mot uppfattningen, att det nödvändigtvis skall vara romanens breda prosaform – och fiktionen, berättelsen överhuvud taget – som möjliggör framställningen av ett motsägelsefullt och sammansatt fenomen som storstaden.<sup>43</sup> Det är emellertid just denna uppfattning som utgör utgångspunkten i en annan studie, *The Image of the City in Mo-*

*dern Literature* av Burton Pike, som skriver: "Technically, the city is an ideal mechanism for the writer, especially the novelist; it enables him to bring together in a plausible network extremely diverse characters, situations and actions. [...] The basic problem is how to reduce a cacophony of impressions to some kind of harmony."<sup>44</sup>

Dessa olika perspektiv hjälper oss att belysa en rad problem för vidare forskning. Söderbergs *Historietter* motsvarar Köhns genrebeskrivning, men utan tvivel bärs de också av det fiktiva och berättande elementet; de visar, som Nylander påpekar, "nära anslutning till novellens form".<sup>45</sup> Kan man också i denna bemärkelse dra en skiljelinje mellan de mera episodiska Stockholmskåserierna, utan fiktion, och *Historietter*, med fiktion? Köhns och Pikes olika synvinklar belyser dessutom – och detta intresserar oss nu mest – den typ av genreproblem som först Söderberg och sedan de finlandssvenska dagdrivarna fick ta itu med. Tack vare Köhn förstår vi att man inte kan, som Kjellén gör, utesluta *Historietter*, och den yrkeserfarenhet som låg bakom dem, från en studie över flanörmotivet hos Söderberg. Samtidigt är Pikes omdöme till gagn: det var en reell förväntning och ett reellt konstnärligt behov hos Söderberg att omgestalta sin stadserfarenhet också i den "helstöpta" romanen.<sup>46</sup>

Och så skulle det faktiskt också bli för de finlandssvenska dagdrivarna; de ämnade inte bli journalister och författare till korta prosatexter, utan sökte sig med större eller mindre framgång till romanen som det "riktiga" litterära uttrycket för sina erfarenheter i det samtida Helsingfors.

## IV En ny horisont: de finlandssvenska dagdrivarna

### När receptionen blev produktiv

Av lästa verk ärver man en rad frågor och problem som väntar på svar och lösningar. Litteraturhistorien gestaltar sig som en fortskridande kommunikationsprocess mellan gammalt och nytt, där läsoplevelsen och den kritiskt-analytiska bearbetningen av det lästa omsätts i nya verk och framkallar ny litteratur som svar: receptionen blir produktiv.<sup>1</sup> Ett sådant förhållande uppkommer i samspelet mellan Söderbergkritiken och dagdrivargenerationens genombrott i Svenskfinland. Söderbergs böcker lästes och recenserades flitigt, men historien om deras reception 1895–1920 slutar inte där. Som Alma Söderhjelm påpekade (se slutet av kap. II), satte denna intensiva läsning tydliga spår i talrika romaner och noveller. Naturligtvis betydde dagdrivarfenomenet i finlandssvensk litteratur inte enbart ett svar på de frågor Söderbergs verk hade ställt; men faktum kvarstår, att hans böcker blev föremål för en dialog hos unga prosaister, som letade efter en ny form och nya motiv under 1910-talet.

Runar Schildts ord till Söderberg 1919, citerade i inledningen ovan, ger uttryck bland annat åt en genre- och stilaspekt. Behovet av modern prosa var starkt hos finlandssvenskarna sedan början av 1900-talet. De kände att de hade en levande lyriktradition, men att de hade blivit efter vad beträffade den skönlitterära prosan, framför allt romanen. En del av den finlandssvenska kritiken – med Olaf Homén i spetsen – hälsade därför dagdrivarnas genombrott på 1910-talet med övervägande välvilja och glädje: det var många prosaister som debuterade då, och fastän man var beredd att erkänna att kvaliteten och originaliteten inte alltid var förstklassiga, glädde man sig över kvantiteten, över det goda genomsnittet, över omstän-

digheten att en modern svensk prosakonst med egen profil ändå hade förmått etablera sig i Finland.<sup>2</sup>

Dagdrivarna växte ur samma jordmån som euterpisterna.<sup>3</sup> De flesta av dem var helsingforsare, och ett av deras mål var att skildra nuet i sin stad. Deras vilja att litterärt erövra huvudstaden skall läsas i samband med det specifika genreproblemet att skapa samtidsromanen.<sup>4</sup> Att litterärt erövra huvudstaden motsvarade inte bara ett behov av att skildra hemorten; för den programmatiskt unga och moderna dagdrivargenerationen kunde det betyda en möjlighet att tolka det nya som var på väg, beskriva händelsernas och motsättningsarnas kärna, och således fånga det centrala av det som rörde sig i samhället under en tid av stora omvälvningar för Finland, då kravet på en litterär återspeglning av den sociala utvecklingen var starkt.<sup>5</sup>

Tack vare flanörperspektivet blev gatan ett offentligt socialt och politiskt rum, som kunde iakttagas. Inom den finlandssvenska förväntningshorisonten kom Söderberg därför att bjuda ett mönster, som man skulle kunna beteckna som skönlitterär urban prosa. Cederlöf skriver: "Det låg i luften att man skulle skriva om Helsingfors. Dagdrivarnas husgud Hjalmar Söderberg hade ju redan gett modellen med sina Stockholms-skildringar, det gällde att efterlikna honom."<sup>6</sup> Påståendet framkallar redan vid det här laget en för dagdrivarna grundläggande fråga: kunde det vara tillräckligt att "efterlikna" Söderberg? Och ett annat problem, som jag redan har antytt: med *Historietter* hade Söderberg skapat en typ av Stockholmskildring i den korta prosaformen, medan dagdrivarna och den litterära institutionen kring dem satte romanen framför alla andra uttryck för stadslitteratur.

### Gustav Alm

Gustav Alm (pseudonym för Richard Malmberg) debuterade 1907 med *Höstdagar. En helsingforshistoria*. Romanen betraktas allmänt som dagdrivarlitteraturens första alster och det är betecknande att den börjar just med att förflytta den söderbergska flanören från

Stockholms till Helsingfors gator. Resultatet blir en markerad dedikation, men samtidigt en i sin tur parodisk och effektiv upp- och nervändning av modellen, vilket också tyder på, att flanören redan var auktoritet i Finland. Genom att förflytta den söderbergska flanören till en annan horisont börjar Alm på samma gång förvandla honom. Berättarjagets inledande steg i Helsingfors skildras på följande sätt:

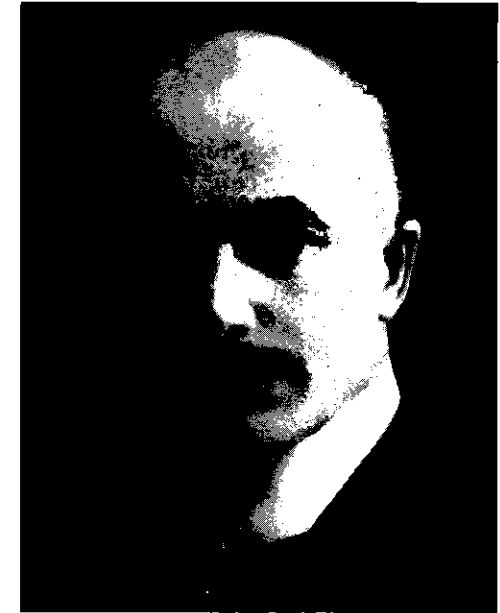
Jag vandrade en måndagförmiddag till Oldenburgs skohandel vid Mikaelsgatan. Jag ämnade köpa ett par kängor; de enda jag ägde hade spruckit föregående afton på ett beklagligt sätt till följd af en alltför häftig spark mot underlifvet af en onykter folkets man. Han hade vid hörnet av Magasinsgatan rusat på mig i onda afsikter.<sup>7</sup>

Denna öppning verkar som en direkt hänvisning till Tomas Webers inträde på den litterära scenen, i början av Söderbergs *Förvillelser* tolv år tidigare:

En ung herre i mörkblå värrock och röda handskar kom ut ur en butik vid Arsenalsgatan. Handskarna voro alldeles nya, han hade just köpt dem i butiken.<sup>8</sup>

Å ena sidan fungerar början på Helsingforshistorien som positiv anmälan och programförklaring, ett sätt att meddela att man även i finlandssvensk litteratur äntligen fått sin vandrare man på namngivna gator – alltså sin flanör och sin huvudstadsroman: nyheten är här. Man nämner gatorna, har Elena Balzamo påpekat apropå *Förvillelser*, inte först och främst för att imitera verkligheten, utan för att utöva "namnets magi", i "övertygelsen att ingenting kan fullt förverkligas om det inte får ett eget namn."<sup>9</sup> *Höstdagarna* representerar något nytt i finlandssvensk litteratur, i och med att det moderna Helsingfors står i centrum för miljöskildringen.<sup>10</sup> med *Höstdagarna* skapas det fiktiva universum inom vilket största delen av dagdrivarnas produktion kommer att röra sig. Och den citerade början får väl anses som skapelseakten, en riktig parallell till början i *Förvillelser*.

Också Henning Söderhjelm ser det anförda avsnittet ur *Höstdagarna* som "ett tydligt eko från novellistiken i Sverige"; men han läser det



Richard Malmberg debuterade 1907 med *Höstdagarna* under pseudonymen Gustav Alm.

samtidigt, och med rätta, som en markering av att horisonten, i vilken den litterära modellen hamnat, är en helt annan: "Man kunde drömma sig till lyckliga nejder, men man fick med litet bitter galghumor finna sig i att den egna miljön var allt annat än idyllisk."<sup>11</sup> Kängor i stället för handskar antyder att det i Finlands huvudstad råder ett bistrare klimat än i Stockholm. Den parodiska upp- och nervändningen blir något mer, när man inser att den finländske borgaren inte kan kosta på sig samma sorglösa flanerande och dandyism som kännetecknar entrén hos den unge herrn från Stockholm, utan måste vara på sin vakt och försvara sig från fysiska angrepp från underklassen. Han befinner sig helt enkelt inte i en socialt trygg position.

Den allvarligaste fasen av förryskningspolitiken i Finland slutade hösten 1905, då en generalstrejk fick de ryska myndigheterna att upphäva februarimanifestet från 1899. Ett försvagat Ryssland, besegrat av Japan i kriget och skakat av en inre revolution, förlänade

storfurstendömet Finland Europas mest avancerade representationsreform: fyraståndslantdagen, där svenskarna ännu dominerade inom adeln och borgerskapet, avskaffades för att ersättas av ett enkammersystem med allmän rösträtt för både män och kvinnor. I landtogsvalet 1907 fick socialisterna en överväldigande majoritet och svenskarna fick se både sin politiska och sin språkliga tyngd starkt reducerade. En patriotisk och demokratisk seger hade i många finlandssvenskars ögon förvandlats till ett nederlag, början till slutet. "Den svenska eran i Finland", sammanfattar Clas Zilliacus, "hade fortgått långt förbi det uppenbara gränsåret 1809. År 1906 var den slut."<sup>12</sup> Det var detta tillstånd som Gustav Alm ämnade skildra i sin roman, vars början samtidigt är en dedikation till Söderberg och en påminnelse om den sociala och politiska situationen i Finland. Flanören har placerat sig inom Finlands historiska och sociala horisont.

Alm gjorde kanske rätt i att driva lite med vad han ansåg vara Stockholmsflanörens avundsvärda sorglöshet. Söderberg kunde kosta på sig att i kåseriet "Första maj" från 1897 ge en glad och road skildring av arbetarnas demonstration,<sup>13</sup> i denna korta text kunde flanörperspektivet bjuda en framställning av staden som offentligt och politiskt rum, ett tryggt rum där *dialogen* formade människornas relationer. Arbetarrörelsen i Sverige utvecklades som bekant utan att omstörta etablissemangen och den bestående ordningen. Finlands historiska ställning var däremot helt annorlunda: dels kunde landet inte fritt bestämma över sina institutioner före självständigheten, dels var spänningen mellan under- och överklass större i Finland och ett politiskt samförstånd kunde inte etableras.

Det kvicka kåseriet var *en* sida av Söderbergs författarskap. Det är till exempel inte längre möjligt att som helhet kunna tolka *Förvillelser* som sorglös och oproblematiserad roman. Hur oheroisk och ytlig Tomas Weber än kan förefalla, förkroppsligar han den unge borgaren som inte känner sig hemmastadd i fädernas värld, som saknar deras fasta grund och egna framtidsutsikter; också hans flanerande sker på gungande grund. I en textanalys har Carl-Eric Nordberg nyligen fördjupat denna aspekt, hemlösheten hos Tomas Weber,<sup>14</sup> och redan Ernst Gråsten hade, som vi vet, påpekat romanens illusionslösa

budskap. Dock karakteriseras *Förvillelser* onekligen av berättarens förtrogenhet med hemstaden Stockholm – en glad förtrogenhet, åtminstone i romanens första hälft – och av den trygga känslan av att äga sin stad och med språket kunna bebo varje vrå av den. Den språkliga tryggheten i Söderbergs hyllning till staden framträder kanske tydligast just genom en jämförelse med *Höstdagar*. Den senare texten sammanflätar nämligen den sociala frågan med språkstriden, och skildrar hur det ursprungligen överlägsna, kultiverade, svensktalande berättarjaget (vars kängor hade spruckit "på ett beklagligt sätt"), förlorar sin röst och sin stad, och blir hemlös och utanförstående. Så snart som den litterära erövringen av huvudstaden hade proklamerats med denna roman, bland annat genom fräscha beskrivningar, som naturligtvis också utgör en hyllning till staden, förnekas den således av händelsernas gång i samma roman. Glädjen över att språkligt äga Helsingfors består i grund och botten inte.

*Höstdagar* är det alster av dagdrivarlitteraturen, som starkast framställer språkstriden som en avgörande och central krisfaktor. Apropos språkstridens betydelse för dagdrivarna skriver P. O. Barck: "Ytligt sett intar språkfrågan inte någon framträdande plats i dagdrivarnas böcker, vilket dels beror på att tiden rymde så många andra konfliktämnen, dels på den oengagerade hållningen som sådan. Men om man överhuvud vill tillmäta dagdrivarstämningen i vår litteratur en representativ betydelse så är det uppenbart, att den nära sammanhänger med finlandssvenskarnas situation som nationell minoritet."<sup>15</sup>

Påståendet är kanske alltför försiktigt; språkfrågan intar i mitt tycke en viss plats i dagdrivarnas verk, och de fiktiva personernas hållning är inte heller alltid så oengagerad. Språket är dikningens fundament; språkets kris har starkt påverkat hela den europeiska litteraturen på 1900-talet, och man kan säga att den finlandssvenska litteraturen har varit utsatt för denna kris på ett konkret och påtagligt sätt, i samband med den egna, historiska språkfrågan. Berättarjaget i *Höstdagar* kan, i likhet med senare dagdrivare, inte riktigt få sina ord att verka, och detta är en aspekt av deras utanförstående ställning gentemot samhället och den yttre verkligheten, som hindrar deras vilja till insats och deltagande. Raoul Granqvist förklarar:



GUSTAV ALM

# HÖSTDAGAR

EN HELSINGFORSHISTORIA



STOCKHOLM  
ALBERT BONNIERS FÖRLAG  
Pris 2: 50.

*Höstdagar av Gustav Alm anses vara det första alster som representerar dagdrivarlitteraturen.*

"Knappast någon annan litteratur, i varje fall inte i Norden, verkar så obarmhärtigt upptagen med språket, med ordens möjlighet och omöjlighet, och därmed med tystnadens konsekvenser. Kanske är det därför som poesin är ett så omhuldat uttrycksmedel. [...] Men kampen för ordet har inte bara utmynnat i nydaningar inom poesins och den poetiska prosans områden, den har också strandat i vända inför sina egna begränsningar. Många beskyller idag den finlandssvenska litteraturen (och det samhälle den är insatt i) för inkränkthet och ensidighet. Var dröjer t ex den Finlandssvenska Romanen [...]."<sup>16</sup>

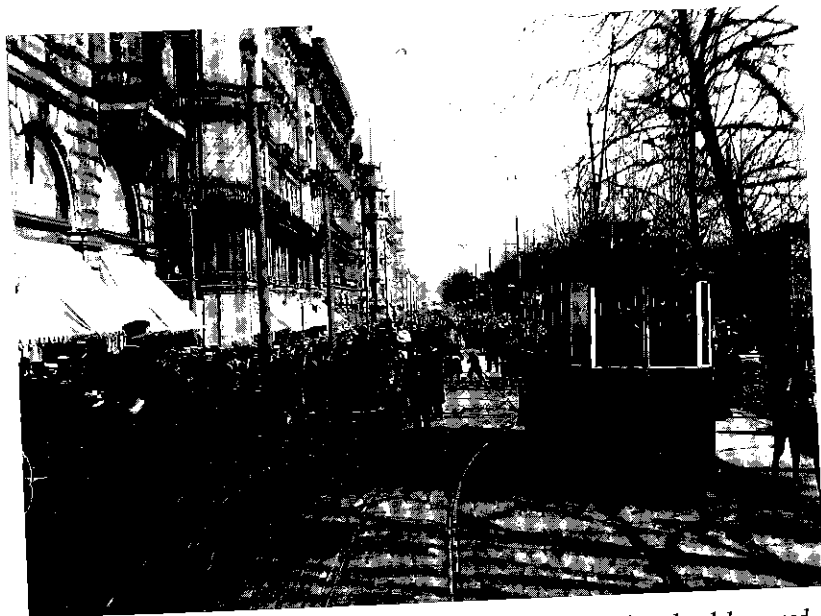
Också *Höstdagar* är upptagen med ordets och tystnadens konsekvenser. Att berättarjaget är utanförstående vet läsaren från första

början. Den citerade öppningen av helsingforshistorien föregås i själva verket av en inledning på två sidor, där berättaren befinner sig i det varma Sydeuropa, och minns de händelser som han för inte så länge sedan lämnat bakom sig. Han har brutit sig ut ur "det trånga rummet", och nu förefaller honom de hetsiga striderna hemma i Norden som något fjärran och absurt. På det narrativa planet verkar denna inledande ram som negativ förutsägelse genom resten av romanen: vi vet att huvudpersonen, en representant för "det svenska elementet i Finland", kommer att ge vika och fly från staden, mot-sättningarnas centrum.

Att från sin synpunkt återspegla samtiden – det vill säga att bedöma den – var författarens främsta intention med *Höstdagar*. Finska språkets och underklassens frammarsch i Finland är de två faktorer som framställs som ytterst hotande, i den mån de vill beröva svenskan och dess kultur varje existensmöjlighet på finsk mark. I början av 1907 skrev Richard Malmberg till Bonniers förlag i Sverige, som sedan skulle publicera boken: "Jag har gjort ett försök att på basen af tidningsuttalanden och enskilda iakttagelser skapa en bild af Helsingforslifvet f. n.; berättelsen är väl alltför lokal för att blifva fullt njutbar för en främmande publik, men utgifven af ett svenskt förlag borde den kunna försäljas i Sverige – bland dem som önska lära känna det psykologiska underlaget för den närvarande situationen i Helsingfors."<sup>17</sup>

Det stämmer att romanens långdragna, pamphlettartade politiska diskussioner verkar gåtfulla, så länge man inte har Finlands historiska horisont vid denna tidpunkt klar för sig. Att romanen, som ändå publicerades i Sverige med tanke på eventuell försäljning där, också innehåller ööversatta meningar på finska, borde kunna läsas som del av den berättarstrategi som Alm-Malmberg själv antyder i sitt brev till Bonniers: att understryka budskapet att det i Finland rådde andra förhållanden och inge en klar känsla av Helsingfors som språkligt gränsområde, där svenskan stod inför hotet att trängas undan.

*Höstdagar* innehåller tre moment: de långa politiska och språkpolitiska diskussionerna, där framför allt berättarjagets två finska motparter, magistrarna Säynävä och Lohisaari, har ordet; en tunn narra-



Höstdagar var en litterär erövring av huvudstaden. Stadens landskap med gator, spårvagnar och kaféer tecknas ur det flanerande jagets synvinkel. Norra Esplanadgatan i Helsingfors ca 1910. Foto: Gustaf Sandberg.

tiv tråd som handlar om en kort kärlek under dess nedstigande kurva, mellan berättaren och fröken Angelica från Visby; och de deskriptiva partierna, där huvudstadens landskap tar form ur det flanerande jagets synvinkel, med sina gator, spårvagnar, kaféer, mänskliga silhuetter och vyer.

På det för det mesta tiggande och lyssnande berättarjaget vräker Säynävä och Lohisaari en hatfylld och våldsam fennomansk retorik mot allt svenskt och västerländskt, betraktat som överklass, dekadens och förfall. Till skillnad från vad man kunde ana av sparken mot folkets man i början av romanen, intar berättaren en passiv inställning i fortsättningen. Han kommenterar aldrig, säger aldrig ifrån, har ingen röst att kämpa med.<sup>18</sup> Hans attityd gentemot Säynävä och Lohisaari är medvetet vanmäktig och blaserad; han undviker striden, och bekräftar därmed fennomannernas omdöme om honom

som en förfallen människa. Olaf Homén skriver med rätta att Alm i *Höstdagar* framställer "skilda, oförenliga sätt att vara" och "öppna klyftor." "Principen," – tillägger han för att understryka romanens karaktär av social återspeglings – "som Gustav Alm för sin del har funnit, är sönderingen. I den lilla värld, han studerar och skildrar, är krigstillståndet permanent. Ingen känsla af samhörighet förenar dess inbyggare. Enhetligheten saknas i detta mindre samfund, därför att den saknas i det större."<sup>19</sup> Men betecknande är det också, att den fullständiga oförsonligheten mellan motsatta världsåskådningar inte stör berättarjagets borgerliga artighet, vilken yttrar sig i vändningar som: "Jag räckte handen till afsked åt de båda magistrarna" (s. 30) och "Vi hade pratat och druckit te" (s. 35). Det blir en paradoxal effekt att denna förnämhet motsvarar fennomannernas deklamationer som: "Nej, svenskan måste utrotas och de konstitutionella malas sönder" (s. 29), eller "Ni är en degenererad usling" (s. 54).

Berättarjagets attityd i det besynnerliga vänskapsförhållandet till sina fiender kan erbjuda paralleller med situationer hos Söderbergs vanmäktiga flanörer i *Historietter*. Ett exempel är "Kyrkofadern Pappianus", där berättarjaget är en svensk resenär som flanerar i flanörernas rike, ett honom egentligen ganska främmande Paris. På gatan i den franska huvudstaden möter han en motpart, en vänlig fransk präst, vars synpunkt är oförenlig med hans egen. Deras samtal gäller Dreyfusaffären, den process mot den oskyldige judiske officeren, som dramatiskt delade Frankrike och Europa i två läger. Det heta ämnet blir föremål för ett artigt och dämpat meningsutbyte mellan två väluppfostrade herrar, vilket ändå inte döljer Söderbergs fräna kritik mot den reaktionära fronten som vill ha Dreyfus kvar i fängelse.<sup>20</sup>

Alm verkar eftersträva en liknande typ av underförstådd ironi med hjälp av det osagda, en förening av kritisk medvetenhet och avvärjning, skenbart harmlös inställning, som är ett centralt drag hos Söderbergs flanörfigur; men effekten blir annorlunda i *Höstdagar*, kringränd som huvudpersonen är av sina "vänners" hotelser. Söderbergs flanörer kan bli provocerande, samhällskritiska och subversiva – inom gränserna för borgerlig *bon ton*, självklart – medan flanören i *Höstdagar* intar en vanmäktig försvarsposition och är dömd att förlora

ra. Genom att alltid låta Säynävä och Lohisaari tala och genom att avstå från varje replik, visar sig jagberättaren harmlös och oförmögen till motstånd på ett hopplösare sätt än Söderbergs flanör i Paris.

Med den enskilda vanmäktiga individen som hotas av massan storstadsmänniskan. Gästerna på kaféet i "En kopp te", de skällande hundarna i "Vox Populi" (båda i *Historietter*), liksom de finska magistrarna i *Höstdagar*, förkroppsligar ett massfenomen. Den retsamma, samhällstrotsande, djupt civilisationskritiska förmågan hos Söderbergs vanmäktiga flanörer saknas dock hos Alm. Man kan snarare påstå att Alms ståndpunkt är (hopplöst) samhällsbevarande.<sup>21</sup>

Jagberättaren i *Höstdagar* framträder som utstuderat blaserad. Både framställningen av förhållandet till Angelica och beskrivningarna av Helsingfors präglas av en nästan paradigmatiske stämning av trötthet och upplösning. Det går inte att gripa tag i verkligheten, som är ett flöde av osammanhängande ögonblick utan mening; stundens njutning i form av tankar, minnen, förnimmelser och stämningar är det enda som återstår.<sup>22</sup> Berättarjaget upplever en djup söndring mellan sitt inre och den yttre världen; han lever mitt i en rörlig, kontrastfylld verklighet, men står utanför. Simmel skriver att storstadens övermått av stimulanser framkallar en försvarsposition av likgiltighet hos den enskilde, som således blir blaserad.<sup>23</sup> På följande sätt kan en liknande attityd ta form i *Höstdagar*:

[...] och det händer att en liten obetydlighet, en stämning, en fläkt, ett ingenting fångar mig och håller mig bunden. En ljus sky på en blå himmel; sensationer, fina och flyktiga; en värld, slutet inom mig själv, stängd med många insegel för främmande blickar. Lohisaaris raljerier, magister Säynäväns fosterlandskärlek, den stora politiken och det heliga finska folket krympa samman som en tom ballong inför denna sväfvande sky, som håller mig fången. (s. 45)

Denna betraktelse säger dessutom något om den motsägelse mellan socialt-kritisk iakttagelse och flyktbehov, som man finner i *Höstdagar*: författarens uppriktiga vilja att begripa det dagsaktuella och delta genom att litterärt gestalta det (och följaktligen framträda som modern stadslitteratör), men också bekännelsen av en oförmåga att



Flanörperspektivet i *Höstdagar* bjuder också på ögonblick av glädje när berättaren iakttar Helsingfors gator och torg. Salutorget 1907.

Foto: Signe Brander.

närma sig verkligheten och handla i den, till och med att hysa intresse för den. Berättaren, som har ett tråkigt kontorsarbete och känner sig som "ett kuggjul i det härliga samhället" (s. 125), tillfredsställer ofta sitt flyktbehov genom fantasier, flyktiga intryck och stämningar. I detta hänseende är det betecknande, att Alm-Malmberg i sitt brev till Bonniers också nämner två olika nivåer, en yttre och en inre: "en bild af Helsingforslifvet" och "det psykologiska underlaget". I själva verket bjuder flanörperspektivet också ögonblick av glädje, eller åtminstone av andrum, när berättaren verkar kunna nå ett slags gemenskap med den yttre värld han iakttar på Helsingfors gator och

torg. Det sker i form av inre monolog, och ger ett intryck av ögonblicklig och flyktig förnimmelse, som i följande avsnitt (början på kapitel XIV):

En solig morgon ute på gatorna...

Det gaf mig en egen njutning att efter en lätt frukost vandra en half timme eller så, sorglöst, långsamt, seende mig omkring på stadens förmiddagslif, innan jag gick till mitt arbete. Så dref jag nu, lifvad af människornas morgonfriska uppsyn, deras raska rörelser och lätta gång, på hvilken dagsarbetet ej ännu hunnit trycka sin prägel af trötthet och tyngd eller nervös liflighet: tjänstefolk, som skyndade till och från torget, springgossar från affärerna, motorvagnar med lådor, en morgonvärld, frisk och härlig. (s. 121)

Flanörperspektivet fortsätter i hela kapitlet, där berättarjaget, Angelica och hennes vän arkitekt Selmer diskuterar det moderna Helsingfors, beskrivet som en huvudstad mellan västern och östern, mellan kosmopolitism och isolering.

Skymnings- och undergångsstämning genomsyrar också kärleksupplevelsen. Efter sommaren kommer hösten och vintern, och den vackra sagan slutar med melankolisk resignation hos båda parterna; Selmer framstår mer och mer som Angelicas nya uppvakare. Slutet på romanen verkar absurdt och beklämmande. Säynävä dör mitt på gatan, träffad av en mystisk sten i nacken under några kravaller. Lohisaari flyttar till London, där han utbildar sig till Kinamissionär, med en uttalad förhoppning att knyta förmånliga kommersiella förbindelser med Östern. Berättarens erfarenhet mynnar ut i "blott leda och trötthet" (s. 171), och han tänker resa söderut, lämna staden.

Spänningen mellan viljan till socialt engagemang och den alienerande känslan av att befinna sig i en absurd verklighet återkommer i Alms andra roman *Herr Agaton Vidbäck och hans vänner* från 1915. Och i sitt sista litterära alster, novellsamlingen *Fångstmän* från 1924, når han botten av krisförnimmelse och svartsyn. Men med dessa två verk har författaren definitivt lämnat staden och flanörperspektivet. Även inom den finlandssvenska litteraturhistorien är Alm-Malmberg något av en gåta: han förblev pedagog till yrket hela sitt liv och bjöd endast på dessa tre sparsamma ansatser till ett litterärt författarskap.<sup>24</sup>

Om förhållandet mellan den enskilde intellektuelle och samhället var en öppen, svårlöst fråga som både Söderbergs litterära verk och de konkreta historiska förhållandena i Finland ställde, så lät den förste dagdrivarens svar tämligen negativt. En gammal kultur, numera avmattad och utan språkrör, skall ersättas av en som är ung, stark, aggressiv och högljudd. Den moderna finlandssvenska samhällsromanen kan endast skildra hur ohjälpligt den intellektuelle enskilde står utanför samhället. I en verklighet som ter sig paradoxal och meningslös återstår den utstuderade förfiningen, ögonblickets njutning, isoleringen i jaget – och flykten från staden, motsättningsarnas centrum.

Också den förklaring som Henning Söderhjelm ger till Söderbergs inflytande bland dagdrivarna är social och psykologisk, och tecknar en parabel som går från tro och patos till desillusion: de unga hade trott på samhällsförändringar och på den patriotiska kampen, nu var de besvikna; de hade velat spela en social roll och nu stod de med tomma händer. Likgiltigheten och illusionslösheten blev det svikna engagemangets följd hos dem. Han skriver: "I stället såg man nu några ungdomliga dagdrivare ingående skildra sitt dådlösa liv, rycka på axlarna åt alla stora frågor och mycket tydligt hylla Hjalmar Söderberg såsom sin närmaste litterära mästare."<sup>25</sup> Och han tillägger: "Vad dagdrivarlitteraturen – ofta mycket ofullkomligt – försökte skildra var sålunda icke i främsta rummet kotteri- och flanörstämmingar utan ett andligt läge, där känslor av besvikelse och av ensamhet blandades med en skeptisk-ironisk en garde-ställning till hela livet."<sup>26</sup>

### Henning Söderhjelm: "De unga"

Att kalla *Höstdagar* dagdrivarlitteraturens första alster är, sedan Homéns bok,<sup>27</sup> en allmänt accepterad retrospektiv rekonstruktion, i dubbel bemärkelse: för det första började kritikerna uppfatta de unga författarna som grupp, och således också se Gustav Alm som en banbrytare, från och med åren 1910 och 1911 i samband med några andra ungas debut; för det andra fick gruppen sin definitiva benämning efter romanen *Dagdrivare* av Torsten Helsingius, som kom

ut först 1914.<sup>28</sup> Att *Höstdag* ännu efter några år kändes aktuell, kan dels bero på ett socialt-historiskt faktum: både språkstriden och förryskningspolitiken skärptes igen under åren efter storstrejken och representationsreformen, och den missräkning som låg till grund för Alms skildring i debutromanen fortsatte att verka i de ungas sinnen; dels fanns det en mer utpräglad litterär orsak: Castrén skriver i sin Schildt-biografi om tiden av förväntan mellan Alms och de andra ungas debut: "Den enda nyare prosaförfattaren var Gustav Alm, som i 'Höstdag' 1907 äntligen gav ett prov på den Helsingforsskildring man i ett decennium gått och väntat på. Men 'Höstdag' uttömde icke ämnet."<sup>29</sup> Det moderna Helsingfors hade inträtt i litteraturen, men man ville ha mer; det fanns mer att skriva om. Och denna förväntan delade Schildt med andra jämnåriga blivande författare och med en del av kritikerkåren.

Henning Söderhjelm publicerade 1910, 22 år gammal, artikeln "De unga", som var något mitt emellan ett självförsvar och en litterär programskrift.<sup>30</sup> Tack vare denna uppsats, och den livliga debatt den väckte,<sup>31</sup> kunde de unga intellektuellas problem åter sättas i centrum för uppmärksamheten. Artikeln publicerades i tidskriften *Argus*, vilken, som jag redan har nämnt, i flera avseenden hade övertagit den nedlagda *Euterpes* värv. Också "De unga" kan läsas som en fortsättning av debatten mellan den unga och den gamla generationen som hade väckt så livlig genklang i *Euterpes* spalter. I stort sett följer Henning Söderhjelm resonemang samma linjer som vi funnit i Castréns och Lagerborgs tidigare inlägg. Även för Söderhjelm gäller det att förklara de ungas tidssjuka, deras pessimism, likgiltighet och trötthet, men – och detta är viktigt – för att försöka bota den.<sup>32</sup> Här råder samma ambivalenta attityd som hos Castrén och Lagerborg, mellan insikt i dekadensproblemet (och därför på sätt och vis också självförsvar) och behov av att komma över det, för att nå eftersträfvade värden som sundhet, styrka och handling.

I Söderhjelm's analys lever de unga utan ett stadigt gravitationscentrum och en enhetlig verklighetsbild. Till detta tillstånd bidrar två orsaker: den allmänna kulturella konjunkturen i Norden och Finlands inre situation. Söderhjelm ser tillbaka på det moderna genombrottet i nordisk litteratur från 1880-talet och konstaterar att

kampen nu är över; förhoppningarna har förverkligats och omsatts i praktiken, och det finns ingen stridslust längre, ingen hänförelse, inga nya ideal; man känner ett tomrum. Söderhjelm koncentrerar sig på den specifikt estetiska och litterära dimensionen av detta problem. Realismen och dess psykologiska detaljanalys har medfört en söndring av en enhetlig livsåskådning; helheten, buren av "stora idéer" (s. 153), har fallit i spillror och blivit anhopningar av osammanhängande atomer:

Inom vår tids litteratur finna vi sålunda inga ideal, vilka ungdomen kunde kalla sina, och icke ens material till en stark och positiv livsåskådning kan man samla ur den. Likasom den sönderdelat vårt psykiska liv, så har den också sönderdelat våra åskådningar och de 'allmänna sanningarna', tills av dem intet annat återstår än atomer, vilka tillfälligtvis ordnade någon gång kunna frambringa något stort, vilket dock vid närmare påseende ingenting annat är, än just denna tillfälliga samling smådelar. (s. 153)

Den moderna vetenskapen bidrar till att ytterligare sönderdela världsbilden, och inte heller filosofin eller religionen förmår ge besked om någon mening. Tomheten, krisen och bristen på perspektiv får här en mer pessimistisk betoning än till exempel i Castréns kritiska relativism sju år tidigare. Men kan Finlands politiska kamp – och nu går Söderhjelm över till de inhemska förhållandena – möjligen ge livet mening? Även här ser han dock en helhetsbild som fallit i spillror; och viktigt för vårt sammanhang är hans konstaterande att det var skalderna och litteraturen som gav Finland ett nationellt medvetande. Som Runebergs och Topelius arvtagare befinner sig de unga inför en implicit fråga, som redan Lagerborg formulerade i sin artikel 1902 om kvinnofrågan och *Martin Bircks ungdom*: kan de yngre författarna i Finland skapa en liknande "nationell litteratur" under de nya förhållandena? Men Söderhjelm ser nu kluvenhet i stället för den gamla enheten:

Ofärdsåren bragte den Runeberg-Topeliuska idealbilden av vårt folk definitivt på fall. I stället för det eniga, tålmodiga, sega, redliga finska folket såg man ett folk, som ivrigt kastade sig in i partistrider, käbbel, gräl. (s. 154)

Hennings far Werner skrev i slutordet av sitt stora verk om Runeberg 1904–1906: "Runebergs fosterländska diktning hvilat helt och hållet på enhetstanken".<sup>33</sup> Idealbildens fall måste ha känts smärtsamt för de unga. Som Henning Söderhjelm kommer att upprepa i artikeln från 1928, vållar tillståndet under ofärdsåren en psykologisk reaktion av besvikelse, skepsis och brist på illusioner. Men den största orsaken till landets nuvarande söndring är, enligt honom, språkstriden:

Det är dock icke enbart ofärdsåren som här i hemlandet bidragit till att giva ungdomen dess karaktär. Den största orsaken ligger nog i språkstriden, som åtskilt de unga i två mycket olika grupper, den svensk- och den finsktalande. (s. 154)

Om Söderhjelm, i likhet med Alm, betraktar problemet som grundläggande, är hans inställning öppnare och positivare. Visserligen tolkar Söderhjelm finlandssvenskarnas farhågor, men han ser, åtminstone på detta område, en möjlighet att komma över pessimismens krisfaktor. Det svenska elementet i landet bör enligt honom samarbeta med det finska, erkänna finnarnas rättigheter, lära sig deras språk och äntligen lämna den rädda försvarspositionen. Söderhjelmns åsikt fungerar också som implicit svar till Alms *Höst dagar*:

Finskheden är en fara, en fiende som vill förstöra, vad svensk kultur byggt upp under seklers lopp. Man befinner sig 'emellan puukkon och nagajkan' och hela ens existens i detta land är hopplös. Så resonnerar man. Nu ville jag dock påstå att resonnemanget är falskt. Jag ville påstå att 'faran' och 'fiendskapen' från finskt håll i mångt och mycket är synvillor och inbillningar. (s. 154)

Artikeln slut pendlar – igen – mellan pessimism och behov av optimism, insikt om tidssjukan och sökande efter sundhet. Söderhjelm måste erkänna att man lever "på idealens baksida, under skepticismens herradöme" (s. 155); men samtidigt ser han fram emot ett annat, starkare och handlingsrikare liv, och förkastar därför den dekadenta (söderbergiska?) posen:

Om någonsin behöva vi nu en dådkraftig ungdom och icke en sådan, som tycker sig stå höjd över hänförelse och livsmod och som med ett matt och skeptiskt småleende likgiltigt betraktar livets och händelsernas gång. (s. 155)

Om man nu ska betrakta "De unga" som dagdrivarnas programskrift, är den bra märklig, genom att den slutar med att förkasta skeptikerns åskådarroll. Men just detta är högst relevant för hela denna generation, som flanerar med skuld känslor och egentligen strävar efter ett annat, sundare, "svårgripbart" liv, som Torsten Petersson menar.<sup>34</sup>

### Henrik Hildén och Ture Janson: epigonernas roll

Ungefär samtidigt med Söderhjelmns programskrift utkom också de ungas första litterära alster. 1910 debuterade Henrik Hildén med romanen *Indiansommar*, och året därpå blev det Ture Jansons tur med romanen *Inga medmänniskor*. 1911 utkom också *Tomas Indal* av Mikael Lybeck, en roman vars pessimism och krisförnimmelse har beröringspunkter med dagdrivarstämningarna, men som av litteraturhistorikerna brukar placeras utanför dagdrivarlinjen, därför att Lybeck inte tillhörde samma unga generation, utan en äldre. Samtida recensenter, som Böök i Sverige och Holger Nohrström i Finland, satte dock Tomas Indals gestalt – en annan av tidens trötta män – i samband med Söderbergs fiktion.<sup>35</sup>

Som titlarna på Hildéns och Jansons böcker antyder, fortsätter de mera i tecknen av den programmatiska tröstlösheten som inleddes av *Höst dagar*, än i den positiva handlingens, som Söderhjelm efterlyste i "De unga". Hildén och Janson kom i själva verket att utveckla sig till pessimister av första rangen, och deras tidssjukdom kom att kristalliseras i en rad litterära schabloner, som blir desto tommare och banalare ju oftare de upprepas i talrika verk. De båda författarnas banor visar i fortsättningen hur de söker bota och komma över det moderna subjektets kris, för att återvinna sundhet och övertygelse;<sup>36</sup> på detta sätt ingår deras parabler i den dialektik mellan sjukt och sunt som Henning Söderhjelm från början förutsäger i programskriften från 1910.

Hildén och Janson nådde slutligen fram till någon form av övertygelse, fast man får hysa vissa tvivel om deras tillfrisknande. Hildén skulle senare finna det så starkt eftersträvat "livet" i hyllningen av

första världskrigets aktivism, som novellen "Konvalescens" i samlingen *Den röda frun* (1916) visar, och Janson slutade med att hylla nazismen.<sup>37</sup> Dessa fakta är i och för sig inget bevis på dålig konstnärlig kvalitet i deras verk, men det tyder om inte annat på att de som skribenter inte bearbetade krisens grunder särskilt djupt. 1900-talets kris fick dem att gå från överkultivering till former av bjärt antikultur, och i detta blev de raka motsatsen till Söderberg och hans lärjungar.

Hildéns och Jansons dagdrivarböcker har ändå sin betydelse som litterära dokument, när vi försöker rekonstruera en förväntningshorisont. I vårt sammanhang är det Janson, av alla dagdrivarna den mest utstuderat "söderbergske", som intresserar mest. Som dagdrivare var Hildén däremot något avvikande, eftersom hans personer flyr från staden och framför allt i naturen söker den ungdom, det liv och den sundhet som skall bota dem från kultur, förfining, klivenhet och förlamning. Med sina klichéer hänvisade Hildén kanske först och främst till Knut Hamsun,<sup>38</sup> medan Janson flitigt vände sig till Söderberg. Apropå de medelmåttiga epigonernas inflytande på receptionen av de stora förebilder de efterhärmar fångar Boris Tomasjevskij – intresserad av den litterära processen som avvikelser från normen – en allmän aspekt, som i en lysande syntes fångar kärnan i vårt specifika problem: "Ett geni som framträder innebär alltid en litterär revolution som störtar en dominerande kanon och upphöjer dittills underordnade mönster. De sanktionerade litteraturströmningarnas efterföljare, däremot, som samvetsgrant upprepar sina stora mästars tillvägagångssätt, representerar vanligtvis en föga tilltalande samling epigoner. Epigonerna upprepar en använd kombination av skrivsätt, och hur originell och revolutionär den än var en gång, blir denna kombination stereotyp och traditionell. På så sätt hindrar epigonerna, ibland för lång tid, sina samtida från att erfara den estetiska styrkan i de exempel de imiterar och misskrediterar därmed sina mestare."<sup>39</sup>

Jauss, som citerar detta ställe hos Tomasjevskij,<sup>40</sup> belyser emellertid en annan aspekt av samma fråga, då han menar att litteraturens historiska väsen går miste om en specifik dimension, om det reduceras till den traditionella raden av mästerverk och stora författare.<sup>41</sup> Andra formalistiska ryska litteraturforskare, som Eichenbaum och

Tynjanov, hade faktiskt redan tidigare uttryckt behovet av att uppmärksamma epigonernas roll i studiet av det litterära systemet, med samma motivering.<sup>42</sup> Dessa ståndpunkter kompletterar varandra, och definierar det rum inom vilket min analys av dagdrivarlitteraturen i sitt förhållande till Söderberg rör sig: dagdrivarna reducerade ofta den söderbergska nyheten till en kliché; men just deras användning av klichén i olika varianter visar oss ett tvärsnitt genom en epoks förväntningshorisont.

### Ture Janson som dagdrivare

*Inga medmänniskor* av Ture Janson innehåller mycket självbiografiskt stoff och framställer den unga Helsingforsgenerationens historia, från skolåren till mötet med livet efter studentexamen, berättad från huvudfiguren Gunnar Holmings synpunkt. Romanens fiktiva tråd är tunn, som också dess undertitel "fragmentarisk berättelse" antyder, och verket tenderar att mynna ut i en sorts till roman förklädd kulturhistorisk essä över skedet från sekelskiftet till åren närmast efter storstrejken. Men just därför är boken en guldgruva av fakta och tidstypiska situationer.

Jansons roman kan ses som exempel på produktiv reception av *Martin Bircks ungdom*, genom att den tar över en rad grundmönster i Söderbergs roman. Gunnar Holming söker först som pojke och sedan som ung man, i likhet med Martin Birck, en kallelse och en plats i det samhälle han lever i. Som Martin är han djupt missnöjd med förhållandena. Som Martin grubblar han och vill göra en intellektuell insats som skriftställare, men misslyckas. Som hos Martin förvandlas Gunnars medborgerliga patos slutligen till besvikelse och nedskruvade förhoppningar: "samhällsmaskineriet" har segrat över den enskilde. Men Gunnar Holming är inte Martin Birck, och redan första kapitlets tämligen schablonmässiga beskrivning av en ung pojkes yttre – "munnen bar redan i unga år intrycket af stilla ironi och bitterhet"<sup>43</sup> – förklarar delvis varför. Naturligtvis är också den historiska horisonten olik Martin Bircks. De ungas behov av modernare litterära impulser under 1900-talets första år, både ut-

ländska och inhemska, får i *Inga medmänniskor* räkna med motstånd hos de traditionsbundna lärarna, som appellerar till Finlands "Storre Fader" Runeberg.<sup>44</sup> Så lyder en lärares replik till Johan Krank, en av Gunnars skolkamrater som gillar den nyare litteraturen:

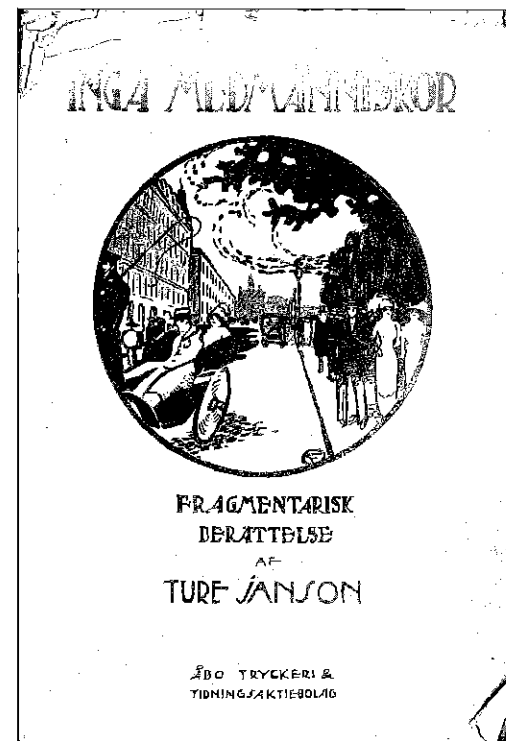
Moderna idiot, hör på *Mig* och inte på dessa nya herrar Fröding och Strindberg och Mörne och Heidengren och hvad i Jesu namn de heta, Levertin och Pjosk och Skralfelt och Skitzsche; *ska* du läsa något, så ska du läsa Runeberg. (s. 17)

Som *Höstdagur* vill också *Inga medmänniskor* fånga den moderna huvudstadens stämningar och miljöer. Flanörperspektivet spelar en viktig roll i romanen, men mera som åskådningsteknik hos den utförande berättaren än som motiv hos huvudfiguren Gunnar. I söderbergsk stil försöker berättaren till exempel skildra stadens borgerliga gemenskap: "Människorna hade en glad stund; de hälsade vänligt på hvarandra. Härads höfdingarna med sina portföljer åkte droska och lyfte rutineradt på cylindrarna för förbipasserande damer" (s. 20 f). Men strax efter denna karakterisering påminns läsaren, genom en förskjutningsteknik som vi redan mött i *Höstdagur*, om att Helsingfors endast delvis är en västerländsk stad; den lokala horisonten är en annan, inte Stockholms. Vi befinner oss i ett gränsområde, som kosackernas hotande närvaro mitt i den borgerliga idyllen visar:

De morska männen stämde upp sin effektivaste krigssång, som genomskars af anförarens gälla hvisslingar, medan de samtidigt utmanande svängde sina långa blåa lansar. Taflan var underlig: ett stycke västerländsk aveny, på hvilken ett typiskt österländskt, bjärt färgknippe brutalt inkastats. Man frågade sig om kosackerna eröfrat Europa. (s. 21)

Tillsammans med Johan Krank upptäcker Gunnar den nyare litteraturen och bildar sig flitigt. Läsningen förstärker hans samband med Sverige, och hjälper honom samtidigt att förstå sin tid och sitt rum; det andliga bandet med Sverige gestaltar sig som bro av tryckta ord över Östersjön:

Verkligheten, ännu i litteraturens gestalt, tog dem helt i sitt våld. [...] De sutto alla eftermiddagar i folkbibliotekets läsesal öfver gamla årgångar



Ture Jansons *Inga medmänniskor* (1911) tar över en rad grundmönster från Söderbergs Martin Bircks ungdom.

af Ord och Bild och Söndags-Nisse. De lärde sig nu de närmast förflutna årens intellektuella och politiska lif och uppfostrade sig att förstå sin egen tids miljö. (s. 33)

Litteraturen, säger Jauss, är en historisk och social praxis, som står i dialektiskt förhållande till den verklighet man lever i, och som inte bara återspeglar, utan bidrar att i sin tur skapa den. Men skolpojken Gunnar Holming befinner sig i en objektivt besynnerlig och kluven situation; han lever som i två olika världar, i Sverige och i Finland. Kan litteraturen samspela med verkligheten, om det språk som ger form åt den trängs undan av andra språk? Finlands språkproblem kommer in i romanen i form av gymnasisternas missnöje med läroplanen. Svenskan ges alltför litet utrymme, och studenterna har svå-



righeter med finska och ryska. Det finns bara ett enda hem som de tryggt kan bebo, och detta är modersmålet, svenskan. Om Henning Söderhjelm i programskriften från 1910 pläderade för en aktiv tvåspråkighet som möjlig lösning på ungdomens kriskänsla, verkar Jansons ståndpunkt i detta avseende mer konservativ och närmare Alms; finskan och ryskan ter sig för hans unga romanpersoner som främmande konstruktioner:

De sutto i åtta år och stirrade på finska språkets satsbyggnad, och när de hade lämnat skolan, kunde de inte läsa en finsk tidning, utan måste börja från början igen. De sutto i åtta år och inträngde i ryska grammatikens mest delikata finesser, och ett år efter slutad skolgång mindes de flesta af dem icke en enda rysk ändelse. (s. 48)

Efter år av negativa erfarenheter i skolan, som förebådar "samhällets malande maskineri" (s. 48), står studenterna inför mogenhetsexamen. Gunnar är i skärgården och förbereder sig, när en pojke kommer med budskapet om Bobrikovs död. Händelsen väcker Gunnars patriotiska entusiasm och hopp, en avgjort högtidlig känsla: "Det hvirflade tankar i ynglingens hufvud, det gick stormande känslor genom hans bröst. Mod, mod, härliga välsignade mod, som bar denna handling! Nya vidder öppnades, möjligheter för nya starka handlingar" (s. 54). Romanen beskriver storstrejksveckan och dess människovimmel: här bjuder stadslitteraturen åter ett tillfälle att skildra gatan som offentligt rum, under en social och politisk händelse av stor vikt för Finland. Men entusiasmen ebbar snart ut. En ny ung person, Ehrenfelt,<sup>45</sup> förs in i handlingen, och presentationen av honom står i samband med den ofta citerade, säkert mest kända och typiska dedikationen till Söderberg i hela dagdrivarlitteraturen:

Ehrenfelt var själen i ett radikalt politiskt-litterärt sällskap, som benämndes Deukalion för att antyda att dess medlemmar räddat sig undan den återglidning till gamla former, som en tid efter storstrejken gripit det officiella samhället. Till sällskapet hörde några af rebellerna från Kronohagen och en klunga fina gossar, som utgått från Privata Skolan. Man diskuterade Hjalmar Söderberg och möjligheten att inta Sveaborg! (s. 61)

Denna fyndiga vändning vittnar om den finländska förväntningshorisont som Söderbergs texter befann sig i. Författaren var närvarande mitt i den politiska oron i början av seklet, i en fas av uppenbar desillusion. Litteraturen levde i verkligheten, var en del av den, och kunde påverka tänkesätt och handlingar; litteraturen blev en social praxis som aktivt bidrog till att forma samtiden, även om den inte omedelbart bidrog till att inta Sveaborg. Barck skriver: "Hjalmar Söderberg blev inte bara en beundrad litterär mästare: han blev också en del av det passiva motståndet i ofärdsårens Finland."<sup>46</sup>

Naturligtvis är Jansons formulering lyckad, därför att den medvetet bygger på en paradox, och paradoxen uttrycker en reell inre motsättning hos dagdrivarna: för samtiden var Söderbergs mest typiska litterära gestalt just flanören, den avskilda, iakttagande, icke deltagande, passiva människan o.s.v. Hur kunde man diskutera honom och tänka på att inta Sveaborg? Hur kunde man samtidigt iakttaga och handla, vara avvärnad och väpnad? Denna motsättning verkar John Landquist tänka på, då han nämner Jansons Deukalion-citat och analyserar Söderbergs inflytande på dagdrivarna: "Det kan synas paradoxalt att denna svala författare spelade en roll för denna patriotiskt bekymrade generation, vars lätta ton gömde ett hämmat patos. Man hade icke kunnat drömma att Hjalmar Söderberg skulle bli lärofader för just den generation, som ensam bland många släkten i Norden skulle pröva krigets möda och ur vilken jägarrörelsen utgick. Likväl har han i Finland spelat en svensk-patriotisk roll. Han har stärkt denna generations kärlek till svenska språket och förfinat dess författares konstnärliga smak. Hans kvickhet, hans bitterhet och vemod ha åtminstone i någon mån gjort det lättare för den att genomleva ungdomens år. – Man får naturligtvis inte förbise skillnaden mellan Hjalmar Söderberg och detta finländska släkte. Just den tillbakahållna handlingskraft, som fann en modus vivendi i Söderbergs kvietism, fanns inte hos förebilden, ehuru väl i dennes envetenhet och orubblighet fanns ett med de finländska lärjungarna besläktat drag. Ture Janson har givit en kvick karakteristik av den egendomliga intellektuella konstellationen, då han i sin förstlingsbok talar om några Helsingforsstudenter, som diskuterade 'Hjalmar Söderberg och möjligheterna att inta Sveaborg'."<sup>47</sup>

Ett indirekt svar på denna tidiga bild av Söderberg som "kvietist" kommer från Bure Holmbäck, som understryker den samtidiga närvaron av både flanöranda och socialt engagemang i Söderbergs verk; och just den paradoxala formuleringen ur *Inga medmänniskor* tas av honom, samstämmt med Henning Söderhjelmns analys från 1928, som exempel på en läsning som förenade båda aspekterna. Holmbäck skriver: "Flanören och revoltören, två till synes oförenliga livsattityder, tycks mötas hos Söderberg [...]. Hjalmar Söderberg formades i en skenbart paradoxal förening av dem båda, och en renodling ger därför en ofullständig bild [...]. – Kritikern Henning Söderhjelm har visat att 'dagdrivarmentaliteten', den finlandssvenska beteckningen på vad som i Sverige brukar kallas flanöranda, ingalunda är oförenlig med ett häftigt engagemang i politiska och sociala frågor."<sup>48</sup>

"Deukalion" – som existerade i verkligheten och som också räknade Runar Schildt bland sina medlemmar<sup>49</sup> – stiftades i tecknet av den desillusion som inträdde efter den kortlivade politiska optimismen i samband med storstrejken. I den moderna romangenren, har Michail Bachtin observerat, förstör den omedelbara kontakten med samtiden varje form av idealistiskt skimmer; i romanen blir det omöjligt att skriva distanserat och högstämt som det nationella episet kräver.<sup>50</sup> Detta är fallet redan i *Höstdagor*, som vi har märkt; och det inser på sätt och vis också Henning Söderhjelm i programskriften från 1910. Den nära, svidande kontakten med en rörlig och öppen samtid full av oberäkneliga händelser förstör den högtidliga fulländningen i det förflutna som till exempel kännetecknar Runebergs *Fänrik Ståls sägner*. Ironi, paradox, illusionslöshet och skepticism blir nu de typiska konstnärliga medlen, och mycket riktigt blir Söderberg en modell när dagdrivarna försöker skapa sin samtidsroman. Så yttrar sig Henning Söderhjelm: "Någon brist på upplevelser låg icke till grund för denna generations Söderberg-beundran. Den berodde snarare på ett övermått av upplevelser. Det hade varit löjligt att efter allt vad som hänt framträda med högstämd patriotisk poesi."<sup>51</sup> Dekaulion-citatet verkade därför också i denna riktning: som en juxtaposition av två bjärt kontrasterande element, å ena sidan Sveaborg, ett patriotiskt begrepp med starkt emotionell ladd-

ning inte minst i *Fänrik Ståls sägner*, och å andra sidan Söderberg, en representant för samtidens litteratur, för vilken ingenting mer tycktes vara heligt i traditionell bemärkelse.

Som redan har antytt, skapar litteraturens aktiva roll gentemot verkligheten också spänningar och motsättningar hos Gunnar Holming, som känslomässigt lever samtidigt i både Sverige och Finland. Motivet om längtan till Sverige som ett ideellt fädernesland kommer att bli, parallellt med Jansons ökande vantrivsel i det reella fäderneslandet Finland, ett starkt återkommande motiv i hans produktion. I följande avsnitt skymtar man Jansons "östsvenskhet", som skiljer honom från till exempel Henning Söderhjelm och Runar Schildt:

Gunnar hade lefvat i 80- och 90-talen, i Sverige alltså. Det hade grundlagts en varm kärlek till det intellektuella Sverige, hvilken under årens lopp växte sig allt starkare, och när förhållandena i det egna landet efterhand utvecklade sig allt mera tryckande och antieuropeiska, blef denna kärlek, som gick öfver hafvet, brinnande som hos en landsförvisad. (s. 71)

Som vi dock redan sett i Nils Hagmans memoarer, kan förhållandet till Stockholm och Sverige vålla kluvenhet. Gunnar bestämmer sig för att besöka landet i väster, som han så starkt längtar till. Båtresan över havet fyller honom med glädje och förväntningar; men framme i Stockholm upptäcker han att den litterära upplevelsen inte motsvarar verkligheten:

Stockholm lockade som en saga. Hur väl kände han inte dess gator och människor från de många, många böckerna.

Det var helt enkelt underligt att vandra omkring i den gamla svenska staden. Den stod hans hjärta nära. Här hade han ju lefvat sin ungdom, och det var nästan som ett återseende. Och ändå var allt aflägsset som i dröm och främmande. Likafullt var det icke hans fädernesland. Han var turist och alla människor gingo förbi, förbi. Trots allt teoretiserande motstånd vaknade i hjärtats gömmor en stilla fosterlandslängtan – en längtan till det egna fosterlandet, det smala kustbandet kring Finland. (s. 73)

Vad Gunnar uppfattar som sitt fosterland är inte hela Finland. Finlandssvenskarna bebor en remsa jord och klippor mot havet och är

inte hemma i (den blivande) nationen Finland. Det är en återkommande bild i den finlandssvenska litteraturen under dessa år, till exempel hos Arvid Mörne.<sup>52</sup>

Gunnar bildar sig vidare och hämtar kunskaper inte bara ur skönlitteraturen. Hans intresse för socialismen återges med en imponerande lista över hans läsning: Marx, Lassalle, Bebel, Kautsky, Jaurès, Bernstein och slutligen Branting.<sup>53</sup> Han är så full av föresatser och förhoppningar att han börjar skriva reformerande artiklar i en socialistisk tidning. Men så gör han upptäckten att en skriftställare varken förändrar eller påverkar omvärlden: "Ty när han hade hållit på en tid med sina anklagelser mot det samhälle, som satt fattigdomen i system, fann han att hans ljungande artiklar icke bekommo detta samhälle det ringaste" (s. 83). Den stora misströstan tar vid. Det fiktiva elementet i romanen försvinner nästan helt, och långa reflexioner kring den svenska splittringen i Finland börjar. Under en nattlig promenad samtalar Gunnar och Ehrenfelt om framtidsutsikterna, eller snarare, om bristen på sådana. Alla orsaker till missnöje uppräknas en efter en. Det lönar sig att citera en del ur detta avsnitt, därför att det ger ytterligare insikt i de frågor som hittills har kartlagts; men man måste kanske också erkänna, att tröstlösheten, självömkan och reträtten gör Jansons ståndpunkt utsiktslös.<sup>54</sup> Gunnars medborgarpatos begränsar sig till det svenska Finland; pojken klagar över bristen på sammanhållning mellan de olika svensktalande samhällsgrupperna. Det finska Finland, som språk och som geografiskt område, intresserar honom inte, det uppfattas som främmande och hotfullt. Det är ändå relevant, att berättaren betonar de svenskspråkigas känsla av främlingskap i Finland; det romantiska idealet om en organisk enhet mellan språk, nationell identitet och nationell litteratur upplevdes av finlandssvenskarna som osant redan hos Tavaststjerna, men problemet aktualiseras med kraft av dagdrivarlitteraturen, och i synnerhet kanske just av romaner som *Höstdagar* och *Inga medmänniskor*:

Först det, att det trots allt icke var ett folk som bodde här, ett folk att känna sig hemma hos, hvart man än kom. Med all sin tolerans i språkpolitiken – de erkände öppet fädrens missgärningar och bekämpade den nya svenska isoleringen i Finland – voro de främmande i landet;

färdades de bort från hufvudstaden, ett stycke in i bygderna, kände de sig som resande i främmande land, om de också kunde språket, och som sådana betraktades de. Men föga mer gemensamhetskänsla hade de för sin egen 'stam', som det alltid talades högt om, men som var svår att få tag i i verkligheten. Det var ju splittring längs hela linjen, hela svenska folkelementet var söndersmuladt, ingen medborgarprägel gemensam, inga gemensamma intressen, intet lif. Öfverklassen lefde i strängt slutna kottierier, behärskade restaurangerna i städerna och herrgårdarna på landet. Underklassen var lamslagen, tillintetgjord af betryck, emigration och brist på sådana kunskaper, som duga i lifvet. Ingen samverkan, ingen strid, ingen debatt, intet försök till förståelse utöfver kottierierna. Det var döden, den allt besegrande tankelösheten. Och finnarnas svarta massa trängde på och hotade kasta de sista jordbrukande svenskarna i hafvet, längre ut på skären, till städerna eller Amerika. (s. 110 f)

Och så går beskrivningen vidare. Ehrenfelt är så trött på Finland, att han bestämt sig för att emigrera till Frankrike. Men han är obotligt sjuk och skall dö där. Ett slags *Big Chill* dominerar slutet på boken. De före detta studenterna har blivit äldre och besvikna; projekten har i stort sett misslyckats, de finner ingen roll i samhället, de är ensamma och olyckliga. Gunnar har blivit en obetydlig journalist, vars skrivförmåga ägnas löjliga uppgifter, som den att intervjua ärkebiskopen som brutit benet. Den en gång så idealistiske Gunnar har således blivit blaserad, hans intellektuella funktion i samhället är helt marginell och *Inga medmänniskor* slutar – som *Höstdagar* – beklämande, paradoxalt och trött: "Han tände sin cigarr, gäspade sorgset och gick" (s. 125) – antagligen just på ett sätt som Henning Söderhjelms inte önskade sig i programartikeln från 1910.

Jansons andra bok är diktsamlingen *Mitt Helsingfors* från 1913. Här sammanfattas de ungas pessimistiska världsåskådning i en tämligen konventionell form: motiven kretsar kring känslan av tomhet och förtvivlan, bristen på illusioner, livet som flöde av borttrinnande ögonblick där ingenting blir bestående, saknaden efter fädernas fasta grund. Som titeln antyder, är diktsamlingen en hyllning till staden med dess människovimmel och sociala spel, med dess typiska miljöer, årstider och stämningar. Staden är poetens, och ändå inte hans; medvetet intar han en utanförstående, iakttagande position

full av självmedlidande. Flanörens perspektiv blir en kliché som ger honom stöd i detta, som i den programmatiska sonetten "Staden".<sup>55</sup>

Att vara främling i sin egen stad  
och alltjämt stanna utanför den ringen  
af samförstånd, som gör en trygg och glad,  
att vara utesluten, vara ingen...

Bak stängda dörrar alla rådslag ske,  
bak stängda dörrar firas alla fester.  
En solidarisk front bli alla gäster  
mot den som ej är afundsvärd som de!

Så återstår att bli en käck flanör,  
som är tillfreds med detta utanför,  
att axla kappan och att gå åstad

till kvällens mänskoström på promenaden.  
En sällsam tjusning skänker esplanaden  
en ensam främling i sin egen stad.

I de två fyrradiga stroferna är poeten inte ännu flanör, utan bara en mycket ensam människa. Först i diktens andra hälft blir han flanör och bestämmer sig för att ikläda sig en mask och en roll; han är tvungen att låtsas vara någon han helst inte vill vara ("Så återstår..."). Och så finns flanörrollen där, färdig men oönskad, defensiv och ofarlig. Denna tvetydighet kommer, som sagt, ofta till synes hos dagdrivarna: man är det man egentligen inte borde vara, man är flanör i brist på annat.

Egentligen är inte heller Gunnar Holming i *Inga medmänniskor* ännu någon flanör, och helt desillusionerad blir han först i slutet av romanen. Dagdrivarens mest typiska roller och situationer dominerar däremot i novellsamlingarna *Knock me Down* (1914) och *Journalisten Bergman* (1915). Spänningen mellan den sanna smärtan och den mask man tar på sig för att dölja den, blir bara starkare. På detta sätt återkommer författaren till samma dekadenta motiv upprepade gånger, tills han själv mitt i krisen uttrycker ett starkt behov av positiva budskap, som i romanen *De ensamma svenskarna* från 1916, där nationalitetens problem åter dominerar.

1915 skriver Janson programartikeln "Den unga författargenerationen. Ett resonemang, som liknar ett självförsvar."<sup>56</sup> Tillsammans med ytterligare ett dagdrivarmanifest från samma år, av Henrik Hildén,<sup>57</sup> tar Jansons artikel upp tråden från Söderhjelmns "De unga" från 1910. Båda inläggen, Jansons och Hildéns, är polemiska svar till äldre kritiker, och återspeglar således indirekt det motstånd och den avsmak som dagdrivarhållningen började väcka i Finland kring mitten av 1910-talet.<sup>58</sup> I själva verket ställde sig även de yngre kritiker-na, de som stod de nya prosaisterna närmare, inte sällan tveksamma, när det gällde att bedöma originalitet och djup i de anmälda böckerna.<sup>59</sup>

Under sin författarbana<sup>60</sup> avlägsnade sig Janson långt från "mästaren" Söderberg. Trots detta förblev Söderberg ett älskat namn, som dyker upp genom Jansons hela produktion, ända till mötet med Martin Birck i ett slags mycket dålig science-fictionroman, *Hotell Universum* (1946), och till memoarartikeln "Möte med Hjalmar Söderberg" från 1950,<sup>61</sup> i vilken Janson berättar hur han som ung finländsk journalist hälsade på mästaren i Köpenhamn för en intervju som inte blev av.

## Kåsören Guss Mattsson

Gustaf Mattsson, bättre känd som Guss Mattsson, skrev varken romaner eller noveller, utan var tidningsman, kåsör och reseskildrare. Han är ytterligare en finlandssvensk personlighet som man måste ta hänsyn till på tal om Söderberg som förebild i Finland på 1910-talet. Mattsson spelade en utomordentligt viktig och stimulerande roll i det finlandssvenska kulturlivet; hans skriftställarskap omfattar bl.a. över 900 kåserier, av vilka hälften senare blivit omtryckta i bokform.<sup>62</sup> Tillsammans med Gunnar Castrén och Emil Zilliacus grundade Mattsson *Argus* i slutet av 1907. I en programmatisk anmälan i tidskriftens första egentliga nummer 1908 anknyter han till landets kaotiska sociala och politiska situation, som präglas av starka reformsträvanden men fortfarande lider under det ryska förtrycket. I detta på många sätt svåra läge hävdar han behovet av det kulturella

värvet hos finlandssvenskarna – eller "svensktalande finnar", som han skriver – om de över huvud taget vill spela någon roll i sitt samhälle. De tydliga ord som Mattson använder belyser hans intellektuella profil och hans medvetenhet om finlandssvenskarnas nya ställning efter representationsreformens omvälvning. Det finns, enligt Mattsson, ingen väg tillbaka, inget rum för nostalgiska återblickar och försvarspositioner. Öppenhet, aktiv tvåspråkighet och kosmopolitism är de lösningar Mattsson föreslår, och de innebär en självständigare profil gentemot det "rikssvenska":

I den andliga dubbelexistens de finska kusternas lilla stam sålunda måste föra – skandinavisk till språk, finsk till kynnet – ligger i någras ögon en svaghet eller en absurditet. Vi vilja icke diskutera detta, vi hålla oss blott till faktum att vår situation nödvändiggör ett dylikt arbete å två fronter. Den som finner sig skyldig att offra enspråkighetens bekvämlighet, den som bland Europas pulsar vill förnimma de egna slagen av Finlands hjärta, skall ur denna av ödet oss påtvungna dubbla tillvaro hämta icke halvhet, utan ökad kraft och nya initiativ. Såsom rikssvenska epigoner ha vi föga att förrätta, såsom svensktalande finnar med modersmålets rykt för ögonen befolka vi ett eget land på odlingens världskarta.<sup>63</sup>

I samklang med den miljö han levde och verkade i var Mattsson förtrogen med Söderbergs böcker. Hjalmar Söderberg är dock endast ett namn bland de många svenska, finländska och internationella som nämns i hans artiklar och kåserier. Att kåsera betyder för Mattsson att associera fritt och binda trådar; han är resenären och helsingforsaren med förmågan att öppna fönstren och låta ny luft komma in; han förstår och talar många språk, och hos honom existerar "det trånga rummet" helt enkelt inte. Mattssons associationer är uttryck för en fri ande med osläcklig nyfikenhet: stort och smått, in- och utrikes, politik, litteratur, kultur, vetenskap, anekdoter från staden och från världen, allvar och skämt, humor, ordlekar – allt finns med, också Hjalmar Söderberg, som nämns vid flera tillfällen både före och efter artikeln om *Doktor Glas*, som jag tidigare har kommenterat.

Gustaf Mattsson var flitig resenär och kosmopolit. Han tillbringade perioder av sitt liv på sanatorium i Schweiz för att kurera den lungsjukdom som sedan vållade hans förtidiga död 1914. Från Schweiz och från resorna genom de stora europeiska huvudstäder-



*Gustaf (Guss) Mattsson odlade det journalistiska kåseriet, en genre som också Söderberg blev känd för. Som stilkonstnär och Helsingforsskildrare följde Mattsson med sina I dag-kåserier den allmänna tendensen i den finlandssvenska prosan under 1910-talet.*

na skrev han brevartiklar om den stora världen för sina landsmän. I ett av dessa brev skriver Mattsson om de bristfälliga kunskaper om Finland som man har därnere i Europa. Något bättre, påpekar han vidare, går det för Sverige, som är ett land på modet, även vad dess litteratur beträffar:

Sverige är genom sin litterära alstring synnerligen uppbyggt inom den nuvarande kontinentalpubliken. Namnen Strindberg, Geijerstam, Key och Lagerlöf stå ungefär lika högt, alla fyra representera haut gout t. o. m. hos annars ganska illitterata personer. Men äfven 'mindre' svenskar känner man allmänt. Ganska lustigt är t. ex. att höra en liten magyarska hemma från yttersta kanten af Siebenbürgen, hänryckt fråga: 'Kennen Sie Martin Bircks Jugend?' Att jag sett Hjalmar Söderberg lifslevande gaf mig en väldig gloria kring tonsuren.<sup>64</sup>

Men Mattssons journalistiska verk präglas inte av "söderbergiska" citat eller poser. Utan att bli epigon lyckas han med skicklighet odla en genre, det journalistiska kåseriet, som Söderberg blev känd för under den tid han skrev i *Svenska Dagbladet*. Mattsson utnyttjar kåseriformen i ett bredare spektrum av möjligheter än Söderberg gjorde. Ändå röjer han, vad den kulturella ståndpunkten och den allmänna attityden beträffar, en själsfrändskap med den svenske författaren. En kåserisvit av Mattsson, benämnd "Panoptikon", ingår i (*Nya Argus* från 1908 till 1914, men hans mest kända och vällyckade kåseriserie publicerades från 1911 till 1914 i *Dagens Tidning*, som han själv grundade. De går under rubriken "I dag-kåserierna", därför att varje artikel börjar med orden "I DAG ...".

Gustaf Mattsson, vetenskapsman av facket, yppar sig i I dagstyckena som stilkonstnär och Helsingforsskildrare, och på detta sätt deltar han i den allmänna tendens som kännetecknar den finlandssvenska prosans utveckling under 1910-talet.<sup>65</sup> Det moderna Helsingfors blir hos honom ett journalistiskt, snarare än ett fiktivt universum, och bekräftar därigenom Köhns beskrivning av den korta prosatexten med stadsmotiv. Som rubriken "I dag" antyder, präglas artiklarna av det dagsaktuella intresset, och läsaren finner här en förening av stark Helsingforsfärg och kosmopolitisk anda. Bakom den kåserande och skämtsamma tonen uppenbaras en kunskap om världens händelser och ett etiskt-politiskt engagemang mot kriget, som till exempel i de utrikespolitiska artiklarna om upprustningen och spänningarna på Balkan.<sup>66</sup> I detta hänseende kunde Mattsson hänvisa till och aktualisera den "engagerade" sidan av Söderbergs författarskap. Det sker i ett kåseri från den 20 mars 1912, i vilket Mattsson ansluter sig till Söderbergs kritik av

Sveriges försvarspolitik. Den så kallade F-båten var en pansarbåt som byggdes för att förstärka Sveriges sjöförsvaret, och Söderberg yttrade sig mot upprustningen i diskussionsnovellen "F-båtsmiddag hos generalkonsuln", som först trycktes i *Dagens Nyheter* i början av mars 1912.<sup>67</sup> Det är på detta inlägg Mattsson syftar, när han skriver: "Jag har bra svårt att sentera den där F-båten. Vad Hjalmar Söderberg skrev synes mig så sant och begripligt. Men de 12 miljonerna senterar jag. För dem kunde Sverige få tusental av sina söner tillbaka från Amerika."<sup>68</sup>

Helsingfors är ofta, som sagt, skådeplatsen för Mattssons kåserier, med sin arkitektur, sina namngivna gator och den nya biltrafiken. Stadens arkitektur kan också användas tokroligt, som en måttstock i en religiös debatt. På tal om en bibeltrogen läsare, som skrivit en polemisk insändare mot en frisinnad professor, resonerar kåsören kring arkens faktiska dimensioner. Han anslår en skämtsam, lätt hädisk ton, men det är framför allt samförståndet mellan helsingforsare, förtrogenheten med hemstadens rum, som han eftersträvar:

Om dess hebraiska mått överföres till meter, finner man lätt att arken hade ungefär universitetsbyggnadens höjd vid Regeringsgatan, var litet bredare än samma hus och så mycket längre att, om fören stått vid sagda gata, Noak vid styret akterut hade befunnit sig inne på Nordiska banken, ungefär bland kassörskorna.<sup>69</sup>

"I dag"-kåserierna visar beröringspunkter med den typ av prosa som Söderberg under signaturen Tuppy odlade i *Svenska Dagbladet*. Den snabba och lediga stilen; möjligheten att omfatta den stora staden och att fånga det flyktiga i det lilla formatet; den roade och kvicka åskådningen, hyllningen av hemstaden som motsvarar en kosmopolitisk känsla – det är aspekter som de bägge skribenterna delar. De två nordiska huvudstäderna, med deras något överdrivna storstadspretentioner, kan bli föremål för ett liknande löje hos de två kåsörerna. I slutet av stockholmskåseriet "Första maj" från 1897 tvingas Tuppy, ännu åkande i droska, ta en lång omväg från Djurgården in till stan, på grund av stockning i trafiken. Tuppy kritiserar poliskonstapelns åtgärd och låter en uppifrån betraktande "Vår Herre" ha sista ordet:

Jag tror sannerligen att Stockholm vill låtsas vara storstad och inbilla sig att det har trafik. Dumma människor! London och Paris ha också trafik, och jag kan inte erinra mig att jag har sett några sådana anordningar där... Var är ängeln Gabriel? – Gabriel, flyg till min vän Jupiter Pluvius och bed honom regna duktigt på de dumma stockholmarna. Det är sant, du behöver inte göra dig besvär, vi ha ju telefon nuförtiden... (Ringer upp Jupiter Pluvius).<sup>70</sup>

Bilarna har sedan 1897 ersatt droskorna, och Gustaf Mattsson börjar ett kåseri från december 1913 så här:

IDAG kunna ju alla förnöjelsefullt vittna att Helsingfors ånyo med en af sina extremiteter kraflat ur småstadshylsan. En automobil har stulits. Charmant, charmant.<sup>71</sup>

Både Söderberg och Mattsson lyckades använda skämtet och skrattet som ett sätt att behandla den moderna teknikens och storstadens svårgripbara verklighet. Och rent faktiskt hade städerna, tekniken och hela världen förändrats snabbt under de femton år som skiljer Tuppy-kåserierna från I dag-kåserierna. Världen hade ytterligare krympt och i I dag-artiklarna är förnimmelsen av den globala byn avgjort starkare. Inte bara från staden, utan från hela världen strömmar nyheterna oavbrutet in till redaktionen, och blir, som andra anekdoter från byn, föremål för Helsingforsåskådarens blick. Livstempot hade blivit snabbare, vilket så småningom kom att förhindra det långsamma flanerandet: om Tuppy samtidigt var kåsör och flanör i Stockholm under den stora utställningen 1897, verkar berättaren i I dag-kåserierna snarare som en journalist som sitter på sin redaktion och därifrån iakttar världen, Helsingfors inberäknat.<sup>72</sup> I detta avseende finns det kanske större likheter mellan I dag-kåserierna och den situation som Söderberg skildrade i romanen *Den allvarsamma leken*, där huvudfiguren, tidningsmannen Arvid Stjärnblom, upplever en liknande medryckande känsla av den globala byn – av att hålla världen i sin hand. Söderbergs förmåga till konstnärlig omgestaltning möjliggör sedan, att denna konkreta situation blir en källa till spänning och motsägelse hos huvudfiguren, som upplever en illusorisk centralitet: Arvid står som journalist i centrum för världens alla händelser, men som människa saknar han ett centrum i sina känslor.

## Torsten Helsingius

Genom romanen *Dagdrivare* av Torsten Helsingius, utgiven 1914, fick de unga finlandssvenska prosaisterna sin definitiva benämning som grupp, men nådde också höjden av trivialisering. *Dagdrivare* bjuder på ett starkt koncentrat av ytliga flanörklichéer: ungdomlig lättja, trötthet och skepsis, kafémöten, blaserade samtal med alkoholförtäring, stadspromenader o.s.v. Helsingius framställer det totalt oengagerade och för tidens frågor alldeles ointresserade flanerandet, och i detta skiljer han sig faktiskt från både Alm och Janson. Den sociala och politiska förklaringen till dagdrivarlitteraturen, som Henning Söderhjelm formulerar i artikeln från 1928, gäller inte just den roman som ger författargruppen dess namn. Om Helsingius skriver Homén: "Hos ingen [...] har världen i så hög grad reducerats till kottieriet, den trånga kretsen af goda vänner som inte veta af något annat än gruppens angelägenheter." Och om personerna i *Dagdrivare* tillägger kritikern: "De visa ingen framträdande förmåga att träda i relation till tidens frågor och dagens förhållanden."<sup>73</sup>

Den direkta fortsättningen på *Dagdrivare*, romanen *Utveckling* (1915), skildrar däremot (eller kanske följaktligen) den definitiva, befriande uppgörelsen med flanerandan och hela dess utnötta apparat, för att äntligen gå livet, allvaret, ansvaret, sundheten, lyckan o.s.v. till mötes. Även sett ur denna synvinkel betecknar således ordet "dagdrivare" parabeln från sjukdom till sundhet; det innehåller en klar dubbelhet: denna grupp unga författare och deras fiktiva personer var vad de i grund och botten ville sluta vara. I detta avseende står Helsingius två romaner, som skildrar två skeden i en ung mans liv och därför utgör en tematisk enhet, i samband med det svenska 1910-talets uppgörelse med den förmenta söderbergiska livsfilosofin. Sigfrid Siwertz roman *En flanör* (1914) skildrar en jämförbar parabel hos sin huvudperson, och kritiken märkte parallellen.<sup>74</sup>

Otto Bergius, huvudpersonen i *Dagdrivare*, är ännu en Tomas Weber-typ: den oansvarige, bortskämde unge mannen som umgås med sina likasinnade vänner på kaféet "Catani" (romanen är bland annat en hyllning till denna lokal på Esplanaden och till dess kottieriet), lider ständigt brist på pengar, dricker alkohol och drömmer. Även läsning-

ens praxis blir hos Otto en ytlig kliché, ett tidsfördriv utan djupare mening.<sup>75</sup> Schablonen präglar också de unga människornas trötta och blaserade iakttagelser under flanerandet i Helsingfors, deras brist på fast mark under fötterna och deras saknad av fädernas trygghet, som symboliseras av den gamla herrgården:

Vi vänner ha ofta, trista och tomma, vandrat från Esplanadens meningslösa liv ut till Brunnsparken och där sett ljusen stråla ur det gråa badhusets långa fönsterrad. Då har Mortimer brukat säga: Jag ville, att det där nu vore en gammal herrgård och att den gamla herrgården väntade oss! (s. 21)<sup>76</sup>

En avgörande händelse i romanen är Ottos möte och bekantskap med den betagande familjeflickan Märta. Han tycker om henne, men hans känsla fräts av dagdrivarens typiska tvivel och "reflexomanin":<sup>77</sup> "Han var skeptisk: Är du viss om, att det är henne du är kär i? Är det inte snarare din känsla för henne, som blivit dig dyrbar?" (s. 62 f). Otto drömmer om henne, men dröjer, och vet inte riktigt vad han ska göra:

Och han slöt ögonen och såg Märta, hennes rena, något indifferent profil, hennes rika hår, hennes ögon, som voro små och varken blå eller bruna, men som kunde röja så mycken värme och känsla, framsprungna ur medvetandet av det egna stämmingslivets möjligheter... (s. 63)

Som Tomasjevskij observerar, kan man på en gång imitera och misskreditera sina modeller. Det anförda avsnittet påminner om det ställe i *Förvillelser*, där Tomas Weber också sluter ögonen och drömmer om sin Märta. Men Söderbergs skildring har en sensuell laddning, en enkelhet och en klarhet i att visa begäret såsom det är, vilket avsnittet ur *Dagdrivare* saknar:

Tomas tänkte på Märta Brehm. Han behövde endast sluta ögonen för att känna hennes mjuka flickgestalt glida in i rummet, sjunka ned på soffan vid hans sida och linda armarna om hans hals.<sup>78</sup>

Också den omedelbara fortsättningen på avsnittet ur *Dagdrivare* påminner om Tomas Weber i *Förvillelser*, men är samtidigt långt ifrån honom. Tomas har svårt att råka Märta i Stockholm, men han försöker



Torsten Helsingius  
*Dagdrivare* utkom 1914  
och kom att i efterhand ge  
upphov till begreppet  
dagdrivarlitteratur.

göra det. Han går och hälsar på henne under förevändning att han lovat låna henne en bok (det är *Anor och Ungdom* av Jac. Ahrenberg). Tomas starka begär stöter samman med det borgerliga samhällets förbud och normer, som Märta själv påminner honom om under samtalet i husets trappa. Hos Otto Bergius i *Dagdrivare* sanktioneras förbudet däremot inifrån, av den egna reflexomanin, trots begäret:

Han hade icke råkat henne sedan den gången hon provade baldräkten. Han inbillade sig, att det var bäst så, ty han fann det bekvämare att icke utsätta sig för den känslsamhet, som plägade inställa sig, då Märta sagt adjö och han blivit ensam utan Märta. Han undvek att träffa henne och längtade att göra det. (s. 63)



Också andra episoder i *Dagdrivare* påminner om *Förvillelser*: en gång åker Märta Hising förbi i en spårvagn (på en spårvagn träffar Tomas däremot sin andra älskarinna, Ellen), en annan gång ser Otto henne på teatern i någon annans sällskap, såsom Tomas ser Märta Brehm. Otto dröjer och låter tiden gå utan att bestämma sig för något. Hans flanerande genom Helsingfors blir också uttryck för hans obeslutsamhet och tveksamhet:

Genast efter middagen kunde han gå ut, ensam och utan ärende, spatsera till Brunnsparken, gå upp på vallarna och se sig omkring, konstatera huru vacker utsikten var: och känna sig tom och besviken. Eller kunde han om morgnarna, då det ännu låg is i rännstenarna, göra ett slag på Norra kajen, glädjas åt lugnet under de nakna lindarna, åt skogen på holmarna och åt solens gång, men endast känna en iakttagande, reflekterande glädje. Våren väckte hans längtan, men kunde icke stilla den. (s. 65 f)

I likhet med Tomas lever Otto ett bekvämt liv, flanerar, samlar skulder, försummar studierna och känner dåligt samvete gentemot sin far. Men nästan tjugo år har gått sedan *Förvillelser*, och till skillnad från Tomas Weber är Otto en högst medveten och utstuderad flanör. Under ett samtal med vännen Röding på "Catani" förklarar Otto, en riktig pappas gosse, sin dagdrivarfilosofi. Intressant är det också att medvetenheten om den försummade plikten ("arbetet") skymtar bakom Ottos flanörlära; författaren förbereder den uppgörelse med flanörandan som helt uppenbarar sig först i *Utveckling*. Vi finner den vanliga dubbelheten: man är dagdrivare, men man inser att man borde vara något annat. Även i sina skönlitterära verk är de självupptagna dagdrivarna ofta teoretiskt-programmatiska:

Fast jag misstänker, att det dock sist och slutligen är arbetet, som lär oss greppet på tillvaron, säger jag ingenting om vårt liv som sådant: att flanera kan vara en utsökt njutning, bara man gör det med det rätta sinne-laget, utan övermod. Och bara man har råd till det. Men utan pengar saknas den reella grunden. Jag har redan en hel del skulder: flere stycken avdelningstrattor, lån av kamrater, ett par växlar, allt förfallet till betalning inom det närmaste året. Hur skall det gå till? [...] Det är så många, som inte ha råd att leva efter den livsuppfattning, som skolan

och konventet meddelat dem. För dem blir verkligheten en desillusion. De besjålas av en viss estetisk humanitet, de ha starkare stämningliv än arbetsförmåga, de se ned på Strebernaturer och – förbli tämligen rotlösa i tillvaron. (s. 82 ff)

Dagdriveriet innebär att Otto också försummar sitt känsloliv. Han har slagit dank så länge att hans förhållande till Märta aldrig har utvecklats till något, och han inser det, just medan han extatiskt dansar vals med henne:

Men i hans ljusa dröm stack hans skepsis fram sitt satyrhuvud, med ett elakt smil: Däre, du glömmet vem du är och vad hon är värd! För fem år sedan dansade du med henne som nu. Vad har du utträttat sedan dess, dagdrivare? (s. 109 f)

Och straffet kommer. Otto upptäcker att han har fått syfilis; nu har han äntligen en god anledning till att glömma bort Märta och ta avsked från flanerandet. Det är en vacker majdag i staden, då Otto, mot slutet av romanen, riktar sina steg mot läkaren. Stämningen ute är solig och glad, men Ottos lynne är dystert:

Han gick in i Runebergsplanaden, som var fylld av lekande barn, sköterskor, mödrar, mormödrar. Gummibollar flögo i luften, och små knubbiga händer missade dem under stor glädje, gula tunnband rullade, skallror skramlade, ballonger skimrade i solskenet. Livet i esplanaden distraherade honom... (s. 131)

Även vid detta tillfälle finner vi en liknande beskrivning i *Förvillelser*, fastän de respektive romanpersonernas situation är motsatta. Så lyder skildringen i början av Stockholmsromanen, efter det att Tomas vid utmärkt lynne har köpt sina nya handskar och råkat vännen Johannes Hall på gatan:

Gatorna vimlade av människor. Det var en av de första vårdagarna, ty våren hade kommit sent. Vid vartannat steg mötte man en svartmuskig och godmodigt leende ballongförsäljare med sitt färglysande knippe av gummiblåsor, fyllda med gas. Mitt på trottoaren vid Karl XII:s torg stod en grupp av gapande barn och halv vuxna gossar med näsorna i vädret och ögonen riktade mot en röd prick i den blå rymden – en lösskuren ballong, som seglade bort över taken.<sup>79</sup>



"Han gick in i Runebergsgatan, som var fylld av lekande barn, sköterskor, mödrar, mormödrar." (Helsingius: *Dagdrivare*, 1914.)

Foto: I. Timiriasew

Det ser ut som en parabel, flanörparabeln mellan Stockholm 1895 och Helsingfors 1914. Medan Tomas Weber går sin flanörerfarenhet till mötes, är Otto Bergius promenad till läkaren den sjuke flanörens väg till slutstationen. Helsingius roman visar hur Otto blir allvarlig och vis av egen skada. Men slutet är inte bara beklämmande, utan ur narrativ synvinkel omöjligt: "Han var syfilitiker nu... Nu började en bultande värk över ögonen; han orkade ej klargöra sina tankar längre. Han var trött. Han gick till sitt tysta rum för att söka vila" (s. 138).

Apropå Torsten Helsingius skönlitterära produktion, som förutom de två romanerna endast omfattar novellsamlingen *Ungdom* från

1917, skriver Warburton: "Torsten Helsingius tre små böcker väger visserligen lätt i den finlandssvenska prosan, men i stilistiskt avseende är de ändå beaktansvärda. De är inte påverkade av Hjalmar Söderberg, åtminstone inte medvetet, men skrivna med något av samma sparsmakade grace som utmärker *Förvillelser*."<sup>80</sup> Personligen skulle jag inte vilja jämställa *Förvillelser* och *Dagdrivare* heller på det stilistiska planet; ändå är Warburtons kommentar intressant i sammanhanget, ty när han ifrågasätter Söderbergs direkta inflytande på Helsingius, syftar han kanske på vad denne skrev i sin memoarbok *Det var*, 1947:

När jag hade framträtt inför offentligheten som skribent, fastslog kritiken på många håll att jag var en lärjunge till Hjalmar Söderberg; också i Sverige har detta gjorts gällande. Påståendet är ju på intet sätt nedsättande, snarare tvärtom, men det är osant. Hjalmar Söderberg hörde inte till mina profeter i de unga åren. Under konventtiden läste jag visserligen Martin Bircks ungdom, men med livlig ovilja. Jag var ganska sent utvecklad i intellektuellt avseende och vid denna tid, trots många fel, på sätt och vis idealist: för Hjalmar Söderbergs illusionslösa skepsis hade jag ingen resonans. Först efter det jag debuterat blev jag förtrogen med Söderbergs författarskap; nu förstod jag att beundra hans utsökta rena stil, oöverträffad och förmodligen oöverträfflig i sitt slag, och jag förstod även att uppskatta ärligheten i hans verk. Men jag är övertygad om att ingenting av vad jag skrivit hade blivit annorlunda, i händelse Söderberg aldrig hade skrivit en rad.<sup>81</sup>

Helsingius påstår att han som gymnasist och under tiden före debuten med *Dagdrivare* inte hade sinne för illusionslös skepsis. Ändå berättar *Dagdrivare* om unga män och om deras flanerande som "den livsuppfattning, som skolan och konventet meddelade dem" (s.83). Om man bara ögnar igenom de citat ur *Dagdrivare* som här har angetts (och det rör sig om enstaka utdrag), finner man följande ord: trista och tomma, skeptisk, tom och besviken, iakttagande och reflekterande glädje, desillusion, rotlösa i tillvaron, skepsis, trött. Boken yppar i själva verket en stark resonans för illusionslös skepsis. Man ställer sig en annan fråga, med tanke på de påfallande parallellerna med *Förvillelser*: hade Helsingius läst den när han skrev sin debutroman? Han förnekar omständigheten i *Det var*, och vi får kanske tro honom.

En annan hypotes är då, att Söderbergs texter fanns "i luften" i Finland i början av 1900-talet, och att Helsingius kunde imitera utan att ha läst direkt. Det finns flera vittnesbörd om hur de unga i Helsingfors brukade citera och diskutera Söderberg, om hur hans böcker var ett offentligt samtalsämne och läsningen av dem en gemensam praxis; denna hypotes behöver därför inte förefalla alltför dristig. Förresten verkar även Warburton luta åt denna möjlighet, när han skriver, att Helsingius "åtminstone inte medvetet" var påverkad av Söderberg. Detta kunde också förklara varför Helsingius kunde använda en avgjort dekadent terminologi i *Dagdrivare* och många år senare hävda sin ungdomliga idealism. Kanske var han verkligen en idealist som med *Dagdrivare* ämnade fånga en tidsstämning; men denna stämning råkade vara genomkorsad av söderbergska citat, och författaren plockade litet på måfå: epigonen misskrediterar en litterär strömning, men hans kliché förklarar också epokens klimat.

*Dagdrivare* har inte något riktigt slut. Helsingius skrev fortsättningen på Ottos historia i romanen *Utveckling* från 1915, så att hans öde kompletterar en parabel och man får åtminstone veta hur den slutar. Och just i samband med detta slut återkommer frågan om Helsingius medvetenhet om Söderbergs verk. Tre år har gått sedan sjukdomen; nu är Otto helt frisk. Men han har lämnat Helsingfors, negativitetens centrum, och bor nu i en småstad, där han arbetar på en bank. Han har försökt att utbilda sig till pedagog, men har misslyckats; nu är han i alla fall nöjd med ett mekaniskt arbete som inte kräver någon intellektuell insats. Han har skruvat ner sina förhoppningar, men är glad över att ha kommit över ungdomsårens osäkerhet. Kärlek uppenbarar sig igen som möjlig vändpunkt i livet: en räddning och ett tillfälle till utveckling. Rea Falk är vacker, klok och räddad, och vill gärna ha honom, men han tvekar, dröjer, är obeslutsam, och tackar blaserad nej. Hon känner sig förnärmad och går ifrån honom. Under tiden har Otto närt författarambitioner och givit ut en bok om sin ungdom; det är skrivandets problematik och dess förhållande till det verkliga livet, som återkommer. Otto löser problemet utan mycket tvekan. När boken väl är färdig, intresserar den honom inte längre, eftersom det verkliga livet ger mera: "Men Otto Bergius tröttnade snart på att hysa intresse för sin bok. Den hade

avslutat ett skede av hans levnad, och nu riktade han sin blick mot framtiden, medveten om att han ännu hade mycket att lära."<sup>82</sup>

Otto återvänder till Helsingfors och råkar Rea på teatern. Nu är han kär i henne, han är säker. De försonas och är lyckliga. Mot slutet av *Utveckling* känner Otto sig äntligen mogen, hans parabel är lyckligt fullbordad. Han säger till Rea:

Jag känner mig stundom som en segrare, stundom som ett barn. Tidigare har livet ofta förefallit mig meningslöst, gåtfullt, nästan överkligt – har du ej i ljudlösa nätter legat och grubblat över tillvarons och förintelsens problem med en skrämmande känsla av en gåtfullhet som gäckar alla lösningar? – men nu finner jag mig rotfäst i livet, nu vill jag leva, leva intensivt så länge jag får, ty nu äro vi två, och själens obotliga ensamhet, som stundom förefallit mig sannolikare än jag haft mod att medge, tror jag inte längre på. (s. 146)

Helsingius tar definitivt avstånd från den själsliga sjukdomen och från krisen i slutet av *Utveckling*, genom att ta avstånd från det kända och omdebatterade mottot i Söderbergs skådespel *Gertrud*: "Jag tror på köttets lust och på själens obotliga ensamhet." Söderberg står alltså helt för tidssjukan och krisen; han är synonym med dem. Kan man fortsätta att tro Helsingius, när han skriver i sina memoarer att ingenting av vad han skrivit hade blivit annorlunda, "i händelse Söderberg aldrig hade skrivit en rad"? Eller visste han inte att denna rad var av Söderberg?

Med sina två romaner tar Helsingius upp så gott som alla de kända motiven – det ungdomliga flanerandet, behovet av en kallelse, livsprojektet som misslyckas, skrivandets svårighet, kärlekens möjlighet, behovet av sundhet och helhet – och banaliserar dem till det yttersta; han misskrediterar problemet med det moderna subjektets kris och dess konstärliga gestaltning inte bara hos Söderberg, utan i en hel litterär tradition i Norden från Jens Peter Jacobsen till Runar Schildt. Att bli sund är för Helsingius att komma över syfilis. Förr var man sjuk, nu är man sund; förr kunde man inte älska, nu älskar man lyckligt. Förr grubblade man över livets gåtor, nu är dessa frågor ligkiltiga; förr var man intresserad av att skriva en bok, nu kan det kvitta.

Helsingius representerar den typ av epigoneri som dödar de samtida läsarnas fallenhet att förnimma den estetiska styrkan i de exempel han imiterar. Modernismens genombrott i Svenskfinland innebär också en reaktion mot den trivialiserade flanörens norm. Jarl Hemmer, vars prosadebut skedde 1915 med berättelsen *Fantaster*, protesterade mot det han kallade "söderbergismen" i finlandssvensk litteratur.<sup>83</sup> Både han och Hagar Olsson uttryckte sin avsmak för dagdrivarhållningen, och i synnerhet för Helsingius verk.<sup>84</sup> Sedan är det en annan sak, att både Hemmers debut och Hagar Olssons, *Lars Thorman och döden* (1916), är genomsytrade av samma kris-känsla som de försöker komma ifrån. Det finns mycket av dagdrivarsjuka även i dessa antidagdrivarverk, och detta kan vara ett ämne för vidare studier.

### Gunnar Alléen

Även Gunnar Alléens debut *Det oundvikliga* (1914) är en roman som omfattar en diskussion av den söderbergska modellen och av dess betydelse för de unga. Huvudpersonen Henrik Alm vill identifiera sig med den olycklige, blaserade och dekadente hjältetypen. Henrik är dock en ung man av borgerlig familj, denna gång från Åbo. Han har ett tråkigt kontorsarbete som han hatar och han bor fortfarande hos sina föräldrar. Framför allt verkar Henriks band till modern – full av omtanke om den fördärvade sonen – mycket starkt, ja, oupplösligt. Under loppet av en sommar lär Henrik känna den vackra och kloka Hjärdis och förälskar sig i henne. Hon representerar en möjlighet till räddning ur hans förtvivlan, men hennes välvilliga känslor liknar snarast en medlidande sjuksköterskas. Hans starka behov av räddning tänder inte hennes kärlek, och räddningen uteblir. Henrik måste finna sig i sitt misslyckande och nederlag. En tillvaro i total desillusion, med alkohol och vilt kottertiliv som enda tröst, är "det oundvikliga" perspektivet, som vännen Sahlberg – den cyniske överliggaren – förkunnar för Henrik i slutet av romanen.

Ingredienserna är, som synes, inte nya. Man återfinner den tverty-

dighet som kännetecknar dagdrivarlitteraturen i allmänhet: å ena sidan förståelsen för den unge hjältens trötthet och livsleda, och å andra sidan det sunda livets synvinkel, representerad av Henriks mor och av Hjärdis. Närvaron av ytterligare en synvinkel, Sahlbergs, komplicerar tolkningen av författarens "egentliga intention". Denna tredje synvinkel ges ökad vikt i och med att den avslutar romanen. Sahlberg lever ett tomt och olyckligt liv, men han är åtminstone inte någon självbedragare, till skillnad från Henrik. Sahlberg skildras som den cyniske men intelligente vännen, som genomskådar Henriks livslögn: Henrik tycker om att drömma om kärlek, men är egentligen inte kär i Hjärdis. Han förbiser den riktiga kärleken – före detta flickvännen Hertti, fortfarande fäst vid Henrik – genom att behandla henne illa och lämna henne med en förevändning.

I romanens mönster ingår, som sagt, Söderberg: han dyrkas och citeras av Henrik, men verkar skandalös i mammans och i Hjärdis ögon. Vad var Söderberg: en sann mästare eller en ungdomens förförare? Det beror på synvinkeln, och boken bjuder på flera synvinklar som läsarna kan välja mellan. En aspekt som utgör ett återkommande motiv i romanen är Henriks benägenhet att tala med färdiga fraser, att använda litteraturen som en skärm mellan sig och det verkliga livet. I andra kapitlet får hans oroliga mor veta att han kan begå självmord när som helst:

I denna låda – han lade handen på skrivbordet – finnes en laddad revolver jämte ett brev, skrivet redan i januari detta år och adresserat "till alla dem som vill läsa det". Alldeles som Olle Montanus i "Röda rummet". Måste jag förklara mig tydligare?<sup>85</sup>

I samma samtal fortsätter han att ge sin oroade mor liknande blaserade svar och sentenser. Han förklarar, att han finner "det hela så meningslöst och intigt, utan mål och innehåll" (s. 25). Litteraturen omramar Henriks påståenden om självmord och livets intighet, påståenden som för hans del börjar med Strindberg och slutar med Söderberg. Mottot ur *Gertrud* tjänar ännu en gång som ett fördärvande nihilistiskt evangelium, och mamman vill att sonen ska ta avstånd från det:

Tror du inte ens på kärleken?

– "Jag tror på köttets lust och på själens obotliga ensamhet", citerade han långsamt och högtidligt.

– Kom inte med Söderberg! Lär av livet, som du ej tyckes känna. Lär dig älska, och du talar ej mer om själens obotliga ensamhet. (s. 26)

Mammans och Hjördis synvinkel bygger på uppfattningen att litteraturen inte har något med det verkliga livet att göra. Femte kapitlet, i vilket Henrik och Hjördis fördjupar sin bekantskap och samtalar om kärlek, börjar med en skildring av flickan. Hon är hemma, med en halvt uppskuren bok i knät, då "(t)ankarna drogos bort från bokens livlösa ord, mot livet och verkligheten" (s. 67); och kort efter talar berättaren om "hennes sunda förstånd och oförevillade omdömesförmåga" (s. 68). När Hjördis går ut i parken och ser Henrik, sitter han däremot och läser den tyske poeten Heinrich Heine, den ironiske och desillusionerade postromantikern, en författare som Söderberg beundrade och översatte till svenska.<sup>86</sup> "Heine och jag, vi förstå varandra", förklarar Henrik (s. 73).

Andra söderbergiska ekon tycker man sig förnimma i fortsättningen. En scen ser ut som ett rent plagiat ur Söderbergs novell "Kyssen",<sup>87</sup> som skildrar en pojkes och en flickas tankar i tveksamhetens och avgörandets ögonblick, då han ska kyssa henne för första gången. Tyvärr är Söderbergs grace och ironi inte att återfinna i Alléens episod, som verkar påklistrad och utan djupare anledning:

Och hon tänkte:

– Nu kysser han mig.

Och hon tänkte vidare, att när han gjort det, skulle hon skratta, skratta honom mitt upp i ansiktet; hon tyckte att han måste skratta.

Och Henrik Alm tänkte:

– Skall jag kyssa henne? Men han gjorde det ej. (s. 81 f)

Slutligen inser Henrik att Hjördis inte älskar utan bara tycker synd om honom. Efter midsommaren, hoppets höjdpunkt, kommer nederlaget och fallet, då hösten närmar sig. I tionde kapitlet har Henrik och Hjördis ett sista samtal under en höstlig kvällspromenad. Helt plötsligt byter hon ämne och talar om böcker:

– Har ni läst Söderbergs sista bok? bröt hon med ens tystnaden. Är den inte gräslig?

– Jag vet inte det, den är lik hans tidigare böcker, möjligen något sämre, svarade han. Rå och oanständig för den, som blott ser till ytan, men under denna döljer sig mycken skönhet, om man blott förstår att tränga djupare ned.

– Men jag tänkte närmast på hans kvinnofigurer. Aldrig har han skildrat en enda stor och stark kvinna. Alla äro de så erbarmligt små och fullkomliga slavar under sina drifter och begär.

– Han tar sina kvinnotyper ur livet, sade Henrik, och där har han väl ej träffat andra. De stora kvinnorna äro livets helgdagar, men Söderberg är vardagsskildrare. Han älskar att måla viljornas kamp mot begären, och därför måste han taga vardagskvinnan. Storheten intresserar honom inte, ty denna har mestadels vunnits genom begärens underkuvande. (s. 172)

Diskussionen fortsätter. Hjördis tycker att Henriks syn på kvinnorna som sinnliga varelser beror på hans negativa erfarenheter, vilket lockar henne att fråga honom om hans förflutna liv, och han berättar. Men låt oss stanna vid det just citerade avsnittet, som åter visar Söderbergläsningens betydelse för dagdrivarlitteraturen, och samtidigt den tämligen låga och triviala diskussionsnivån i *Det oundvikliga*. Den omtalade men inte namngivna boken är av allt att döma *Den allvarsamma leken*, som kom ut två år före *Det oundvikliga*. Här återspeglas skandalen och anstöten som det erotiska motivet i romanen, besläktat med pjäsen *Gertrud*, väckte hos många samtida. Naturligtvis finns det en del att invända mot Henriks tolkning, även om han senare lyckligtvis tillägger att den sexuella driften också finns hos män (s. 175 f). Henriks och kanske framför allt Hjördis omdöme om Lydia Stille som en uteslutande sinnlig varelse visar, förutom att det är minst sagt diskriminerande, också deras och en del av samtidens oförmåga att se hennes smärtsamma, ja, romantiska längtan efter något som inte alls är sinnligt eller gripbart.

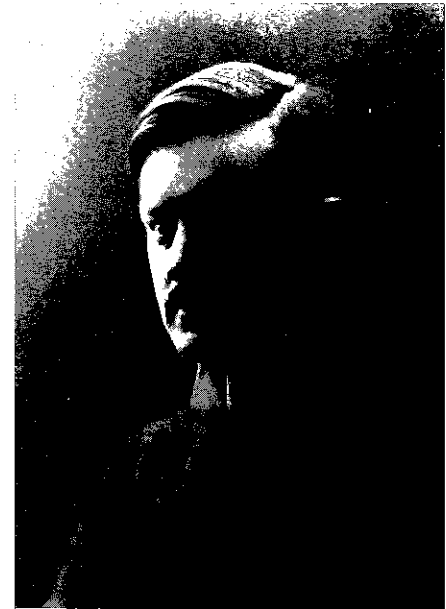
På vilket sätt är *Det oundvikliga* en dagdrivarroman? Till skillnad från *Höst dagar* och *Inga medmänniskor*, och i likhet med *Dagdrivare* och *Utveckling*, avser Alléens roman inte att återspegla den sociala situationen. Kärleken, och det möjliga/omöjliga "tillfrisknandet" tack vare den, blir däremot det tema kring vilket allt rör sig. *Det*

*oundvikliga* utspelar sig som sagt i Åbotrakten: på landet, där Henriks och Hjärdis familjer har sina sommarvillor, och i staden, dit de två unga människorna åker till sina arbeten, och där Henrik tillbringar sitt ödesdigra utsvävande liv på krog tillsammans med Sahlberg och hans krets. Det är framför allt krogmiljöerna – med sorlet, societetslivet, dandyismen och alkoholförtäringen – som beskrivs, medan stadsskildringen inte intar någon viktig plats i romanen, vilket skiljer *Det oundvikliga* från alla andra dagdrivarromaner som här analyserats.

Beträffande stilen följer Alléen, enligt Homén, ett äldre och omodernt stilistiskt ideal. Till skillnad från de andra "nya författarna" skriver Alléen en prosa som betecknas som vidlyftig, svällande och svulstig.<sup>88</sup> De nya författarnas främsta stilistiska vinning är enligt Homén just enkelheten, den knappa elegansen, den kvicka vändningen, en vinning som han först och främst tillskriver Söderbergs inflytande.<sup>89</sup> Denna formella aspekt är relaterad till innehållet: *Det oundvikliga* yppar, enligt Homén, en tendens mot det melodramatiska, som efter Söderbergs alster ter sig som alldeles inaktuell i litteraturen. En nykter, postromantisk desillusion (som Söderberg bl. a. lärt just av Heine) utgör den förväntningshorisont inom vilken den finlandssvenske kritikern värderar dagdrivarlitteraturen. Apropå romanpersonen Henrik Alm talar Homén om "ett slags posthum skolpojksveltschmerz", och tillägger: "Som litterär typ tillhör han en art, den rasande och tandagnisslande, stormande och hädande, på vilken Hjalmar Söderberg gjorde ett brådt slut med *Förvillelser* och *Martin Bircks ungdom*. Han lefver inte i den milda eller bittra resignation, som utmärker de senaste tjugo årens olika Tomas Weber."<sup>90</sup>

### Henning Söderhjelmsom dagdrivare

1915 debuterade också Henning Söderhjelmsom skönlitterär författare med romanen *Lärospån*. Även detta är ett svagt verk, som yppar klyftan mellan programmatiska intentioner och faktiska resultat hos denna generation av prosaförfattare. Romanen rymmer en typisk dagdrivaranda, i den meningen att den, som titeln anger, handlar



*I Henning Söderhjelm's Lärospån återkommer mönstret från Martin Bircks ungdom: en ung mans erfarenheter, kris och behov av mening och riktning i livet.*

om en ung mans erfarenhet under uppväxtåren, om hans kris och behov av mening, riktning och kallelse. Den påminner om det återkommande Martin Birck-mönstret. Romanens huvudfigur, Jan Texel, kommer emellertid ur överklassens led, snarare än ur medelklassens som Martin Birck; han är det solida, praktiskt inriktade borgerskapets sena frukt: "Jans far var den femte läkaren med namnet Texel, Jan själv ville dock ej följa traditionerna. [...] han hade sinne för livets estetiska värden – något nytt inom släkten."<sup>91</sup> Jan lever i en rik överklassmiljö och är missnöjd med sitt liv. Tillsammans med vännen Gösta letar han i litteraturen efter svar på tillvarons frågor. De två kamraterna delar emellertid inte litteraturuppfattning: Gösta är förtrogen med de moderna svenska författarna, medan Jan längtar efter en äldre tids idealism. Inom Jans horisont representerar Söderberg något negativt. Vännernas olika åsikter säger kanske något om Henning Söderhjelm's egen kluvenhet som ung, mellan dagdriveri och strävan efter sundhet:

Skönlitteratur slukade han däremot, men helst litet äldre dylik. Böckerna med de stora känslorna, de våldsamma passionerna, de bergfasta karaktärerna anslogo honom mest. Han var stolt över att rent omedelbart kunna beundra Ibsen och han skämdes smått över sin kärlek till Fält-skärns berättelser. Strindberg och Söderberg, Göstas största snillen, kunde han inte försona sig med. Han blev beklämd, illa till mods av att läsa dem, de höjde icke själen, de sänkte den. (s. 35)

Jan drömmer om en intellektuell insats i verkligheten. Han skulle vilja skriva böcker och artiklar, dock inte skönlitteratur; hans medborgarpatos kräver ett direktare, konkretare tillvägagångssätt. En återkommande åsikt är, att litteraturen är fjärran från livet: "Men skönlitteraturen var ju blott en omskrivning av det verkliga livet, den verkliga världen. Ville man slå ett stort slag, så varför inte hugga direkt in på människor och förhållandena sådana de faktiskt voro?" (s. 36). Konflikten mellan den enskildes behov och det alienerande samhällets krav profilerar sig i Jans medvetande, när han tänker på sitt livsprojekt såsom intellektuell. Martin Bircks problematik utgör förutsättningen för Jans funderingar – den Martin som "skulle ägna sitt liv åt att söka efter sanningen och att giva människorna vad han fann eller trodde sig finna av den",<sup>92</sup> och som slutligen hamnade i ett ämbetsverk. Så uttrycks Jans dilemma:

Dessa tankar och planer innehöll hans hemliga, men säkra framtids-hopp. Därför ville han aldrig tänka på sig själv som en herre med ett yrke, som en mekaniskt arbetande figur, ett kugghjul i samhällets maskineri. Han ville bli en fri människa, som levde i sina tankar och känslor och gav mänskligheten allt det som formade sig i hans hjärna. (s. 37)

Gösta är mognare och mera vuxen. Hans kunskap om den moderna litteraturen – en kunskap som tydligt fortfarande trotsar samhällets normer – gör honom distanserad och överlägsen: "Han plögade läsa upp valda ställen ur Strindberg och Söderberg för flickorna och gjorde det så högtidligt, att dessa inte kunde tro att det var så oansändigt som det lät" (s. 41). Jan hyser en annan åsikt; konfronterad med Göstas förkärlek för de moderna författarna, understryker han sitt behov av idealism, av ett högre, ädlare sammanhang, av en enhetlig livssyn: "Han [Gösta] kände fakta, men han gav dem ingen

sjal. Jan var övertygad om att han själv ändå visste mera om livets stora, bärande krafter än Gösta" (s. 42).

Beskrivningarna av huvudstaden finns också i *Lärospån*, fastän flanerandets motiv som sådant intar en obetydlig plats i denna roman. I jämförelse med Söderbergs Stockholm (faktiskt också med Alms och den tidige Jansons Helsingfors) ser man här en avgjort modernare 1900-talsmiljö, också om Helsingfors först längre in på 1900-talet börjar få drag av riktig modern storstad. I *Lärospån* börjar bilarna förekomma som karakteristiskt drag (som hos Mattsson och Schildt), och Jan uppfattar storstaden som den alienerande masscivilisationens centrum. "Allt var stort och smått samtidigt, proportionerna voro nya, allt var avsett för mängden, för dem som individer betydelselösa, men lämpat för dem såsom massa, hop, hjord" (s. 44). Denna aktualisering av Martin Birck-dilemmat – den unge individens kallelse konfronterad med modernitetens anonyma och oöverskådliga samhällsmaskineri – belyser Jans synvinkel, som innefattar ett tydligt civilisationskritiskt syfte.

Jans borgerliga tillvaro verkar gå sin gilla gång; han tar studenten och förlovar sig med Daisy. Men han är fortfarande missnöjd. Gösta har blivit kåsör och journalist, och Jan skulle också vilja skriva. Hans naivitet, brist på erfarenhet och högspända idealism får honom att satsa på ett storartat och något vagt projekt, "den stora litterära bragden" (s. 86). Den lycka han upplever med Daisy övertygar honom om att han måste skriva en artikel om lyckan för hela mänskligheten, och dela med sig av den. Mänskligheten kommer att pånyttfödas genom hans skrift, som erbjuder en jordisk lycka och avvisar religionens humbug. Martin Bircks tidiga projekt om att "skapa lycka och skönhet omkring sig och skingra villfarelserna"<sup>93</sup> går igen i *Lärospån*, fast på ett ännu naivare sätt: "Han önskade och hoppades att de ord han skrivit skulle genomströmma människorna som en varm våg, ge dem levnadslust och livsglädje, få dem att förstå och känna livets egen rikedom" (s. 95).

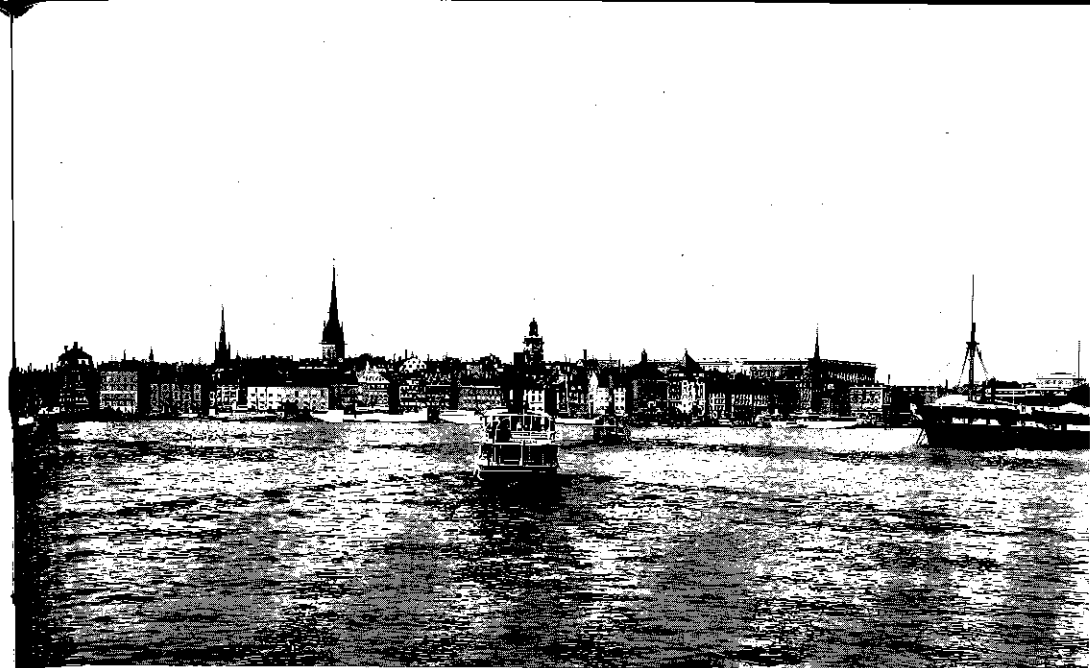
Jans förhoppningar utsätts för bakslag. Det är Gösta, som i en ironisk recension avslöjar Jans färdiga recept. Efter besvikelsen inser Jan att han varit barnslig; nu dyker hans solida borgerliga arv upp, och han vill gottgöra sitt felsteg genom flit och arbete. Han bestäm-

mer sig för att studera nordisk litteratur i Köpenhamn, och således bryta sig ut ur Finlands trånga rum. Beskrivningen av båtresan till Stockholm får – som i Jansons *Inga medmänniskor* – en särskild betydelse, i och med att den åter vittnar om hur litteraturen gav de unga finlandssvenskarna en förtrolig erfarenhet av Sveriges huvudstad, och om hur denna erfarenhet väckte förväntningar:

Stockholm dök upp. Ett tidigt Stockholm med svag solförgyllning på tornspirorna, med ett dämpat brus från hamn och gator, en tunn slöja av dis och rök under bergen på Söder. Jan hade tillbragt några sommardagar i Stockholm som fjortonårig gosse. Minnena från den tiden voro redan oklara, men de otaliga Stockholmsbilderna i den nyaste litteraturen hade trätt i stället och han tyckte sig komma till en bekant, välkänd stad. Historia och litteratur hade lärt honom att känna Stockholm bättre än han kände Helsingfors. (s. 113)

Men i Stockholm är Jan på genomresa. Han bosätter sig i Köpenhamn, där han vantrivs och känner sig ensam och olycklig. Den stora förvirringen och depressionen tar vid; han förstår att han inte är intresserad av sina studier, känner sig oduglig och utanför, utan roll och utan kallelse. Även hans förlovning med Daisy är ett misstag. Jan känner att han endast skördat nederlag och besvikelser i sitt liv, och han undrar varför. Han letar efter ett fäste i livet, värden han kan tro på, ett gravitationscentrum. I Jans långdragna funderingar i slutet av romanen återkommer dubbelheten mellan akut krisförnimmelse och behov av sundhet. Sökandet efter en kallelse i livet resulterar i beslutet att återvända till Finland och bli journalist. Jan tar båten till Finland och kommer hem, och läsaren får inte veta något mer om hans öde. Slutet kan kanske karakteriseras som "öppet", men är snarare narrativt omöjligt, i likhet med hela romanen.

Henning Söderhjelm skrev ytterligare två dagdrivarromaner, *Gränsmarksluft* och *Familjen Magnus*, båda två utkomna 1917. Den förra skrevs redan 1914, men publiceringen försenades på grund av censur.<sup>94</sup> Romanen liknar *Lärospån* i sina motiv och även i sina brister, trots det utpräglade politiska innehållet och förmågan till en bredare skildring som omfattar flera personer. De unga i romanen upplever sina problem och sitt behov av förverkligande i en social och



*"Historia och litteratur hade lärt honom att känna Stockholm bättre än han kände Helsingfors", konstaterar berättaren om huvudpersonen Jan i Söderhjelm's Lärospån, då den unge Jan anländer med båt till Sveriges huvudstad.*  
Foto: Alfred Mohn.

politisk dimension, och till skillnad från Jan diskuterar de öppet Finlands framtid, svenskheten i Finland och språkfrågan. Det lönar sig att påpeka att huvudfigurens synpunkter på språkfrågan stämmer överens med Söderhjelm's uttalanden i "De unga" från 1910, och de utgör dessutom kärnan till Söderhjelm's historik *Finskt och svenskt i Finland. En orientering i språk- och nationalitetsfrågorna* (1935), en bok som bekräftar att han var en långt bättre kulturkritiker och historiker än berättare.

### Kriget som svar på krisen

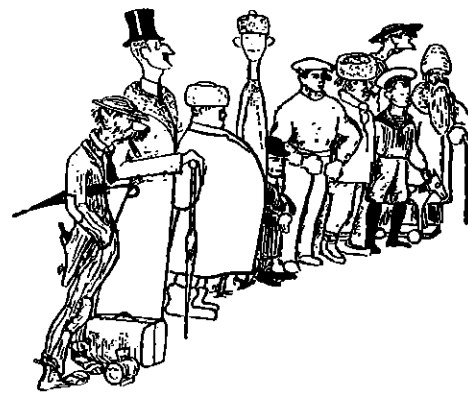
Krisförnimmelsen och kaoset i *Familjen Magnus* sätts i tydligt samband med en ny skakande och avgörande händelse, första världskriget. I denna roman fördömer berättaren kriget och skildrar det som



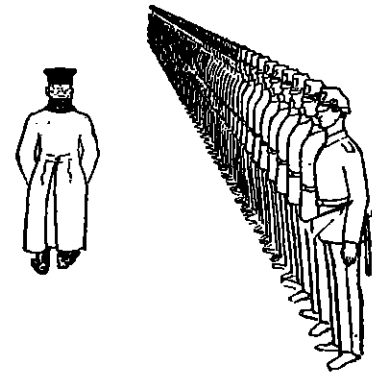
en modern Ragnarök, där "kulturens mask hade fallit och raseriet sprutade sin galla över en blödande och sargad mänsklighet".<sup>95</sup> Men en kultur i kris kunde också berömma kriget och i det finna en positiv utväg: en form av sund handling som skulle väcka ur förlamningen, ge mening och mål. Aktivismen – viljan till aktivt deltagande i kriget – var ett fenomen som berörde intellektuella och författare över hela Europa, inte bara i Finland och i Norden.<sup>96</sup> Inom den finlandssvenska litterära horisonten blev aktivismen ett möjligt svar på dagdriveriet, som under 1910-talet representerade både favoritklischen och den form av kulturkris man helst ville befria sig ifrån. Hildéns novellsamling *Den röda frun* (1916) kulminerar i berättelsen "Konvalescens", där det sunda kriget ("världens enda hygien" kallade de italienska futuristerna det) sätts i direkt kontrast till det sjuka dagdriveriet som man vill komma över.

"Konvalescens"<sup>97</sup> består av ett brev från fronten, i vilket jagberättarens vän Mikael tar till orda och skriver ett brev om sin erfarenhet som soldat. Han ligger svårt skadad (utan ben, får man veta på slutet) och diktarar sitt brev för en sjuksköterska. Tidigare var han en dådlös dagdrivare, medan han nu är en "ny människa" (s. 234). Han bekänner för sin adressat: "Många gånger längtade jag bort från det lifvet, som var mitt och Ditt och alla de andras tröstlösa dagdrifveri där hemma" (s. 235). Mikael reste till utlandet, bröt upp ur det trånga rummet och hamnade i kriget och i ett upplevelserikt vagnbondliv bland stora massor genom ett skövlut Europa. Och just i denna tillbakablick hos Mikael finns det en möjlig söderbergsk reminiscens, som får ett visst intresse som markering av ett avståndstagande från den moderna människans kris: "Vi voro de utstötta, de föraktade. Som hemlösa, herrelösa hundar drefvo vi där ute på vägarna, från gård till gård, från land till land" (s. 242). "Herrelös hund" är ett stående uttryck på svenska, men också titeln på det prosastycke som avslutar *Historietter*, en kort berättelse skriven redan 1894 som en allegori om människan utan Gud, eller åtminstone utan mening och riktning i livet.<sup>98</sup> "Människan är för hunden", sägs det i Söderbergs berättelse, "det oändliga, försynen. En herre att lyda, att följa, att förlita sig på: det är så att säga hundlivets mening."<sup>99</sup> I inledningen till Hildéns *Den röda frun* presenteras just de

1915



1916



*För en del av dagdrivarna blev kriget och jägaraktivismen den mening med livet de hade trängt efter. Här en jägaraktivoists syn på den förvandling finländarna genomgick då de utbildades vid Lockstedter Lager i Tyskland. Skämtteckning av "Gruppenführer Malmberg".*

herrelösa själstillstånd: "Ingenstädes fanns där en tiggare, som var fattigare, eländigare än vi. Ty också tiggaren hade en Gud, som han trodde på, en konung, som han hyllade, ett fädernesland, för hvilket han drog ut i kriget" (s. 5). Rädningen kommer för Mikael, just när han blir aktiv som soldat; den före detta dagdrivaren finner i det vackra kriget sin mening och sin riktning:

Nu ligger jag här och tänker, att du borde få höra om allt det, som vi upplefde vid fronten. Men det är så stort och skönt och rikt, att det ryms nog inte i ett bref. Det blir en tjock bok när jag en gång skall tala om det.

Den första dagen, då vi klädde oss i khaki, var det som om vi med den enkla uniformen hade tagit på oss all världens härlighet. Vi voro stolta och granna som härskare, vi voro rika som furstar, vi voro lyckliga som lyckliga barn, när leken går öfver gröna gräslindor i sommarens ljuflighet. Ty vi visste, att vårt lif inte mera var den där konstrikt sirade lilla pjäsen, som man likgiltigt tummar på och tänker, att den egentligen är en ganska onyttig och värdelös liten pjäs. Utan vi förstodo, att vårt lif

betydde en handsbredd jord, vårt lif betydde kanske lifvet för många andra människor, lifvet med sorger och fröjder, lifvet med stormar och stilla djup. Och det stod alldeles klart för oss, att med våra fattiga blodsdroppar kunde vi kanske köpa freden och framgången åt ett folk, och ett land.

Där sutto åldringar och kvinnor och barn och väntade, att vi skulle försvara dem. Där räknade konungar och statsmän, att vi skulle utvidga deras riken, stärka deras maktvärlden.

Och så drogo andra människor ut för att kämpa mot oss, för att döda oss, för att tillintetgöra oss.

Det var ett sådant stort och skönt och rikt lif, som plötsligt fallit på vår lott, när vi, eländiga dagdrifvare, gingo till storms med unga och starka och glada kamrater. (s. 244 f)

Här noterar man den diametrala motsatsen till allt det som Söderberg alltid stått för. Som intellektuell och skribent bekämpade han kriget, både första och andra världskriget; och även när han pläderade för Sveriges militära försvar av Finland under vinterkriget, gjorde han det med oro och förtvivlan över civilisationens undergång. Kriget var en av de faktorer som bidrog till att förlama hans skapande krafter, något som bland annat brevväxlingen med Carl Laurin på 1930-talet vittnar om. Men en av Söderbergs sena litterära ansträngningar var pjäsen *Ödestimmen* (1922), där han försökte åskådliggöra irrationalismens krafter, som kan besegra förnuftet och leda till ett världskrig, betraktat som spännande och vackert äventyr. Den före detta dagdrivaren Hildéns skildring i "Konvalescens" är ett exempel på dessa krafter.

Inom den finländska horisonten fick aktivismen i första världskriget ytterligare en betydelse, som inte ingår i Hildéns novell. Unga finländare, först rekryterade bland idealistiska studenter, sökte sig i hemlighet till militär utbildning i Tyskland och deltog i striderna på östfronten. Dessa "jägares" övningar i krigets konst hade ett fosterländskt mål i sikte: att befria Finland från Ryssland. Jägarna återkom till Finland när inbördeskriget bröt ut i början av 1918, och ingick i Mannerheims vita armé.

Utvecklingen från det dekadenta, numera helt negativt uppfattade dagdriveriet till jägaraktivism uppenbarar sig i två romaner av Erik Grotenfelt,<sup>100</sup> eller snarare, i övergången från den ena till den

andra: *Bengt Walters' lycka* (1916) och *Det nya fosterlandet* (1917). *Bengt Walters' lycka* – ett intressant alster inom dagdrivarlitteraturen – framställer huvudfigurens flanerande och eleganta dandyism som det definitiva nederlaget, som livslögn. Den unge och löftesrike mannen visar sig slutligen som en odugling genom att vägra ta över morbroderns herrgård – den sista svenska herrgården i ett numera helt finskt område – och föredra ett ytligt marionettliv<sup>101</sup> som förmögen rentier i huvudstaden. Även i denna roman blir budskapet tve tydligt, här genom den sympatiska morbroderns försvarstal för de unga och för dagdrivarlitteraturen (s. 135 ff).

Grotenfelts två verk kan betraktas som en annan av dagdrivarlitteraturens slutstationer: första världskriget, ryska revolutionen och den jäsande oron i Finland under 1917 krävde i mångas tycke mod och handling, inte pessimism och förlamning.<sup>102</sup> Att reaktionen mot intellektualismen och flanörhållningen i Sverige och Finland också innebar ett mer eller mindre uttalat flirtande med krigstanken, är ett kulturhistoriskt faktum. Så yttrade sig Castrén i sin Runar Schildtbiografi från 1927, för att motivera författarens avståndstagande från dagdrivarattityden efter den andra novellsamlingen, *Asmodeus och de tretton själarna*, från 1915: "Säkerligen medverkade också kriget och dess verkningar till att Schildt bröt sig ut ur den litet sterilt intellektualistiska krets, i vilken hans två första böcker rört sig. Överallt i världen, i de krigförande länderna som i de neutrala, soapade dess storm bort den överlägset trötta och indifferent betraktarhållningen gentemot livet och frigjorde varmare och innerligare känslor av samband med andra som leva och lida, frigjorde också hos många en dittills tvivelbunden, paralyserad vilja, som icke haft kraft att träda i beröring med det verkliga livet."<sup>103</sup>

Irrationalismen gentemot civilisationsprocessen, gentemot det Sigmund Freud kallade *Das Unbehagen in der Kultur*,<sup>104</sup> tog sig olika former. Bland alternativen i förnekandet av moderniteten i början av 1900-talet, skriver Marshall Berman, fanns det ett okritiskt bejakande av tekniken, också i dess militära användning, som hos de italienska futuristerna; det andra alternativet var att fly från det hela, och förneka historien: "Det moderna omfattas antingen med blind och okritisk entusiasm eller fördöms med nyolympisk distans och av-

smak; i båda fallen uppfattas det som en sluten monolit, som inte kan formas eller förändras av moderna människor. De öppna visionerna av det moderna livet har ersatts med slutna, Både/Och med Antingen/Eller.<sup>105</sup>

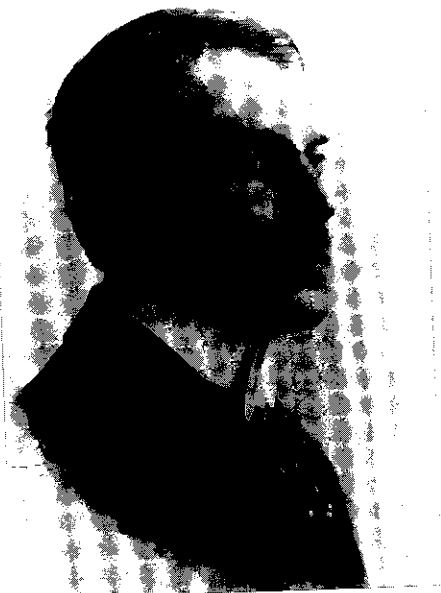
Därför var det kanske inte så dumt att vara "tvivelbunden" inför ett världskrig. I nästa kapitel ska jag försöka beskriva hur Runar Schildt vågade genomgå staden och moderniteten, hur tvivlet gav honom modet att inte bortse, hur han aldrig fönekade historien, och hur han därför gestaltade kriget, det moderna kriget, som kris och katastrof, till skillnad från vad Castrén påstår i den nyss citerade kommentaren.

## V Runar Schildts väg

### En egen profil

Som prosaförfattare deltog Runar Schildt (1888–1925) aktivt i sin generations strävanden, men redan med sina första novellsamlingar, *Den segrande Eros* (1912) och *Asmodeus och de tretton själar* (1915), vilka allmänt betraktas som hans dagdrivarproduktion, slog han in på en personlig väg, som klart skiljer honom från författarkollegerna. Det är omöjligt att bortse från sambandet med dagdrivarlitteraturen i Schildts alster, men det är också ett faktum, att hans konst höjer sig avsevärt över epokens genomsnittsnivå. Schildt föll aldrig för det klichéartade och blev heller aldrig någon Söderbergepigon, fast han var en flitig läsare av Söderbergs böcker.

Just Schildts beläsenhet och rikedom på litterära influenser – som forskningen har belyst<sup>1</sup> – och samtidigt hans livsviktiga behov av att hitta sin väg som författare, gav upphov till ett centralt problem, som var både konstnärligt och existentiellt. Den konstnärliga dimensionen av problemet var att få allt det lästa – vimlet av citat – att äntligen lämna plats åt den egna kreativiteten; i detta avseende ser man att Schildt ganska tidigt klart, ironiskt (och självvironiskt) tar avstånd från tidens typiska "söderbergism", som andra dagdrivare hade fastnat i. På det existentiella planet kunde allt det lästa – och så småningom det skrivna – riskera att te sig som en mur av papper och ord mellan honom och det verkliga livet. Ordets vanmakt och livets onåbarhet skapade ett komplex av problem, som säkerligen spelade en roll vid Schildts självmord, vilket man också på flera håll har påpekat.<sup>2</sup>



Runar Schildt.

### Söderbergpåverkan, men i vilken grad?

Att Söderberg var och förblev en mästare för Schildt är en omständighet som den finlandssvenske författaren själv erkände i det citerade brevet från 1919 (se ovan, kap. I), det vill säga under sin konstnärligt sett bästa och självständigaste period. Men detta faktum löser inte frågan om Söderbergs inflytande på Schildt, eller om beröringspunkterna mellan deras författarskap. Denna fråga har ofta återkommit i den finlandssvenska litteraturkritiken, där man kan sammanfatta två tendenser: en dominerande tolkning poängterar Söderbergs betydelse för Schildt, hos till exempel Castrén (1927), Barck (1936) och Cederlöf (1967), medan en nyare ståndpunkt gärna ifrågasätter vad som hunnit bli en självklarhet, hos till exempel Schoolfield (1989) och Mazzarella (1989 och 1995<sup>3</sup>). Om faderns bibliotek skriver Göran Schildt: "Att Hjalmar Söderberg är komplett representerad förvånar inte".<sup>4</sup> Uppgiften är utan tvivel viktig, men

just föreställningen om ett självklart och obestridligt inflytande kan bli riskabel på det kritiska planet.

Både Castrén och Cederlöf visar hur Schildt så tidigt som 1905 såg en skillnad mellan det käcka och friska i Strindbergs *Röda rummet* och "den hopplösa resignationen i Söderbergs 'Martin Birck'".<sup>5</sup> Mellan dessa motpoler, som nog också var typiska för dagdrivargenerationen, rörde sig den unge Schildts tankar om den moderna litteratur han läste och älskade. Castrén nämner och citerar i dess helhet ett tidigt dokument – föredraget om J. P. Jacobsen från 1908 – som här blir av speciellt intresse, eftersom det visar hur Schildt kunde aktualisera Jacobsens verk via läsningen av Söderberg. I föredraget tolkas nämligen Fru Marie Grubbe som föregångerska till Gertrud:

Också hon offerar namn, rykte, social ställning, allt för att söka den imaginäraste av alla fantomer, den absoluta kärleken, om jag så får uttrycka mig. Också Maries liv går i spillror på köttets lust och själens obotliga ensamhet, men hon är som personlighet oändligt mycket rikare, mer mångskiftande än Gertrud.<sup>6</sup>

Slutet av Jacobsenföredraget visar en inre spänning hos Schildt, mellan dekadensförnimmelsen och längtan efter "friskare vindar".<sup>7</sup> Detta faktum skapar intressanta motsägelser; Schildt konstaterar att Jacobsen blev mästare och bildade skola i Norden, men hävdar att han aldrig borde ha fått några lärjungar. Han påstår, att det var omöjligt att gå vidare på den väg Jacobsen slagit in på, men kort därefter nämner han Bang, Nansen, Esmann, Stuckenberg, Jørgensen och, slutligen, Söderberg: "I Hjalmar Söderberg har Jacobsen stått upp i förnygrad gestalt. I Martin Bircks ådror flyter mycket av samma blod som i Niels Lyhnes."<sup>8</sup>

I likhet med Castrén understryker Cederlöf de tidiga ambivalenserna mellan "trötthet" och "friskhet" hos den unge litteraturläsaren och recensenten Schildt. Söderberg och tiotalisten Siwertz ses som representanter för dessa motsatta begrepp. Schildt recenserade Siwertz i mycket positiva ordalag och använde "sundhetens" starka paroller som "stålsatt vilja", "hårdade nävar" och "äventyrlust och manlig ansvarskänsla".<sup>9</sup> Men Cederlöf betraktar entusiasmen för "den sunda livsglädjen" som en viljeakt hos Schildt:

Schildts hänförelse över den sunda livsglädjen i Mälarpirater har en nästan desperat klang, det är som om han skulle försöka tvinga sig till att följa Siwertz i spåren. Men för Schildt var situationen inte så enkel. I hans inre kämpade korsande impulser om herraväldet. Ett av grund dragen i hans väsen – benägenheten för trött och illusionsfri pessimism – hade ju tidigt lett honom över till Hjalmar Söderberg och uppenbarat en väsensfrändskap på djupet, som han visserligen kunde förneka, men som han innerst inne var medveten om hela sitt liv. (s. 77)

Cederlöf hävdar den avgörande betydelse som Söderberg haft som stilmönster för Schildt och för dagdrivargenerationen. Om den stilistiska påverkan menar han utan vidare

[...] att Söderberg praktiskt taget format de finlandssvenska tionalisternas stil. Det var i hans anda Schildt lärde sig skriva en kort, knapp, spirituell och löpande svenska. I bådas stil finns samma skiftning av avståndstagande ironi, ofta spetsigt och epigrammatiskt utformad. I Schildts stilsträvan fanns dessutom en fullt medveten purism – jämför brevet till Söderberg. Det gällde att bli fri från de genanta finlandismerna och ansluta sig så nära som möjligt till rikssvenskt språkbruk. (s. 77 f)

Denna stilistiska modell sätts av Cederlöf i samband med en söderbergsk världsåskådning, som dagdrivarna kände igen sig i, och som sammanfattas med "ironisk skepsis, vemodig resignation, sensualism, och ett passivt avståndstagande i förhållande till omgivningen" (s. 68).<sup>10</sup>

När Cederlöf går över till att analysera stilen med hjälp av statistik, visar han att Schildts prosastruktur kvantitativt ligger närmast Söderbergs. Båda författarna föredrar en enklare meningsbyggnad: *Förvillelser* och "Häxskogen" har som regel ett lägre antal bisatser, satser per mening, ord per mening och ord per sats i jämförelse med prosaverk av författare som Rydberg, Heidenstam, Strindberg, Lagerlöf, Levertin och Hallström (s. 178 ff).

I essän "Martin Birck i Häxskogen" från 1936 försöker Barck dra en bred motivisk parallell mellan Söderbergs och Schildts författarskap. Han är mera angelägen om att visa Söderbergs och Schildts aktualitetsvärde, än att ge en analys av de litterära influenserna eller

av stildragen. På 1930-talet rehabiliterades Söderbergs verk av den svenska kritiken genom Sven Stolpe, Olle Holmberg och Ingemar Wizelius; Sten Selander skrev 1932 om Stockholmsflanören och Ekelöf gjorde det något senare, 1941. Under trettioalet arbetade slutligen Benjamin på sitt "passagearbete". Antagligen bjöd decenniet på en historisk verklighet, där flanörernas och dagdrivarnas kriskänsla kunde läsas med en ny innebörd. Avslutningen i Barcks essä vittnar om den hotade humanismens förväntningshorisont, som aktualiserade Söderberg och Schildt:

Det enda värde som för dem har en djup betydelse är det rent mänskliga, vars existens är kringgårdad och hotad i en tid av brutalitet och mekanisering. Försvaret för människan förefaller ofta som en yttring av valhänt dagdrömmeri och den humana gesten får ett drag av hjälplöshet, som gör att den går ännu mera obemärkt förbi. Men var och i vilka former detta försvar än etableras utgör det alltid en positiv gård till livet. I denna mening är både Söderbergs och Schildts diktning positiv: den är ett offer till de humana makterna. Från sina ensliga utsiktspunkter göra Martin Birck och Jacob Casimir upp sitt vemodiga bokslut och överlämna ansvaret åt dem som leva i nuet och med blind inriktning på förgångliga mål sträva att gestalta en planlös och förvirrad värld. I deras ögon för denna strävan bort från människan och därför ställa de sig utanför och söka i stället livets källsprång i sitt eget skymningsrike.<sup>11</sup>

Om Cederlöf hos Söderberg ser ett "passivt avståndstagande i förhållande till omgivningen" och talar om "denna ansvarslösa frivolitet"<sup>12</sup> apropå Schildts samlingar *Den segrande Eros* och *Asmodeus och de tretton själarna*, menar Barck att flanörrollen hos Söderberg inte var någon pose, utan hans hemlöshet var äkta och ett resultat av en allvarlig uppgörelse. Schildts dagdrivarnoveller i *Den segrande Eros* var inte heller frivola; genom hela hans verk, menar Barck, märker man däremot hur dagdrivaren inte försvinner, utan mognar, förvandlar sig, gång på gång aktualiseras i olika öden, för att kulminera hos Jacob Casimir i "Häxskogen". I början av sin essä skriver Barck:

I Finland har Hjalmar Söderberg varit tillflykten för en hel generation av författare, vars erfarenhet gjorde den disponerad för att starkare än andra förstå och uppleva hans diktning. En av dem, Runar Schildt, har ur

dessa stämningar hämtat inspirationen till den finaste prosa finlands-svensk litteratur äger och med sin gärning gett flanörens livssyn en samtidigt tragisk och sublim förlösning. Han har visserligen i många avseenden utvecklats längs andra linjer än Söderberg – men där finnes många hemliga länkar i detta sällsamma vapenbrödraskap över Bottenhavet, och ur bådas diktning återtonar en livskänsla, vars nära frändskap ingen kan undgå att observera. (s. 13)

Barck lägger märke till Finlands specifika förväntningshorisont, som "disponerade" till en viss Söderbergläsning. Hans centrala poäng är att Söderbergs verk blev tolk för en djupgående andlig kris under 1800-talets sista decennier. Det var positivismens kris, utvecklingsoptimismens slut, tomrummet efter "Guds död" som följd av de naturvetenskapliga förklaringarna, den glädjelösa determinismen. Rationalismen hamnade i kris, men Söderberg trodde inte på någon lättköpt flykt i till exempel mystiken; däremot uttalade han trötthet, tvivel och pessimism.

Denna kris var smärtsam, och Söderbergs klarsynta pessimism, menar Barck, blev motsatsen till en nihilism som flydde undan problemen: "Att hans position blev flanörens sammanhängande inte med någon från början intagen attityd av människoförakt och kall skepticism" (s. 19). Genom att direkt anknyta till Henning Söderhjelm's artikel från 1928 påpekar Barck att Söderbergs sekelsluts-kris aktualiserades i Finland av en ung generation, som på 1910-talet kom med en bakgrund av egna krisfyllda upplevelser: det ryska förtrycket och språkstriden. "Söderbergismen", menar Barck, blev mera uppenbar hos Alm, Janson, Helsingius och Söderhjelms än i Schildts debut *Den segrande Eros*, i vilken Schildt visade ett bredare spektrum och utmärkte sig som bättre Helsingforsskildrare:

Runar Schildts register var rikare och dagdrivaren blev blott en facett av den verklighet, i vilken han sökte sig själv. Men i ett avseende var han redan nu flanör i Söderbergs spår: han tecknade med finare penna än någon annan profilen av sin hemstad, förkrigstidens Helsingfors, såsom Söderberg hade tecknat Stockholm och blivit dess diktare framom andra. (s. 43)

Barck påpekar hur Schildt i fortsättningen utvidgar sin konstns möj-



Runar Schildt.

ligheter: han skildrar landsbygden i några berättelser och sedan en ny, problematisk verklighet i Helsingfors och i Finland, mot bakgrund av inbördeskriget. Schildt förblir "dagdrivare", enligt Barck, i den mån han står utanför och känner främlingskap och förflamning. Denna kriskänsla berör också författaryrket och konstnärsproblematiken: såsom Söderberg hade bekant sin skepsis gentemot dikten i *Hjärtats oro* beskriver Schildt hos Jacob Casimir i "Häxskogen" skrivandets vånda och tvivelaktiga gåva.

Den slutliga parallellen mellan Martin Birck och Jacob Casimir i Barcks essä är kanske något vag: båda känner sig utanför, söker tillflykt i kärleken och resignerar i sitt öde. Barck verkar uppfatta "Martin Birck" närmast som summan av de olika söderbergiska figurerna: en sinnebild för hans författarskap och för dess betydelse hos de unga, en fiktiv gestalt som med styrkan av en konkret händelse präglat läsningen och mottagandet av Söderbergs verk i Finland.

Under senare år har, som sagt, Schoolfield och Mazzarella ifrågasatt den normgivande roll som Söderberg kan ha spelat för Runar Schildt. Deras kritik uttrycker ett problem: om man låser in Schildts författarskap i en söderbergsk bur, går man miste om dess originalitet. Det intressanta är att Mazzarella (1995) projicerar Schildts författarskap i modernitetens problematik, och detsamma gör Ahlund (1994) med Söderbergs verk: det finns tydligen aktualitetsvärde hos bägge författarna – något som Barck konstaterade på trettioalet och som fortsätter att verka i vår förväntningshorisont. Här, tror jag, måste vi söka släktskapen mellan Söderbergs och Schildts verk: deras förmåga till civilisationskritik, som genom en "borgerlig" konst ser och grundligt ifrågasätter modernitetsprocessen; deras insikt i ett existentiellt tillstånd där de gamla världsbilderna inte längre håller, och där man inte funnit nya; deras mod att ta itu med tomrummet utan lättköpta lösningar eller försköningar, och därav deras pessimism; deras brottnings med skriv- och skaparprocessen. I det följande skall analysen dröja vid den hos Schildt återkommande bilden av en vandring genom staden, och vid några begrepp – modernitet, pengar, krig och upplösning – som av honom flätas samman med stadsmotivet. Men innan Schildts verk kan betraktas som ett självständigt författarskap i dialog med Söderbergs, lönar det sig att observera hur Schildt i början av sin karriär medvetet tar itu med ett problem som han måste lösa: hur han skall utveckla sin självständighet.

### Frigörelsen från epigondiktning

Ett mindre motiv som ibland förekommer i *Den segrande Eros* – representerat till exempel av den unge Erik Wallin – är kontrasten

mellan de verkliga upplevelserna och den fattiga ersättning man får för dem genom litteraturläsningen. Temat engagerar Schildt, som utvecklar det vidare först i en berättelse från 1913, "Diktarens gåva" – som han inte lät publicera i bokform<sup>13</sup> – och sedan i *Asmodeus och de tretton själarna*.

I "Diktarens gåva" objektiverar Schildt med självvironisk distans viktiga, personliga frågor. För ändamålet använder han en fiktiv stockholmsk skald, Axel Bergstrand. Berättelsens självklara stockholmska miljö är den aspekt som först drar till sig uppmärksamheten. Berättaren känner inte ens behovet av att introducera den välkända staden, som i början presenteras genom ett av dess då typiska flanörstråk:

Sällan har en människa känt sig så nöjd med tillvaron i dess helhet som den unge skalden Axel Bergstrand gjorde denna vackra decemberkväll, då han med raska steg sneddade över Gustaf Adolfs torg och tog kurs på slottet. (s. 121)

Den unge mannen går i Stockholm och tänker på sin kallelse; han känner sig nöjd, eftersom han slutligen förstått att han vill leva en undantagstillvaro som skald och vara den iakttagande och avslöjande. Schildts författarproblematik formuleras redan här, om än i lätt-sinnig form. Bergstrand, den självutvalde outsiders, visar sig under berättelsens lopp vara en naiv självbedragare, som hela tiden bibehåller en litterär slöja mellan sig och verkligheten, och för vilken verkliga människooöden endast utgör material för fiktiv inbillning, till personligt, fantastiskt broderi. Berättaren intar Bergstrands synvinkel, för vilken allt blir litterära reminiscenser: i en berättelse på nio sidor stöter läsaren på inte mindre än tio viktiga författare (förutom Bibeln och *Tusen och en natt*; märk väl: Harun-al-Raschid som strövar omkring på sin huvudstads gator): Oehlenschläger, Andersen, Flaubert, Maupassant, Strindberg, Levertin, Söderberg, Linné, France och Goethe. Just på tal om de tre Stockholmskildrarna fun-derar skalden över något, som belyser hans (alltså både Bergstrands och Schildts) konstnärnsproblem:

Axel Bergstrand lät blicken fara över allt detta välbekanta och dock ständigt nya, slottets ädla fyrkant, Strömmen, Grand, Operan, lyktreflexer-

nas ändlösa rad av semikolon i det mörka vattnet. Vackrare än någonsin låg Stockholm framför honom, och han kände ett växande behov att ge det sedda utlösning i den skönaste dikteriska form han över huvud var mäktig av. Men han kunde inte få något lämpligt grepp på motivet; hur han vände och vred på det var alltsammans utnyttjat och slitet.

Så drog han sig till minnes Flauberts råd till Maupassant: om du vill skildra en flammande eld eller ett träd på slätten, så betrakta denna eld eller detta träd tills du ser det som ingen annan före dig – eller någonting i den stilen. Han såg och såg, men hur han såg, var det honom absolut omöjligt att få sikte på någonting som icke Strindberg, Levertin och Söderberg – för att nu inte tala om de mindre profeterna – skulle sett före honom och med tillämpning av jus primae venientis begagnat sig av. Och det slog honom hur tragisk alla senfödda diktares lott egentligen är, då ju de bästa motiven för länge sedan är bortplockade. Vilken lycka för dem som fått vara med i begynnelsen, då skalden ännu fann jungfrulig mark varthän han så styrde sina drömmars färd! (s. 122 f)

Det finns en litteraturhistorisk dimension i detta konstaterande, genom att Schildt var en senrealistisk prosaist med stora förebilder.<sup>14</sup> Han löpte risken att bli epigon, en som genom läsningen bara såg med traditionens ögon och inte nådde fram till sin egen verklighet. För att hitta sin verklighet fick Schildt som första åtgärd lämna Stockholm och återvända till Helsingfors, en process som han med god framgång redan genomfört med debutsamlingen *Den segrande Eros*, som vi snart skall se. Å andra sidan kan man fråga sig om inte litteraturen i varje epok och för varje författare gestaltar sig som dialektisk kommunikation mellan gammalt och nytt: vilken diktare har fått "vara med i begynnelsen"? Vilken har funnit "jungfrulig mark" utan att ha blivit inspirerad av tidigare diktare?

Men epigondiktens problem fortsätter att uppta Schildt även efter debuten. Söderberg som trendskapande lektor och de söderbergiska poserna i 1910-talets Helsingfors blir ett privilegierat föremål för ironi i *Asmodeus och de tretton själarna*.<sup>15</sup> Den långa titelnovellen berättar om djävulen Asmodeus, som beger sig till nutidens Helsingfors i ett försök att vinna tretton själar på tre dagar. Den kåserande och lätt hädiska tonen, framställningen av en djävul som går "genom den finska huvudstadens gator" (s. 29) och motivet med de moderna prästernas inställning till djävul och helvete påminner om Söder-



"Axel Bergstrand lät blicken fara över allt detta välbekanta och dock ständigt nya, slottets ädla fyrkant, Strömmen, Grand, Operan, lyktreflexernas rad av semikolon i det mörka vattenet." (Schildt: "Diktarens gåva"). Foto: V. Bruce.

bergs *Hjärtats oro* från 1909, vilken börjar med mötet mellan jagberättaren och djävulen i Köpenhamn, en elegant metod att ta upp den då inom teologin aktuella debatten om djävulens existens. Men för övrigt är "Asmodeus och de tretton själarna" en originell text: den är först och främst en tämligen godmodig och lätt samhällssatir, där den älskvärde djävulens intriger används för att driva med mänskliga brister och de heliga tingen. Asmodeus ser Finland för första gången; det självklara iakttas med nya ögon och blir därmed främmandegjort och ifrågasatt. Till skillnad från *Hjärtats oro*, som utmärks just genom att inte ha någon handling och avsiktligt avstå ifrån fiktionen, fångar Schildts novell intresset just genom berättelsen: kommer Asmodeus att hinna med sin uppgift på så kort tid?

Asmodeus skaffar de tretton själarna utan problem, och har dess-



utom roligt. Roligast har han med fröken Ellen Blom, som han tillbringar sina två jordiska nätter med. Från första början presenteras hon som den som har många böcker och bara läser (s. 32). Längre fram beskrivs hon mer i detalj, tillsammans med en äldre ogift kvinna, fröken Kingelin kallad tant Fatiniza, som bor på samma pensionat. Den roade berättaren anlägger Asmodeus synvinkel, och djävulen saknar inte söderbergiska referenser. Söderbergs succé i helvetet tjänar som road och pikant kommentar till den svenske författarens renommé som osedlig och hädisk:

Ellen Blom hade stora sammetsögon och däromkring ett förrådskt mörker, som visade att hon tillhörde Gertrudtypen.

(Hjalmar Söderberg är mycket uppskattad också i helvetet, där man gett ut hans verk i en lyxupplaga, tryckt i eldfasta färger på asbestplattor.)

Tant Fatiniza däremot hade framlevat ett långt liv i själens lust och köttets obotliga ensamhet. (s. 72 f)

Ellens genom beläsenhet förvärvade poser understryks i berättelsen, liksom hennes egna författarförsök. Asmodeus märker "att hennes känslor voro citat" (s. 92), och när djävulen går in i hennes rum för deras avtalade rendezvous, ser han att scenen är arrangerad; mönstret är det stämningsladdade kärleksmötet mellan Lydia och Arvid i *Den allvarsamma leken*, där Lydia bland annat tänder två ljus framför en spegel.<sup>16</sup> Så ser Ellens imitation ut:

Därute vällde månskenets occiderade silfverflöden bakom en rullgardin med springor på hvardera sidan. I en kristallvas på divanbordet prunkade hans tunga mörkröda rosor. Framför spegeln brunno *de två ljusen*." (s. 122)

När Ellen sedan inbillar sig att hon ser Aftonstjärnan genom fönstret (Asmodeus vet att det är en annan stjärna), ekar det igen av Söderberg: enaktaren *Aftonstjärnan*, men kanske också scenen i *Martin Bircks ungdom*, där Martin Birck och Herrik Rissler ser Venus på himlen och börjar samtala om kärlek, för att strax efter bli förlöjligade av den blaserade Markel.<sup>17</sup> Ellen bekänner faktiskt för Asmodeus att hon identifierat sitt liv med just denna text:

Hvad är all annan vetenskap vid sidan af kunskapen om stjärnorna... [...] de här sakerna känner jag egentligen genom Martin Bircks ungdom. Läs om den boken när du får tid. Där finns också mitt öde. Det var genom den jag lärde känna mig själf. (s. 123 f)

Om man nu minns de ord som Schildt skrev till Söderberg 1919 ("jag tror att man med lätthet skall kunna varsna Martin Bircks spår hos litet hvar af oss"), blir det klart att Ellen, om än som en överdriven och parodisk figur, gestaltar en reell upplevelse hos Schildt.<sup>18</sup> Jag tror inte, som Castrén påstår, att parodin av den imiterande attityden visar Schildts behov av att nå kritiskt avstånd från Hjalmar Söderberg själv som författare;<sup>19</sup> det är epigonattityden han vill åt, Söderberg som kultobjekt.

Parodin fortsätter i nästa novell, "En ertidsvision", som också utspelar sig i Helsingfors. Fru Maggie har varit gift i nästan ett år och är missnöjd med sitt äktenskap; hennes man Karl-Olof är en hygglig men tämligen tråkig karl; hon håller av honom men längtar samtidigt efter ett rikare liv. Det enda möjliga livssurrogatet är böckerna, "hennes gamla förtrogna" (s. 178), men medan hon helst skulle vilja glömma sitt elände, berör litteraturen henne: "Men till och med böckerna sveko henne nu; de gånge henne ingen förströelse och glömska, ty i allt hvad hon läste fann hon något, som kunde tillämpas på henne själf, och så var det lika illa igen" (s. 178). Fru Maggies inlevelse i böckerna är en företeelse, som längre fram får en ny, ironisk formulering:

Öfverhufvudtaget hade hon gjort den erfarenheten, att de starkaste sensationerna och de märkligaste själsupplevelsorna i hennes lif nästan alltid ägde motsvarighet i någon af hennes favoritböcker, rentaf som om författaren tagit henne till modell.

Det gick så långt, att hon ibland inte riktigt kunde skilja på hvad hon verkligen upplevat och det som hon bara läst. (s. 186)

Fru Maggie, som har läst litteraturhistoria och skriver egna noveller, använder ett litterärt raster på sitt liv då hon ska fatta ett viktigt beslut, nämligen att lämna hemmet:

Nu kände hon plötsligt att det stora beslutet började värka fram, det beslut som så många starka kvinnor före henne lidit sig fram till, Noras och

Gertruds beslut: att kasta ifrån sig en tillvaro, som blifvit ovärdig och outhärdlig, kort sagdt att gå sin väg. (s. 180)

Hemmet är "byggdt på en lögn" (s. 181), och så fantiserar fru Maggie att hon lämnar det, och att mannen ångrar sig, "ja alldeles som i Söderbergs 'Gertrud'" (s. 181). Men det verkliga livet är något annat, och Karl-Olofs prosaiska nysning ur det stängda rummet väcker fru Maggie ur hennes dagdrömmeri. Det som berättaren i lekfull form understryker, är faran att genom den litterära erfarenheten bygga luftslott, som föga har med verkligheten att göra; det litterära gallret blir en flykt från faktiska förhållanden. Eftersom de litterära gestalterna slutar där papperet och bläcket också slutar, får var och en hitta sina lösningar i verkligheten:

Hvart skulle hon alltså gå? Hvart gingo Nora och Gertrud? Det ha författarna skamligt nog behållit för sig själfva, så af dem kunde hon inte få någon vägledning. Kanske Gertrud hade sin mamma i livvet; lilla fru Maggies var tyvärr död [...]. (s. 182)

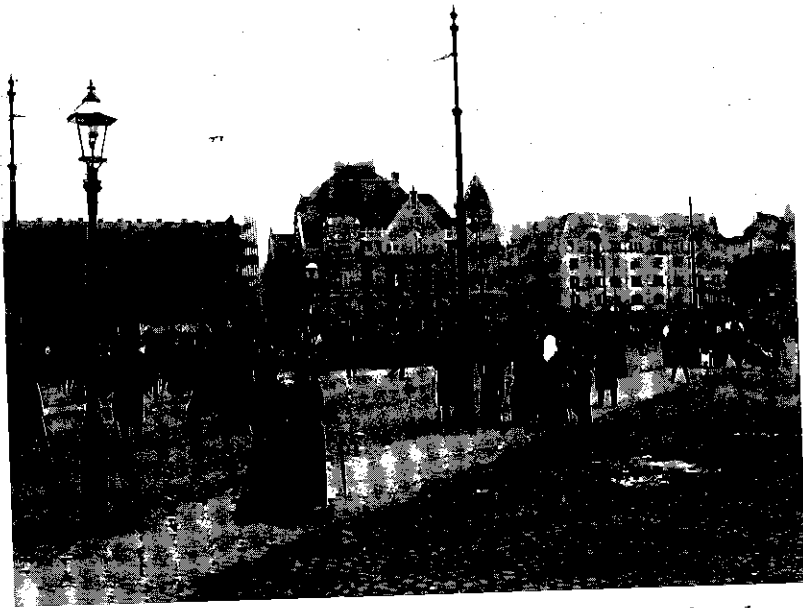
Schildts karakterisering av gestalter som lever sig in i litteraturen inträtter i ett läsarorienterat perspektiv. Både Iser och Eco har studerat samspelet mellan den individuella läsaren och texten, där läsaren kompletterar det öppna paradigmet som texten erbjuder.<sup>20</sup> Till en viss del vägleds läsaren av textens struktur i ett samspel mellan förväntningar och svar; texten "formar" sin läsare; men till en annan del är det läsarens unika erfarenhet som skall utlösa möjligheter ur texten.<sup>21</sup>

Jauss och Iser betonar ofta den berikande och reella innebörden i denna estetiska erfarenhet som, om än av litterär art, inte blir mindre verklig för vårt medvetande och vårt liv.<sup>22</sup> Jauss understryker också, att litteraturmottagandet utgör en viktig förutsättning för vidare skapande; författarna, liksom kritikerna och litteraturhistorikerna, har tidigare varit litteraturläsare.<sup>23</sup> Hos fru Maggie, såsom hos Erik Wallin, Axel Bergstrand och Ellen Blom, gestaltar författaren Schildt däremot risken för verklighetsflykt genom litteraturläsningen (ett av de vanliga motiven i världslitteraturen, påpekar Jauss, och påminner om *Don Quijote* och *Madame Bovary* som "die zwei berühmtesten Fälle einer Pathologie der Romanlektüre"<sup>24</sup>). Hans farhågor bemöts av en modernare författare, Italo Calvino, med ett i mitt

tycke vackert svar, som ligger nära det läsarorienterade perspektivet inom litteraturteori. Det sker i det förord som Calvino skrev 1964 till sin debutroman om det italienska partisanmotståndet, *Il sentiero dei nidi di ragno* ("Spindelbonas stig") från 1947: "Läsningarna och livserfarenheten är inte två universum utan ett. Varje livserfarenhet hänvisar, för att tolkas, till vissa läsningar och smälter samman med dem. Att böckerna alltid föds av andra böcker, är en sanning som endast skenbart emotsäger den andra: att böckerna föds av det praktiska livet och av förhållandena mellan människor."<sup>25</sup>

Andra delen i "En urtidsvision" går bortom den kvicka tonen mot en allvarligare framställning av två makar som inte kommunicerar med varandra. När den verkliga konflikten uppenbarar sig, försvinner citaten ur Maggies huvud och berättelsen tar fart. Maggie och hennes make återkommer slutligen i "Kungsörnen", en annan kvick och ironisk beskrivning av societetslivet i Helsingfors, som firar den store norske skådespelaren Asbjörn Oslos gästspel. Helsingfors framställs som det provinsiala och trånga rummet, som blir helt exalterat av det utländska besöket. Oslo kysser fru Maggie, och detta äventyr vållar hos henne drömmar, som ställs i kontrast mot Karl-Olofs prosaiska verklighet och praktiska förstånd.

*Asmodeus och de tretton själarna* slutar med en allvarligare berättelse, "En sparv i tranedans", som pekar mot den psykologiska fördjupningen, mot den enligt Schildt grundläggande motsättningen mellan starka och svaga i livet och hans avgjorda medkänsla med förlorarna.<sup>26</sup> Fjortonåringen Eriks smärtsamma fiasko med den vackra och nyckfulla Betsy på skoldansen bjuder, som Erik Kihlman har skrivit, "en god nyckel till de inre rummen i Schildts diktarverkstad".<sup>27</sup> Helsingfors utgör skådeplatsen i samlingens alla fyra berättelser, men dagdrivarmotivet, så centralt i *Den segrande Eros*, är frånvarande här, eller – efter Barcks tolkning – på väg att förvandlas till något annat: tonåringen Erik vandrar ensam och förtvivlad hem genom ett januarikallt, nattligt Helsingfors "efter sitt livs första stora nederlag".<sup>28</sup> Som Mazzarella påpekar, tjänar denna såsom senare beskrivningar av nattvandringar i staden hos Schildt till att "illustrera stadens grymhet – eller åtminstone likgiltighet – och individens ensamhet och utsatthet."<sup>29</sup>



I artikeln "Helsingfors i skönlitteraturen" pekar Runar Schildt på orsakerna till bristen på moderna Helsingforsskildringar: staden var för ung för att hos författarna väcka en känsla av poetisk samhörighet med landets kulturella förflutna. Järnvägstorget i Helsingfors ca 1913, till vänster stationsbygget, i mitten Finska Nationalteatern. Foto: Gustaf Sandberg.

### Ett slags program: "Helsingfors i skönlitteraturen"

Staden som motiv genomlöper Schildts verk. I april 1912, samma år han debuterar som författare, skriver han artikeln "Helsingfors i skönlitteraturen", publicerad i samband med 100-årsjubileet av Helsingfors som Finlands huvudstad.<sup>30</sup> Redan här, efter Alms och Jansons debuter, visar den unge Schildt en djup och hos dagdrivarna unik insikt i de estetiska problem som en modern Helsingforsskildring presenterar. Hans analys är en förberedelse och en självförklaring som tar upp grundläggande frågor, till exempel varför Helsingfors hittills haft en underordnad roll i finlandssvensk litteratur:



År 1912, när Helsingfors firade sitt 100-årsjubileum som huvudstad, var staden fortfarande i "slyngelåren", som Schildt uttryckte det. Nya Långåbron byggs intill den gamla.

Orsakerna härtill äro många. Först och främst är Helsingfors trots sin respektabla officiella ålder af trehundra femtio år de facto en fullständig parveny. Vi äga ju icke ett hus, icke en gata som vore äldre än låtom oss säga från i förgår – således icke ett enda minne från svensktiden, om vi från se Sveaborg; och det minnet är ju inte af vidare glädjande art. Därför har heller ingen författare kunnat utlösa de poetiska möjligheter, som ligga i känslan af samhörighet med längesen svunna tider, af att befinna sig i ett lands och ett folks historiska och kulturella hjärta. Helsingfors är i detta nu en stad i slyngelåren; det har intet af småstadens charm, inga gamla kvarter med slingrande gränder och pittoreska kåkar. Det är icke heller en storstad, som i sin mikrokosm innesluter kvintessensen af samtidens lif och dess högsta resultat i godt som ondt. De typer, som här stå författaren till buds, äro ensartade och en smula grådaskiga. Vi äga ju intet hof, ingen (egen) militär, ingen rik adel, ingen judisk storfinans, ingen demimonde etc. etc., d.v.s. vi sakna en god del af det som ger färg och särprägel t. ex. åt Stockholm.

Det är sålunda mycket förklarligt att Helsingfors icke kan uppvisa något som helst motstycke till Stockholmsskildringen, till denna utomordentligt rika litteratur, som vuxit upp kring Jakobs kyrka, för att låna Torsten Söderhjelm's uttryck. Ty en sådan litteratur kan endast spira fram ur en gammal kultur, ur rotfasthetskänslan, som kräver flere släktled för att komma till utveckling, samt framför allt ur en brinnande beundran och kärlek. För att väcka en sådan dyrkan har Helsingfors alltför litet af yttre företräden – hvarken Strömmen eller Söders silhuett eller "slottets ädla fyrkant". Vi kunna tillkämpa oss en teoretisk beundran för Engels stilrena, stränga kejsarstad, men vi skola knappast lära oss att älska Nikolaikyrkan.

Till allt detta kommer att våra mer betydande författare systematiskt undvika att skåda dagens ljus i hufvudstaden. [...] Äfven denna omständighet bidrar i sin mån till att Helsingfors icke kommit att inta den plats i vår litteratur man möjligen kunde vänta sig.

Helsingfors som var en småstadshåla under svenska tiden blev en viktig stad, Finlands huvudstad; under den ryska tiden; man kan därför sakligt konstatera att den inte räknar med många äldre, svenska minnen. Det intressanta i Schildt's analys är insikten om samspelet mellan nutid och förfluten tid i försöket att "utlösa poetiska möjligheter" ur den urbana miljön. Det behövs en förankring i det förflutna, förmågan att kunna igenkänna det förflutnas minnen och spår, förnimma sina rötter, och således hysa en känsla av samhörighet med sin historia. Men å andra sidan behövs också det konstnärliga modet att framställa nutiden, i form av allt det som på gott och ont pågår i samhällslivet och som har sitt centrum i huvudstaden; av modellstaden Stockholm ger Schildt en bild som tydligt nog präglas av både tradition och modern sammansatthet och brokighet. I den svåra balansen mellan modernitet och historiskt djup ser Schildt en möjlighet till stadsskildring, men för den måste man ha råmaterial: en stad som är både gammal och modern. Det är modernitetens grundläggande insikt, som först formulerades av Charles Baudelaire i konstessäer som *De l'Héroïsme de la Vie moderne* (1846) och, framför allt, *Le peintre de la vie moderne* (1863): modernitet, det är för Baudelaire att finna det poetiska i det vardagliga, det eviga i det flyktiga.<sup>31</sup>

Schildt fångar aspekter, som vi också funnit i analysen av flanör-

ens perspektiv hos både Benjamin och Ekelöf. Benjamin skriver att flanören älskar att dröja vid det förflutnas kvarlevor och genklang i den moderna storstaden; Ekelöf påpekar att utplåningen av minnen är masscivilisationens tecken, och att Söderbergs gestalter rör sig i en blivande storstad, som ändå uppenbarar sig för dem som ett traditionsrikt rum. Schildt's synvinkel belyser därför, om än indirekt, vissa aspekter i Söderbergs verk, också med tanke på att jämförelsen med den moderna Stockholmsskildringen i svensk litteratur i hans artikel ter sig alldeles naturlig och omedelbar. Det är sant att Söderbergs berättelser utspelar sig i sekelskiftets Stockholm, men också att hans urbana skådeplats innehåller ständiga påminnelser om äldre byggnader, statyer och monument, om ställen laddade med minnen, tradition och auktoritet. Man kan fråga sig vilken roll de spelar, eventuellt även på en symbolisk nivå. Söderberg är kritisk mot både kyrkan och samhällsbyggnaden, men klockorna i Jakob sjunger och dånar i början av *Förvillelser*. Kungliga slottet blir en referenspunkt i Tomas Webers vandringar, och hans två möten med kungen, på stadens gator, i början och i slutet av *Förvillelser*, ramar in romanen med en konfrontation mellan den hemlöse ynglingen och den faderliga, fasta, gammaldags auktoriteten, som Tomas vördar men omöjligt kan känna igen sig i. Och Tomas och Märta's utflykt till det kungliga Drottningholm börjar som sorglöst äventyr för att sluta som ångestfylld irrfärd.

Om Söderberg hos sina stadsbor skildrar känslor av både rotfasthet och rotlöshet, samhörighet med det urbana landskapet och utanförskap, är det emellertid viktigt från Schildt's synpunkt att understryka det som Stockholm har och Helsingfors saknar: långvarig status som stad och huvudstad, konkret närvaro av tradition och historia i stadsbilden, stabilitet i politiken och institutionerna. Allt detta ger i hans ögon en trygghet, som Helsingfors saknar. Hans inhemska bild präglas av ovisshet: Finland har en huvudstad, men är inte självständigt, och ryska armén sitter kvar på Sveaborg.

I fortsättningen av sin artikel nämner Schildt de finlandssvenska författare vilkas Helsingfors-skildringar har haft någon betydelse. I synnerhet påminner han om Tavaststjerna, som i *Barndomsvänner* framställde 1880-talsgenerationens "grubbel och oro" och i några

kapitel av romanen bjöd på ett tvärsnitt genom huvudstadens liv. Men den egentliga vändpunkten vad den litterära gestaltningen av Helsingfors beträffar, skedde enligt Schildt 1907, när Gustav Alms *Höstdagar* kom ut. Schildt märker framför allt den lokala och aktuella horisonten i romangestalternas flanerande, en utpräglat politisk horisont:

Året 1907 bragte den ojämförligt märkligaste helsingforsskildring vi öfver hufvud äga: Gustav Alms "Höstdagar". Den ger oss en präktig rundbild af hufvudstadens lif sådant det gestaltat sig efter sekelskiftet. Stämningen, tonen är inte bara äkta, den är absolut omiskännlig. Här och ingen annorstädes höra de hemma, dessa typer Lohisaari och Säynävä, de kunna icke tänkas trampa andra gator än Esplanadens asfalt, icke debauchera annorstädes än på Princess, icke uppstå och utvecklas annat än i storstreckens sällsamma andliga atmosfär.

Efter *Höstdagar* av Alm, som Schildt kallar "en af våra allra bästa stilister", diskuterar Schildt *Inga medmänniskor* av Ture Janson. Han uppskattar även denna bok, och understryker på nytt betydelsen av den historiska återspegligen i romanen, vilken "ger uttryck åt mycket af det som rört sig inom den yngsta generationen, den generation, som hufvudsakligast fått sin prägel af ofärdsåren och storstrejken". Trots sitt intresse för historia kritiserar Schildt emellertid *Inga medmänniskor* som ren nyckelroman, som inte når högre än "ett talangfullt referat", och saknar den konstnärliga omgestaltningen av händelserna.

Schildts analys väcker de kända frågorna kring nationalitetsproblemet och dess inverkan på det litterära planet. Huvudstaden skall vara "ett lands och ett folks hjärta"; nu har detta land och detta folk två språk – kommer det att finnas plats för bägge två i "hjärtat"? Kommer det att finnas en möjlighet till en svenskspråkig Helsingforsskildring, när staden i själva verket varken har varit eller kommer att bli "svensk"? Är de svensktalande helsingforsarna dömda att bli rotlösa i sin stad? Och hur kommer den finskspråkiga litteraturen att ta itu med den nya huvudstaden, som också på finska saknar traditioner, men befinner sig mitt i en "finsk" nutid i snabb förvandling, vilken kräver litterär omgestaltning?

I artikelns avslutning påpekar Schildt, att den finskspråkiga Helsingforsskildringen nu har större utvecklingsmöjligheter och uppgifter än den svenskspråkiga. Det visar Schildts öppenhet: fastän han som finlandssvensk delar farhågorna om finskhetens och underklassens frammarsch – och hans ord i artikeln ger också det intrycket – vill han ändå betona en intresserad och objektiv inställning inför det finska. Han inser, i likhet med Henning Söderhjelm och Gustaf Mattsson, att den historiska utvecklingen är ofrånkomlig:

Och skall ingen skildra bondestudenten från det djupaste Finland i den nya miljö han finner här nere? Skall ingen bli tolk för de mörka myllrande massorna därborta norrom Långa bron och deras dunkla psykologi? För alla dessa uppgifter äga de finskspråkiga författarna själfallet vida större betingelser än deras svenska kolleger.

### *Den segrande Eros*

Problemet var inte enkelt, och som svenskspråkig författare kunde Runar Schildt i alla fall inte låta bli att skildra finlandssvenskarnas undergångskänsla. I debutsamlingen *Den segrande Eros* framställer han unga, svensktalande män och kvinnor, som bor i Helsingfors och av olika anledningar är rotlösa, missnöjda, längtande efter något de saknar.<sup>32</sup> Mazzarella menar att denna bok bör betraktas "som en modern mosaikroman", så starkt sammankopplade är de olika episoderna.<sup>33</sup> Det stämmer att Schildt belyser olika bitar ur samma tavla, och även om man inte kan se detta verk som fulländad roman, måste man medge, att författaren försöker väva samman de olika trådarna och därmed visar en förmåga till mångstämmighet, bredd och djup, som åtminstone tyder på ett romanprojekt. Om de flesta typiska dagdrivarromanerna skildrar en manlig huvudperson, som vanligen står författaren nära, anlägger berättaren i *Den segrande Eros* flera personers synvinklar. Läsaren möter olika öden och perspektiv, som ändå hamnar, träffas och korsas i huvudstadens smältdegel. Helsingfors spelar magnetens roll, även när berättelserna utspelar sig utanför staden, vilket i själva verket sker i fyra noveller av sex.

Episoderna binds tekniskt samman genom att samma person, eller samma släkt, förekommer i olika noveller. Samlingen öppnas med den historiska berättelsen "Den segrande Eros", som utspelar sig på den bergensfeltska herrgården Seitlax och i Åbo. Tiden är 1821, den gamla goda tiden. I berättelsens lopp nämns i förbigående också "bröderna Weydel på Numlax",<sup>34</sup> det vill säga anfäderna till de unga kusinerna Mikael och Birger Weydel, som blir det eleganta dagdrivarkotteriets gravitationscentrum i de övriga samtidsnovellerna.<sup>35</sup>

I den andra berättelsen, "Det gynnsamma ögonblickets gud",<sup>36</sup> tillbringar fru Nina Malkovski, en bedårande ryska, en tråkig sommarvistelse på en liten finländsk badort, "efter den ansträngande petersburgssäsongen" (s. 67): kontrasten mellan den stora världen och Finlands trånga rum betonas från början.<sup>37</sup> Berättaren skildrar denna kontrast bland annat genom en beskrivning av småstaden, antagligen Lovisa, ur den ryska damens synvinkel:

Hennes enda förströelse var numera promenaden genom staden utåt landsbygden, utsiktsberget och forsen. Till en början hade det roat henne obeskrivligt att se dessa små fyrkantiga, gulmålade hus, som alla voro lika varann och påminde om bygglådor för barn. Staden hade med påfallande punktlighet, värd en bättre sak, brunnit upp vart femtionde år och hade således mycket få pittoreska gamla kvarter. Allt det nya var byggt efter strängaste rutnätssystem. Och invånarnas liv gick efter rutnät, också det; inga slingrande mörka gränder, inga överraskande perspektiv, allt rakt och jämnt och säkert. (s. 68)

Den unge Erik Wallin blir förälskad i den vackra ryskan. Han kommer från Helsingfors och besöker släktingar på orten. Han har ett gott huvud och är en flitig litteraturläsare, men en tafatt uppvaktare, som talar böcker och kultur i stället för att fånga det gynnsamma ögonblicket för kärleken. Efter hans fiasko väntar "den pinsamma och trista verkligheten" (s. 78), lindrad, med hjälp av en absint och av tröstande drömmar om författarskap och parisflanerande: "i sina lönnligaste framtidsdrömmar längtade han nu att få se sitt liv förrinna med absinten på Paris' boulevardkaféer, medan människohavets eviga svall drog förbi, ständigt förbi" (s. 81). Fantasin kan påminna



*Helsingfors med sina ändlösa vintrar var inget flanörernas paradiset – man var dagdrivare i brist på bättre.*

om Markels plan i *Doktor Glas* att "försvinna i någon millionstad och sitta i ett kaféhörn och dricka absint".<sup>38</sup> Markels projekt sker i ett annat sammanhang, och Eriks dröm behöver inte tolkas som söderbergsk reminiscens,<sup>39</sup> men om inte annat tyder faktum på flanörklichéns närvaro inom förväntningshorisonten, och Schildts användning av den, för att belysa den belästes synvinkel, är symptomatisk.

I stället för flanörernas paradiset får Erik emellertid nöja sig med Helsingfors, antagligen bättre än den lilla badorten, men ändå ett avgjort trångt rum. Dagdrivarlivet gestaltar sig där inte alls som ett fritt val eller som en rolig verksamhet, utan som något enformigt och utsiktslöst. Här återkommer motivet som vi ofta mött i det föregående kapitlet, att man är dagdrivare i brist på bättre.

Erik greps av medlidande med sig själv vid tanken på att han var tvungen tillbringa hela den ändlösa vintern i Helsingfors, och inte bara denna, utan också nästa och kanske alla kommande. Han kände varje gata, varje hus till leda och förtvivlan; han kunde gå och bli rasande på hederliga människor, som inte gjort honom annat ont än mött honom alla dar, på

gatan, på teatern, på restaurangerna, överallt. Han visste också precis hur han skulle känna det, när han om en vecka åkte hem från ångbåten, långs Esplanadgatan, där vännerna redan gingo av och an, av och an, som i en hästvandring, och den lilla löjliga skökan Napoleon stod i Edlunds hörn, som hon gjort så långt Erik kunde minnas tillbaka. Hur var det Åke Holm hade sagt, en gång då de trötta och utleda vid allt gått omkring från krog till krog? "Här ska vi alla långsamt stekas till döds vid pöbelaktighetens sakta eld." Ja, herregud! (s. 82)

Skådeplatsen för nästa novell, "Akilleshälen",<sup>40</sup> är just Helsingfors på vintern. Den berättar om slutet på en kärleksaffär, men också om kärlekens villkor i det borgerliga samhället. Vicehäradshövdingen Gustav Eytzing gör slut med sin älskarinna, frisörskan Signe, därför att han nu är intresserad av familjeflickan Dora Wallin, som är syster till Erik Wallin från den föregående novellen och ett gott parti. Bandet mellan nutiden och dåtidens herrgårdskultur visas i att en "baron Bergenfelt" (s. 156) nämns som deltagande i kottet; huvudpersonerna i den historiska novellen "Den segrande Eros" har samma efternamn.

Den ungdomliga erotikerna, samhällets konventionella sexualmoral och det sociala rollspelet – centrala motiv i Söderbergs författarskap – återkommer i Schildts debutsamling; och som Söderberg kan Schildt inta kvinnornas synvinkel. Motivet om den manliga dubbelmoralen understryks i "Akilleshälen", där sociala klyftor och stela konventioner gör fria kärleksförhållanden omöjliga, och där männen gärna utnyttjar kvinnorna. I novellens första del intar berättaren den försmådda flickans synvinkel. Perspektivet flyttas sedan till Gustav, som med manlig aningslöshet tänker på Signe: "[f]in och städad, mer än många flickor af god familj, söt och pigg, det hade hon varit [...]. Sorgligt var det ju för henne själf, att hon hörde till de kvinnor man inte gifter sig med" (s. 156). I och med att novellens handling – Signes hämnd – utvecklas, presenteras kretsen där både Gustav, Signe och Dora, trots olika sociala bakgrunder,<sup>41</sup> rör sig. "[D]et weydelska kottet" (s. 165) roar sig på bjudningar och kaféer och representerar, kort sagt, "den verkliga societeten" (s. 167) i Helsingfors. Som bifigur framträder Mikael Weydel redan här som den typiskt blaserade, skeptiske och illusionslöse unge mannen.

I "Ett nytt liv"<sup>42</sup> är Åke Holm huvudpersonen, men hela den unga dagdrivargruppen deltar i handlingen. Åke kommer inte från adeln utan lever på ett litet familjeärv, som han egentligen redan förbrukat. Det ekonomiska motivet är viktigt för handlingen och understryks i början genom att Birger, Mikael och Åke spelar kort för att fördriva tiden. Åke, i en redan underlägsen social och ekonomisk position, förlorar sina pengar. Också Erik Wallin kommer in i bilden, han förblir drömmaren som olyckligt längtar efter kärlek och ersätter verkliga upplevelser med litterära fantasier; men han är också representant för ett borgerskap som är på väg uppåt. Vännernas flanerande en aprilkväll genom staden till lokalen Princess framställs som vanligt och enformigt. Mikael blaserade och utleda livsåskådning är en reaktion på känslan av att leva i ett trångt rum; också den patriotiska frågan respektive språkfrågan bidrar till denna känsla. Mikael vänder sig till några utländska varietéflickor:

Jag finner ögonblicket inne att utbringa en skål. Icke för fosterlandet, detta förträffliga statsfragment, icke heller för vårt kära, gamla etc. modersmål, denna underbara dialekt, i sanning enastående. Jag vill först och främst bringa de närvarande representanterna för stormakterna en hyllning. Ty ni, mina damer, representerar ju jordens väldige, det Europa, till vars medlidande vi här uppe vädjar med mera uthållighet än framgång. Jag medger att jag avundas den ringaste av er därute – alltså jag i London åt middag med en japan medan bulletinerna från Tsuschima [sic] ropades ut. Jag ville ge ganska mycket för att en enda gång få känna detsamma som han. (s. 94)

Finlands och finlandssvenskarnas öden förefaller först vara Mikael likgiltiga; men hans sarkasm skyddar också mot ett besviket engagemang för Finland som, förtryckt av "jätten från öster", är bortglömt av Europa. Man kan fråga sig vad det är han egentligen avundas utlänningarna: att få uppleva starka känslor eller att kunna besegra Ryssland, som Japan gjorde 1905.<sup>43</sup> I fortsättningen av sitt tal spår Mikael kusinen Birgers framtid som "museivaktmästare på Numlax" (s. 94) och på så sätt förutsäger han de svenska herrgårdarnas död i Finland. Detta indicium pekar framåt i samlingen: den sista novellen "Mot skymningen" utspelar sig på herrgården Num-

lax och handlar om dess framtid. Och i "Mot skymningen" blir det tydligt att Mikael använder cynismen för att dölja ett verkligt trauma.

Staden, och inte herrgården, är emellertid dessa unga människors här och nu. De lever i en snabb, modern, förvirrande nutid, som väl beskrivs i en nattlig bilfärd, vilken, som Mazzarella poängterat, äger expressionistisk styrka.<sup>44</sup> Ungefär samtidigt hyllade de italienska futuristerna bilen, snabbheten, tekniken och den nya tiden; skillnaden är, att Schildts karakterisering inte är någon hyllning. Denna typ av snabb rörelse markerar det långsamma flanerandets slut, men samtidigt ger den motivet "vägen genom staden" ett nytt, modernistiskt förtecken:

I susande fart bar det av. Långt borta i perspektivet flöto lyktraderna ihop, det var som om en plog av flyende eldfåglar flugit framför dem. Gummiringarnas pressning mot den fuktiga gatan lät som ljudet av snabba vingslag. Ett ögonblick satt fullmånen spetsad på Tyska kyrkans torn. Svart och stilla som en skogstjärn låg Södra hamnens vatten, då plötsligt strålkastaren på Sveaborg stjalpte sin blåvita ljuskägla in över staden och Skatuddens mörka husmassor stego fram som en spökstad. Ur sidogatorna rusade andra automobiler fram som drakar ur sina hålor, med vilt flammande ögon, väsande och spyende ut sin förgiftade andedräkt. (s. 95)

Fortsättningen på "Ett nytt liv" utgör, tillsammans med "Mot skymningen", en klimax i samlingen. Berättaren skildrar hur den festliga, vilda stämningen under nattens lopp slår över i en allvarlig och melankolisk grundton, där var och en av dessa unga människor sitter ensam med sig själv efter berusningen. Lilla Wally, en av varietéflickorna som följt med dagdrivarvännerna hem till Mikael, börjar plötsligt gråta och må dåligt. Småstadsflickan Wally känner sig alldeles övergiven och utan skydd i staden och vill, tydligt nog, hem till sin far. Åke får lyssna på hennes livsberättelse i rollen som tröstar och lugnare, han som från början ville flirta med henne. I starka ordalag framställs staden "som en kraft som förbrukar människor",<sup>45</sup> som ett malande maskineri för vilket Wally blir ett offer. Medkänslan med de svaga och förlorarna, som utmärker Schildts mognare verk, förekommer tydligt redan här:

Bara ett år tidigare hade hon ännu gått därhemma i en stadshåla i Ingermanland och bråkat sin lilla flickhjärna vimmelkantig för att hitta på förvändningar att gå ut och möta en farmaceut, som var så glad och så vacker. Men så hade den stora staden sugit in henne i sin virvel, där hennes vita kött skulle malas till guld några korta feberår för att slutligen spys ut i den stora kloaken. (s. 99)

Wallys berättelse har försatt Åke i en obehaglig sinnesstämning. Efter att ha tackat nej till hennes förvirrade förslag till ett gemensamt liv (hon är nämligen en annan av de flickor man inte gifter sig med, och Åke har inte råd med en älskarinna), och plikttroget ledsagat henne hem, vandrar Åke ensam i ett gryende Helsingfors, "gata upp och gata ner, fullkomligt planlöst" (s. 101). Flanerandet blir sinnebild för en labyrinttillvaro; berättaren följer Åkes virvel av tankar: hans egentligen förtvivlade ekonomiska läge, som ingen vet något om; hans försummade studier; hans liv på gungande grund i Helsingfors, där dagdriveriet representerar en oemotståndlig lockelse och samtidigt en förtvivlad och meningslös verksamhet, som får honom att till och med fråga sig om dagen var "värd påklädningens möda" (s. 102). Åke känner att han måste välja mellan ett nytt liv eller undergång.

Det är under denna självuppgörelse som Åke tänker på landet som det sunda alternativet. En bondkärra som skramlar förbi "med allehanda nyttiga saker" (s. 103) påminner honom om hans ursprung. Farfadern var bonde och hans far en uppskattad läkare. Åke slits mellan längtan till sundhet och pånyttfödelse och den dekadenta känslan av att förkroppsliga början till slutet, den sista representeranten för en uppstigande familjetradition:

Som en stigande våg hade Holmarna rest sig ur det stora människohavet, och nu stod Åke där högst uppe på kammen och frågade sig om vågdalen redan var inne. En bitter skamkänsla fick makt med honom. Dyrt och heligt lovade han sig att inte bli de vackra traditionerna ovärdig. (s. 103)

Berättelsens epilög visar just hur denna "nyförvärvade karaktärsfasthet" (s. 104) inte består. Åkes tankar går över till de olika flickorna i kretsen. Vilken ska han välja? Den skygga adelsflickan Märta



Weydel, eller den mera utåtvända Dora Wallin? Åkes tankar påminner om Tomas Webers erotiska strövtåg i *Förvillelser*, men också om Martin Bircks funderingar över mänsklighetens andra hälft, kvinnorna, och om deras hemliga begär. Kort efter möter han fröken Signe, "Gustav Eytzings för detta" (s. 105), på gatan. Framgången med henne – hon tackar ja till en aftonbjudning – får det dystra humöret hos Åke att försvinna, och glad går han "den gamla, vanliga vägen hem" (s. 106). Slutet är endast skenbart sorglöst, med tanke på den alltmera ångestladdade och förtvivlade stämning som präglar hans och de andras dagdriveri.

I novellen "Raketten" är synvinkeln åter en flickas. Elsa bor i ett villaområde utanför Helsingfors, men staden och vänkretsen (Mikael och Birger Weydel, Åke Holm och de andra) lockar, även om deras dagdrivarliv är monotont. Hon drömmer om Birger, men hennes praktiskt inriktade, småborgerliga far vill att hon ska gifta sig med en bekant, och inte umgås med de lata herrarna. Berättelsen slutar med att Elsa flyr hemifrån och springer till båten till Helsingfors. Stadens lockelse är för stark. Föräldrarnas uppmaning till förnöjsamhet och mormoderns gudstro är inte aktuella för henne. Hon vet att hennes flykt är en definitiv brytning med traditionen, och att den rent praktiskt betyder, att hon kommer att bli en "dålig flicka". Men "med glädje såg hon sitt öde gå mot sin fullbordan".<sup>46</sup>

I "Mot skymningen"<sup>47</sup> skildras ett högtidligt tillfälle: Birger Weydels myndighetsdag och fest på Numlax. Han ska ta över herrgården och fortsätta familjens ärorika tradition, som går tillbaka ända till trettioåriga kriget. På detta ståtliga arv ser dess senaste representant Mikael emellertid med sarkastisk espri och utpräglad dekadenskänsla:

Min fina kusin, sade Mikael, jag tillåter mig påpeka, att vi föra ett uppstigande lejon i vår sköld. Malicen påstår visserligen, att vårt lejon för länge sedan tröttnat på det besvärliga uppstigandet och helt varligt börjat klifva ner igen, men jag är öfvertygad om att du skall komma detta illvilliga förtal på skam. (s. 242)

Mikaels historia berättas strax därefter, och genom den får man en bakgrund till hans livsleda och rotlöshet: varken fadern, som gjort

en lysande militär karriär, eller modern brydde sig någonsin om Mikael, som delar sin tid mellan långa utrikesresor och vistelser på Numlax eller i Helsingfors. Han har lärt sig att rycka på axlarna åt ära och tradition, och blivit blaserad.

Till skillnad från Mikael slits Birger ännu mellan dagdriveri och behov av sundhet och rotfasthet. I ett avgörande samtal på tu man hand mellan Birger och hans far, översten, förklarar denne att Numlax numera är intecknat; att överta det kräver ansvar, flit och självopoffring. Dessutom är bergsrådet Wallin (Doras och Eriks far) beredd att köpa herrgården till ett högt pris. Birger är harmsen över detta, men vet att han måste offra resorna i det vida rummet och avstå ifrån "miljonstädernas brus, som är underbarare än allting annat på jorden" (s. 250) ifall han bestämmer sig för att bli herre på Numlax.

De många stämmorna i novellen resulterar i bilden av en förvirrad överklass, fångad i sina konventioner och slutet i sina ceremonier. Denna svenska överklass i Finland känner sig framför allt förlamad, hotad och omringad av finnarna och därför utan framtid, vilket en dialog mellan greve Herman och Mikael vittnar om. Mikael tittar ut genom fönstret "öfver detta Numlax, förfädrens verk, jorden de odlat och husen de byggt" (s. 270):

– Så vackert här är, sade greve Herman tonlöst.

– Ja, svarade Mikael, och allt skall en gång falla i oskyldas och främlingars händer.

Hans blickar dröjde vid en klunga grå hus på andra sidan viken. Det var den sista svenska gården i kyrkobyn.

Greve Herman nickade.

– Som ett snöskred äro de öfver oss.

Mikael visade med ett ögonkast på magister Janhunnen.

– Snart är vår roll till ända. Så kommer deras tur. (s. 270 f)

Mikael går lätt från allvar till gäckeri. När doktor Bergvall håller ett högtidligt tal för Birger, och slutligen talar om "kampen för vår västerländska kultur" och om "vårt gamla, kära svenska modersmål" (s. 277), kan Mikael inte låta bli att driva med den äldre herrn. Mikael tror inte längre på de traditionella värdena och de starka paroll-

erna; han nöjer sig med att formulera tomrummet med elegans. Svenskhet, hög social status, äktenskap, personlig utveckling: inget av detta engagerar honom.

Det avslutande samtalet mellan kusinerna Mikael och Birger visar att de kommer att ta skilda vägar. Mikael kvävs i ett rum som är både trångt och tungt av minnen; han vill ut, bort, till utlandet, och är beredd att acceptera sitt öde som rotlös människa. Birger fattar däremot beslutet att stanna och ta över familjens herrgård. Novellens slut, och därmed bokens, är öppet. Visserligen känner sig Birger nöjd och mogen efter att ha fattat sitt beslut; men kommer de vackra intentionerna att förverkligas? Själv vet Birger att han hittills varit en man utan starka känslor; också novellens titel kan bidra till att kasta en skugga av tvivel över hans nya beslutsamhet.<sup>49</sup> Slutligen går Birger mot huset, som betraktar honom "strängt och allvarligt", men vars flyglar är "som ett par vänliga armar" beredda att famna honom. Och han tar steget "in i sina fäders hus" (s. 293).

Vad kommer att ersätta de traditionella värdena och fylla tomrummet? Den grundläggande frågan går uppenbart genom Hjalmar Söderbergs författarskap och berör hans galleri av unga fiktiva personer på ett djupt sätt. Samma fråga, som gör Söderberg till en av de viktiga representanterna för dekadens i nordisk litteratur – såsom dekadensbegreppet har föreslagits och diskuterats av Andersen (1992) och Ahlund (1994) –, tas upp på allvar av "lärjungen" i Finland Runar Schildt med *Den segrande Eros*.

Med några undantag<sup>49</sup> har man sett samlingens förtjänster endast i den eleganta stilen. Också Warburton ser nyheten med denna bok uteslutande på det stilistiska planet: "Spiritualiteten och den säkra elegansen i dessa noveller överträffade det mesta som skrivits förut hos oss, och det var egenskaper som lätt kunde skyla tunnheten i själva motiven. Schildt arbetade medvetet efter Söderbergskt mönster och strävade efter knapphet, fyndighet och en skickligt turnerad poäng."<sup>50</sup> Visserligen kan man i Mikael Weydels kvicka vändningar och blaserade attityd finna den typ av söderbergskt mönster som Warburton skriver om. Men Mikael är, som vi har sett, en av rösterna i berättelserna – fastän kanske den så att säga tongivande; och även hans ord och beteende skulle vara svåra att förstå om man

bortsåg från hans motiv, från den specifikt finlandssvenska horisonten. Warburtons delvis riktiga omdöme kan riskera att reducera *Den segrande Eros* till det mått av ytlig "söderbergism" som samlingen faktiskt inte har. Schildts debut visar sig tvärtom som det omfångsrikaste och mest fulländade resultatet av det man kallar den finlandssvenska dagdrivarlitteraturen, i och med att de tidstypiska motiven, som också förekommer hos de andra prosaisterna, bearbetas i ett både socialt, historiskt, mänskligt och konstnärligt bredare perspektiv.

Sitt program trogen – om man nu betraktar artikeln "Helsingfors i litteraturen" som ett slags implicit program – försöker Schildt i *Den segrande Eros* ge en socialt bredare och brokigare skildring av stadens nutid, men också förankra denna skildring i det förflutna. I "Mot skymningen" dröjer berättaren vid Weydlarnas anor, vilket ger ett historiskt perspektiv på Birgers och Mikaelens moderna Helsingforsliv i andra noveller. Och häri finns en skillnad mot Söderberg: om själva staden, som Ekelöf skriver, hos Söderberg omfattar både nutid och tradition, måste Schildt leta efter finlandssvenskarnas traditionsrika och faderliga rum utanför staden, på landet, i bondekulturen eller i herrgårdskulturen. Om både Stockholmsflanerandet och Helsingforsdagdriveriet sker på gungande grund, finner de två författarna fasta punkter på olika håll: Den faderliga auktoriteten kan för Tomas Weber symboliseras av kungen och kungliga slottet, eller av den gode och stränge pastor Caldén (som han möter vid Linnés staty i Humlegården), medan Åkes fasta grund ligger utanför staden, på landet.

För de unga hjältarna är dessa fasta punkter ofta inaktuella. Birger Weydel bejakar visserligen i slutet av "Mot skymningen" det faderliga rummet, men detta sker, som vi har märkt, på ett minst sagt problematiskt sätt. Traditionen kan ändå förknippas med lantställen också hos Söderberg: Doktor Glas, som inte kan lämna Stockholm, bevarar flera viktiga minnen ur sin barndom och ungdom på landet, och drömmer om att i någon framtid kunna bygga sig ett hus på landet igen, vid havet; han noterar dock pessimistiskt: "Den kust, där jag vill bygga och bo, får jag aldrig se."<sup>51</sup> Och i *Den allvarsamma leken* utgör Lydias far i en idyllisk Stockholmsskärgård och Arvids far i

Värmland viktiga symboliska motpoler till den svåra existensen i staden och nuet som de två unga väljer. En annan faderlig auktoritet för Arvid är hjälten i 1808/09 års krig mot Ryssland, Georg Carl von Döbeln (1758–1820), inför vars gravsten – med dess högtidliga motto "Ära, Skyldighet, Vilja" – Arvid står och undrar i Johannes kyrkogård. Orden i inskriften utgör säkerligen positiva värden i Arvids ögon, som Holmbäck hävdar,<sup>52</sup> men de utgör inte, enligt min mening, något som är giltigt för honom; de tillhör en äldre, "sundare" och solidare värld, och är oanvändbara i Arvids här och nu.<sup>53</sup>

Ett bärande motiv i både Söderbergs verk och *Den segrande Eros* är således kontrasten och motsättningen mellan en gammal, trygg, solid men inaktuell värld och de ungas egentligen utsiktslösa, rotlösa vandrande i staden. Ungdomen lever i staden och i nuet, men kan inte längre bygga på fädernas lärdomar. Dessa unga människor upplever emellertid i staden inte bara rotlösheten, utan också öppenheten, friheten, hoppet om ett annat liv; chansen att lyckas eller, som de oftast gör, misslyckas; att Helsingforsdagdriveriet sedan skildras som enformig upprepning, blir just ett tecken på detta misslyckande. Staden innebär det problematiska men ofrånkomliga försöket att forma sitt liv i det rörliga nuet.<sup>54</sup>

När Schildt i sin artikel nämner den judiska storfinansens, som Stockholm har och Helsingfors saknar, pekar han på ett annat viktigt motiv: pengarnas betydelse i det borgerliga urbana samhället.<sup>55</sup> Pengarna utgör ofta en oumbärlig ingrediens i skildringen av det sociala rollspelet – som vi till exempel sett i Söderbergs "En sommarsaga" – men de kan också bli en stark sinnebild för den moderna rörligheten och rotlösheten. Pengarna, i den mån de finns, skänker Tomas Weber och Åke Holm frihet och rörlighet, men blir också symbol för den ostadiga mark de går på. Pengarna ger framtid, men de kan också ha en förstörande, upplösande inverkan på det förflutna: Birger Weydel vill inte tro att man för pengar kan köpa all den tradition, kultur och förfining som genom århundraden har samlats på Numlax. Vi ska i fortsättningen se hur pengarna i Schildts författarskap blir en av de starkaste bilderna för den moderna upplösningen, också i samband med kriget.

Storstad och landsbygd, penningekonomi och jordbruk, nutid och

tradition: det rör sig om aspekter som självklart går bortom begränsade horisonter och snart omfattar hela den värld som förändrats och förändras av moderniteten. I den finlandssvenska litteraturen finns det i detta avseende intressanta paralleller mellan *Den segrande Eros* och till exempel *Den svenska jorden* (1915) av Arvid Mörne och *Bengt Walters' lycka* (1916) av Erik Grotenfelt.<sup>56</sup> Men man kan också påminna, i ett bredare nordiskt sammanhang, om Arne Garborgs, Johannes Jørgensens och Johannes V. Jensens bondestudenter, och naturligtvis om Knut Hamsuns parabel från *Sult* (1890) till *Markens grøde* (1917), från skildringen av stadens och hjärnans labyrinter till förnekandet av nuet – mitt under första världskriget – genom framställningen av ett jungfruligt och anakronistiskt lantliv.

### Nya vägar: Räfsbacka och moderniteten

Från 1916 till 1920, efter *Den segrande Eros* och *Asmodeus och de tretton själar*, utgav Schildt sex prosaböcker, av vilka fyra var novellsamlingar och två fristående noveller. Det söderbergiska försvinner, medan en själsfrändskap på djupet med Söderberg kvarstår, där "pessimismen och dekadensupplevelsen" – för att låna några av Claes Ahlunds sammanfattande ord om den svenska sekelskiftesprosan – "paras med medkänsla och ett allvarligt etiskt patos."<sup>57</sup> Hos Schildt förblev staden Helsingfors ett fiktivt universum, men med byn Räfsbacka skapade han en miljö, som utvidgade framställningen till i själva verket mycket osöderbergiska trakter: landsbygden och bondesamhället.<sup>58</sup>

Vad man kunde kalla Schildts Räfsbacka-svit består av tre längre noveller, som hålls samman genom den typ av berättartekniskt grepp som används i både *Den segrande Eros* och *Asmodeus och de tretton själar*: personerna i en novell återkommer, ofta som bipersoner, i en annan. "Regnbågen" kom ut fristående 1916, medan "Rönnbruden" och "Prövningens dag" publicerades tillsammans 1917. Räfsbacka-berättelserna återgår på en annan del av Schildts personliga arv: Antby, nära Lovisa, där hans mormor bodde och där han som barn tillbringade somrarna.<sup>59</sup> Antagligen omgestaltar författaren

här en muntlig berättartradition som han tog del av; men det intressanta är just att omgestaltningen sker enligt Schildts diktprojekt.

Man konstaterar behovet av att ge den synkroniska framställningen ett diakroniskt djup. Den lilla badort som fru Malkovski i "Det gynnsamma ögonblickets gud" betraktade en smula föraktfullt ur den stora världens synvinkel blir nu ett eget fiktivt och historiskt universum. Den historiska tiden ledsagar nämligen de tre noveller-tiden, som berättar om byn Råfsbacka och om staden Lovisa från 1855, då staden under Krimkrigets sommar både brann och hotades av en engelsk-fransk flotteskader, till början av 1900-talet, till samtiden.

Schildts nostalgiska återblick till ett försvinnande bondesamhälle förnekar inte historien, till skillnad från Hamsuns *Markens grøde*, utan ledsagas ständigt av den. Ahlund har tolkat dekadensen – och Söderberg som dekadent författare – ur modernitetens synvinkel; Mazzarella (1995) har visat, med utgångspunkt i Marshall Berman, att man kan tolka Schildts stadsskildringar ur samma synvinkel. Man kan sannolikt utvidga detta perspektiv också på Råfsbacka-sviten, som beskriver den genomgripande sociala omvälvningen från ett fattigt, självförsörjande bondesamhälle till ett kapitalistiskt, modernt samhället. Det finns emellertid inte någon övertydlig tendens i berättelserna; Schildts sociala och historiska medvetenhet vävs samman med en ren fabuleringslust och ett psykologiskt intresse för enskilda människoöden. Den skakande erfarenheten av kriget och förstörelsen – av samtiden – är grundläggande i "Regnbågen", som ändå vill betona en både stark och skör värld av vänskap, kärlek, mänsklighet och djupa känslöband mellan individer. Mitt i allt det onda och eländiga genomsyras novellen av en förnimmelse av inre frid och av en smärtsam medvetenhet: "Jorden är ljuvlig, men människorna föra krig."<sup>60</sup>

I "Rönbruden" förstörs samma starka-sköra värld, förkroppsligad av Gustava och rönnen, av en egendomlig allians mellan en obskyr och urgammal makt – representerad av fattaren Ardi Westerback – och de tekniska framstegens och penningekonomin rationaliserade värld, en allians mellan det nedärvda och det hypermoderna. Berättelsen, som börjar på 1870-talet och slutar vid sekelskiftet,

ger en koncentrerad skildring av omvälvningen från självförsörjnings- till penningekonomi. Och ändå förklarar återspeglingsaspekten endast en del av denna rika och täta novell, där de sociala motiven korsas med de djuppsykologiska och de mytiska.

Den sista novellen, "Prövningens dag", bärs av en etiskt engagerad syn, som samtidigt är modernt desillusionerad. Berättaren tar ironiskt och rationalistiskt avstånd från böndernas praktiska och alltför mänskliga gudstro; samtidigt avstår han inte ifrån att åter understryka den avgörande skillnaden mellan en vänlig och givmild mänsklighet och en som är snål och elak. Motivet om den moderna människans behov av en etisk måttstock i det gudomligas frånvaro förbinder Råfsbacka-svitens slut med den tradition som går via det moderna genombrottet, J. P. Jacobsen, Söderberg och *Euterpe*, en tradition som Schildt skriver in sig i. Men dessa tre noveller innehåller ett komplext ideologiskt universum: storbonden Kuggas i "Prövningens dag" är inte bara mänskligt elak och hycklande; han sammanfattar också en social process, kapitalanhopningen inom jordbruket, som främjar den moderna penningekonomin. Å andra sidan kan den goda mänskligheten – handelsmannen Markelin i alla tre novellerna – också trivas och lyckas i den nya situation som högkapitalismen skapar. Längtan till ett förflutet, förlorat harmoniskt tillstånd, som Råfsbacka-novellerna onekligen uttrycker, formuleras därför inte på ett naivt sätt; författarens moderna synvinkel gör det förflutna sammanfatt och problematiskt, snarare än enbart harmoniskt.<sup>61</sup>

### Helsingfors under första världskriget: *Perdita och andra noveller*

Efter Råfsbacka återvänder Schildt till huvudstaden och samtiden. Zuck skriver, att den nostalgiska tillbakablicken i det förflutna inte kan representera en lösning för det modernt splittrade subjektet: "[...] a return to the difficult and disagreeable present constitutes a necessity and provides the only hope for the artist."<sup>62</sup> I början av "Den svagare", första berättelsen i *Perdita och andra noveller* (1918),<sup>63</sup> finner detta medvetande uttryck i ett konstaterande som tjänar som



*I Perdita och andra noveller hade Runar Schildt redan övergett de "söderbergska" klichéerna, men en själsfrändskap fanns kvar.*

allvarlig, nästan brysk påminnelse om ett här och nu: "I detsamma började klockorna slå två i staden och Nikolai klämde i med sin hemska klang för att ingen i vårruset skulle glömma att han dock fortfarande var i Helsingfors" (s. 308). Det finns en allmän dissonans i luften; bakgrunden i novellerna är i själva verket första världskriget, som inte direkt drabbar Finland, men som påverkar klimatet och, mer konkret, de ekonomiska förhållandena. Kriget erbjuder oerhörda möjligheter för dem som vill tjäna pengar och bli rika. I detta sammanhang gäller det att vara stark, använda armbågarna, anpassa sig efter nya, råa omständigheter. Schildts motsättning mellan starka och svaga i livet sker inte endast på ett psykologiskt och existentiellt plan, utan omfattar också en social och eko-

nomisk dimension. Gentemot den nya hårda människotyp som kriget producerar, förmår Schildts svaga inte mycket; de är ute ur spelet.

Detta förhållande uppenbaras i "Den svagare". Den småborgerlige och hopplöst tafatte Blomqvist är svag, för att hans kärlek till den vackra, nyckfulla och otrogna hustrun Manja gör honom sårbar och för att han inte förstår att slå sig fram, utnyttja den nya rörligheten som råder i samhället. Blomqvist tror på de traditionella hierarkierna; han är sparsam, mån om sin lilla nisch, ordentlig och anspråkslös. Men hans värld hotar att stöta samman på grund av nya insikter, först och främst naturligtvis insikten om att hustrun bedrar honom och att han endast kan tigga om hennes kärlek, men också insikten om en ny, brutal verklighet som förkroppsligas av Johnnie Claesson.

Johnnie, en korsning mellan underklassdandy och svartabörshaj, är den moderna människan, den som genom affärer blir rik på kriget, den som trivs alldeles utmärkt i den nya situationen; han är också den som Manja är betagen i och som hon bedrar Blomqvist med. Genom användningen av *erlebte Rede* intar berättaren konsekvent den svages synvinkel genom hela novellen, och skapar därigenom en smärtsam inlevelse med outsiders. Samtidsperspektivet får omedelbart en ekonomisk dimension i Blomqvists tankar och flätas samman med motivet om Manjas otrohet, som här antyds genom Blomqvists naiva undran:

Den här vintern hade på något sätt varit längre och svårare än någon annan han kunde minnas, värre än barndomens halvsvält i det gamla hemmet vid Kampen. Det var inte bara dyrtiden som gav bekymmer nu, det hade hopat sig så mycket annat som inte ens pengar kunde hjälpa. Eller kanske ändå. Kanske var det just för den ständiga knapphetens skull som Manja förändrat sig så sedan hösten? (s. 308)

Medan Blomqvist sitter ute och väntar på Manja, observerar han de förbipasserande. Schildt skildrar, i likhet med Söderberg, en stad vars ansikten inte precis är anonyma. Blomqvists kunskap om de andra markerar dessutom hans sociala mindervärdes känsla och hans medvetande om att det är pengarna som råder i samhället:

För att fördriva tiden började Blomqvist ge akt på de förbifarande. Det var många han kände till utseendet. När man i tjugotvå års tid stått bakom disken i en av stadens största affärer, känner man ganska bra "de översta fyrahundra", som det brukar stå i "Lördagskvällen". Man vet ganska bra vad den och den är värd så där bröder emellan. [...]

Där går ingenjör Falck som har så dåliga affärer, och där åker herr Svanström med fru. De ska säkert dricka förmiddagskaffe på Alphyd-dan. Svanström, han började som springpojke liksom jag, nu har han två stenhus, villa, automobil och skattade för åttitusen ren före kriget. Vad han nu förtjänar vete Gud, taxeringsnämnden lär nog inte veta det. Folk säger att han har haft tur, att det bara är på det det beror, men det är inte sant, det är inte nog med tur. Det är något annat också, någonting som jag inte har, och därför kommer jag aldrig att få egen villa och hus vid Parkgatan. (s. 309 f)

I Blomqvists iakttagelser och funderingar återkommer något av samma medvetenhet om pengarnas makt i det sociala rollspelet som vi finner i Söderbergs *Historietter*. I synnerhet röjer Blomqvists öde paralleller med den fattige doktor Henck i "Pälsen", också han socialt underlägsen och bedragen, och därför svag. Henck undrar om hustruns ointresse för honom inte beror på att han inte äger någon päls, symbolen för det sociala anseendet. Här som annorstädes verkar Schildt ha funnit motivisk inspiration i *Historietter*, fastän historietten, som koncentrerad prosatext, är djupt olik Schildts längre novellform. Det är kanske ingen tillfällighet, att Schildt beundrade *Historietter* men kallade dem "oeffterhärmliga" i brevet till Söderberg.

Historiettformen bygger på förtätning, där det viktigaste snarare ligger i det osagda, medan till exempel "Den svagare" har en rikare handling. Henck är läkare, sliten och deklasserad, medan Blomqvist är den hunsade småborgaren. Likväl frapperar likheten i författarnas kritiska betraktelse av ett socialt rollspel som kan bli brutalt, också med tanke på att betraktelserna sker i olika sociala sammanhang: å ena sidan det glada oskarianska sekelslutet, där människorna hade det "för lugnt, för bekvämt och för bra", som Böök påstod,<sup>64</sup> och å andra sidan ett nervöst och oroligt Helsingfors under första världskriget och kort före Finlands inbördeskrig. Kombinationen av pessimism och samhällskritik – oförlåtlig i Bööks ögon – finner en tolk hos Sven Willner, som ur marxistisk synvinkel menar att sekel-

skiftespessimismen var mera än enbart moderörelse: "Kanske ett tecken på, att avståndet mellan den ekonomiska basen och den ideologiska överbyggnaden, mellan verkligheten och idealföreställningen om verkligheten, hade blivit så stort att en stark känsla av svindel och maktlöshet hade gripit tag i författarna och konstnärerna. Det fanns ju också ett starkt inslag av ifrågasättande hos de främsta bland dessa sekelskiftesförfattare, hos en Hj. Söderberg i Sverige, en Anton Tjechov i Ryssland, en Anatole France i Frankrike, och hos deras finlandssvenska lärjunge Runar Schildt."<sup>65</sup> Schildt avromantiseras kriget i "Den svagare" och formulerar genom outsiderperspektivet en implicit kritik av den sunda handlingskraften, en av aktivisternas starka paroller. Apropå aktivismen som svar på krisen skriver Willner om "vanföreställningen [...] att verkligheten och idealet hade återfunnit varandra och var på väg att återuppstå i en högre enhet, i Kriget".<sup>66</sup> Den vanföreställningen drabbade inte Schildt.

Johnnie, från Sverige, trivs i det rörliga Helsingfors, där han är "utan plats" (s. 314), i motsats till Blomqvist som i tjugotvå år har haft sin. Han tror på pengarna, men behöver inte dölja sig bakom borgerlig korrekthet; allt sker obarmhärtigare nu. I sin rikssvenska jargong uttrycker Johnnie den nya människans livsfilosofi genom att med beundran berätta om en annan svartabörshaj. Här visar Schildt den virtuosa känsla för språkets lokala och sociala skiftningar, som Schoolfield har observerat;<sup>67</sup> Johnnies personlighet avslöjas helt av hans sätt att tala:

– Luigas ja, fortfor Johnnie Claësson, de ä jycke de månitro. Först gjorde han corner i kängsnören och tändsticker i Petrograd, där tjänade han en halv miljon i ett nafs. Sen slog han under sig alla lager dom hade åv aspirin och kalsonger, det blev flera miljoner. Nu har han köpt opp varteviga stearinljus här i landet, och de ä inte fyskam de inte: han behöver bara ligga på dom några månar och spotta i taket, så blir publiken mör och betalar vad fasen som helst och tackar till. Han ä fantame ett geni, de ä vad han ä. Säg vad ni vill om kriget, men det drar fram dom verkliga förmågerna. (s. 322)

Också novellen "Perdita" handlar om pengarnas makt i det nya Helsingfors under världskriget, med nervositet och social oro i bak-

grunden, men också om rikedomens meningslöshet jämfört med minnet av en sviken kärlek. Huvudpersonen och betraktaren (även här spelar *erlebte Rede* och inre monolog en viktig roll) är en gammal överste, som har gjort karriär, blivit rik och nått socialt anseende. Men nu är han sjuk och i dödsångestens ögonblick kvarstår endast minnet av Marie Wising, en skådespelerska från Stockholm som han gjorde med barn och sedan lämnade för karriärens skull. Schildt flätar samman det individuella och det sociala perspektivet. Överstens värld består av transaktioner och beräkningar, och som i "Den svagare" har kriget öppnat möjligheter för alla de starka som kan slå sig fram. Översten hör till de starka, men tillhör en förgången tid och blir därmed en förlorare. Schildt visar således en annan nyans i sin ideologi; bilden av Marie som Perdita i Shakespeares *En vintersaga* föreställer en arkadisk lycka och en givmildhet, som står i total kontrast till samtidens anda, och som är mycket sannare än den. Men samtidigt var det just teatervärlden – rollspelet – som Marie drog sig ur, då hon flyttade tillbaka till Sverige med sonen Rudolf.

I denna berättelse ges en lång beskrivning av samtidens Helsingfors, betraktat med "en känsla av obehag" (s. 342) av översten. Han tillhör en äldre epok och fruktar därför modernitetens virrvarr. På en halv sida ger Schildt en tät beskrivning av oron i det massifierade samhället:

Det kom sig därav att staden så fullständigt förvandlats under de decennier han tillbragt på landet och på sina långa utrikesresor. Det Helsingfors han känt och älskat i sin ungdom var en liten svensk provins- och universitetsstad med en strängt begränsad societet på några hundra personer där alla kände varann och livet njöts furstligt. Det moderna Helsingfors, denna underbara blandning av Berlin, Grönköping och Taschkent [sic], med santfinska slickare av ryssarnas tallrikar, trespråkiga gat-skyltar och nationell arkitektur från sekelskiftet var översten absolut främmande och alldeles utomordentligt osympatiskt. [...]

På Harraskoski hade översten bortåt två tusen arbetare, och där hade jonglerats mycket med browningar de röda åren efter storstrejken. Men där hemma på egen mark kände han sig alltid trygg, det var i grund och botten inte så svårt, tyckte han, att tas med dessa arbetarskaror som han delvis sett växa upp under sina fönster. Han kände dem, och främst av allt: de kände honom.

Helt annorlunda med de svarta massor som på kvällarna stimmade tätt, tätt på Helsingfors' centrala gator, kring restaurangernas upplysta fönster och musikpaviljonger eller under biografernas ljusreklamer, dit de drogos som nattfjärilarna mot den tända lampan. Här anade översten ett dunkelt hot mot allt det han själv representerade både i sin person och i sin verksamhet. (s. 342 f)

Den följande novellen "Under stenen" tar upp ett vanligt mönster i Söderbergs mera förtätade *Historietter*, till exempel i "Gycklaren" eller "Historieläraren": en jagberättare och åskådare blir intresserad av en bekant, en udda och marginaliserad människa som lever i massan. Berättaren i "Under stenen", själv en folkskygg outsider, filtrerar berättelsen om den andres liv och beteende genom sin medkänsla. Vi befinner oss i det ostadiga och moderna: inte i Helsingfors men på väg dit, på en järnvägsstation, en viktig knutpunkt där människorna korsar varandras vägar. I berättarens betraktelser uppenbaras en ny och anpassad version av flanörperspektivet, som verkar ha lärt av Söderberg: en förmåga till ironisk och distanserad iakttagelse, och samtidigt en skarp insikt i de sociala förhållandena, som för Schildt, mera än för Stockholmsflanören, var kaotiska. Mot världskrigets bakgrund får man en stark förnimmelse av den rastlöshet, genom vilken Finland blir en del, om än perifer, av det globala sammanhanget:

Utom de typer som alltid befolkat våra väntsalar – i och för sig nog så brokigt skiftande – iakttog jag nu sådana som kriget skapat och satt i omlopp, strävare av alla raser och taxeringskategorier, som skottspolslikt slungas av och an mellan sjöstaterna i väster och det stora fastlandsblocket i öster för att på konstlat sätt knyta nya förbindelsestrådar i stället för dem som kriget sönderslitit. Guldhungern hade tecknat deras ansikten på ett omisskännligt sätt. Jag är icke av deras ras, därför väcka sådana människor hos mig något av det nöjesfyllda intresse ett exotiskt landskap har makt att skapa.

Även funnos där personer som säkerligen aldrig för mindre orsaks skull än ett världskrig hade kunnat förmå sig att taga vägen genom vår fattiga utmark på den europeiska herrgårdens yttersta gräns. (s. 362 f)

Karl Henrik Brisman observeras på stationen av berättaren, som känner till hans förflutna liv och så småningom får veta hans nuva-

rande öde. Brisman har rest genom världen hela sitt liv; nu är han fattig och skeppsbruten, och kan inte kosta på sig att resa. Därför vill han åtminstone andas järnvägsstationens retande stämning och varje dag inbilla sig att han ska ta tåget till Petersburg. I beskrivningen av Brisman mitt i den hektiska trängseln är modernitetens olust påtaglig. Men den iakttagande berättaren känner sympati för en som liknar honom, en annan som står ensam mitt i massan men inte kan leva utanför den. Brisman är samtidigt i och mot strömmen, bevarande ett eget, lugnare tempo:

De andra passagerarna voro nervösa, missnöjda, ohövliga, hänsynslösa i knuffningar och påträngande. Icke så Karl Henrik Brisman. Givetvis hade han bråttom som alla de andra, han åt med stor snabbhet och kastade ibland en granskande blick på väggklockan, men jag kunde konstatera att han metodiskt valde det bästa och helt säkert åt sig mått. Hans skicklighet att inom ett ögonblick skala en potatis och breda några smörgåsar var beundransvärd liksom ock hans förmåga att balansera tallrik och glas under ätandet mitt i trängseln; allt detta utan att han för ett ögonblick förlorade sitt värdiga lugn.

När stationskarlen trädde in och ropade ut tågets förestående avgång, greps han icke alls av de övriga passagerarnas nervösa brådska; han lät servera sig en kopp kaffe och utbytte några repliker med flickorna bakom disken, skämtsamma tvivelsutan eftersom flickorna skrattade med hela ansiktet. Sedan han betalat skyndade han ut på perrongen med långa, glidande steg, men utan att springa. (s. 365 f)

Så märker berättaren att Brisman inte tar tåget, utan lämnar stationen och går hem. Efter att vid stationens buffé ha fått upplysningar om mannens egendomliga beteende, lämnar också den iakttagande jagberättaren scenen. Novellen slutar med honom, så som den började:

Jag betalade mitt te och lyfte artigt på hatten för den talkunniga föreståndarinnan.

Jag gick ut och satte mig på en skuggig bänk. En tung sten låg kastad i gräset. Jag välte den med foten, och se: därunder låg gräset sjukligt vitt och pressat mot hårda marken, men det fortfor att skjuta blad, att leva och verka efter sin art.

Mina tankar hade nu fått frisk näring. Tiden syntes mig icke mera lång; och i dess fullbordan kom snälltåget och tog mig med sig till stationen, där jag lever i stillhet bland hundratusen andra och söker forma mitt liv efter mitt väsens bud så långt mina svaga händer förmå. (s. 368)

Slutets bild av gräset under stenen tjänar som ett, om inte optimistiskt, så åtminstone tröstande budskap, att livet finns och fortsätter trots allt. Bilden skapar också en parallell mellan två människor som i trängseln vill bevara sin individualitet: detta sjuka och något konstgjorda liv i det moderna är ändå det enda man har. Berättaren är, oundvikligen, på väg mot staden, där han lever anonymt i massan, och där han får finna sig i en verklighet han inte kan fly undan.

Den svidande kontakten med samtidens verklighet lämnar plats för skrivproblemets baksida i samlingens sista novell "Sinande källor". Jagberättaren skriver brev till en ung och vacker kvinnlig mottagare på landet. Han är i huvudstaden, där han arbetar på ett arkiv, i en skyddad värld av papper och bläck. Brevskrivaren är en äldre intellektuell, som hänsynslöst, med självironi och desillusion, avslöjar sitt sterila liv bland böckerna. Livets röst – kvinnans – återges genom mannens svar på hennes frågor. Han medger till exempel: "att de gamla kära, maskstungna, lusbitna volymerna bilda en mur mellan oss och yttervärlden" (s. 375). Nu blir detta skydd direkt och medvetet relaterat till "häxdansen här hemma och ute i världen" (s. 376), alltså med aktualiteterna. Brevskrivaren upplever olust och isolering i sin stad, och uttrycker nationalitetsproblematiken hos finlandssvenskarna, som har "invaderats" av finnarna (norrifrån) och ryssarna (österifrån). Staden blir centrum för en motsättning, som brevskrivaren vill skydda sig emot:

Staden är fruktansvärd och människorna äro värre.

Jag är inte så förfärligt gammal, åtminstone finns det ju en del individer som äro äldre än jag. Emellertid har jag redan hunnit uppleva två invasioner här i min barndomsstad. Den första kom från norr, om den är mycket litet att säga, den måste ju komma. Men den nya, den östliga! Jag går här som främling och minst gynnad nation i mitt eget land, i min egen stad.

Och alla portar stängda! (s. 378)

Brevskrivaren trivs inte "i den nya värld som håller på att skapas" (s. 380). Annorlunda förhåller det sig antagligen för hans unga adressat, som ser fram emot "det nyas smedjor, Berlin, London, New York" (s. 381). Brevskrivaren definierar sig däremot som "en förakt-



lig dagdrivare utan hemortsrätt i det nya tusenåriga imperiet, en viljans och känslans svagling" (s. 381). Han känner sig hemlös och ur spelet på ett sätt, som förebådar "Häxskogen", och som låter mer förtvivlat än jagberättaren i "Under stenen".

### Helsingfors under inbördeskriget: *Hemkomsten och andra noveller*

Om första världskriget skapar en gemensam bakgrundsstämning i *Perdita och andra noveller*, blir Finlands inbördeskrig det centrala, förenande motivet i Schildts nästa samling, en av höjdpunkterna i hans produktion: *Hemkomsten och andra noveller* (1919).<sup>68</sup> Här dominerar en realistisk prosaform, i den mån berättaren förmår betrakta de allt större sprickorna i verklighetsbilden på nära håll och, så att säga, nyktert. Men samlingen har också ett expressionistiskt drag, i och med att oron och ostadigheten radikaliserar till upplösnings-tendenser och förvirrade sinnestillstånd, till ett vanvett hos personer som spårar ur, i samband med inbördeskrigets traumatiska händelser.

Samlingen omfattar fyra noveller, av vilka två utspelar sig på landsbygden: "Aapo" på en herrgård i Tavastland och "Hemkomsten" i Råfsbacka-trakten. Huvudpersonerna i båda är unga rödgardister, Aapo och Albin, och såväl Schildts förmåga till konstnärlig inlevelse i vad man kunde kalla hans politiska fiender, som de ideologiska begränsningarna i en "vit" författares försök att skildra rödgardister, har påpekats och analyserats av flera kritiker.<sup>69</sup> Jag skulle emellertid vilja koncentrera mig på de andra två novellerna, "Köttkvarnen" och "Karamsinska hästen", eftersom de utspelar sig i Helsingfors och vandrigen i och genom staden får en central betydelse i dem. Redan i *Den segrande Eros* var dagdrivarnas promenader varken särskilt glada eller sorglösa, men i "Köttkvarnen" och "Karamsinska hästen" förvandlas stadsvandringen till rena mardrömmen.

Ett ytterligare bevis på att Schildts fabuleringslust överskred den enskilda novellens ram, är att "Köttkvarnen" också är fortsättningen på triangeldramat Johnnie-Manja-Blomqvist från "Den svaga-

re". Personernas roller och egenskaper har emellertid förändrats i dramats andra del: Blomqvist träder i bakgrunden, Claësson är inte bara svartabörshaj utan dessutom vapensmugglare och har förlorat all dandycharm i Manjas ögon. Manja blir den egentliga huvudpersonen; hon utvecklas från ytlig och nyckfull kvinna till ett förbittrat och förtvivlat väsen, som har lämnat familjen och nu ångrar förhållandet med den föraktade Claësson. Hon längtar efter en fast punkt och en kärlek hon inte kan finna. Manjas kärleksdrama präglas av inbördeskrigets sammanhang. Johnnie utnyttjar Manja, som köper vapen hos ryssarna och bär dem på sig under kappan genom staden och hem till Johnnie, som sedan säljer dem till de vita till höga priser. Vad Manja "går igenom" under sina farliga uppdrag ger nya förtecken åt vandrigen genom staden. Hon anklagar Johnnie, som sitter hemma och väntar på varan, samtidigt hänsynslös och feg:

— Och allt det där är bara början, för så skall man gå till fots genom staden, förbi alla de röda vaktposterna, och varje ögonblick tänker man: nu syns det! eller: nu hörs det! Försök att en enda gång göra den resan, som jag nu har gjort nästan varje dag i två veckors tid, och kom sedan och tala om nerver. (s. 36)

Nu är också Manja utan plats, men inte som Johnnie. Hon saknar en varaktig stad och en stöttepelare: "Ingenstans passar jag, ingenstans vill jag stanna, det finns liksom ingen plats för mig i världen" (s. 38). Hon längtar ofta och med skuldkänslor till Blomqvist och barnen, till den småborgerliga godheten och harmlösheten, men Johnnie är starkast, den omänskliga som klarar sig bra i omänskliga tider. I sitt desperata sökande möter Manja den unge vitgardisten Robert Hedman, som besöker dem för att förhandla om vapenköp. Förhandlingen om priset intar en viktig plats i berättelsens första del, och sätter motivet pengar i centrum. Skillnaden mellan den pragmatiska Claësson och den renhjärtade idealisten som kämpar för en patriotisk sak belyses i denna kommentar:

— Ja, excuse me, sade Johnnie Claësson lugnt, men ni har ett sätt att tala om pengar... 'Pengarna spelar ingen roll', 'Pengarna är en bisak'. Luft, hyvelspån, sand, va? Det är ju lyckligt att ha den naturen eller förmågan eller vad ni vill kalla det. Men jag har den *inte*. (s. 43)



Nyrki Tapiovaara regisserade filmen *Den stulna döden* (1938), som byggde på Schildts novell "Köttkvarnen". Manja (Tuulikki Paananen) och Robert Hedman (Ralph Enckell alias Ilmari Mänty) gömmer sig med kulsprutan.

Första världskriget och Finlands inbördeskrig har skapat en ny ordning och måttstock. Johnnie är etiskt omänsklig nog att anpassa sig efter de nya förhållandena och intelligent nog att inse att allt byggs på pengarnas nakna faktum. När Johnnie kräver det orimliga priset på "köttkvarnen" (kulsprutan), tillämpar han grundregeln i vår marknadsekonomi:

– Ni kallar mig en skurk; bon! Fint ord, för att få höra det måste man vanligen betala dyra teaterbiljetter. Men i själva verket passar det inte alls i det här sammanhanget. Saken är bara den att *ni* fortfarande lever efter Gamla Testamentet och svänger er med stora ord från tiderna före 1914. Sedan dess har det kommit ut ett Nytt Testamente som *jag* rättar mig efter. Förr eller senare får alla människor lov att anpassa sig, om dom vill leva, och då tyckte jag det var klokare att göra det förr. Se på

världens finaste stormakter, hur bär dom sig åt när det spelas med höga kast! Den här köttkvarnshistorien är klar som flickans öga. Ni som är en bildad karl och ligger vid universitetet känner säkert den gamla regeln att tillgång och efterfrågan reglerar priset på en vara. (s. 46)

Också hos Manja har kriget skapat en ny världsordning, men ingivit henne endast förvirring och osäkerhet: "Kriget – jag vet inte, hela världen är förvandlad, människorna har blivit så hårda, och pengarna – det är bara pengar som betyder någonting nu" (s. 52). Manja och den unge studenten inleder ett kärleksförhållande. Men Robert rygg tillbaka inför Manjas desperation och tänker på sin Uppgift. Kanske är det sant, att Schildt framställer Robert som de vitas unge hjälte, och på detta sätt röjer sin ideologi,<sup>70</sup> men det syns mig att huvudvikten ligger på Manjas obesvarade känslor, på hennes nya besvikelse. Den vite och borgerlige finlandssvenske författaren Runar Schildt demaskerar i själva verket genom "Köttkvarnen" myten om kriget och om de hjältelika bragder kriget lyfter fram, en central myt i det nationella medvetande som Runeberg och Topelius hade hjälpt till att forma. Genom att skildra krigets elände avslöjar Schildt den patriotiska retoriken hos de äldre författarna, men också den samtida retoriken som hyllar handlingen och det sunda kriget – något som vi har funnit hos till exempel Hildén och Grotenfelt.

När Manja stjälar kulsprutan och ger den till Robert, måste hon gömma sig. Hon beger sig då till den gråe och blide Blomqvist, som först hoppas på hennes hemkomst men strax efter förstår att Manja bara behöver ett temporärt gömställe. Blomqvist böjer sig, och den smärtsamt ömsesidiga ärligheten mellan dem vittnar om en närhet, som Manja inte har funnit hos någon annan. Just i Blomqvists småborgerliga hem sker ett viktigt möte mellan krigets moderna och hemlösa antihjältinna Manja och hennes företräderska, den runebergska skapelsen Lotta Svärd, hon som "älskade kriget, vadhelst det gav". Mötet markerar en oöverkomlig klyfta; en tyst, alldeles opolemisk – och desto starkare – brytning med traditionen, en karnevalisering utan skrott:

– Är det inte bra det? Är du inte nöjd och lycklig, Manja? Manja steg upp och betraktade länge en glödrerad träsköld, där Lotta Svärd och hennes krigsman marscherade fram, något svedda i konturerna. (s. 73)

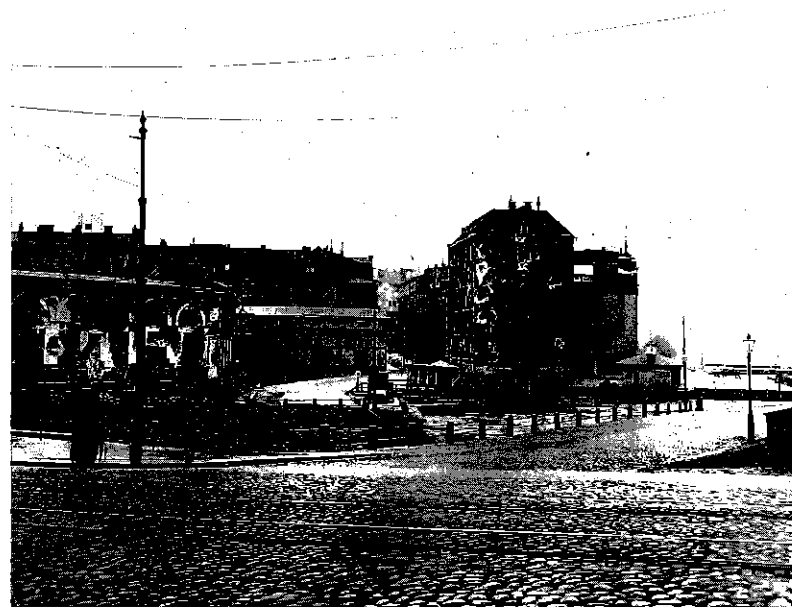
Under Manjas sista vandringar i staden intensifieras mardrömsstämningen och känslan av psykiskt förvirrat tillstånd. Manja går och går på de snötäckta gatorna, "Hon bara sjönk och sjönk, det var som att gå i ett gungfly" (s. 81). På gatan får Johnnie fatt i henne. Schildt verkar vara på väg från det realistiska till en ny form av expressionistisk, ångestladdad stadsskildring:

Viljelöst lät Manja leda sig vidare. Hon visste knappt vart de voro på väg, vilka gator de passerade. Hon spanade slött efter hjälp, men det tycktes inte finnas någon möjlighet. Högt över hennes huvud reste sig husen med svarta fasader, var ruta täckt. Människorna där inne voro själva i nöd, väntade, hoppades, förtvivlade. Det steg som en förtätad ångest ur de mörka murarna. (s. 83)

Medveten om att ofrivilligt ha förrått Robert och efter att ha dödat Johnnie, går Manja länge i snön, genom staden, under en vandring som slutar först framför Roberts döda kropp.

Medan "Köttkvarnen" utspelar sig under krigsvintern 1917/18, skildrar "Karamsinska hästen" ett ännu sargat Helsingfors ett år senare. Det bärande motivet är en ångestladdad nattlig vandring genom den iskalla staden. Novellen handlar om den gamle Wilenius, en fattig hantverkare som bor med sin hustru Edla i en hyreskasern i utkanten av Helsingfors. Mitt i natten dör Edla, Wilenius stöd genom hela livet, och den gamle mannen kan inte förmå sig att kalla på hjälp. Han är som förlamad, gripen av en förtvivlad vanmakt och av en ensamhetskänsla, som tvingar honom ut i den iskalla natten för att söka någon form av mänsklig värme och gemenskap. Wilenius ensamhet och utsatthet har också språkliga orsaker. I grannarnas lägenheter trängs den finska underklassen, och Wilenius har ingen kontakt med dem, han är "skral" (s. 94) i finskan.

Som det händer med Manja, med Aapo och med Mari i "Hemkomsten", sviktar grunden också under Wilenius fötter; tankarna blir förvirrade. I lägenheten vet Wilenius inte vad han ska ta sig till. Han tittar ut genom fönstret, på "denna vita ökenvärld" (s. 95) som är Helsingfors. Förstadslandskapet, som han möter när han går ut, talar med expressionistiska drag om en tillväxt som endast kriget temporärt hejdat. Att vara träd, eller utstött människa, är en förlorad sak



*I novellen "Karamsinska hästen" irrar huvudpersonen Wilenius omkring i den krigssarggatan staden efter inbördeskriget. Högvakten och Borgströms tobaksfabrik efter beskjutningen 1918.*

i dessa trakter, inför modernitetens "jätte". Bilden ger framstegsidén ett rätt hemskt förtecken:

Där ute ligger gatan blank och tom, det glänser ur medarnas fåror i den hårt packade snön. Lyktornas rader och de höga snövallarna i rännen öppna ett perspektiv som tycks leda bort i oändligheten. På ömse sidor breda sig obebyggda tomter, ty denna kasern är stadens sista jättekast utåt skogen och landet; andra skulle följa efter, men så kom kriget och förlamade jättens arm. Några glesa tallar stå på vakt för en längesen förlorad sak. (s. 97)

De sidor som följer, beskriver stadspromenadens nya villkor. Wilenius går "med snubblande steg" (s. 97), och det är "inte mycken reda i hans tankar" (s. 97). Han tar sig så småningom in till centrum, men

"alla dörrar voro stängda" (s. 98). Genom *erlebte Rede* intar berättaren en vilsen människas synvinkel; realismens form ger vika för en expressionistisk stegring:

Så kom där en öppen plats, sedan trån igen, nakna, knakande, svarta stammar i dystra rader. Raka gator, klyftor mellan höga stenväggar, en öppen plats, trån, en hel skog, en slätt, nej, ett isbelagt vatten – vad kom det honom vid. Han gick bara på, med huvudet sänkt och ryggen krokigare än någonsin. Han såg inte längre till höger eller vänster, sökte inga vänliga eldar bakom stängda portar, han visste inte själv om han hoppades på människor mer, han bara gick och gick. (s. 99)

Utan att ha märkt det, har Wilenius återvänt hem till sig. Beskrivningen av huset han bor i – "I fasadens rappning syntes de många hålen efter kulor från upprorets dagar" (s. 100) – ger tillfälle till en viktig historisk tillbakablick, eftersom huset har "varit ett av rödgar-disternas sista tillhåll" (s. 100). Krigets fasor ekar, och har lämnat efter sig gåtfulla tecken att tyda: "De sönderskjutna fönstren voro längesen ersatta, men kulhålen i fasaden sutto kvar. En hemlighetsfull skrift, som dagligen lästes av alla, som tyddes på mångahanda olika vis" (s. 100).

Först här, utanför sitt hus, möter Wilenius en människa han känner och kan lita på. Hildur är en prostituerad flicka, ett offer – såsom Wally i "Ett nytt liv" – för stadens överpersonliga makt; hon delar med Wilenius ett outplånligt minne av numera upplösta starka band på landsbygden, för vilka kyrkan och träden blir symboler. Gentemot en harmonisk förfluten tid innebär nuet en anpassningsprocess, ett nederlag:

De voro hemma i samma kustsocken, Hildur och han, de hade flera gemensamma bekanta där borta i byarna kring gråstenskyrkan, de kände sig båda lika främmande och underliga till mods i den stora staden som fångat in dem utan att de själva riktigt visste hur det gått till. Det var många band som förenade dem. Gärna talade de om de vita björkarna kring klockstapeln därhemma; så vita stammar och så rika kronor hade de aldrig senare sett. (s. 101)

Wilenius lyckas äntligen berätta för Hildur om Edlas död, och ber att få tillbringa natten bland människor. Den tragiska situationen blir

nästan grotesk, när Wilenius tigande sitter på golvet i Hildurs lägenhet, medan två andra prostituerade, som bor med Hildur, underhåller en rik kund. Lite alkohol ger Wilenius värme och får honom att dela med sig till Hildur, berätta med sorg och tacksamhet om Edla. Han känner sig dödstrött och hoppas på Edlas vägnar, men utan mycken tro, "att det skulle befinnas ligga sanning bakom de gamla löftena om belöning i en annan värld" (s. 107). Tystnad och undran inför modernitetens svårtydda eko avslutar denna dystra och vackra berättelse:

Olku hade sjunkit ihop på sin säng; hon sov. De andra sutto där orörliga, med ögon som stirrade utan att se. Det var som om var och en av dem på sitt sätt sökt tyda den aldrig tystnande sången, som entonig steg ur betongvalv och metalltrådar där de krympte samman under den isande morgonens grepp. (s. 107)

### Armas Fagers dagdriveri

I *Hemkomsten* relateras den psykiska upplösningen till den förstörelse som kriget framkallat, och som lämnar spår i stadens landskap. Senare letar Schildt efter en lättare ton i skildringen av det stora barnet Armas Fager, i den långa novellen med samma namn, som fristående utkom 1920.<sup>71</sup> Sambandet med stadens och krigets verklighet bekräftas dock genom Armas negation: han är "en Hjalmar Ekdaltyp"<sup>72</sup> som flyr undan de faktiska förhållandenas obehag. Armas Fager är en halvgammal statist som lever lyckligt endast i närheten av teatern där han kan leka fritt, forskansad mot vardagslivet. Hans hustru Wendla, som nämns i novellen men inte deltar i handlingen, sliter i en butik och är den egentliga familjeförsörjaren<sup>73</sup> medan Armas går och avundas sina två unga döttrar som, också de inom teaterns glittervärld, flirtar och roar sig.

Tids- och rumsbestämningen är viktig i berättelsen.<sup>74</sup> Skådeplatsen är Helsingfors 1916, två år efter första världskrigets utbrott, under en hektisk och euforisk dyrtid, där högkapitalismens ekonomiska tillväxt under "fullkomligt amerikanska förhållanden" (s. 181) har nått Finland och öppnat möjligheter för dem som duger. Hos

Armas har kriget inneburit en ny, obehaglig insikt; han avskyr kriget, men inte därför att det är våldsamt eller omänskligt, utan därför att det har röjt förhållandena såsom de verkligen är ("denna krigets brutala uppriktighet som dunkelt bjöd honom emot", s. 152). Berättaren intar Armas synvinkel, och på samma gång avslöjar han sin ironiska intention i framställningen av Armas flykt. I detta avseende kan rumsbestämningens och stadspromenadens roll i berättelsen tolkas symboliskt: så länge Armas är på utomhusteatern i Brunns-parken, öppen mot havet, kan han inbilla sig att han lever i ett feeri. Problemet uppstår när han motvilligt riktar sina steg hem till Wendlas, "i riktning mot stadens mörka husmassor" (s. 168). Under promenaden söker han en räddning från hemmet, från Wendlas vardag, och en av hans barnsliga fantasier blir kullkastandet av stadens strukturerade verklighet: "En lek som blivit honom alldeles särskilt kär var staden Helsingfors totala ombyggnad" (s. 173). En tillflykt erbjuder slutligen Café Kyllikki, dit Armas går för att spela biljard, dricka och prata.

Han återvänder sedan till parken och restaurangen, där döttrarna superar med några ryska officerare; det var nog ett fel att företa "den meningslösa vandringen inåt staden" (s. 185). En flaska champagne som han lyckas tugga av de besvärade döttrarna, och som han sedan dricker ensam på en bänk vid stranden, blir hans seger för denna natt. Det öppna perspektivet över havet ger hans drömmar vingar, samtidigt som det leder hans tankar "till de bloddränkta markerna där tjugtu miljoner människor som bäst voro ivrigt sysselsatta med att försöka döda varann" (s. 193). Tyvärr blir det svårt att tolka Armas bön till de stridande parterna – "Låt bli med det där, livet är ju så härligt!" (s. 193) – som ett befriande pacifistiskt budskap; allt tyder på Armas oförmåga att ta verkligheten på allvar.

### Zoja, storstaden och kriget

I *Häxskogen och andra noveller* (1920),<sup>75</sup> Schildts sista prosaverk, ekar kriget ännu i bakgrunden i två av de tre berättelserna, "Zoja" och "Häxskogen". Den första novellen, "Spår i sanden", beskriver där-

emot en finlandssvensk överklassmiljö i skärgårdens sommaridyll, och handlar om förloraren Robert Wiesel, som har missat chansen till kärleken och betraktar livets ström med trött bitterhet. Den allegori Robert diktar fram för att skildra livets meningslösa sökande är en söndagsutflykt i en roddbåt på Thames i London. Några unga människor sitter i par och är lyckliga, eller verkar åtminstone så; andra söker utan att finna. Konklusionen är pessimistisk för alla:

Och de rör med förtvivlans mod mot strömmen och söker och söker. Men snart är söndagen slut och kvällen är där och driver bort dem alla, de lyckliga och de sökande, de oroliga och de pockande, och för dem till den stora mörka staden ... (s. 210)

Schildts förmåga till inlevelse med förlorarna kan överskrida flera gränser. I författarskapet är de svaga män eller kvinnor; vita eller röda; bönder, borgare eller medlemmar av överklassen; svensk- eller finsktalande. Med "Zoja" tolkar han också en ryskas öde. Att berättarens medkänsla med en emigrantfamilj från Petersburg, som förlorat allt under ryska revolutionen, också vilar på en "vit" ideologi, är sannolikt. Men Schildts partitagande för livets och historiens offer har bredare basis än en samhällsklass.

Zoja Schekarasin är en ung och vacker överklasskvinna i landsflykt. Hon lever, mellan fattigdom och stolthet, med föräldrarna och brodern Jurij i en finländsk småstad, dit de flyttat efter två år i Helsingfors. Berättelsen bjuder på en psykologisk studie inom ramen för samtidens politiska händelser. Inbördeskriget i Ryssland och de tidigare rika, nu utblottade ryssarnas exil i Finland utgör förutsättningen för familjen Schekarasins längtan och förtvivlan. Berättaren anlägger Zojas synvinkel, vilket skapar psykologisk inlevelse i hennes plågade själ och inblick i familjens förhållanden. Novellen handlar om Zojas tragedi, hennes förtvivlan inför fattigdomen, hennes gnagande melankoli och gränslösa längtan som inte finner någon ro. Men om denna tragedi endast vore en privat angelägenhet, skulle författaren inte välja att dröja, som han gör, vid modernitetens sammanhang.

Bland sina motiv innehåller novellen en konfrontation med staden och med kriget. Staden uppenbarar sig för Zojas ögon som magiskt kalejdoskop på en biografduk. Tillsammans med Jurij tittar hon på

två filmer, först "(e)n amerikansk fars full av de omöjligaste upptåg" (s. 233), som inte engagerar henne, och sedan "(e)n detektivhistoria full av våldsamma effekter" (s. 234). Nu rycks Zoja med, in i storstadens verklighet. Storstadens tjusning, längtan till det vida rummet och till hemstaden Petersburg motiverar Zojas *suspension of disbelief*, och kompletterar fiktionens öppna paradigmm:

Detektiver jagade förbrytarna, en bil ansträngde sig att hinna upp en annan. Och nu var det inte längre orimliga saker som utspelades mellan målade kulissväggar, här såg sig Zoja plötsligt slungad rakt in i en världsstads hjärta. Den enfaldiga filmintrigen drunknade i myllret av verkliga människor, tappades bort i de ändlösa gatuperspektiven som öppnade sig mellan mörka husmassors cyklopiska murar. Kyrkor, kaserter, teatrar skymtade förbi, hon rastade några ögonblick utanför en parkrestaurang med folkvimmel på terrasserna, brusade sedan åter fram längs avenyer med lyxbutiker, springbrunnar, hotell, monument. Storstaden själv kom henne till mötes, förkroppsligad i bilar, velocipeder, spårvagnar, autobussar, den slöt henne i sin famn, bedövade henne med sitt dån, berusade henne med sina dofter och utdunstningar. Hon lade sin hand på Jurijs arm och tryckte den hårt. Paris! viskade hon. Såg du Operan och Rue de la Paix? Jurij nickade tyst, men det var henne alldeles nog, hon visste nu att han kände detsamma som hon, tänkte detsamma, mindes detsamma, att hon och han, barnen av en annan jättestad, för ett ögonblick funnit vägen hem, sett allt sitt käraste i en flyktig hägring.

En kort vision, så var allt förbi. Filmens intrig krävde åter inomhusscener." (s. 234 f)

Det verkar som om Schildt aldrig upphör att fascineras av den moderna staden, på att söka tyda dess inventarium. Men den estetiska erfarenheten visar sig även här tvetydig: på en gång djupt verklig och alldeles illusorisk. Fortsättningen på episoden skildrar hur småstadsbiografens film plötsligt brister, och med den drömmen. Teknikens magi gör fiasko, och den brustna illusionen indikerar också att Zoja inte kommer att se sin födelsestad igen.

Efter biografen promenerar syskonen i småstaden. Zoja bekänner för brodern att hon ofta tänker på deras ungdomsvänner. Dialogen som följer ekar av första världskriget. En episod behandlas ur "främmande" (ryska) synvinkel och världskriget framställs av Schildt – här

starkare än någon annanstans – som en traumatisk och upplösande företeelse. Kriget är den moderna teknikens odjur, det absurda som gör varje retorisk försköning omöjlig; slaktandet har totalt vänt upp och ner på perspektivet på liv och död. Vid Masuriska sjöarna, i nordöstra Polen, drabbade ryssarna och tyskarna samman 1914 och 1915:

– Kostia och Paul, upprepade Jurij tankfullt, – de hade i alla fall den största oturen. Vet du av att deras regemente gick åt på precis tjugu minuter, jag hörde det i Helsingfors, en tysk officer hade berättat det. Det är inte någon lång tid för så många kroppar, karlar och hästar, men med väl anbragta maskingevär är det tekniskt genomförbart. Fatalt måste man ju kalla det, de hade utbildat sig för kriget sedan de var små, tjugu minuter fick de vara med, ingen fiende hade de sett och så var allt förbi.

Zoja hade stannat på åsslutningen i kyrkans mörka slagskugga.

– Jag undrar, sade hon, jag har ofta undrat vem som har det värre, de där borta i Masuriska sjöarna eller vi. (s. 236)

Medan Zoja inte kan stå ut med sin tillvaro och känner dödslängtan, tar Jurij morfin för att döva smärta och besvikelser. Jurij är den enda i familjen som inte grips av entusiasm när man får höra att de vita håller på att återerövra Petersburg. För några dagar lever Zoja upp. Men sedan brister också den illusionen, och endast i självmordets ögonblick kan Zojas innerlighet, värme och äkta kärlek till livet paradoxalt uttryckas och samtidigt förneka sig själva:

Det var ingen medveten viljeakt från Zojas sida när handen förde [morfin]flaskan till munnen och hon tömde den. Sekunden därefter lät hon flaskan falla, grep spegeln med båda händerna och pressade sina läppar mot spegelbildens mun. I den kyssen förbrann all ömhet och trånad som spirat inom henne för att hon i tidens fullbordan skulle slösat den i rika fång på sin man, sina älskare, sina barn och sina hundar. (s. 253)

### "Häxskogen" och "En kopp te" eller författaren på marknaden

Till skillnad från Zoja lyckas författaren Jacob Casimir i "Häxskogen", den tredje och sista berättelsen i samlingen, rädda sitt liv genom skrivandet. Apropå detta har Johan Bargum observerat: "När

författaren Jakob Casimir i slutet av Schildts novell Häxskogen får tag på tråden till sitt åttonde kapitel, är det i själva verket sitt liv han räddar, varken mer eller mindre". Bargum drar kort därefter en parallell mellan den fiktiva gestaltens och dess skapares öde, som väl sammanfattar den egenskap av författartestamente och självbekännelse som kritiken alltid tillskrivit denna novell. "När han en septemberförmiddag sex år senare går in på propedeutiska klinikens gård vid Unionsgatan i Helsingfors, är han antagligen övertygad om, att det åttonde kapitlet aldrig kommer att bli skrivet. Han drar de yttersta konsekvenserna av ett konstnärligt dilemma, som inte är bara konstnärligt, utan existentiellt. – Han skjuter sig."<sup>76</sup>

Det stämmer, att "Häxskogen" är en uppgörelse med författaryrket formulerad i så radikala ordalag, att den knappast tillåter någon återvändo. Jakob Casimir är författare, i färd med att skriva en roman, och väntar i ångest på den inspiration, som ska skänka honom det åttonde kapitlet, vilket ändå inte är det sista. Han kommer från Helsingfors och är under sommaren gäst på en gammal herrgård i Tavastland, där den rika grenen av hans släkt bor och bedriver jordbruk. Kontrasten mellan en duglig och produktiv omgivning och författaren som brottas med blanka sidor, och som förgäves gått och väntat på orden i en hel månad, ställer Jakob Casimir i ett (själv)kritiskt ljus. Han är en Tonio Kröger-gestalt,<sup>77</sup> och som Thomas Manns tidiga berättelse utgör "Häxskogen" en reflexion över litteraturens status och väsen. Den fungerar som ett system av kinesiska askar; Schildts berättelse handlar om Jakob Casimirs situation på släktingarnas herrgård som också skall utgöra ämnet för den fiktiva gestaltens ambitiösa romanprojekt:

Jakob Casimir hade valt ett märkvärdigt och intressant stoff för sin nya roman; den rörde sig nämligen kring honom själv. En världsförklaring således. En gripande skildring av konflikterna mellan de båda människoraserna: de hemmastadda, de med rovtänderna och de starka nackarna kontra gästerna och främlingarna, kontra dem vilkas steg inga åkrar göda. (s. 268)

Författaren bär med sig erfarenheten av staden på den "sunda" herrgården. Hans rival, kusinen Fabian Conradi, den starke pragmati-

kern, presenteras i början av berättelsen genom den mäktiga rösten, som Jakob Casimir lyssnar på. Fabian talar högt i telefonen för att beställa grammofonskivorna på modet:

Ja, det var inte att ta miste på. Fabian Conradi önskade nya grammofonplattor, speciellt sådana som upptogo den senaste världssuccesen, hawaiimusiken. Han ville ha dem genast, med första tåg, och han upprepade detta *baron Conradi på Santaniemi* i en ton som om han därmed befäst ett överstigit svalg mellan sig och den stackars adliga grenen, vars medlemmar i anspråkslösa borgerliga befattningar trampade Helsingfors gator. (s. 256)

Episoden klagör också den typ av inställning till moderniteten som över huvud taget skiljer de starka från den svage i "Häxskogen". För de hemmastadda som Fabian betyder moderniteten huvudsakligen tekniska framsteg och bekvämlighet. Här talas det om telefon, grammofon och tågtransport; på andra ställen i berättelsen poängteras till exempel att jordbruket på Santaniemi är mekaniserat och vinstinriktat. Visserligen kan den finkänslige humanisten lägga märke till vulgariteten i den pragmatiska och framtidsoptimistiska andan: i början av andra avsnittet går författaren ned till "de andra", vilka sitter på stora verandan, "som grundligt förstörde den fordom släta sjuttonhundredratsfasaden" (s. 260), och Fabians tycke för hawaiimusiken och grammofonen ger Jakob Casimir "ett tillfälle att förakta honom" (s. 256). Men Jakob, plågad av skuld känslor och självanklagelser, och i stånd att kritiskt betrakta sina motsägelser, vet samtidigt att det förakt han hyser är en fattig seger, en undanflykt. Som en magnet suger Jakob till sig modernitetens problematiska sidor: subjektets pessimism, kriskänsla och kluvenhet. Detta innebär också en katastrofal syn på modernitetens process. När Jakob mot slutet av berättelsen försöker övertala Veronica, som han förgäves älskar, att inte återvända till sin födelsestad Wien, säger han: "Ditt Wien finns inte mer, din Wienerwald är huggen till bränsle och en vacker dag roar det en rik amerikan att köpa din Stefanskyrka och låta flytta den till sitt lantgods, det har han råd till" (s. 313).

Problemet för Jakob Casimir är att han sökt sig till en krets av människor, där hans verksamhet föraktas. Han är omgiven av fram-

gångsrika människor som tryggt och okritiskt bygger sitt liv på produktion, affärer, aktier och socialt anseende. Författaren tvingar sig själv till en jämförelse och en tävling med denna solida penningvärld, där han oundvikligen kommer att känna frustration och förlust, förutom i sista avsnittet, då skrivkrampen försvinner och han under ett februs äntligen i ett sträck skriver, *producerar*, sitt åttonde kapitel. Ja: Har författaren tvingat sig eller tvingats till denna konfrontation? Med en psykologisk måttstock kan man mena att Jacob Casimir tvingar sig: han kunde väl ha tillbringat sommaren någon annanstans. Man kan också förmoda att han är där, därför att han älskar Veronica. Eller därför att han tänker bo gratis på de rika släktingarnas herrgård för att arbeta ostörd. Jacob Casimirs situation blir således en sinnebild för författaren som tvingas verka på marknaden, omgiven av en penningvärld där man antingen är vad man producerar och säljer, eller ingenting. Om diktaren vill bo kvar på herrgården får han anpassa sig till dess villkor. När Jacob skriver sin hopplösa kärleksförklaring till Veronica, avslutar han, bittert självironisk, med de borgerligt obligatoriska uppgifterna om sin ekonomiska position: "Dessutom frambringar jag varje år några noveller som av tidskrifter honoreras med ända till tvåhundra (200:-) Fmk pr. st." (s. 306).

Maktkampen mellan starka och svaga visar emellertid också andra sidor. Hur kommer det sig att Fabian, hur stark och duglig han än är, känner behov av att förnedra och fysiskt besegra det svaga undantaget? Besitter den svage inre domäner som herrgården aldrig kan komma åt? Hotar dessa domäner herrgården? Fabian skjuter med sin bössa på kusinen, som i dimman, i en symboltät scen, paddlar i sin kanot. Fabian siktar med flit på kanoten och förstör den. Rent konkret omöjliggör Fabian kusinens resor till Veronica på andra sidan viken, och hans vistelse på Santaniemi överhuvud taget, men denna våldsakt tyder också på något mer. Undantaget hotar den regelbundna världen redan genom sin närvaro och sin egenart; sjukdomen oroar den sunda omgivningen som försvarar sig.

Den ende författare som nämns i "Häxskogen" är inte Hjalmar Söderberg, utan hans samtida kollega Gustaf Fröding, just det olyckliga, sjuka, alkoholiserade och "osedliga" poetiska geniet. Och släk-

tens reaktion på blotta namnet Fröding skildrar tydligt deras attityd till konsten. Den som talar är tant Louise, en annan av de svaga, den enda i kretsen som läser litteratur och har förståelse för Jacobs vån-

da:  
– Ni förstår inte vad det vill säga att dikta, sade hon förebrående i sin lätt emfatiska ton och med sitt plågsamt korrekta uttal. – Man kan inte vara inspirerad alla dagar. Lusten kommer och går som den vill, inte sant, Jacob Casimir?

[...]

– Jag läste nyligen i en biografi över Fröding att han, när han höll på med någonting särskilt viktigt...

De värjde sig alla med vad de hade för händer. Farbror Theodor höjde sin tidning som en sköld, faster Constance böjde sig över patience och lät korten klaska mot den polerade bordsskivan, Fabian nöp Boy så han tjöt. (s. 262)

Att skriva det eftersträvade åttonde kapitlet blir den handling genom vilken Jacob Casimir återger en enhetlig princip åt sin smärt- samt splittrade personlighet, och således räddar sitt liv. Akten blir en "stolt maktutövning" (s. 315), som ändå inte löser problemet med ordens vanmakt. Han är medveten om att resultatet av de oerhörda ansträngningarna bara skall bli en bok:

En bok. En handfull tryckta blad. I sanning, fjärran från borgerlig lycka och verkliga, anständiga människors gemenskap står den stämplade person, som till sin enda uppgift har att framföda dylika råttor. Som varken vill eller kan någonting annat, som uppriktigt sagt inte duger till någonting annat och som till på köpet tar emot sitt öde med bitter och trotsig tacksamhet. (s. 316 f)

Det brutala självföraktet flätas olösligt samman med den självbejakande stoltheten över den egna särarten; det kreativa ruset innehåller samtidigt plåga och lycksalighet. Gentemot en omgivning som i dugligheten och sundheten ser de största dygderna, hävdar författaren Runar Schildt slutligen, genom sitt alter ego Jacob Casimir, sin rätt till att "ge uttryck åt väsensfrändskapens djupa kärlek till allt som lider, vissnar, sjunker och dör" (s. 316). Virpi Zuck skriver: "Even if the choice of the aesthetic over the social is 'sick' in essence,





*Författaren Jacob Casimir i Runar Schildts novell "Häxskogen" är en out-sider, som plågas av subjektets moderna kriskänsla och kluvenhet. Tidens samhällseliga tudelning fördjupar hans hemlöshet ytterligare, vilket samtidigt bekräftar Schildts historiska och sociala lyhördhet.*

*Beväpnade rödgårdister som marscherar över Senatstorget under storstrejken i november 1917 ...*

this very sickness of the artist, the tension between the individual as artist and as active member of the society bestows upon the artist the brief moment of happiness, the moment of creation."<sup>78</sup> Den skapande processen relateras direkt till ett sjukt tillstånd i novellens ofta citerade slutbild. Det kan synas paradoxalt, om man nu håller sig vid Zucks skilda kategorier om det "estetiska" och det "sociala" hos Schildt, att inte ens i hävdandet av sin särart kan konstnären Jacob Casimir bortse från den sociala omgivningen. Genom det öppna fönstret träder yttrevärlden in i diktarverkstaden; kontakten bekräftar Schildts historiska och sociala lyhördhet, samtidigt som den blot-tar konstnärens obotliga hemlöshet i världen:

Genom det öppna fönstret sken solen in. Kyrkklockor ringde och kallade de troende till gudstjänst. I fjärran knallade skott, spridda och i glesa



*... och exercerande skyddskårister på Johannesplan i Helsingfors 1918.*

*(Foto: I Timiriasew)*

salvor, det var skyddskåren som övade sig i vapnens bruk. Samtidigt begåvo sig också de hatfyllda röda på sitt håll till hemliga övningar.

Jacob Casimir lyssnade tankfullt till klockornas klang och skottens eko i den rena rymden.

För mig och mina likar ringa inga klockor till samling. För oss finns ingen plats i livets vita och röda garden, inget rusande härskri, inget nummer i ett led, ingen ro, ingen varaktig stad. Inte för oss.

Med slutna ögon låg han där och stirrade in i den själens sjuka punkt där diktens pärla hårdnar. (s. 317)<sup>79</sup>

Barck har skrivit: "En hög och sträng uppfattning av diktarens kall och en djup förtvivlan över diktarens hjälplöshet och isolering i verkligheten – det är de två poler mellan vilka Hjalmar Söderberg och Runar Schildt röra sig, då de grubbla över konstnärskapets problem."<sup>80</sup> För Söderbergs del blev brytningspunkten emellertid av en annan art. Medan Schildts testamente trots allt slutar med en stark bild av fabuleringsrus, uttrycker Söderbergs verk så småningom ett avståndstagande från fiktionen och skepsis gentemot dess sannings-

sökande möjligheter. Skaparkrisen kommer till fullt uttryck i tankeboken *Hjärtats oro* från 1909, som börjar med orden "Jag har intet hem och ingen varaktig stad".<sup>81</sup> I denna bok ger Söderberg en bekant och ofta citerad beskrivning av sin leda vid författarskapet. Utgångspunkten liknar Jacob Casimirs situation, men svaret på problemet är olik:

Jag tänker så litet. Och det är det som är orsaken till min fattigdom. Ty jag hör ju till dem som få betalt för att tänka; det är mitt levebröd ... Men tyvärr, "tanken kommer när *den* vill, inte när *jag* vill". Egentligen skulle jag skriva en roman, men jag orkar inte med det. Jag har börjat på en, men den intresserar mig inte ... Att skära sig själv i remsor och småbitar och av bitarna lappa ihop figurer: en tjänsteman, en läkare, en murvel, en politiker och så vidare ... Jag orkar inte längre med den komedien. Att leka med dockor: inte är det något göra för en man på fyrtio år.

Jag orkar inte längre sitta och knäpa med "komposition" och sådant. Jag skriver bara helt enkelt ned vad jag tänker.<sup>82</sup>

Som läsare av Söderberg hade Schildt följt denna skaparkris. Ett eko av den finns i novellen "Perdita", där den praktiske översten, på tåget som tar honom till Helsingfors, bläddrar i en bok och tänker med en smula förakt på litteraturen: "Det var ju en fånig lek från början till slut. Lek med ord och lek med dockor. Tänk att det finns människor som förspiller hela sitt liv med att skriva böcker!"<sup>83</sup> Men som Söderbergläsare hade Schildt framför allt tagit del av flera gestaltningar av författaryrket och av den intellektuelles ställning i det borgerliga samhället. Jacob Casimirs uppgifter om sitt honorar för novellerna kunde bygga på flera söderbergska reminiscenser av det slaget, till exempel på Söderbergs ironiska självporträtt i *Den allvarssamma leken* genom författaren Rissler. "Rissler hör, som du vet," – säger Markel till Arvid Stjärnblom – "till tidningens stab av mera sporadiska, skönlitterära och betydelselösa medarbetare. I förmiddags kom han med ett bidrag, en liten novellett – pris 25 kronor."<sup>84</sup> Och åter är det *Historietter*, de korta texterna, som visar sig vara en guldgruva av motiv: "Gycklaren" framställer en svag som tar revansch på de starka, på borgarna, genom sin skådespelarkonst; och "En kopp te" handlar om en författares vanmakt gentemot den offentliga meningen.

Cassirer har tolkat "En kopp te" som en godmodig satir över svenskarnas alkoholvanor, där motivet om människans isolering och ensamhet framställs humoristiskt.<sup>85</sup> Det syns mig emellertid att Cassirer förbiser en viktig punkt: att denna människa är författare. Det finns visserligen många skillnader mellan "En kopp te" och "Häxskogen". Det rikare omfånget i Schildts novell möjliggör utvecklingen av flera motiv och episoder – till exempel Jacob Casimirs olyckliga kärlek till Veronica eller den lilla drunkande finska gossen – som saknar motsvarighet i en koncentrerad text som "En kopp te". "Häxskogen" ger insikter i skaparkris och i en psykologisk och existentiell dimension, som i "En kopp te" förblir osagda eller implicita. "En kopp te" utspelar sig i staden och "Häxskogen" på landet, tonen är slutligen olik: "En kopp te" hanterar ett allvarligt ämne genom distans, ironi, skratt och paradox, medan "Häxskogen" talar om en öppen kris som inte lämnar plats för lätthet. Men trots de många olikheterna finns det ett motiviskt samband i skildringen av diktarens situation i samhället.

Också jagberättaren i Söderbergs novell är författare, och sysselsatt med ett ambitiöst romanprojekt. Om Jacob Casimir tänker på en existentiell "världsförklaring", eftersträvar författaren i "En kopp te" snarare en samhällskritik i strindbergska anda. Ordets oerhörda makt fastställs i början av novellen i hyperboliska ordalag: "Saken är den, att jag för närvarande är sysselsatt med att lägga sista handen vid en roman i två delar, i vilken jag kommer att avslöja humbugen i hela det moderna samhällslivet."<sup>86</sup> Det moderna livets symboler förekommer också i "En kopp te". Författaren som ämnar skriva färdigt sin roman blir först störd av telefonen som ringer, och med telefonsamtalet införs penningmotivet: "Det var en av mina vänner, som ville låna pengar – en bagatell, ett par hundra kronor – men han behövde dem strax" (s. 176). Härmed börjar ett kalejdoskop av absurda episoder, som tar författaren genom staden och driver honom bort från hans kreativa föresats. Författaren lever mitt i stadens händelser och är omringad av en penningvärld, som han verkar delta i; borgerlig korrekthet och urbana former ingår i mönstret, som han accepterar. Efter den första vännen möter han en annan, "som var sysselsatt med att fara omkring i droska och bilda ett bolag och som

frågade mig om jag hade lust att övertaga posten som kassadirektör. Jag ville icke säga nej så där utan vidare, det hade ju sett ovänligt ut" (s. 177). Sedan följer, samma dag, svärmoderns död, och ännu senare mötet med en tredje vän, "en man som var trött på att bilda bolag och hellre ville spela schack" (s. 177). Författaren driver med dagen i en karusell av tillfälliga händelser och möten utan sammanhang, där den borgerligt seriösa bolagsverksamheten – och släktingarnas liv och död – inte är mer än ytterligare några slumpartade faktorer i bilden. Författaren kan mycket väl delta i bildandet av nya bolag, men det visar sig att han som författare förblir ett svagt undantag, en individ vars tysta närvaro är tillräcklig för att hota de goda borgarna, som sitter på kafé och dricker sprit. Efter dagens röra vill författaren få en stark kopp te och äntligen skriva färdigt romanen; för detta ändamål beger han sig till kaféet, där hans beteende emellertid väcker misstankar. Den borgerlige, harmlöse författaren, så mån om det sociala anseendet gentemot sina viktiga vänner, upptäcker slutligen att det sociala anseendet paradoxalt kräver att han blir full som de andra. Den före detta Uppsalavännens hotelser och den kompakta massans instämmande – "Då pekade alla på mig och sade i korus: – Det är den där herrn, som sitter och är oförskämnd!" (s. 180) – utgör en våldshandling inför vilken författaren, liksom Jacob Casimir, är försvarslös. Makten i hans ord visar sig obefintlig: "I nästa ögonblick befann jag mig på gatan, och vad min roman beträffar, så ämnar jag skriva den färdig i dag" (s. 180). I båda novellerna förblir romanprojektet ofullbordat.

Det motiviska sambandet mellan "En kopp te" och "Häxskogen" hänvisar också till den unge August Strindbergs verk som avgörande läsning för både Söderberg och Schildt.<sup>87</sup> Måste inte Arvid Falk i *Röda rummet* genomgå liknande nederlag och vanmaktskänslor som oberoende författare och skribent i ett samhälle, där just bolagsverksamheten är den nya vinnande principen?<sup>88</sup> Strindberg lyckades verkligen "avslöja humbugen i hela det moderna samhällslivet" tack vare sin genombrottsroman, och Söderberg och Schildt var beredda att läsa hans samhällssatir i den glada kamplustens och optimismens tecken; det var en estetisk erfarenhet som för bägge författarna tillhörde ungdomen.<sup>89</sup> *Röda rummet* slutar emellertid inte alls

så optimistiskt; erfarenheten av den intellektuelles nederlag är redan där tydligt skildrad. Författaren på marknaden och flanörgestalten blir aspekter av samma erfarenhet som tas upp igen i både "En kopp te" och "Häxskogen". Och den litteratursociologiska aspekten får en djupt existentiell dimension i den avslutande scenen i "Häxskogen", med en bild av den skapande processen som vivisektion, som starkt påminner om Strindberg:

Dolda skatter släpades fram ur sina fack, summorna av tusen och åter tusen minnen, iakttagelser, rön, experiment, vivisektioner på kropp och själ, egna och främmandes. Han skonade ingen – minst sig själv –, och ingenting var honom heligt; han letade i hjärtats skummaste vrår liksom lumpsamlaren med sin vassa käpp påtar fram var användbar sak ur sop-tunnor och avträden.<sup>90</sup>

Det är den pressande nödvändigheten av denna kreativa process, som skiljer Jacob Casimir från den fiktionsavvisande jagberättaren i *Hjärtats oro*. Fynden i hjärtats vrår – säger berättaren i "Häxskogen" – ska bli inte annat än en bok; och en bok till salu i skyltfönstret jämförs med "ett urtaget hjärta / som dinglar där på sin krok" i Strindbergs kända dikt "Vid avenue de Neuilly" (1884).

## Romanens förbannelse

Mazzarella skriver träffande att Schildt blev offer för den sociala beställningen på den Stora Finlandssvenska Romanen.<sup>91</sup> Många samtida, till och med en ordkonstnär som Diktonius, försökte inbilla Schildt att hans noveller var en underlägsen, ja, ovärdig genre.<sup>92</sup> Man kan säga att de lyckades. Schildt drömde, med kritikerna, om den stora romanen, och då den inte kom, blev han frustrerad och missnöjd med sina resultat. Söderberg kunde inte hjälpa honom på den punkten, också han hade problem med kompositionen av romanens helstöpta form.<sup>93</sup> Symptomatiskt för tidens förväntningshorisont är att Schildt beundrade ett annat mönster: den "robusta" (idag tämligen inaktuella) romankonsten hos en mindre svensk tiotalist som Sigfrid Siwertz. Den terminologi som Schildt i detta avseende

använde är talande: han plågades av att bara lyckas med "silhuetter", av att aldrig skapa gestalter "i kött och blod".<sup>94</sup>

Söderberg hade en större förmåga att skratta åt sig själv och samhället, och detta skratt var befriande, som "En kopp te" också visar. Dessutom gav honom en växande skepsis inför den litterära leken den distans han kanske behövde för att inte bli offer för samtidens oförståelse. I ett brev till Georg Brandes den 30 januari 1919 skriver Söderberg om *Doktor Glas*: "Någon större glädje fick jag förresten inte av den boken. Kritiken tyckte i allmänhet, att den var skriven på god svenska. I övrigt tyckte den nästan ingenting."<sup>95</sup> Schildt blev starkare påverkad av kritikernas besvikelse. Holmström har visat hur de många till synes positiva recensionerna av Schildts verk egentligen aldrig glömde att understryka begränsningar och otillräckligheter.<sup>96</sup> Schildts förmenta brist var att han inte orkade med romanen, och bristen blev bara större av att han var en begåvad prosaist. Han kände således behovet att förnedra och förringa sig. I ett brev till Gunnar Castrén, som i sin anmälan av *Häxskogen*<sup>97</sup> hade bekräftat det fatala ordet "begränsning", skriver Schildt:

Vad du säger om min begränsning är säkerligen alldeles riktigt. Muren finns där, runtomkring, på alla sidor, och föga hopp kan jag hysa om att någonsin lyckas bryta mig igenom den, så djupt ner ligga grundvalarna och så pass hårt förefaller materialet.<sup>98</sup>

Med tillgång till facit är det kanske alltför lätt att se, hur Schildt sammankopplar en förment konstnärlig begränsning med ett existentiellt tillstånd. "Stor i det lilla formatet" är rubriken på Clas Zilliacus presentation av Runar Schildt i *Den svenska litteraturen* redigerad av Lars Lönnroth och Sven Delblanc.<sup>99</sup> Det är en senkommen men absolut nödvändig korrigerings.

## VI Språkfråga och stilfråga: ett slutord

### Söderbergbeundran i ett sociolingvistiskt sammanhang

Som vi har sett i de föregående kapitlen uttryckte både tidskriften *Euterpe* och dagdrivarna behovet av ett modernt stilmönster som skulle göra den finlandssvenska prosan modernare och mindre provinsiell; för dem kom Söderbergs rikssvenska idiom att bilda skola. Under samma tid genomgick svenska språket i Finland en process av marginalisering gentemot finskan, som tidens skönlitteratur mer eller mindre direkt vittnar om. Risken av språkförlust i en alltmer förfinskad verklighet var reell, och problemet var också estetiskt: den första dagdrivarromanen, *Höst dagar* av Gustav Alm, var ett försök till samhällsskildring, som allmänt förväntades vara episkt bred. Dess svensktalande jagberättare framställs dock snarare som inåtvänd, och omringad av en hotande finskhet.

Språkforskaren Uriel Weinreich, polack av judiskt ursprung och jiddisch-kännare, har studerat "språken i kontakt" och bland annat funderat över ett språks eller en språkvariants prestige i flerspråkiga sammanhang.<sup>1</sup> Han konstaterar att prestige också beror på den intellektuella och estetiska värderingen hos den tvåspråkiga människa som ska välja sitt första språk.<sup>2</sup> I det historiska sammanhang som blivit föremål för denna studie var finskhetsrörelsen den process som under 1800-talets lopp gjorde finnarna medvetna om finskans värde även som kulturspråk, och som därför styrde deras val. För dagdrivarförfattarna blev det däremot inte fråga om ett val mellan svenska och finska; svenskan var för dem given. Några av dem, till exempel Runar Schildt, var inte ens riktigt tvåspråkiga; och hur positivt och öppet de än ställde sig till finskans emancipation, kunde de inte uppfatta finskan som ett modersmål. I själva

verket blev dagdrivarnas val snarare ett stilistiskt val mellan en svenska med "finlandismer" och en "rikssvenska", som av dem ansågs renare, modernare och med högre estetisk och kulturell prestige.

Vad Weinreich i sin studie skriver om språktrohet (*language loyalty*) och standardisering, hjälper oss att förstå detta val: enligt honom betyder språktrohet viljan att försvara och skydda det egna språket mot interferenser; och detta försvar sker genom purism och standardisering efter en central norm. Just i en situation av kontakt med andra språk blir man lättare medveten om det egna språkets särart; det rena, standardiserade språket, menar Weinreich, blir symbol för gruppens integritet.<sup>3</sup>

Dagdrivarlitteraturen, med sitt återkommande söderbergiska stil-mönster, ingick från sociolingvistisk synpunkt i den puristiska och uniformerande tendens som dominerade bland bildade finlandssvenskar i början av det tjugonde seklet. Ett klart vittnesbörd om denna tendens bjuder en handbok, som trots ett nyktert språkvetenskapligt grepp inte döljer sitt konkreta syfte: *Finlandssvenska. Handledning till undvikande av provinsialismer i tal och skrift*. Boken kom ut i slutet av 1917 och dess författare var språkforskaren Hugo Bergroth, som i sitt "Företal" förklarar:

[...] mitt arbete är avsett att – så vitt möjligt – stå även dem till tjänst, som önska skriva ett fullständigt "utjämnat" språk, d. v. s. ett språk där *varje* uttryck igenkännes och godkännes av *varje* svensk läsare, i vilken del av språkområdet han än är hemma [...].<sup>4</sup>

Bergroth vill "med all makt motarbeta den *splittrande* kraften i språkutvecklingen" ("Inledning", s. 3). Han är medveten om att "provinsialismer" också förekommer i delar av Sverige, och att inte ens finlandssvenskan utgör ett språkligt enhetligt begrepp. Bergroth påpekar, att en ständigt ökande differentiering från det han kallar "normalspråket" – rikssvenskan – har pågått i Finland sedan skilsmässan från Sverige 1809. De egenheter som kallas finlandismer har olika ursprung: de kan bestå av dialektala uttryck, av finska och även ryska lånord, men huvudsakligen är de ord från "äldre tiders högsvenska" (s. 11). Finlandssvenskan är, förklarar Bergroth, ett

konservativt språk: från 1600- och 1700-talets svenska har det bevarat en del ord och uttryck, som fallit ur bruk i moderlandet.

Finlandssvenskarna, poängterar Bergroth vidare, är inte medvetna om finlandismerna, som ingår i deras vanliga språkbruk. Samtidigt är de, tack vare flitig läsning av böcker från Sverige, förtrogna med de rikssvenska motsvarigheterna till finlandismerna. De kan dock inte urskilja norm från egenhet, eftersom dessa för dem ter sig som synonyma. Enligt Bergroth bör finlandssvenskan anpassa sig efter rikssvenskan och i den finna en central norm och en fast referenspunkt. Språkforskaren är medveten om att svenskans status har förändrats i Finland; språket är numera ett minoritetsspråk i fara och skulle upphöra att existera om det tappade kontakt med språket i Sverige; därför ska finlandismerna elimineras:

Ett sådant rensningsarbete är så mycket mera maktpåliggande, som i våra dagar en ny politisk tilldragelse inträffat, vilken innebär en ökad fara för vårt språk: storstrejken 1905 och den därav vållade maktförskjutningen. Lagförslag, kommittébetänkanden, lantdagshandlingar avfattas numera på finska, de svenska aktstyckena äro översättningar; och språket i dem, liksom vårt språk över huvud, torde icke kunna undgå av påverkas av detta förhållande. (s. 18)

Finlandssvenskan, menar Bergroth, avlägsnas mer och mer från rikssvenskan också i och med att människor i Sverige inte förstår finlandismer, till skillnad från finlandssvenskarna, som förstår rikssvenskan. Detta problem kan inte undgå att beröra det litterära kretsloppet, kritiken och författarnas situation på marknaden. Språkforskaren ägnar sin uppmärksamhet också åt den litterära sidan av språkfrågan i inledningen till sin handbok:

Vi mottaga genom litteraturen rika andliga skatter från Sverige, men av det lilla vi kunna ge svenskarna i gengäld blir mycket avvisat därför att man i Sverige stötes av våra talrika språkliga egenheter: det är en trossats i moderlandet att böcker från Finland ("finska böcker", såsom det ofta heter) äro mer eller mindre onjutable på grund av sitt språk. [...] Äro vi likgiltiga i det avseendet, blir följderna, att den svenska litteraturen från Finland blir svår att förstå i Sverige. Och litteraturen är ju dock ett av de förnämsta medlen att upprätthålla förbindelsen mellan de båda nationaliteterna med svenskt modersmål. (s. 19)

Bergroth talar vidare om finlandismernas dåliga estetiska inverkan och gör, apropå detta, några litterära bedömningar

Örat stötes, det estetiska intrycket försvagas, och svårigheten att sprida finländsk litteratur i Sverige blir allt större. – Men, invänder man, våra stora skalder, Runeberg och Topelius, läsas och beundras ju i Sverige fullt ut lika mycket som hos oss. Alldeles riktigt, men detta beror på att de äro så stora författare, att man *överser med deras provinsialismer*. Mindre framstående författare ursäktar man inte lika gärna. (s. 20)

Problemet var svårlöst, och tydligen inte uteslutande språkligt; vetenskapsmannens förbryllande ovetenskapliga lösning – den inkommensurabla storheten – tyder på denna komplexitet. Uppenbarligen beundrade Bergroth den äldre litteraturen, den som bjöd på en enhetlig och idealiserande bild av Finland. Men den litteratur – även den svenska i Finland – som uppstod med det moderna genombrottet ville ta avstånd från fädernas auktoritet, och kunde inte längre tro på deras ideal. K. A. Tavaststjerna var den som vågade ifrågasätta Runeberg; den som led av vantrivsel i ett samhälle som inte tycktes erkänna honom; en utanförstående som visste, att han inte längre kunde skriva på hela finska folkets vägnar såsom Runeberg och Topelius hade gjort. Han blev den förste representanten för en minoritetslitteratur, det vill säga den förste finlandssvenske författaren.<sup>5</sup> Han kritiserades för en stilistiskt bristfällig svenska<sup>6</sup> och för användningen av "finlandismer": begrepp och problem som fick ökad aktualitet – som Bergroths ståndpunkt visar – efter det att svenskan i Finland hade blivit ett minoritetsspråk.

När Schildt skrev till Söderberg och tackade honom för att ha bidragit till att "skapa en svensk prosa med modernare snitt och mindre bemängd med provinsialismer än hvad till exempel Tavaststjerna någonsin nådde till", såg han implicit i Tavaststjerna, trots kritiken, den förste moderne finlandssvenske författare som han kunde beakta. Adressaten Söderberg motsvarade däremot Schildts förväntningar både på modernitet och, enligt Weinreichs teser, på ett rent och prestigefyllt standardspråk som den finlandssvenske författaren kunde identifiera sig med.<sup>7</sup>

Runeberg och Topelius var finnar som skrev på svenska. Deras

idealbild av Finland var igenkännbar i Sverige, och även deras finlandismer kunde då accepteras. Dessutom tillfredsställde både *Fänrik Ståls sägner* och *Fältskärens berättelser*, i skildringen av Finlands och Sveriges gemensamma öden, ett behov av svensk patriotism; därav den framgång i Sverige som Bergroth skriver om. Men nu rådde nya förhållanden, som Bergroth var medveten om: svenskan i Finland hade blivit ett språk i utkanten. Den finlandssvenska litteraturen blev en minoritetslitteratur, som fick framställa en mindre känd och igenkännbar verklighet för rikssvenskarna, också med tanke på att Finland hade inträtt i ett nytt, modernare skede.<sup>8</sup> Romanen *Höstdaggar* av Alm utkom i denna fas, och den fick ta itu med just detta problem, som inte uteslutande var stilistiskt: man kan snarare påstå, att "finlandismerna" i *Höstdaggar* bestod i framställningen av en verklighet, som var svår att "översätta" till rikssvenska, på grund av sin inre komplexitet. Det är ett faktum, att dagdrivarnas försök att få erkännande i Sverige i stort sett misslyckades, trots ett språk och en stil som medvetet strävade efter den rikssvenska normen. Ett undantag var kanske den mest begåvade författaren bland dem, Runar Schildt, som ändå varken blev en storsäljare,<sup>9</sup> eller någonsin nådde en popularitet i Sverige jämförbar med Runebergs och Topelius.

Bergroths litterära värdering styrs därför fullständigt av den sociolingvistiska tes han förfäktar. Att "normalsvenskan" i sig inte var någon garanti för litterär succé i Sverige visade både de mera medelmåttiga dagdrivarnas brist på genklang och den banbrytande betydelse som Edith Södergrans lyrik småningom fick i hela det svenska språkområdet, kanske just tack vare sin avvikelse från den rikssvenska lyrikens norm. Det behov som Bergroths handbok handlar om var inte desto mindre ett reellt behov hos finlandssvenskarna: det kändes nödvändigt att förankra språket i en central norm, för att inte med språket tappa bort sin identitet.

I sin studie över språken i kontakt relaterar Weinreich språklig trohet till språket ungefär som nationalismen relateras till nationaliteten. Den språkliga troheten liknar nationalismen i och med att språket blir nationalitetens främsta tecken, i kontrast till andra språk och andra nationaliteter.<sup>10</sup> Men Weinreich är också angelägen att poängtera, att detta samband inte är självklart och inte fungerar automa-

tiskt i alla konkreta fall.<sup>11</sup> Finlandssvenskarnas särpräglade språksituation utgör ett fall, där Weinreichs tes – ekvationen mellan språklig trohet och nationalism och mellan språk och nationalitet – inte håller. Språkstriden i Finland pågick samtidigt med den patriotiska kampen mot det ryska förtrycket. De finlandssvenska dagdrivarnas strävan efter språklig standardisering medförde en anpassning till en modern rikssvenska utan finlandismer, fastän de var finländska patrioter. Inte alla finlandssvenskar ville se sig själva som egen nationalitet inom Finlands gränser. Runar Schildts brev till Hjalmar Söderberg utgör visserligen ett klart bevis på strävan efter svensk-språkig purism; ändå betyder detta inte att Schildt tänkte på en svensk nationalitet i Finland. Ture Janson och Arvid Mörne gjorde det,<sup>12</sup> men inte Schildt,<sup>13</sup> inte Werner och Henning Söderhjelm (som brevväxlade på finska!),<sup>14</sup> inte Gustaf Mattsson och, slutligen, inte Hugo Bergroth, som ämnade "upprätthålla förbindelsen mellan de båda nationaliteterna med svenskt modersmål" (s. 19).

Man får komma ihåg Mattssons programartikel i *Argus'* första nummer, där han konstaterar en paradoxal dubbelhet hos den svensktalande stammen i Finland, "skandinavisk till språk, finsk till kynnet". Men just termen han väljer, "svensktalande finnar", röjer åter en bestämd syn på nationalitetsfrågan: Mattsson var kosmopolit och helsingforsare, en "finne" som tyckte att man kunde vårda sitt svenska modersmål och samtidigt lära sig finska ordentligt.<sup>15</sup>

Denna sociolingvistiska debatt har karakteriserat finlandssvenskarnas kultur under det tjugonde seklet, och är aktuell ännu idag. Också på det litterära planet äger dagdrivarnas språk- och stilfråga aktualitet; problemet om hur finlandssvensk storstadsskildring kan se ut, ett problem som dagdrivarna – ofta med konstnärligt otillräckliga svar – försökte lösa, fortsätter att uppta denna minoritetslitteratur. I en essä om Helsingforsskildringen hos yngre finlandssvenska prosaister poängterar Michel Ekman den objektiva svårigheten att skriva svensk prosa i Finland idag.<sup>16</sup> Det finns hinder och begränsningar, till exempel frånvaron av ett ledigt talspråk eller av slang på svenska, som försvårar dialogscenerna och i stort sett en realistisk prosa som vill återspegla vissa sociala miljöer, vilka inte strikt sammanfaller med finlandssvensk interiör. Det är emellertid symptoma-

tiskt, att Ekman, som skriver långt efter den historiska språkstriden och inte heller pläderar för en svensk nationalitet i Finland, i likhet med Bergroth menar, att avlägsnandet från kontakten med rikssvenskan "i längden innebär slutet för svenskan i Finland."<sup>17</sup>

### Modernitetens kris och "den stora stilen"

Jag har här försökt skissera Finlands språkfråga och några av dess litterära implikationer för den finlandssvenska litteraturen, i övertygelsen om att de ingår som en viktig faktor i den förväntningshorisont som har analyserats i denna studie. I början av 1900-talet igenkände två generationer skribenter i Hjalmar Söderberg inte bara en världsåskådning, utan också en språklig och stilistisk norm att se upp till.

Men de språkliga förutsättningarna uttömmar inte frågan om stilen. I sitt brev till Söderberg tillskriver Runar Schildt den rikssvenske författaren förtjänsten att ha hjälpt till att befria svenska språket i Finland från finlandismerna. Ändå anser Schoolfield, med visst fog, att Schildts smidiga och trygga svenska var författarens egen stilistiska förtjänst.<sup>18</sup> Schildts framställning av sociala miljöer och människotyper, tillägger Schoolfield, förfogade till och med över ett bredare spektrum än Söderbergs: "However admirable the refinement and stylistic elegance of Söderberg are, he never breaks out of his particular social world of disappointed men and women from a fairly prosperous urban middle class (Tomas Weber, Martin Birck, Tycho Gabriel Glas, Arvid Stjärnblom, Lydia, Gertrud) and his segment of Stockholm."<sup>19</sup> Litteraturen kan visserligen avspegla vissa sociolingvistiska hinder, men den stora konstens uppgift är, som Ekman påpekar, att övervinna, eller kringgå hindren.<sup>20</sup> Ekman nämner Franz Kafka som exempel; för att stanna i Svenskfinland kunde man beskedligt påminna om just Runar Schildt, som skänkte den finske gossen Aapo och den ryska unga kvinnan Zoja sitt svenska språk, utan att hans framställning minskade i språklig precision och nyansering.

Runar Schildt var den ende dagdrivaren som svarade på Söder-

bergläsningen med en självständig stark kreativitet, också stilistiskt sett. Den stilistiska släktskapen mellan Söderbergs och Schildts författarskap – uppmärksammas av kritiken – kan i mitt tycke inte reduceras till en fråga om rent formell elegans, om "knapphet, fyndighet och en skickligt turnerad poäng."<sup>21</sup> Den sammanfaller inte heller med ordval och syntax, eller med ett enbart kvantitativt mått.<sup>22</sup> Däremot kan man tillämpa Claudio Magris resonemang om den stora stilen och sekelskiftets prosa också på Söderberg och Schildt. En "stor stil", skriver Magris,<sup>23</sup> skapar ett enhetligt, helstöpt verk; sekelskiftets stora stilister befann sig dock, enligt honom, i en paradoxal situation, då "den stora stilen" inte längre var möjlig. De fick istället skildra en tragisk brist på enhet både i och omkring det moderna subjektet; den inre och den yttre verkligheten lät sig svårligen fångas efter enhetliga principer, och verkade snarare mångtydig och kaotisk; moderniteten hade inträtt och helheten hade brustit. Den stora stilen blev för Söderberg och Schildt ett grundläggande problem i författarskapet, en gemensam svårighet som gällde förhållandet mellan deras respektive verklighetsuppfattningar och den konstnärliga gestaltningen av dem.

Magris är germanist, och hans bok handlar om författare som Hoffmansthal, Rilke och Musil, men också om några av Nordens stora kring slutet av 1800-talet och sekelskiftet: J. P. Jacobsen, Ibsen och Hamsun. Söderberg och Schildt, bägge begåvade stilister och bundna vid realismens former kan enligt min uppfattning ingå i det mönster som Magris beskriver. Rationella och utpräglat uppmärksamma på sociala och historiska förhållanden som de var insåg de att helheten (eller med ett annat nyckelord: sundheten) inte längre existerade i modernitetens sammanhang. De gav detta olika, ja, motsatta lösningar. Sanningsproblemet drev Söderberg att sluta "leka med dockor", att sluta tro på det fiktivas sanning och anse att stilen endast kunde återskapa en lögnaktig helhet av det egna jagets lappar och trasor. Runar Schildt däremot, om än djupt frustrerad över sin oförmåga att skapa i romanens format, gav aldrig upp en i själva verket frodig fabuleringslust<sup>24</sup> som för honom blev något av en existentiell nödvändighet.<sup>25</sup> Under åren 1916–1920, traumatiska för Finland och för världen, gav han kaoset den slutna formen genom

sina noveller och sin stil. Schildt blev, som Holmström påpekat, en av de få diktare som var i stånd att så goft som omedelbart våga ge en framställning av Finlands inbördeskrig.<sup>26</sup>

Den djupt historiska medvetenheten om kriget som trauma och upplösningsfaktor förenar Söderberg och Schildt, medan svaren på traumatet skiljer dem: den svenske författaren föredrog att tåga som diktare; han orkade inte skapa litteratur av kriget och sökte bli tidsvittne på andra sätt. Man kan säga att kriget var en av de faktorer som hämmade Söderbergs "stora stil" – i den bemärkelse Magris använder ordet. Undantaget var Söderbergs tredje och sista skådespel *Ödestimmen* från 1922, en bearbetning av första världskrigets utbrott som emellertid krävde flera års avstånd för att bli till. Schildt ryggade däremot inte tillbaka inför uppgiften att skildra krigets kaos, till exempel i *Hemkomsten och andra noveller*, fastän detta öppnade sprickor i hans realistiska prosaform, och gav upphov, som vi har konstaterat, till ångestladdade, nästan expressionistiska tonfall.<sup>27</sup>

Det faktum att både Söderberg och Schildt insåg modernitetens kris, och att de, med utgångspunkt i den borgerliga realismens estetik, vågade skildra den utan bortförklaringar, innehöll således också en stilistisk aspekt: både *Doktor Glas* och "Häxskogen" handlar om den stora stilens villkor i helhetens frånvaro och mitt under det moderna subjektets inre splittring. I detta avseende blev Schildt Söderbergs efterföljare inom den finlandssvenska dagdrivarlitteraturen, den som bäst och mest originellt svarade på några av de frågor som Söderbergs böcker hade ställt.



## Noter

### I Inledning

<sup>1</sup> Se Raman Selden & Peter Widdowson, *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory* (1993), s. 46–69. Se också Staffan Bergsten (red.), *Litteraturvetenskap – en inledning* (1998), särskilt Anders Olsson, "Intertextualitet, komparation och reception", s. 51–66, och Anders Palm, "Att tolka texten", s. 155–169.

<sup>2</sup> Jauss publicerade sin programskrift första gången 1967 med titeln *Was heißt und zu welchem Ende studiert man Literaturgeschichte*. Samma skrift omtrycktes som "Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft", i förf:s *Literaturgeschichte als Provokation* (1970), s. 144–207. Jag använder mig av den senare utgåvan. Jauss har sedan inlemmat sin receptionsetetik i en teori om den estetiska erfarenheten, som omfattar de tre momenten produktion, reception och kommunikation: se Hans Robert Jauss, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik* [1991] (1997), i synnerhet s. 18 ff, s. 657 ff och s. 694 ff.

<sup>3</sup> Jfr Claudio Guillén, *The Challenge of Comparative Literature* (1993), s. 314–317. En utmärkt presentation av Jauss och den tradition han bygger på ger Horace Engdahl, "Litteraturens historia som hermeneutiskt problem", i *Hermeneutik*. En antologi sammanställd av Horace Engdahl, Ola Holmgren, Roland Lysell, Arne Melberg och Anders Olsson (1977), s. 211–234.

<sup>4</sup> Jauss 1970, s. 9 och s. 172.

<sup>5</sup> Se Wolfgang Iser, *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response* [1978] (1981). I "Preface", s. X, urskiljer Iser sin "theory of aesthetic response (*Wirkungstheorie*)" från "a theory of the aesthetics of reception (*Rezeptionstheorie*)" och förklarar: "A theory of reception [...] always deals with existing readers, whose reactions testify to certain historically conditioned experiences of literature. A theory of response has its roots in the text; a theory of reception arises from a history of readers' judgments."

<sup>6</sup> *Wahrheit und Methode* har jag läst på italienska: Hans Georg Gadamer, *Verità e metodo* [1983] (1994), övers. Gianni Vattimo. På svenska finns texten som *Sanning och metod: i urval* (1997), övers. Arne Melberg.

<sup>7</sup> Jfr Engdahl 1977, s. 222 ff, Jauss 1997, s. 26 f, och Anders Palms kapitel i Bergsten (red.) 1998.

<sup>8</sup> Jauss hänvisar till en skrift, "Literaturgeschichte und Literaturwissenschaft", numera i Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, 3 (1972), s. 283–290; jfr Jauss 1970, s. 144, not 1. Se också Jauss 1997, s. 25 f.

<sup>9</sup> Se t. ex. "Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit"

(Zweite Fassung), i *Gesammelte Schriften*, 1.II (1974), s. 471–508; eller "Eduard Fuchs, der Sammler und der Historiker", i *Gesammelte Schriften*, 2.II (1977), s. 465–505.

<sup>10</sup> Bure Holmbäck, "Flanören och revoltören", *Dagens Nyheter* 14.10.1981.

<sup>11</sup> Poul Bjerre, *Diktens livsvärde* (1906).

<sup>12</sup> Bööks första recension av Söderberg handlar om novellsamlingen *Främlingarna* (1903), *Ord och Bild* 1903, s. 622 f, och är i stort sett positiv. Indignationen och polemiken kommer först med *Doktor Glas*, *Ord och Bild* 1906, s. 235 ff. Sedan följer andra recensioner, men det kanoniserade omdömet om Söderbergs författarskap finns i Fredrik Böök, *Resa kring svenska parnassen* (1926), s. 1–36. Jfr också Hans Holmberg, "Hjalmar Söderberg och Fredrik Böök", *Bokvännen* 1982, s. 27–31.

<sup>13</sup> Se Olle Holmberg, "Från Hjalmar Söderberg till Pär Lagerkvist", i förf:s *På jakt efter en världsskådespelning* (1932), s. 201–273; Sven Stolpe, *Hjalmar Söderberg* (1934); Ingemar Wizelius, "Hjalmar Söderberg, åttitalist och trettitalist", *Tiden* 1939, s. 398–407.

<sup>14</sup> Jfr Jauss 1970, s. 171 f: "Das literarische Werk ist kein für sich bestehendes Objekt, das jedem Betrachter zu jeder Zeit den gleichen Anblick darbietet. Es ist kein Monument, das monologisch sein zeitloses Wesen offenbart." Och s. 187: "Auch dem klassischen Werk gegenüber ist das rezipierende Bewußtsein der Aufgabe nicht enthoben, das 'Spannungsverhältnis zwischen Text und Gegenwart' zu erkennen." Vad Jauss här anger inom citationstecken, är en formulering av Gadamer i *Wahrheit und Methode*, som Jauss citerar apropå dennes uppfattning om det tidlöst klassiska. Om detta se också Engdahl 1977, s. 227 f.

<sup>15</sup> Eftersom min studie fokuserar Söderberg som prosamästare hos dagdrivarna, faller Schildts tre skådespel *Galgmannen*, *Den stora rollen* och *Lyckoriddaren* (1922–23) utanför dess ram.

<sup>16</sup> Se Walter Benjamin, "Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus", i *Gesammelte Schriften*, 1.II, s. 509–690; det stora, ofullbordade "passagearbetet" "Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts", i *Gesammelte Schriften*, 5.I–II (1982); "Die Wiederkehr des Flaneurs", i *Gesammelte Schriften*, 3, s. 194–198. Ett urval ur *Das Passagen-Werk* finns i svensk översättning: Walter Benjamin, *Paris, 1800-talets huvudstad. Passagearbetet*, 1–3 (1992), övers. Ulf Peter Hallberg. I fortsättningen citeras Benjamins originaltexter på tyska bara då ingen svensk översättning föreligger.

<sup>17</sup> Jfr Alf Kjellén, *Flanören och hans storstadsvärld. Synpunkter på ett litterärt motiv* (1985), s. 49.

<sup>18</sup> *Flanörens blick* finns i två olika versioner: 1993 och 1996. Andra Benjamin-översättningar av Ulf Peter Hallberg, förutom *Passagearbetet*, är Walter Benjamin, *Barn-dom i Berlin kring 1900* (1994) och Walter Benjamin, *Enkelriktad gata* (1996). Också Carl-Henning Wiikmark har översatt ett urval essäer av Benjamin till svenska: Walter Benjamin, *Bild och dialektik* (1991).

<sup>19</sup> Claes Ahlund, *Medusas huvud. Dekadensens tematik i svensk sekelskiftesprosa* (1994), s. 14.

<sup>20</sup> Se Bure Holmbäck, *Det lekfulla altoaret. En Hjalmar Söderbergsstudie* (1969) och *Hjalmar Söderberg. Ett författarliv* (1988).

<sup>21</sup> Se Eckhardt Köhn, *Straßenrausch. Flanerie und kleine Form. Versuch zur Literaturgeschichte der Flanerie* (1989); Keith Tester (red.), *The Flâneur* (1994); Anke Gleber, "The Secret Cities of Modernity: Topographies of Perception in Georges Rodenbach, Robert Walser, and Franz Hessel", i Christian Berg et al. (red.), *The Turn of the Century. Modernism and Modernity in Literature and the Arts* (1995), s. 363–379.

<sup>22</sup> Marshall Berman, *Allt som är fast förflyktigas. Modernism och modernitet* [1987] (1990), övers. Gunnar Sandin. Boken publicerades första gången 1982 och den senare utgåvan från 1988 innehåller ett nytt förord: Marshall Berman, *All that is Solid Melts into Air. The Experience of Modernity* [1982] (1988). I fortsättningen använder jag den svenska versionen. Om modernitetsproblematiken se också Walter Gobbers, "Modernism, Modernity, Avant-Garde: a Bilingual Introduction", och Matei Calinescu, "Modernity, Modernisme, Modernization: Variations on Modern Themes", i Berg *et al.* (red.) 1995, s. 3–16 och 33–52.

<sup>23</sup> Litteraturen om ämnet är omfattande. Jfr t. ex. Eugenia Kielland, "Norge i Ord och Bild", *Ord och Bild* 1942, s. 33–44; Göran Leth, "Känslan som figurer och bilder – en studie av Hjalmar Söderbergs författarskap till och med Doktor Glas, *Samlaren* 1987, s. 39–53 (om Söderberg och Garborg s. 48–50); Holmbäck 1988, s. 55 ff, s. 89, s. 102 ff; Bure Holmbäck, "Hjalmar Söderberg och Danmark", *Värld och veltande* 1989, s. 33–45; Hans Holmberg, *Kunstens veje over Sundet. Om svensk-danske kultur møder* (1993), s. 53–73; Massimo Ciaravolo, *Den insiktsfulle læsaren. Några drag i Hjalmar Söderbergs litteraturkritik* (1994).

<sup>24</sup> "Korta anmälningar. Anor och Ungdom. Två berättelser af Jac. Ahrenberg", *Dagens Nyheter* 9.12.1891. Söderberg nämner "recensionen öfver Jac. Ahrenberg" i ett brev till Bo Bergman den 13.12.1891. Jfr Bo Bergman & Hjalmar Söderberg, *Kära Hjalmar, Kära Bo. Bo Bergmans och Hjalmar Söderbergs brevöaxling 1891–1941*. Utgiven med inledning och kommentar av Per Wästberg (1969), s. 91 ff.

<sup>25</sup> Carl Laurin & Hjalmar Söderberg, *Vänner emellan. En brevöaxling* (1948), s. 152. Det var för det mesta Laurin som under 1939 och 1940 höll Söderberg informerad om läget i Finland. Laurin var intresserad av Finland och dessutom beundrade av Runar Schildts författarskap; se Carl Laurin, "Runar Schildt", *Ord och Bild* 1921, s. 541–545. Schildt nämns dock inte i brevöaxlingen mellan Söderberg och Laurin.

<sup>26</sup> En lista över dessa artiklar: "Korta anmälningar. Anor och Ungdom. Två berättelser af Jac. Ahrenberg", *Dagens Nyheter* 9.12.1891 (osignerad); "Litteraturbrev III", *Nordisk Revy* 1895 (om bl. a. K. A. Tavaststjerna; sign: Mary Ekeblad), s. 961–964; "Svensk litteratur", *Samtiden* 1896 (om bl. a. K. A. Tavaststjerna), s. 189–203; "Nya finska böcker", *Ord och Bild* 1897 (om bl. a. K. A. Tavaststjerna och Mikael Lybeck), (Dagboken) s. 17–19; "K. A. Tavaststjerna, Lille Karl", *Soenska Dagbladet* 9.12.1897; "Litteratur", *Svenska Dagbladet* (B-nr) 2.1.1898 (om bl. a. K. A. Tavaststjerna); "Zacharias Topelius", *Svenska Dagbladet* 14.1.1898, omtryckt i *Samlade verk*, 10, s. 258–261.

<sup>27</sup> Hjalmar Söderberg, *Samlade verk*, 10, s. 260. Se också Ciaravolo 1994, s. 13.

<sup>28</sup> Se Söderbergs brev till R. F. von Willebrand den 26.3.1900, HLA, SLSA 378. Det är ett vittnesbörd om skrivkrampen hos Söderberg, som ber om ursäkt för ett utlovat men uteblivet bidrag till *Finsk Tidskrift*.

<sup>29</sup> Hjalmar Söderberg, "Werner Söderhjelm's Levertinmonografi", i *Skrifter*, 10, s. 223–238. Det rör sig om två uppskattande och ingående recensioner, skrivna 1914 och 1917, av verkets två delar.

<sup>30</sup> Jfr Werner, Henning och Alma Söderhjelm's brev och kort till Söderberg, Göteborgs Universitetsbibliotek, H 58: 38; Söderbergs kort till Alma Söderhjelm, Åbo Akademis bibliotek.

<sup>31</sup> Om Ålandsfrågan, de svensktalandes ställning i Finland, språkfrågan och nationalitetsfrågan handlar Henning Söderhjelm's brev till Söderberg den 17.1.1920, Göteborgs Universitetsbibliotek, H 58: 38; om finska vinterkriget brevväxlar Söderberg,

förutom med Carl Laurin, också med sin son Tom och med Bo Bergman; jfr Bergman & Söderberg 1969, s. 294 och s. 297, och Brev från Hjalmar till Tom Söderberg, Kungliga Biblioteket, Acc. 1995/33. Om dessa problem se också Holmbäck 1988, s. 426, s. 545 och s. 565 ff.

<sup>32</sup> Se Holmbäck 1988, s. 418.

<sup>33</sup> Göteborgs Universitetsbibliotek, H 58: 34. Om brevets tillkomst och om dess andra del se Thomas Tottie, "En finländsk mästare", *BLM* 1956, s. 218–222. Söderbergs tackbrev, som Schildt nämner, har jag inte kunnat hitta i de konsulterade samlingarna.

<sup>34</sup> Göteborgs Universitetsbibliotek, H 58: 38.

<sup>35</sup> Se Leif Longum, "Hjalmar Söderberg i Norge: Forfatterens forfatter. Noen litteraturhistoriske fotnoter", i *Kritik och teater. En vänbok till Bertil Nolin* (1992), s. 135–142.

<sup>36</sup> Jfr Stolpe 1934, s. 3 f och Bo Bergman, *Hjalmar Söderberg* (1951), s. 229 f.

<sup>37</sup> Olaf Homén, *De nya författarna* (1915), s. 69 f och s. 94.

<sup>38</sup> Henning Söderhjelm, "Utvecklingen inom Finlands moderna svenska litteratur", *Ord och Bild* 1928, s. 57–63.

<sup>39</sup> Jfr Böök 1926, s. 18 ff.

<sup>40</sup> P. O. Barck, "Martin Birck i häxskogen", i förf:s *Dikt och förkunnelse* (1936), s. 11–56. Söderberg läste denna essä: jfr Laurin & Söderberg 1948, s. 100 f.

<sup>41</sup> Engdahl 1977, s. 222. Jfr Jauss 1970, s. 171: "Denn der Literaturhistoriker muß selbst immer erst zum Leser werden, bevor er ein Werk verstehen und einordnen, anders gesagt: sein eigenes Urteil im Bewußtsein seines gegenwärtigen Standorts in der historischen Reihe der Leser begründen kann." Och s. 183: "Die Rekonstruktion des Erwartungshorizontes, vor dem ein Werk in der Vergangenheit geschaffen und aufgenommen wurde, ermöglicht andererseits Fragen zu stellen, auf die der Text eine Antwort gab, und damit zu erschließen, wie der einstige Leser das Werk gesehen und verstanden haben kann. Dieser Zugang [...] bringt die hermeneutische Differenz zwischen dem einstigen und dem heutigen Verständnis eines Werkes vor Augen." Se även Jauss 1997, s. 657 ff.

<sup>42</sup> Benjamin, *Gesammelte Schriften*, 3, s. 290: "Denn es handelt sich ja nicht darum, die Werke des Schrifttums im Zusammenhang ihrer Zeit darzustellen, sondern in der Zeit, da sie entstanden, die Zeit, die sie erkennt – das ist die unsere – zur Darstellung zu bringen. Damit wird die Literatur ein Organon der Geschichte und sie dazu – nicht das Schrifttum zum Stoffgebiet der Historie zu machen, ist die Aufgabe der Literaturgeschichte." Citerat också av Jauss 1970, s. 170 f (not 63).

## II De finlandssvenska kritikrösterna

<sup>1</sup> Se Bure Holmbäck, "Barnet, skulden och det gröna. Om dubbelheten i Hjalmar Söderbergs Förvillelser", *Samlaren* 1963, s. 26–53. För en rekonstruktion av polemiken som följde efter *Förvillelser* se också Lars O. Lundgren, "Molanderstriden", i Bure Holmbäck (red.), *Den mångsidige Stockholmsflånören. Perspektiv på Hjalmar Söderbergs debutroman Förvillelser* (1995), s. 151–171.

<sup>2</sup> Se Carl-Eric Nordberg, "Var finns en varaktig stad?", i Holmbäck (red.) 1995, s. 12–30.

- <sup>3</sup> Se Holmbäck 1963, s. 31.
- <sup>4</sup> Ernst Grästen, "Literaturbref. CXIV. Hjalmar Söderberg: Förvillelser", *Nya Pressen* 24.11.1895.
- <sup>5</sup> Holmbäck 1963, s. 31.
- <sup>6</sup> Jfr Oscar Levertin, "Förvillelser, berättelse af Hjalmar Söderberg", *Ord och Bild* 1895, ("Dagboken") s. 82–83. Levertin talar om "bristen på fördjupning" och säger att huvudfiguren Tomas Weber saknar "den skärpta poetiska sanning, som låter oss känna i takt med honom" (s. 82).
- <sup>7</sup> "Ingen recension har glatt mig så!", skrev Söderberg i en anteckning. Cit. efter Holmbäck 1963, s. 31.
- <sup>8</sup> Alexis von Kræmer, "Hjalmar Söderberg: Förvillelser", *Finsk Tidskrift* 1895 (tom 39), s. 466–467.
- <sup>9</sup> O. Holmberg 1932, s. 266 f, ser ett redan expressionistiskt drag i historietterna med drömmotiv. Reidar Ekner, "Hjalmar Söderbergs Historietter", i förf:s *En sällsam gemenskap* (1967), s. 16–47, föreslår det intertextuella mönstret mellan Baudelaires *Pe-tits Poèmes en prose* och *Historietter*, i samband med "den moderna storstadsmännitskans livskänsla" (s. 16). Peter Cassirer, *Stilen i Hjalmar Söderbergs Historietter* (1970) tillämpar, inte alltid med övertygande resultat, en textcentrerad analys. För en kritik av Cassirer och en bekräftelse av sambandet mellan Baudelaires *Petits Poèmes en prose* och *Historietter* se Leth 1987. Se slutligen Sven Arne Bergmann, "Hjalmar Söderberg, Greimas och den vanlige läsaren. Narratologiska komplikationer i 'Tuschritningen'", i Birgitta Ahlmo-Nilsson (red.), *Perspektiv på prosa. Göteborgsstudier i litteraturvetenskap tillägnade Peter Hallberg och Nils Åke Sjöstedt* (1981), s. 55–85.
- <sup>10</sup> R. F. von Willebrand, "Hjalmar Söderberg: Historietter", *Finsk Tidskrift* 1898 (tom 45), s. 146–147.
- <sup>11</sup> *Ibid.*, s. 146 f.
- <sup>12</sup> Cassirer 1970, s. 17 f och s. 26. Cassirer påpekar hur von Willebrands recension var bland de mest uppskattande, s. 33 och s. 70.
- <sup>13</sup> Söderberg, *Skrifter*, 2, s. 212.
- <sup>14</sup> Olof Mustelin, *Euterpe. Tidskriften och kretsen kring den. En kulturhistorisk skildring* (1963), s. 15.
- <sup>15</sup> Se Henning Söderhjelm, *Finskt och svenskt i Finland. En orientering i språk- och nationalitetsfrågorna* (1935), s. 53 ff – en gammal källa men intressant då man beaktar Söderhjelmns tidigare roll som "dagdrivare".
- <sup>16</sup> Se Torsten Pettersson, "Nio decennier finlandssvensk litteratur", *Horisont* 1990/6, s. 37–49. Se också Olof Mustelin, "'Finlandssvensk' – kring ett begrepps historia", i Max Engman & Henrik Stenius (red.) *Svenskt i Finland 1. Studier i språk och nationalitet efter 1860* (1983), s. 50–70.
- <sup>17</sup> Mustelin 1963, s. 26.
- <sup>18</sup> *Ibid.*, s. 138 f.
- <sup>19</sup> *Ibid.*, s. 140.
- <sup>20</sup> Ett bevingat ord sedan Merete Mazzarella, *Det trånga rummet. En finlandssvensk romantradition* (1989).
- <sup>21</sup> Jfr Mustelin 1963, s. 165.
- <sup>22</sup> Se Matti Klinge, *Runebergs två fosterland* (1983).
- <sup>23</sup> Se Mustelin 1963, i synnerhet kap. 9 "Litteraturkritik och litterär essäistik", s. 176–229.

- <sup>24</sup> *Ibid.*, s. 178 f, s. 184 ff och s. 187 f.
- <sup>25</sup> *Ibid.*, s. 178 f och s. 182 f.
- <sup>26</sup> *Ibid.*, kap. 13 "Dekadens och Nietzscheanism", s. 317–331.
- <sup>27</sup> *Ibid.*, s. 189 ff, s. 201 ff och s. 214 ff.
- <sup>28</sup> *Ibid.*, s. 215.
- <sup>29</sup> Mazzarella 1989, s. 254.
- <sup>30</sup> Jfr Klinge 1983, s. 130 och s. 142.
- <sup>31</sup> Hjalmar Söderberg, "Svar", *Ord och Bild* 1901, s. 187.
- <sup>32</sup> Gunnar Castrén, "David Sprengel: de nya poeterna (80-talet.) Dokument och kåserier", *Euterpe* 1902 (n:o 26), s. 4.
- <sup>33</sup> Om denna artikel jfr Mustelin 1963, s. 222 f.
- <sup>34</sup> *Ibid.*, s. 35. Apropos *Niels Lyhne* skrev Söderberg till Bo Bergman den 13 mars 1891, att han funderade på att läsa om den, för fjärde eller femte gången; se Bergman & Söderberg 1969, s. 75.
- <sup>35</sup> Se Mustelin 1963, s. 198 och s. 317–331. Se också Harald Beyer, *Nietzsche og Norden*, 2 (1959), s. 288 ff. Om Nietzsche och Söderberg se *ibid.*, s. 238 ff; Holmbäck 1988, s. 442 och s. 519 f; och framför allt Björn Sundberg, *Sanningen, myterna och intressenas spel. En studie i Hjalmar Söderbergs författarskap från och med Hjärtats oro* (1981).
- <sup>36</sup> Mustelin 1963, s. 176 ff.
- <sup>37</sup> *Ibid.*, s. 178.
- <sup>38</sup> Jfr Guillén 1993, s. 5: "The comparatist's approach, vital for such a task, is the awareness of certain tensions existing between the local and the universal, or if you prefer, between the particular and the general."
- <sup>39</sup> Artikeln publicerades i *Hufvudstadsbladet* 3.11.1901 och blev omtryckt i Werner Söderhjelm, *Utklipp om böcker. Andra serien* (1918), s. 256–263. Sidhänvisningar till artikeln ges i fortsättningen inom parentes och avser denna senare utgåva.
- <sup>40</sup> Jfr Ciaravolo 1994, s. 14 ff.
- <sup>41</sup> Werner Söderhjelm, "Modern kritik. Ett par ord till professor Wald. Ruin", *Euterpe* 1905, (s. 258–263) s. 262.
- <sup>42</sup> *Ibid.*, s. 263.
- <sup>43</sup> Mustelin 1963, s. 201.
- <sup>44</sup> Artikeln publicerades i *Finsk Tidskrift* 1902 (tom 53), s. 162–167, och blev omtryckt i Emil Hasselblatt, *Dikt och diktare* (1918), s. 186–193. Sidhänvisningar ges i fortsättningen inom parentes och avser denna senare utgåva.
- <sup>45</sup> Om detta motiv se Bo Bennich-Björkman, "Sanning och lycka i Hjalmar Söderbergs författarroll", i Jan Stenkvist (red.), *Från Snoilsky till Sonnevii. Litteraturvetenskapliga studier tillägnade Gunnar Brandell* (1976), s. 94–116. Se även Holmbäck 1969, kap. "Gestalter och motiv" (s. 261–278, särskilt s. 269–273).
- <sup>46</sup> Jfr Per Wästberg, "Inledning", i Hjalmar Söderberg, *Skrifter*, 1–9 (1977/78), s. 18: "Han [Söderberg] formulerar tillvaron åt en och gör den därmed gripbarare och ut-härdligare."
- <sup>47</sup> Se Mustelin 1963, s. 203 ff.
- <sup>48</sup> Gunnar Castrén, "Hjalmar Söderberg", *Euterpe* 1902 (n:o 13), s. 1–7. Sidhänvisningar till denna essä ges i fortsättningen inom parentes.
- <sup>49</sup> Bo Bergman, "Hjalmar Söderberg", *Ord och Bild* 1902, s. 380–384.
- <sup>50</sup> Hjalmar Söderberg, "Litteratur. Arne Garborg", *Ord och Bild* 1893, (s. 134–139) s. 135.

<sup>51</sup> Se E. N. Tigerstedt, *Det religiösa problemet i modern finlandssvensk litteratur* (1939), s. 74 ff.

<sup>52</sup> Se *ibid.*, och Mustelin 1963, s. 317 ff.

<sup>53</sup> Se Castréns och Lagerborgs brev till varandra i "Avskrifter av och utdrag ur brev rörande Euterpe", Åbo Akademis bibliotek.

<sup>54</sup> För en analys av dekadensdebatten och av Nietzsches inflytande i *Euterpes* spalter se Mustelin 1963, s. 317-331.

<sup>55</sup> Gunnar Castrén, "Dekadens och Individualism", *Euterpe* 1903, s. 157-161. Sidhänvisningar till denna artikel ges i fortsättningen inom parentes.

<sup>56</sup> Detta faktum påpekades av Kjellén 1985, s. 247.

<sup>57</sup> Jfr Ciaravolo 1994, s. 32 f.

<sup>58</sup> Jfr Mustelin 1963, s. 324: "Bakom angreppen mot euterpisterna-dekadenterna låg förvisso tanken att de inte hade offrat tillräckligt stora ord på fosterlandets altare."

<sup>59</sup> Se också Gunnar Castrén, "En uppgörelse", *Euterpe* 1904, s. 175-179 - en mera litterär diskussion om postnaturalism och dekadens.

<sup>60</sup> Gunnar Castrén, "Hjalmar Söderberg", *Euterpe* 1902 (n:o 13), s. 6.

<sup>61</sup> Rolf Lagerborg, "Dekadenten till uppfostraren", *Euterpe* 1903, s. 235-239. Om Rosenqvists artikel se Mustelin 1963, s. 323 ff. Sidhänvisningar till Lagerborgs artikel ges i fortsättningen inom parentes.

<sup>62</sup> Hjalmar Söderberg, "Ibsen: sista stadiet", *Ord och Bild* 1893, (s. 520-526) s. 522. Essän är omtryckt både i *Skrifter*, 10 och i *Samlade verk*, 10.

<sup>63</sup> Rolf Lagerborg, "I kvinnofrågan", *Euterpe* 1902 (n:o 39), s. 1-5. Se också Mustelin 1963, s. 291 f. Sidhänvisningar till Lagerborgs artikel ges i fortsättningen inom parentes. Om denna artikel skriver Lagerborg från Paris, där han vistas, till Castrén. Artikeln publicerades i november 1902, men redan den 9.4.1902 skriver Lagerborg: "[...] ja jag hade tänkt berätta Dig vackra saker om Hjalmar Söderberg, men det får bli tills min vrede lagt sig. Det där om Gud och kvinnan slår hufvudet på spiken på ett otäckt sätt. Du skall få äran låna mig hans böcker", i "Avskrifter av och utdrag ur brev rörande Euterpe", Åbo Akademis bibliotek.

<sup>64</sup> Hjalmar Söderberg, *Skrifter*, 3, s. 112.

<sup>65</sup> *Ibid.*, s. 109.

<sup>66</sup> Jfr framför allt de större studierna: Holmbäck 1969 och 1988, men också artikeln "Flanören och revoltören", *Dagens Nyheter* 14.10.1981, där det står: "Flanören och revoltören, två till synes oförenliga livsattityder, tycks mötas hos Söderberg [...]. Hjalmar Söderberg formades i en skenbart paradoxal förening av dem båda, och en renodling ger därför en ofullständig bild."

<sup>67</sup> I "Julöfversikt", *Finsk Tidskrift* 1901 (tom 51), s. 533-548. Om *Martin Bircks ungdom* s. 542.

<sup>68</sup> Om *Martin Bircks ungdom* som negation av bildningsromanen se Tommy Olofsson, *Frigörelse eller sammanbrott. Stephen Dedalus, Martin Birck och psykologin* (1981).

<sup>69</sup> Jfr Mazzarella 1989, s. 254, som talar om melankolin "som ett litterärt mode från det moderna genombrottet i Danmark, ett mode som senare fick förstärkning av de svenska flanörerna med Hjalmar Söderberg i spetsen."

<sup>70</sup> Georg Simmel, "Die Großstädte und das Geistesleben", i förf:s *Brücke und Tür* (1957), (s. 227-242) s. 240. Denna numera klassiska skrift om storstaden kom ut första gången 1903.

<sup>71</sup> Jfr Mazzarella 1989, s. 65-85.

<sup>72</sup> Per Thomas Andersen, *Dekadans i nordisk litteratur 1880-1900* (1992). Misslyckandet i frigörelseförsöket och i författarprojektet står i centrum redan hos Olofsson 1981. Olofssons läsning bygger på begrepp som utvecklingsroman, determinism och sennaturalism. Med den sistnämnda menar han "en naturalism som har förlorat kampandan och degenererat till dekadens", s. 115.

<sup>73</sup> Karl August Tavaststjerna, *Barndomsvänner* [1886] (1988), s. 201.

<sup>74</sup> Också Barck 1936 ser Tavaststjernas verk som förutsättning för mottagande av Söderbergs verk, och av *Martin Bircks ungdom* i synnerhet, i Finland, s. 40 f.

<sup>75</sup> Jfr Bennich-Björkman 1976, s. 96 ff.

<sup>76</sup> Jfr Jauss 1970, s. 199: "Die gesellschaftliche Funktion der Literatur wird erst dort in ihrer genuinen Möglichkeit manifest, wo die literarische Erfahrung des Lesers in den Erwartungshorizont seiner Lebenspraxis eintritt, sein Weltverständnis präformiert und damit auch auf sein gesellschaftliches Verhalten zurückwirkt". Jfr också Jauss 1997, s. 696 ff och s. 749.

<sup>77</sup> Holmbäck 1969, s. 116.

<sup>78</sup> Bennich-Björkman 1976, s. 107.

<sup>79</sup> Olofsson 1981, s. 124.

<sup>80</sup> Se Bure Holmbäck, "Den röda stjärnan. Några anteckningar om slutkapitlet i *Martin Bircks ungdom*", *Samlaren* 1982, s. 40-61. Denna uppsats diskuterar frågan vidare i kritisk dialog med Bennich-Björkmans och Olofssons ståndpunkter. Holmbäcks slutsats är att romanens budskap är ambivalent: "Det är denna blandning av bitter klarsyn och varm känslöbejakelse som till slut blir budskapet även i *Martin Bircks ungdom*." (*ibid.*, s. 60).

<sup>81</sup> Jfr Bure Holmbäck, "En tvetydig historia", i Holmbäck (red.) 1995, (s. 51-74) s. 72: "Om dekadensen i *Förvillelser* skildras med trött avsmak men även någon gång med viss beundran, så betraktas den i *Martin Bircks ungdom* som något löjligt urmodigt. Det ter sig onekligen förhastat att onyanserat beskriva författaren som dekadent." Se även Holmbäck 1988, s. 89 f, om Söderbergs inställning till dekadensen.

<sup>82</sup> Söderberg, *Skrifter*, 3, s. 112 f.

<sup>83</sup> *Ibid.*, s. 108.

<sup>84</sup> Jfr Mustelin 1963, s. 97 ff. och s. 349 ff.

<sup>85</sup> Jfr Mustelin 1963, s. 359: "Argus kom att betyda mycket för flera av de forna euterpisterna, det är förvisso sant, och utan deras gedigna insats hade Argus aldrig blivit det högstående, frisinnade kulturorgan den utvecklades till. Men någon fullgod ersättning för Euterpe blev Argus aldrig för dem."

<sup>86</sup> Gunnar Castrén, "Hjalmar Söderberg: Främlingarna", *Euterpe* 1903, (s. 305-306) s. 305.

<sup>87</sup> Emil Hasselblatt, "Hjalmar Söderberg: Främlingarna", *Finsk Tidskrift* 1904 (tom 56), s. 90-92.

<sup>88</sup> Werner Söderhjelm, "Nyare böcker. Hjalmar Söderberg: Främlingarna", *Hufvudstadsbladet* 21.6.1903.

<sup>89</sup> Gunnar Castrén, "Hjalmar Söderberg: Doktor Glas", *Euterpe* 1905, s. 426-428. Sidhänvisningar till denna artikel ges i fortsättningen inom parentes.

<sup>90</sup> En utmärkt kritik av olika missgrepp i mottagandet av *Doktor Glas* bjuder Tom Geddes, *Hj. Söderberg: Doktor Glas* (1980), s. 26-28. Men redan hos Olle Holmberg 1932, s. 204, stod det: "Doktor Glas utsätts för en posthum missuppfattning, som för övrigt redan Levertin i viss mån gjorde sig skyldig till, om man fattar den såsom av-

sedd att utreda problemet huruvida en läkare har rätt att döda en präst vars fru han älskar."

<sup>91</sup> Söderberg tyckte tydligen likadant, då han skrev i "Mina modeller" (1937): "Hans [Doktor Glas] tankar äro dock blott till en del – men visserligen en mycket stor del – mina egna tankar; till en annan del avse de att särpräglade hans person, förklara hans handling och ge honom ett självständigt liv som diktad gestalt. Att jag inte alldeles misslyckades därmed, det fick jag ett uppmuntrande vittnesbörd om i en bok av dr Poul Bjerre, vari herr doktorn själv diktade vidare på gestalten", i *Sista boken* (1942), s. 50 f.

<sup>92</sup> Ahlund 1994, s. 187. Jfr även Holmbäck 1969: "Doktor Glas' attityd till erotiken är ovanlig hos Söderberg: den är så hårt idealiserad, att den förlorar sin sensualism och blir steril", och den fortsatta analysen (s. 117–120).

<sup>93</sup> Jfr Henning Söderhjelm, "Gustaf Mattsson. En konturteckning", *Ord och Bild* 1924, s. 649–654. En nyare och bra artikel om Mattssons gärning är Sven Willner, "Om Gustaf Mattsson", i förf:s *Vandring i labyrint och andra essäer* (1994), s. 52–70.

<sup>94</sup> Gustaf Mattsson, "Doktor Glas", i förf:s *Kreatur och professorer. Och andra kåserier*. Urval och efterskrift av Olof Enckell (1953), s. 148–149. Artikeln trycktes första gången i *Nya Pressen* 6.1.1906.

<sup>95</sup> Söderberg, *Skrifter*, 6, s. 114 (*Gertrud*, III.2). Sten Rein gör i sin avhandling *Hjalmar Söderbergs Gertrud. Studier kring ett kärleksdrama* (1962) en utredning om mottots innebörd och olika tolkningsmöjligheter (s. 171–177).

<sup>96</sup> Thore Blanche, "Stockholmsbref. Hjalmar Söderbergs Gertrud", *Nya Pressen* 27.2.1907.

<sup>97</sup> Gunnar Castrén, "'Gertrud' i Helsingfors", *Svenska Dagbladet* 7.4.1907.

<sup>98</sup> Hjalmar Lenning "Betty Nansens gästspel. Gertrud", *Hufvudstadsbladet* 4.4.1907.

<sup>99</sup> Georg H. Theslöf, "Betty Nansens gästspel. Söderberg: Gertrud", *Nya Pressen* 4.4.1907.

<sup>100</sup> Hjalmar Lenning, "En bok af Hjalmar Söderberg", *Hufvudstadsbladet* 7.12.1907.

<sup>101</sup> Gunnar Castrén, "Nyare svensk prosakonst", *Ord och Bild* 1910, (s. 492–496) s. 492 f.

<sup>102</sup> En ännu mera kortfattad anmälan av *Hjärtats oro*, med mer eller mindre samma innehåll, skriver Castrén i *Argus* 1909, s. 234 f.

<sup>103</sup> Om mottagandet av *Den allvarsamma leken* se Holmbäck 1969, s. 279 ff.

<sup>104</sup> Hjalmar Söderberg, *Skrifter*, 8, s. 87 (motto till del II).

<sup>105</sup> Arvid Mörne, "Hjalmar Söderbergs och Anders Österlings nya böcker. Hjalmar Söderberg: Den allvarsamma leken", *Nya Pressen* 21.12.1912.

<sup>106</sup> Läsningen och diskussionen av *Martin Bircks ungdom* förekommer också i Mörnes självbiografiska roman *Ett liv* (1925), s. 196 ff: en liten, men för handlingen tämligen viktig episod.

<sup>107</sup> Bertel Appelberg, "Hjalmar Söderberg: Den allvarsamma leken", *Nya Argus* 1913, s. 33–35. Sidhänvisningar till denna artikel ges i fortsättningen inom parentes.

<sup>108</sup> Hjalmar Söderberg, *Skrifter*, 7, s. 65 f.

<sup>109</sup> Henning Söderhjelm, "I bokhandeln. Hjalmar Söderberg: Den allvarsamma leken", *Finsk Tidskrift*, 1913 (tom 74), s. 219–223. Sidhänvisningar till denna artikel ges i fortsättningen inom parentes.

<sup>110</sup> Se Kai Söderhjelm, "Den flitige 'dagdrivaren'. Henning Söderhjelm 1888–1967", *Horisont* 1989/3, s. 64–71.

<sup>111</sup> Gunnar Castrén, "Romaner och noveller", *Nya Argus* 1914, s. 22.

<sup>112</sup> *Aftonstjärnan*, Söderbergs andra drama, publicerades första gången som bilaga till *Thalia*, 10, 1912.

<sup>113</sup> "Romaner och noveller", *Nya Argus* 1914, s. 22.

<sup>114</sup> Gunnar Castrén, "Fredrik Böök, Essayer och kritiker 1913–1914", *Nya Argus* 1915, s. 114–116. Sidhänvisningar till denna artikel ges i fortsättningen inom parentes.

<sup>115</sup> Gunnar Castrén, "Korta anmälningar", *Nya Argus* 1918, s. 184–186. Delen om *Jahves eld* är osignerad, och som sådan betecknar Herbert Friedländer den i *En Hjalmar Söderberg bibliografi* (1944), s. 188. Castrén signerar bara den första recensionen i artikeln (G. C.) men även resten av den kan med god sannolikhet tillskrivas honom; jfr också innehållsföreteckningen i *Nya Argus*, 1918, framsidan av nr 24: "Korta anmälningar. Gunnar Castrén". Recensenten skriver, s. 185: "Litteraturkritikern måste ärligt erkänna sin inkompetens på området och överlämna bedömandet åt religionshistorikerna."

<sup>116</sup> Jfr Gunnar Castrén, "Nittioalets realister", i Henrik Schück & Karl Warburg, *Illustrerad svensk litteraturhistoria*, VII (1932), s. 412–420.

<sup>117</sup> Minnesartikeln "Hjalmar Söderberg" står i *Hufvudstadsbladet* 19.10.1941. Här återkommer Castrén till betydelsen av *Martin Bircks ungdom*: "Det är en av de böcker som djupt gripit in i åtminstone en generations liv, en av de böcker som för den tycktes uppenbara så mycket av den egna personlighetens innersta och av livets väsen, en av de böcker som väckte drömmar och väckte tankar, en av de böcker som färgade vår livssyn så som tjugooåringens livssyn kan färgas av litteratur." Och om Söderbergs betydelse i Finland tillägger Castrén: "För oss i Finland har Hjalmar Söderberg betytt ofantligt mycket. Både för min generation och – kanske ännu mera – för den som följde närmast därpå, 'dagdrivarnas' släkte. Runar Schildt fann i honom en andlig frände, som lärde honom mycket av det som kan läras i dikt och i stil." Artikeln "Hjalmar Söderbergs sista bok" ingår i *Nya Argus* 1942, s. 168–170.

<sup>118</sup> Werner Söderhjelm, "Hjärtats oro", i *Vängåvan till Hjalmar Söderbergs 50-årsdag den 2 juli 1919* (1919), s. 25–40. Sidhänvisningar till denna artikel ges i fortsättningen inom parentes.

<sup>119</sup> Anmälan av *Ödestimmen* ingår, konstigt nog, i artikeln "Ny rikssvensk prosa", *Nya Argus* 1923, s. 26–28. Den är en våldsamt attack mot pjäsen, i vilken Söderberg skildrade de irrationella faktorer som bidrog till första världskrigets utbrott. Enligt Appelberg har Söderberg ingen förståelse för "händelsernas storhet" (s. 27). Positivare och varmare är recensionen av *Resan till Rom*: "Hjalmar Söderbergs senaste novellsamling", *Nya Argus* 1930, s. 35–36.

<sup>120</sup> Jfr Elmer Diktonius positiva recension av *Resan till Rom* "Litterärt. Söderbergs senaste", *Arbetsbladet* 22.1.1930, men också två andra artiklar av honom: den om Söderbergs 60-årsdag (se följande not) och minnesartikeln "Apropå Söderberg", *Nya Argus* 1941, s. 231. Andra recensioner av *Resan till Rom*: Henning Söderhjelm, "Hjalmar Söderbergs noveller", *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* 22.11.1929; Olof Enckell, "Hjalmar Söderbergs noveller", *Hufvudstadsbladet* 28.11.1929; Henrik Hildén, "Tre svenska berättare", *Finsk Tidskrift* 1930 (t. 108), s. 325–333.

<sup>121</sup> Elmer Diktonius, "Åldrande ynglingar", *Arbetsbladet* 3.7.1929. Diktonius skriver: "[...] att hylla honom är att kasta en retrospektiv blick på en svunnen kärlek. Men den blicken och den kärleken behöver icke vara mindre varm för den skull." De andra artiklarna är: Hagar Olsson, "Hjalmar Söderberg. 60 år", *Svenska Pressen*

29.6.1929; Alma Söderhjelm, "Ett tack på 60-årsdagen", *Åbo Underrättelser* 2.7.1929; osignerad (Friedländer tillskriver den Olof Enckell) "Hjalmar Söderberg. Sextio år", *Hufvudstadsbladet* 2.7.1929; Ture Janson (under signaturen Blåman), "Ros, ris och ras", *Stockholms Dagblad* 9.7.1929.

<sup>122</sup> Se Tzvetan Todorov (red.), *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov* (1965). Via Henry Parland, som kunde ryska, kom antagligen de finlandssvenska modernisterna i någon form av tidig kontakt med formalisternas teorier. Jfr Thomas Warburton, *Åttio år finlandssvensk litteratur* (1984), s. 239.

<sup>123</sup> Se Hagar Olsson, "Edith Södergran", i förf:s *Ny generation* (1925), s. 30–38.

<sup>124</sup> Antonio Gramsci skriver: "Alla människor är intellektuella, kunde man därför påstå; men alla utövar inte den intellektuella funktionen i samhället (på samma sätt kan man inte heller påstå att alla är kockar eller skraddare, även om envar ibland steker ett par ägg åt sig eller syr en reva i sin jacka). [...] När man skiljer mellan intellektuella och icke-intellektuella syftar man i själva verket på den omedelbara samhällsfunktionen hos de intellektuella som yrkeskategori, det vill säga att man beaktar var den specifika yrkesverksamheten har sin tyngdpunkt, antingen i intellektuell verksamhet eller i kroppsarbete." Min övers. ur Antonio Gramsci, *Quaderni del carcere* (1977), s. 1516 och 1550: "Tutti gli uomini sono intellettuali, si potrebbe dire perciò; ma non tutti gli uomini hanno nella società la funzione di intellettuali (così, perché può capitare che ognuno in qualche momento si frigga due uova o si cucisca uno strappo della giacca, non si dirà che tutti sono cuochi o sarti). [...] Quando si distingue tra intellettuali e non-intellettuali in realtà ci si riferisce solo alla immediata funzione sociale della categoria professionale degli intellettuali, cioè si tiene conto della direzione in cui grava il peso maggiore della attività specifica professionale, se nell'elaborazione intellettuale o nello sforzo muscolare-nervoso."

### III Söderbergs Stockholmsflanör i modernitetens perspektiv

<sup>1</sup> Jfr Klinge 1983, s. 7 ff.

<sup>2</sup> Mustelin 1963, s. 224 f.

<sup>3</sup> Nils Hagman, *En ung man ser på Europa 1904* (1948). Kap. II, efter "Resans förspel", heter "I Stockholm 1904", s. 24–56. Sidhänvisningar till denna bok ges i fortsättningen inom parentes.

<sup>4</sup> Klinge 1983, s. 134.

<sup>5</sup> Söderberg, *Skrifter*, 4, s. 179 f.

<sup>6</sup> Kjellén 1985, s. 16 f.

<sup>7</sup> Söderberg, *Skrifter*, 4, s. 179.

<sup>8</sup> Om människans inre dimension i Söderbergs verk jfr Leth 1987.

<sup>9</sup> Söderberg, *Skrifter*, 2, s. 171.

<sup>10</sup> Söderberg, "Dansk kronik. Gustav Esmann: I Köbenhavn (1892)", i *Samlade verk*, 10, s. 247–251. Om flanörmotivet hos Esmann se Kjellén 1985, s. 137–144. Om historietternas tillkomst, deras utveckling från "rena" kåserier och deras skiftande ka-

raktär se Holmbäck 1988, s. 137 f och 142–152. Sidhänvisningar till Söderbergs recension ges i fortsättningen inom parentes.

<sup>11</sup> Söderberg, *Skrifter*, 4, s. 253.

<sup>12</sup> Benjamin 1992, s. 50.

<sup>13</sup> *Ibid.*, s. 354: "Flanören är den som iakttar marknaden"; och s. 366: "Journalistiken är den samhälleliga grundvalen för *flanerandet*. Som flanör beger sig litteratören till marknaden för att sälja sig."

<sup>14</sup> Berman 1990, s. 113 f.

<sup>15</sup> Ahlund 1994, s. 197.

<sup>16</sup> Se Köhn 1989, i synnerhet "Einleitung. Großstadt und kleine Form", s. 7–15, och kap. I "Die Großstadt als Landschaft und Markt. Zur Tradition urbaner Literatur in Frankreich (1780–1870)", s. 17–73.

<sup>17</sup> Bruce Mazlish, "The *flâneur*: from spectator to representation", i Tester (red.) 1994, (s. 43–60) s. 47.

<sup>18</sup> Benjamin 1992, s. 49 f: "Hos Baudelaire blir Paris för första gången ett ämne för lyrisk diktning. Denna diktning är ingen hembygdskonst; tvärtom är allegorikerns blick när den fixerar staden blicken hos den som blivit främmande för sin omgivning. Det är flanörens blick – han som är den vars livsform fortfarande kastar ett försonande skimmer över storstadsmänniskans kommande tröstlöshet." Se också analysen av Poe novell "The Man of the Crowd", som utspelar sig i London: i Benjamin, *Gesammelte Schriften*, 1.II, s. 550 ff; och slutligen – ganska avgörande – hela citatet av Friedrich Engels harmsna beskrivning av det moderna London: i Benjamin, *Gesammelte Schriften*, 5.I, s. 538 f.

<sup>19</sup> Se Bure Holmbäck, *Hjalmar Söderbergs Stockholm* (1985; 2. uppl. 1998).

<sup>20</sup> Söderberg, *Skrifter*, 5, s. 56.

<sup>21</sup> *Ibid.*, s. 34.

<sup>22</sup> Men jfr Ahlund 1994, s. 161, som kommenterar synen på "fabriksskorstenarna på Kungsholmen" hos doktor Glas. Jfr också Carl-Eric Nordberg, i Holmbäck (red.) 1995, s. 12–30: han beskriver tjetet från en mistlur vid en verkstad på Kungsholmen som "industrialismens genomträngande varningsrop" (s. 26); och Holmbäck i samma bok (s. 104 f), som noterar förekomsten av fabriker inne i staden, även på Östermalm.

<sup>23</sup> Sten Selander, "Den försvunne flanören", *Dagens Nyheter* 31.3.1932. Artikeln utgör en utgångspunkt också för Kjellén 1985, se s. 7 ff.

<sup>24</sup> Benjamin nämner ofta gatan som interiör och skådeplats hos flanören. Se t. ex. karakteriseringen av en tidig form av parisiskt flanörförfattarskap, *la physiologie*: "Die Straße wird zur Wohnung für den Flaneur, der zwischen Häuserfronten so wie der Bürger in seinen vier Wänden zuhause ist. Ihm sind die glänzenden emaillierten Firmenschilder so gut und besser ein Wandschmuck wie im Salon dem Bürger ein Ölgemälde; Mauern sind das Schreibpult, gegen das er seinen Notizblock stemmt; Zeitungskiosken sind seine Bibliotheken und die Caféterrassen Erker, von denen aus er nach getaner Arbeit auf sein Hauswesen herunter sieht." I *Gesammelte Schriften*, 1.II, s. 539.

<sup>25</sup> *Ibid.*: "Die Passagen sind ein Mittelding zwischen Straße und Interieur."

<sup>26</sup> I Tester (red.) 1994 se t. ex. Keith Tester, "Introduction", s. 1–21; Priscilla Parkhurst Ferguson, "The *flâneur* on and off the streets of Paris", s. 22–42; Barry Smart, "Digesting the modern diet. Gastro-porn, fast food, and panic eating", s. 158–180; Stefan Morawski, "The hopeless game of *flanerie*", s. 181–197. Alla studierna i samlingen

bjuder på intressanta aktualiseringar av flanörgestalten. För en inträngande rekonstruktion av flanörens parisiska miljöer under 1800-talet, från passagerna till Haussmanns boulevarder, se kap. I i Köhn 1989: "Die Großstadt als Landschaft und Markt. Zur Tradition urbaner Literatur in Frankreich (1780–1870)", s. 17–73. Om Baudelaire och Haussmanns boulevarder se dessutom Berman 1990, kap. III: "Baudelaire: gatornas modernism", s. 124–162, med dess träffande tolkning av "Les Yeux des pauvres" (De fattigas ögon), s. 140 ff.

<sup>27</sup> Gunnar Ekelöf, "Hjalmar Söderbergs Stockholm", i förf:s *Lägga patience* (1969), s. 115–120.

<sup>28</sup> Ibid., s. 117. Jfr Benjamin, *Gesammelte Schriften*, 1.II, s. 550: "So trieb er [Baudelaire] sich in der Stadt herum, welche dem Flaneur längst nicht mehr Heimat war." Och s. 552: "Baudelaire liebte die Einsamkeit; aber er wollte sie in der Menge." På samma linje som Ekelöf står Olle Holmberg 1932, s. 214: "Söderbergslitteraturen var storslagsmässig, men Stockholm, som den var knuten till, var inte någon riktig storstad."

<sup>29</sup> Jfr Benjamin 1992, s. 343: "Han står framför Notre Dame de Lorette och hans skosulor minns: här är platsen där man tidigare spände extrahästen – *le cheval de renfort* – framför omnibussen som färdades uppför rue des Martyrs mot Montmartre." Och s. 344: "Gatan leder flanören tillbaka in i en svunnen tid. [...] När han går över asfalten får hans steg en märklig resonans. Gasluset som strålar ner på gatstenarna kastar ett tvetydigt ljus på denna dubbelbottnade mark." Om flanören och staden som minne jfr också Söderberg om Gustav Esmann, *Samlade verk*, 10, s. 250. På samma ställe – vid Notre Dame de Lorette – utspelas Hjalmar Söderbergs historiet "Kyrkofadern Papinianus", *Samlade verk*, 3, s. 35–39.

<sup>30</sup> Ekelöf 1969, s. 118.

<sup>31</sup> Benjamin 1992, s. 50: "Flanören står fortfarande på tröskeln, till storstaden såväl som till borgarklassen. Ingen av dem har ännu fått honom i sitt våld. Ingen av dem väcker någon hemkänsla hos honom. Han söker sin tillflyktsort i folkmassan [...]. Folkmassan är den slöja genom vilken den välbekanta staden hägrar som fantasmagori för flanörens blickar. Inom fantasmagorins ram är den ömsom landskap, ömsom vardagsrum. Båda elementen förenas sedan i varuhuset, vilket utnyttjar flanerandet för att öka varuomsättningen. Varuhuset är flanörens senaste promenadstråk." Och s. 353: "Flanörens egendomliga obeslutsamhet. Liksom väntan är den orörligt kontemplatives verkliga tillstånd tycks tvivlet vara flanörens."

<sup>32</sup> Benjamin, *Gesammelte Schriften*, 1.II, s. 556 f: "Müßig geht er als eine Persönlichkeit; so protestiert er gegen die Arbeitsteilung, die die Leute zu Spezialisten macht. Ebenso protestiert er gegen deren Betriebsamkeit. Um 1840 gehörte es vorübergehend zum guten Ton, Schildkröten in den Passagen spazieren zu führen. Der Flaneur ließ sich gern sein Tempo von ihnen vorschreiben. Wäre es nach ihm gegangen, so hätte der Fortschritt diesen pas lernen müssen. Aber nicht er behielt das letzte Wort sondern Taylor, der das 'Nieder mit der Flanerier' zur Parole machte."

<sup>33</sup> Benjamin 1992, s. 366: "Folkmassan hos Baudelaire. Den lägger sig som en slöja framför flanören, den är solitärens senaste berusningsmedel."

<sup>34</sup> Ordet användes första gången i en konstkritisk essä från 1863, "Le peintre de la vie moderne" (Det moderna livets målare); se Charles Baudelaire, *Œuvres complètes* (1961), s. 1152–1192.

<sup>35</sup> Om detta se Berman 1990. Också Berman uttrycker sin tacksamhetsskuld till Benjamin och kommenterar honom; se s. 138.

<sup>36</sup> Benjamin 1992, s. 279 f: "Flanören visar kanske allra bäst hur det hänger ihop med det nya. Han släcker sin törst efter det nya i en i sig rörlig, i sig besjälad folkmassas verklighetsillusion. I själva verket är detta kollektiv ingenting annat än verklighetsillusion. Denna 'folkmassa' som flanören njuter av är den hållform i vilken folkgemenskapen sjuttio år senare stöptes. Flanören – som är alltför nöjd med att vara en intelligent enstöring – var även en föregångare genom att han som den förste föll offer för en skenbild som sedan dess bländat miljoner människor." Om detta jfr David Frisby, "The flâneur in social theory", i Tester (red.) 1994, (s. 81–110) s. 88 f.

<sup>37</sup> För en historik över flanörmotivet på svenska jfr Kjellén 1985, som ändå inte bjuder på samma rika perspektiv.

<sup>38</sup> Jfr Benjamins historik över den parisiska flanören i *Gesammelte Schriften*, 1.II, s. 537–569.

<sup>39</sup> I Tester (red.) 1994, s. 17.

<sup>40</sup> Se Ekner 1967, s. 29–43. Släktskapen mellan Baudelairens prosadikter och Söderbergs historietter ifrågasätts av Cassirer 1970, s. 9 f. Holmbäck 1988 (s. 149 ff) föreslår däremot en del möjliga paralleller mellan de båda verken. Om Baudelaire-receptionen se Christina Sjöblad, *Baudelairens väg till Sverige. Presentation, mottagande och litterära miljöer 1855–1917* (1975), som dessutom innehåller en nyttig diskussion av dekadensbegreppet (s. 32–38). Om prosadikt som genre i ett europeiskt och skandinaviskt sammanhang se Lars Nylander, *Prosadikt och modernitet. Prosadikt som gränsföreteelse i europeisk litteratur, med särskild inriktning på Skandinavien 1880–1910* (1990).

<sup>41</sup> Se Lennart Hjelmstedt & Hans Holmberg (red.), *Hjalmar Söderberg i Kristianstad* (1988).

<sup>42</sup> Om Söderbergs förhållande till "[m]arknaden och mecenaten" se Björn Sundberg, "Hjalmar Söderbergs väg – från konstprosa till kulturkamp", i Lars Lönnroth & Sven Delblanc (red.), *Den svenska litteraturen 2* (1999), (s. 406–420) s. 408–409.

<sup>43</sup> Se Köhn 1989, s. 7 f (not 6).

<sup>44</sup> Burton Pike, *The Image of the City in Modern Literature* (1981), s. 8 f.

<sup>45</sup> Nylander 1990, s. 353. Hela avsnittet "Söderbergs historietter som förtäta novell" (s. 353–355) är en nyttig analys av *Historietter* som genre i förhållande till Baudelairens prosadikter. Om *Historietter* från genremässig synpunkt och om verkets samband med och skillnad från Tuppy-käserierna se också Holmbäck 1988, s. 142–152.

<sup>46</sup> I en känd kommentar skriver Söderberg om *Doktor Glas*, sin tredje roman: "Det hade länge varit min dröm att skriva ett arbete, som på en gång var en tankebok och en helstöpt roman, stor eller liten. Jag fann mig icke ha lyckats därmed i 'Martin Bircks ungdom' och måste alltså göra försöket på nytt. Det blev *Doktor Glas*, och den gången lyckades det." I *Skrifter*, 5, s. 175.

#### IV En ny horisont: de finlandssvenska dagdrivarna

<sup>1</sup> Jfr Jauss 1970, s. 169: "Die Geschichtlichkeit der Literatur wie ihr kommunikativer Charakter setzen ein dialogisches und zugleich prozeßhaftes Verhältnis von Werk, Publikum und neuem Werk voraus, das sowohl in der Beziehung von Mitteilung und Empfänger wie auch in der Beziehung von Frage und Antwort, Problem und Lösung erfaßt werden kann." Och s. 189: "Im Schritt von einer Rezeptionsge-

schichte der Werke zur ereignishaften Geschichte der Literatur zeigt sich diese als in Prozeß, in dem sich die Passive Rezeption des Lesers und Kritikers in die aktive Rezeption und neue Produktion des Autors umsetzt oder in dem – anders gesehen – das nächste Werk formale und moralische Probleme, die das letzte Werk hinterließ, lösen und wieder neue Probleme aufgeben kann." Redan 1928 skrev Boris Tomasjevskij, att den litterära erfarenheten, traditionen, yppar sig för författaren som en rad problem, vilka föregångarna lämnat i arv, och vars lösning fångar hans uppmärksamhet. Se Todorov (red.) 1965, s. 264.

<sup>2</sup> Se slutordet i Homén 1915, s. 89 ff. Se också Gunnar Castrén, "Inhemsk svensk prosa", *Argus* 1908 (provnummer 2), s. 8–9; och Gunnar Castrén, *Runar Schildt* (1927), s. 88 f.

<sup>3</sup> Om *Euterpes* betydelse, också som förmedlare av Söderbergs verk, för Runar Schildt se Castrén 1927, s. 67.

<sup>4</sup> Se Mazzarella 1989.

<sup>5</sup> Om aktualitetsvärdet i dagdrivarlitteraturen, som framställde den moderna stadscivilisationen, se Johannes Salminen, "Möte med dagdrivarna", i förf:s *Levande och död tradition* (1963), s. 48–57; och Johannes Salminen, "Främling under kristallkronorna", i Pia Forssell (red.), *Runar Schildts roller. Schildt-symposiet i Lovisa 1988* (1989), s. 9–21.

<sup>6</sup> Henrik Cederlöf, *Stilstudier i Runar Schildts novellistik* (1967), s. 70.

<sup>7</sup> Gustav Alm, *Höst dagar. En Helsingfors historia* (1907), s. 7. Sidhänvisningar ges i fortsättningen inom parentes och avser denna utgåva.

<sup>8</sup> Söderberg, *Skrifter*, 1, s. 11.

<sup>9</sup> Elena Balzamo, "Hur mycket exotism kan man tåla?", i Holmbäck (red.) 1995, (s. 172–182) s. 178. Om detta jfr också Benjamin 1992, s. 435: "Det finns en egendomlig vällust i att skänka namn åt gator." Och s. 438: "Genom gatunamnen är staden ett språkligt kosmos." Holmbäck prioriterar däremot den realistiska intentionen som lokalangivelserna i *Förvillelser* uttrycker: se "Geografin i Förvillelser", i Holmbäck (red.) 1995, s. 95–113.

<sup>10</sup> Jfr Homén 1915, s. 5; Erik Kihlman, *Svensk nutidsdikt i Finland* (1928), s. 66 f; Sven Willner, "Söner av nederlaget", i förf:s *Söner av nederlaget och andra essäer* (1979), (s. 51–112) s. 68 ff.

<sup>11</sup> H. Söderhjelm 1928, s. 60.

<sup>12</sup> Clas Zilliacus, "Avantgardet i öster – finlandssvensk modernism", i Lars Lönnroth & Sven Delblanc (red.), *Den svenska litteraturen*, 3 (1999), s. 149.

<sup>13</sup> Söderberg, *Samlade verk*, 9, s. 56–59.

<sup>14</sup> "Var finns en varaktig stad?", i Holmbäck (red.) 1995, s. 12–30.

<sup>15</sup> P. O. Barck, *Ture Janson. Författaren och journalisten* (1962), s. 11.

<sup>16</sup> Raoul Granqvist (red.), *Explosivt. Finlandssvenska författare om finlandssvensk litteratur* (1989), s. 7 f.

<sup>17</sup> Cit. efter Bertel Appelberg, "Gustav Alm – Rich. Malmberg. Dokument och kommentarer", i *Historiska och litteraturhistoriska studier* (1962), (s. 130–170) s. 143.

<sup>18</sup> Jfr Homén 1915, s. 15: "Den af de båda magistrarna på ett så lifligt sätt angripna parten har inte något direkt språkrör i boken."

<sup>19</sup> *Ibid.*, s. 6.

<sup>20</sup> Om Söderbergs intresse för Dreyfusaffären, se Holmbäck 1988, s. 154–158, 393 och 424.

<sup>21</sup> Jfr Willner, s. 73

<sup>22</sup> Om detta jfr Homén 1915, s. 17 och Kihlman 1928, s. 66.

<sup>23</sup> Se Simmel 1957, s. 232 f.

<sup>24</sup> Se Karl Bruhn, *Richard Malmberg. Novellist och pedagog* (1957).

<sup>25</sup> H. Söderhjelm 1928, s. 58 f.

<sup>26</sup> *Ibid.*, s. 60.

<sup>27</sup> Jfr Homén 1915, s. 5 ff och s. 16: "Han [Gustav Alm] är den första i den långa rad af 'dagdrifvare' de nya författarna presenterat."

<sup>28</sup> Om raden av debutböckerna bland dagdrivarna se Torsten Pettersson, "Det svårgripbara livet: Ett förbisett tema i dagdrivarlitteraturen", i Sven Linnér (red.), *Från dagdrivare till feminister. Studier i finlandssvensk 1900-talslitteratur* (1986), (s. 9–39) s. 9 f.

<sup>29</sup> Castrén 1927, s. 89.

<sup>30</sup> Henning Söderhjelm, "De unga", *Argus* 1910, s. 152–155. Sidhänvisningar till denna artikel ges i fortsättningen inom parentes.

<sup>31</sup> Se t. ex. Wilhelm Chydenius, "De Unga", *Finsk Tidskrift* 1910 (tom 69), s. 281 ff.

<sup>32</sup> Jfr Willner 1979, s. 91 ff.

<sup>33</sup> Werner Söderhjelm, *Johan Ludvig Runeberg*, 2 (1906), s. 532.

<sup>34</sup> Se Pettersson 1986, s. 9–39. Med utgångspunkt i det svårgripbara livets motiv menar Pettersson, att dagdrivarna varken var dekadenter eller flanörer, eftersom de letade, till skillnad från dessa, efter ett bättre och sundare liv. Jag tycker att Pettersson med rätta understryker det svårgripbara livet som återkommande motiv hos dagdrivarna. Däremot har jag svårare att uppfatta en skarp distinktion mellan dagdrivarna och "det dekadenta". Dekadensproblematiken och flanörmotivet i sekelskiftets litteratur ingick konkret i dagdrivarnas litteraturhistoriska horisont, bland annat genom *Euterpes* förmedling. Deras hållning inför dekadensen var enligt min mening något mer sammansatt och tvetydigt än ett enkelt bejakande eller förnekande. Om detta jfr Olof Enckell, "Dekadensen i finlandssvensk dikt" i förf:s *Esteticism och nietzscheanism i Edith Södergrans lyrik. Studier i finlandssvensk modernism* (1949), s. 23–27. Om dekadensbegreppet i nordisk litteratur jfr Sjöblad 1975, Andersen 1992 och framför allt Ahlund 1994.

<sup>35</sup> Se Roger Holmström, "Traditionalister och modernister – linjer i finlandssvensk litteraturkritik på tio- och tjugotalet", i Linnér (red.) 1986, (s. 119–168) s. 124.

<sup>36</sup> Om behovet av sundhet se Barck 1962, s. 9–28. Om Jansons ideologiska utveckling se också Sune Orell, "Ture Janson och hans två evangelier", *Finsk Tidskrift* 1936 (tom 120), s. 261–279.

<sup>37</sup> Se Barck 1962, s. 230 ff.

<sup>38</sup> Jfr Warburton 1984, s. 117.

<sup>39</sup> Min egen översättning ur Boris Tomasjevskij, "Thématique", i Tzvetan Todorov (red.) 1965, (s. 263–307) s. 306: "L'apparition d'un génie équivaut toujours à une révolution littéraire qui détrône le canon dominant et donne le pouvoir aux procédés jusqu'alors subordonnés. Au contraire, les héritiers des courants littéraires élevés qui répètent consciencieusement les procédés de leurs grands maîtres représentent généralement un ensemble d'épignes assez dépourvu d'attrait. Les épignes répètent une combinaison usée des procédés, et d'originale et révolutionnaire qu'elle était, cette combinaison devient stéréotypée et traditionnelle. Ainsi les épignes tuent parfois pour longtemps l'aptitude des contemporains à sentir la force esthétique des exemples qu'ils imitent: ils discréditent leurs maîtres."



<sup>40</sup> Jauss 1970, s. 179, not 79.

<sup>41</sup> Ibid. s. 158 f.

<sup>42</sup> Se Todorov (red.) 1965, s. 65–70 och s. 122.

<sup>43</sup> Ture Janson, *Inga medmänniskor* (1911), s. 8. Sidhänvisningar ges i fortsättningen inom parentes och avser denna utgåva.

<sup>44</sup> Om Runeberg som den store fadern i finlandssvensk litteratur se Mazzarella 1989, s. 246 ff.

<sup>45</sup> Förebilden var Erik Edelfelt (1888–1910), son till konstnären Albert Edelfelt. Se Castrén 1927, s. 57 f.

<sup>46</sup> Barck 1936, s. 40.

<sup>47</sup> John Landquist, *Modern svensk litteratur i Finland* (1929), s. 140 f.

<sup>48</sup> Holmbäck 1981.

<sup>49</sup> Se Castrén 1927, s. 57 ff.

<sup>50</sup> Michail Bachtin, "Epos och roman", i förf:s *Det dialogiska ordet* (1988), s. 166–197, övers. Johan Öberg. Om romanen som "den genre som tar ner myten, eposet på jorden" jfr Mazzarella 1989, s. 228 och 246 ff.

<sup>51</sup> H. Söderhjelm 1928, s. 59.

<sup>52</sup> Se Mazzarella 1989, s. 24 ff.

<sup>53</sup> Janson, *Inga medmänniskor* (1911), s. 77 f. Om Jansons socialistiska ungdomsperioid se Orell 1936, s. 261 ff.

<sup>54</sup> Se Mazzarella 1989, s. 27 ff. Här citeras ett polemiskt yttrande av Hagar Olsson mot Ture Janson. Citatet är ur en artikel i *Quosego* 1928, och syftar mer direkt på Jansons roman *De ensamman svenska* (1916).

<sup>55</sup> Ture Janson, *Mitt Helsingfors* (1913), s. 54 f.

<sup>56</sup> I *Hufvudstadsbladet* 7.2.1915, med signaturen "Mr X".

<sup>57</sup> Henrik Hildén, "Dagdrivare, professorer, en kritiker och friherre R. F. von Willebrand", *Nya Argus* 1915, s. 51–54.

<sup>58</sup> Se t. ex. J. J. Sederholm, "Dagdrivare", *Nya Argus* 1915, s. 64–65.

<sup>59</sup> Jfr t. ex. slutordet i Homén 1915, s. 89 ff.

<sup>60</sup> Jfr Orell 1936 och Barck 1962.

<sup>61</sup> I Ture Janson, *Den litterära hjulångaren* (1950), s. 99–105.

<sup>62</sup> I Gustaf Mattsson, *Valda skrifter*, 2–6 (1915–17) En faksimilutgåva av den tredje samlingen "Idag"-kåserier utgavs 1994; ett omfattande urval sammanställdes av Olof Enckell på 1950-talet och av Gunnel Steinby på 1970-talet.

<sup>63</sup> Gustaf Mattsson, "För vad vi börja", *Argus* 1908, s. 3.

<sup>64</sup> Gustaf Mattsson, *Valda skrifter*, 1 (1915), s. 162. I "En liten pärla ur den intimare publiciteten" driver Mattsson med en finsk översättning av en berättelse av Söderberg, i vilken miljön och personerna flyttas från Stockholm till Helsingfors. Kåseriet skrevs 1904 och ingår i *Kreatur och professorer. Och andra kåserier* (1953), s. 79–82. I ett kåseri från december 1912 beskrivs ett slags dröm, i vilken författare och litterära gestalter virvlar runt; och läsningen av Söderbergs *Den allvarsamma leken* är en klar utgångspunkt: i "I dag". *Ny serie. Andra samlingen* (1955), s. 166–171.

<sup>65</sup> Jfr Landquist 1929, s. 149 ff och Warburton 1984 s. 179 ff.

<sup>66</sup> Om Mattssons avvikande röst i aktivismens sammanhang se Willner 1979, s. 94 f.

<sup>67</sup> Holmbäck 1988, s. 377 ff, belyser frågan utförligt.

<sup>68</sup> Gustaf Mattsson, "... be makterna om ursäkt", i förf:s *Så rulla våra öden. Kåserier*

*Dec. 1911–juli 1912* (1970), s. 129–130.

<sup>69</sup> Mattsson, *Valda skrifter*, 2, s. 61 f.

<sup>70</sup> Söderberg, *Samlade verk*, 9, s. 58 f.

<sup>71</sup> Mattsson, *Valda skrifter*, 6, s. 76.

<sup>72</sup> Denna förvandlingsprocess har Köhn klart beskrivit vad beträffar den parisiska pressen: "Mit der technischen Weiterentwicklung des Nachrichtenwesens durch Agenturen und Telegraphenbüros verliert der Boulevard gegen Ende des *Second Empire* seine Funktion für die Presse. Der Siegeszug der über nationale Grenzen hinweg übermittelten Information macht das Wissen des Flaneurs um die großstädtischen Vorgänge überflüssig. Ihn ersetzt der professionell arbeitende Journalist in Gestalt des Redakteurs [...]"; Köhn 1989, s. 53.

<sup>73</sup> Homén 1915, s. 64 f.

<sup>74</sup> Se t. ex. Ingrid af Schultén, "Torsten Helsingius: Utveckling", *Nya Argus* 1915, s. 195–196.

<sup>75</sup> Torsten Helsingius, *Dagdrivare* (1914), s. 13: "[Otto] gick sedan till sängs med glada tankar, läste en essay av Levertin och somnade vid stängningstid." Sidhänvisningar till *Dagdrivare* ges i fortsättningen inom parentes och avser denna utgåva.

<sup>76</sup> En central symbolisk betydelse har herrgården gentemot dagdrivarattityden redan i Runar Schildts novell "Mot skymningen", i samlingen *Den segrande Eros* (1912). Om detta se kap. V.

<sup>77</sup> Enckell 1949, s. 24.

<sup>78</sup> Söderberg, *Skrifter*, 1, s. 21.

<sup>79</sup> Ibid., s. 12.

<sup>80</sup> Warburton 1984, s. 121.

<sup>81</sup> Torsten Helsingius, *Det var* (1947), s. 233 f.

<sup>82</sup> Torsten Helsingius, *Utveckling* (1915), s. 132. Sidhänvisningar ges i fortsättningen inom parentes och avser denna utgåva.

<sup>83</sup> Se Johannes Salminen, *Jarl Hemmer. En studie i liv och diktning 1893–1931* (1955), s. 51. Söderberg som författare verkade Hemmer däremot beundra. Se *ibid.*, s. 25.

<sup>84</sup> Ibid., s. 54.

<sup>85</sup> Gunnar Allén, *Det oundvikliga* (1914), s. 23. Sidhänvisningar ges i fortsättningen inom parentes och avser denna utgåva.

<sup>86</sup> Se Holmbäck 1988, s. 98, s. 101, s. 363, s. 401 och s. 420.

<sup>87</sup> Ur samlingen *Det mörknar öfver vägen* (1907). Novellen struktureras som beskrivning av växelvis pojken och flickans synvinkel, med de upprepade formerna "han tänkte" / "hon tänkte". Se Söderberg, *Skrifter*, 4, s. 115–118.

<sup>88</sup> Homén 1915, s. 68.

<sup>89</sup> Ibid., s. 94.

<sup>90</sup> Ibid., s. 69.

<sup>91</sup> Henning Söderhjelm, *Lärospån* (1915), s. 8. Sidhänvisningar ges i fortsättningen inom parentes och avser denna utgåva.

<sup>92</sup> Söderberg, *Skrifter*, 3, s. 71.

<sup>93</sup> Ibid., s. 97.

<sup>94</sup> Warburton 1984, s. 115.

<sup>95</sup> Henning Söderhjelm, *Familjen Magnus* (1917), s. 155.

<sup>96</sup> Om sambandet mellan europeisk och nordisk aktivism samt svensk tionalism och dagdrivarna se Willner 1979, s. 90 ff.

<sup>97</sup> Henrik Hildén, *Den röda frun* (1916), s. 231–247. Sidhänvisningar ges i fortsättningen inom parentes och avser denna utgåva.

<sup>98</sup> Om detta se O. Holmberg 1932 och, av samma författare, "En herrelös hund", *Svensk Litteraturtidskrift* 1941, s. 186–188.

<sup>99</sup> Söderberg, *Skrifter*, 2, s. 222.

<sup>100</sup> Om Grotenfelts personlighet och öde se Hans Ruin, "I förbund med döden", i förf:s *Det finns ett leende* (1943), s. 202–220 och Sven Willner, "Myten Erik Grotenfelt", i förf:s *Dikt och politik* (1968), s. 153–165.

<sup>101</sup> I Grotenfelts uppgörelse med dagdrivarandan i *Bengt Walters' lycka* har jag inte hittat några Söderberg-referenser. Däremot finns ordet "marionetter", en annan känd etikett inom den svenska flänörlitteraturen tack vare Bo Bergmans debut som poet med samlingen *Marionetterna* (1903). Jfr Erik Grotenfelt, *Bengt Walters' lycka* (1916), s. 201: "Och vilket liv! Tomt, dådlöst, känslolöst. Som marionetter skulle de gå omkring och le och prata som marionetter."

<sup>102</sup> Jfr Willner 1979, s. 91 ff och Kjellén 1985, s. 263 f.

<sup>103</sup> Castrén 1927, s. 190.

<sup>104</sup> Sigmund Freud, *Das Unbehagen in der Kultur* (1930). I detta verk frågar sig Freud huruvida, och till vilket pris, den moderna människan kan ta itu med civilisationen. Boken skrevs mellan de två världskrigen och bär klar prägel därav.

<sup>105</sup> Berman 1990, s. 22.

## V Runar Schildts väg

<sup>1</sup> Jfr Castrén 1927, s. 40–47 och s. 91–97; Barck 1936, s. 41 ff; Cederlöf 1967, s. 73–81; Göran Schildt, "Runar Schildt som boksamlare", i Forssell (red.) 1989, s. 41–55; George C. Schoofield, "Runar Schildt in his European Context", i Forssell (red.) 1989, s. 57–80.

<sup>2</sup> Om Schildts självmord jfr Castrén 1927, s. 380 f; Ruin 1943, s. 199 ff; Göran Schildt, "Inledning", i Runar Schildt, *Lättsinniga berättelser* (1977), s. 7–15; Johan Bargum, "Runar Schildts Hemkomsten", i *Författare om författare. 24 finlandssvenska diktarporträtt* (1980), s. 85–92. Om Schildt som "[e]tt av den sociala beställningens offer", eftersom han var ur stånd att skapa den Stora Romanen, se Mazzarella 1989, s. 48; om distansen till livet som Schildts existentiella och konsträrliga villkor se Roger Holmström, "Distansen till det pulserande livet. Om Runar Schildt och några av hans kritiker", *Horisont* 1989/2, s. 40–52.

<sup>3</sup> Merete Mazzarella, "Runar Schildt, staden och moderniteten – ett uppslag", i Magnus Pettersson (red.), *Festskrift till Johan Wrede 18.10.1995* (1995), s. 125–130.

<sup>4</sup> Forssell (red.) 1989, s. 49.

<sup>5</sup> Brev av Schildt cit. efter Castrén 1927, s. 45.

<sup>6</sup> Cit. efter Castrén 1927, s. 91 f.

<sup>7</sup> Schildt hoppas på "friskare vindar" på tal om Herman Bang: "Niels Lyhne i potensrad form, det är Herman Bang och dekadensen, som väl nu står högt i kurs, men säkert en dag, då friskare vindar blåsa, skall vissa som en orkidé utan drivhusluft." Cit. efter Castrén 1927, s. 93. Castrén påpekar dock hur Schildts förhållande till 'dekadenten' Bang var kontroversiellt, och också innebar beundran; jfr ibid. s. 94 f.

<sup>8</sup> Ibid. s. 93.

<sup>9</sup> Cit. efter Cederlöf 1967, s. 76 f. Recensionen i fråga handlar om *Mälarpirater*, i *Nya Pressen* 18.12.1911. Om Schildt och Siwertz se också Castrén 1927, s. 102 ff. Sidhänvisningar till Cederlöf 1967 ges i fortsättningen inom parentes.

<sup>10</sup> Denna värdering bekräftas i slutordet, s. 282.

<sup>11</sup> Barck 1936, s. 56. Sidhänvisningar till denna essä ges i fortsättningen inom parentes.

<sup>12</sup> Cederlöf 1967, s. 282.

<sup>13</sup> Om varför Runar Schildt uteslöt några noveller och betraktade dem som lättsinniga och, som sådana, ovärdiga, se Göran Schildt, "Inledning", i Runar Schildt, *Lättsinniga berättelser* (1977), s. 7–15. "Diktarens gåva" ingår i denna postuma samling, s. 119–129. Sidhänvisningar till novellen ges i fortsättningen inom parentes och avser denna utgåva.

<sup>14</sup> Jfr Tottie 1956, s. 218: "I mycket bär hans produktion en prägel av att mer avsluta än påbörja en litterär epok. Den är inte roten till utan blomman av en litterär utveckling, som tagit sig andra uttryck i verk av författare som den unge Thomas Mann, Jacobsen, Schnitzler och Hoffmannsthal. – Att Schildt inom litteraturhistorien står som fullbordaren och ej som den banbrytande reformatorn har dock ej minskat hans verks livskraft."

<sup>15</sup> Utgåvan med Schildts samlade noveller (*Noveller*, 1–2, 1955) är redigerad enligt samma principer som författaren under sin livstid tillämpade på nyutgåvor och utsluter samlingen *Asmodeus och de tretton själarna* med undantag av den enda icke-lättsinniga berättelsen, "En sparv i tranedans". Jag använder mig därför av första utgåvan *Asmodeus och de tretton själarna* (1915); sidhänvisningar till den ges i fortsättningen inom parentes.

<sup>16</sup> Söderberg, *Skrifter*, 8, s. 194 f.

<sup>17</sup> Söderberg, *Skrifter*, 3, s. 76 ff.

<sup>18</sup> Jfr också Henning Söderhjelm, *Unga år* (1962), s. 47: "Schildt och Synnöve [Gripenberg] fann snart en gemensam jargong som jag aldrig blev hemmastadd i. De kunde i det oändliga citera paradoxer av Oscar Wilde, beska sentenser av Hjalmar Söderberg [...]."

<sup>19</sup> Jfr Castrén 1927, s. 188.

<sup>20</sup> Jfr Iser 1981 och det mera semiotiskt inriktade försöket i Umberto Eco, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi* [1979] (1994).

<sup>21</sup> Se Iser 1981, s. 21 och s. 34–38.

<sup>22</sup> Se Jauss 1997, s. 31–44 ("Was heißt ästhetische Erfahrung?"); och Iser 1981, s. 53 f, s. 108 och s. 111.

<sup>23</sup> Jauss 1970, s. 169.

<sup>24</sup> Jauss 1997, s. 36.

<sup>25</sup> Min översättning ur Italo Calvino, *Il sentiero dei nidi di ragno* [1947] (1992), s. 17: "Le letture e l'esperienza di vita non sono due universi ma uno. Ogni esperienza di vita per essere interpretata chiama certe letture e si fonda con esse. Che i libri nascono sempre da altri libri è una verità solo apparentemente in contraddizione con un'altra: che i libri nascono dalla vita pratica e dai rapporti tra gli uomini." Se också Jauss 1997, s. 204 f och s. 293 ff.

<sup>26</sup> Jfr Bargum 1980, s. 90: "Förståelsen för den svagares situation, för förlorandets anatomi, formar det humanistiskt färgade fundament på vilket Schildts verk vilar."

<sup>27</sup> Kihlman 1928, s. 129.

<sup>28</sup> Schildt, *Noveller*, 1, s. 140. Se också Massimo Ciaravolo, "Un moineau dans le danse des grues de Runar Schildt: défaite ou victoire d'un enfant?", i *Germanica* 1994, s. 133–143.

<sup>29</sup> Mazzarella 1995, s. 128.

<sup>30</sup> *Dagens Tidning*, 7.4.1912.

<sup>31</sup> Charles Baudelaire, "Salon de 1846. De l'Héroïsme de la Vie moderne" [1846], i *Œuvres complètes* (1961), s. 949–952; och "Le peintre de la vie moderne" [1863], i *Œuvres complètes* (1961), s. 115–1194. Om detta se Berman 1990, s. 134 ff; Köhn 1989, s. 63 ff; Per Stounbjerg, "Det ustadiges æstetik. Modernitet og modernisme hos August Strindberg", *Litteratur, Æstetik, Sprog. Skriftserie fra Nordisk Institut, Aarhus Universitet*, Nr 14 [1991:2], s. 7–46; och Tester (red.) 1994.

<sup>32</sup> Jag bygger på Schildt, *Noveller*, 1 (1955), som ändå saknar "Akillshälen" och "Mot skymningen". För dem har jag använt första utgåvan, *Den segrande Eros* (1912).

<sup>33</sup> Mazzarella 1989, s. 107.

<sup>34</sup> Schildt, *Noveller*, 1, s. 58.

<sup>35</sup> Om "Den segrande Eros" som avgörande för att definiera hela samlingens motiv om det sociala rollspelet se Mazzarella 1989, s. 106–129.

<sup>36</sup> Schildt, *Noveller*, 1, s. 67–88. Sidhänvisningar ges i fortsättningen inom parentes och avser denna utgåva.

<sup>37</sup> Jfr Mazzarella 1989, s. 115 ff.

<sup>38</sup> Söderberg, *Skrifter*, 5, s. 35.

<sup>39</sup> I ett brev till Schildt den 1.2.1912 om "Det gynsamma ögonblickets gud" skriver Erik Grotenfelt om "vissa saker som verka – ehuru de kanske ej äro det – inflytande från Söderberg". HLA, SLSA 556.

<sup>40</sup> Schildt, *Den segrande Eros* (1912), s. 143–172. Sidhänvisningar ges i fortsättningen inom parentes och avser denna utgåva.

<sup>41</sup> Om de sociala rollerna i *Den segrande Eros* jfr Mazzarella 1989, s. 113 ff.

<sup>42</sup> Schildt, *Noveller*, 1, s. 89–106. Sidhänvisningar ges i fortsättningen inom parentes och avser denna utgåva.

<sup>43</sup> Jfr Mazzarella 1989, s. 119: Mikael's tal anspelar indirekt "på önskedrömmen om att få fröjda sig över ett ryskt nederlag".

<sup>44</sup> Mazzarella 1995, s. 127.

<sup>45</sup> *Ibid.*, s. 128.

<sup>46</sup> Schildt, *Noveller*, 1, s. 119. Schildt strök den avslutande meningen, som står i originalupplagan: "Men högt däruppe över hennes huvud brunno himlens eviga stjärnor." Jfr Mazzarella 1989, s. 122 f.

<sup>47</sup> Schildt, *Den segrande Eros* (1912), s. 233–293. Sidhänvisningar ges i fortsättningen inom parentes och avser denna utgåva.

<sup>48</sup> Jfr Mazzarella 1989, s. 129: "Kan det tänkas att också Birgers beslut skall tolkas som en illusion eller i varje fall som en heroisk förflyktning? Det finns mycket i textens grundton och språk som tyder därpå – inte minst kapitelrubriken 'Mot skymningen', och den bild vi fått av Birger själv som en föga livskraftig ung man [...]."

<sup>49</sup> Jfr Barck 1936, Mazzarella 1989 och Virpi Zuck, *Runar Schildt and His Tradition: an Approach Through Genre* (1983).

<sup>50</sup> Warburton 1984, s. 125.

<sup>51</sup> Söderberg, *Skrifter*, 5, s. 60.

<sup>52</sup> Jfr diskussionen om detta i Holmbäck 1969, s. 185–188; den omfattar en kritik av O. Holmberg 1932 om 'Döbeln-episoden'.

<sup>53</sup> En kritisk läsning av Arvids hållning i *Den allvarsamma leken* föreslås av Merete Mazzarella i *Otrohetens lockelse. En bok om äktenskapet* (1997), s. 183–204 och s. 277.

<sup>54</sup> Se Mazzarella 1995, s. 127: "Den urbana miljön är alltså också hos Schildt en miljö full av möjligheter. – Den är det inte minst därför att stadens mänsklor representerar en helt ny rörlighet." Se också Berman 1990, s. 13: "Att vara modern är att befinna sig i en miljö som utlovar äventyr, makt, glädje, växt, förvandling av oss själva och världen – och som samtidigt hotar att förstöra allt vi har, allt vi känner till, allt som vi är."

<sup>55</sup> Om sambandet mellan penningekonomin och storstaden se Simmel 1957.

<sup>56</sup> Se Massimo Ciaravolo, "La Helsinki dei perdigiorno e il richiamo della terra. Un tema della modernità nella letteratura degli svedesi di Finlandia", *ACME*, Gennaio–Aprile 1998, s. 149–177.

<sup>57</sup> Ahlund 1994, s. 197.

<sup>58</sup> Jfr Schoolfield 1989, s. 70 f.

<sup>59</sup> Se Castrén 1927, s. 9 ff och s. 192 ff.

<sup>60</sup> Schildt, *Noveller*, 1, s. 165. Orden formuleras i ett brev av magister Carstenius, den känslige och svage intellektuelle, en av huvudpersonerna i novellen.

<sup>61</sup> Jag håller därför inte helt med Zuck 1983, som tenderar att se Råfsbacka-sviten som en flykt från samtiden in i ett harmoniskt tillstånd.

<sup>62</sup> Zuck 1983, s. 91.

<sup>63</sup> Schildt, *Noveller*, 1, s. 305–383. Sidhänvisningar till de fyra berättelserna i samlingen ges i fortsättningen inom parentes och avser denna utgåva.

<sup>64</sup> Böök 1926, s. 18.

<sup>65</sup> Willner 1979, s. 95.

<sup>66</sup> *Ibid.* s. 96.

<sup>67</sup> Schoolfield 1989, s. 74.

<sup>68</sup> Schildt, *Noveller*, 2, s. 7–146. Sidhänvisningar till samlingens berättelser ges i fortsättningen inom parentes och avser denna utgåva.

<sup>69</sup> Om Schildts skildringar av rödgardister jfr t. ex. Castrén 1927, s. 233 ff; Kihlman 1928, s. 141 ff; Landquist 1929, s. 173 ff; Barck 1936, s. 45 f; Schildts förmåga till insikt i rödgardisters psykologi ges mera negativa förtecken av Willner 1979, eftersom Schildt försökte "psykologisera en konflikt, som i första hand var social, ekonomisk och politisk", s. 100; och Bargum 1980, s. 88: "Det är fråga om en jättelik psykisk blockering på den vita sidan: ett kollektivt försök att rationalisera, projicera och tränga bort besvärande objektiva motsättningar och intressekonflikter. [...] Och då var det kanske enklast att söka hjälp hos psykologin. I annat fall hade man fått lov acceptera en mängd obekväma sanningar om orsakerna till kriget."

<sup>70</sup> Jfr Bargum 1980, s. 88.

<sup>71</sup> Schildt, *Noveller*, 2, s. 147–194. Sidhänvisningar ges i fortsättningen inom parentes och avser denna utgåva.

<sup>72</sup> Tottie 1956, s. 220.

<sup>73</sup> Om novellens tillkomsthistoria se Castrén 1927, s. 265 ff. Schildts syfte var att skriva en Helsingforsroman, och hans manuskript omfattade också en del om Wendla och butiken. Men kritikern Olaf Homén, som Schildt hade vänt sig till för att få råd, övertalade honom att utesluta denna del, och romanprojektet misslyckades. Wendla och butiken skulle återkomma i pjäsen *Den stora rollen* (1923), i vilken dagdröm-

mande statisten Armas Fager blir rödgardist under Finlands inbördeskrig. Om Armas Fager-gestalten och *Den stora rollen* se också Tottie 1956.

<sup>74</sup> Om Schildt som Helsingforsskildrare i *Armas Fager* jfr Castrén 1927, s. 271.

<sup>75</sup> Schildt, *Noveller*, 2, s. 195–317. Sidhänvisningar ges i fortsättningen inom parentes och avser denna utgåva.

<sup>76</sup> Bargum 1980, s. 85.

<sup>77</sup> Willner 1979, s. 97 ff. Schildt tog starkt intryck av Manns novellsamling *Tristan* (1903), framför allt av berättelserna "Tonio Kröger" och "Tristan"; i ett brev till kusinen och förläggaren Holger Schildt den 22 juli 1917, Åbo Akademis bibliotek, skriver författaren: "'Tristan' har jag läst med allra största intresse, med en njutning och en 'behållning' som inte på mången god dag fallit på min lott. Den boken måste vi verkligen ge ut, med det allra första [...] för 'Tristans' och 'Tonio Krögers' skull är jag beredd att gå in på snart sagt hvad som helst."

<sup>78</sup> Zuck 1983, s. 104.

<sup>79</sup> En liknande metafor används i en dikt av Franz Grillparzer, som Söderberg översatte: *Avsked från Gastein*: "Det sjukdom är och långa kval, som rycka / den dunkla pärlan lös från hennes mor". Och de sista raderna lyder: "Det, som ni kalla dikt, är hans [diktarens] elände, / slängt ut i rymdens glädjetomma hall, / och lågor, pärlor, skummets regnbågsvävnad, / det är blott skärvor, lösta ur hans levnad." Cit. efter Holmbäck 1969 s. 83 f.

<sup>80</sup> Barck 1936, s. 54.

<sup>81</sup> Söderberg, *Skrifter*, 7, s. 5.

<sup>82</sup> *Ibid.*, s. 65 f.

<sup>83</sup> Schildt, *Noveller*, 1, s. 341. Om denna parallell se också Barck 1936, s. 52 f.

<sup>84</sup> Söderberg, *Skrifter*, 8, s. 56.

<sup>85</sup> Jfr Cassirer 1970, s. 76–80.

<sup>86</sup> Söderberg, *Skrifter*, 2, s. 176. Sidhänvisningar till "En kopp te" ges i fortsättning- en inom parentes och avser denna utgåva.

<sup>87</sup> Om Söderbergs beundran för den unge Strindberg, och hans avvisande av Strindbergs senare utveckling, se framför allt artiklarna om *Sömngångarnätter* och *Till Damaskus*, i *Skrifter*, 10, s. 124–135. Schildt läste Strindberg tidigt, och i ett brev till en väninna från 1905 skriver han att han beundrar *Röda rummet* mer än andra böcker, men att fallet från den till *Inferno* är stort. Se Castrén 1927, s. 45.

<sup>88</sup> Jfr Stounbjerg 1991, s. 13: "Som journalist og fri forfatter mærkede han [Strindberg] litteraturens autonomisering på sin krop. [...] Han var henvist til markedet med alt, hvad det indebar."

<sup>89</sup> Jfr Söderberg, *Skrifter*, 10, s. 133: "Jag var ännu ett barn, då namnet August Strindberg först flög ut i världen med bud och löften om en ny vår. Nya himlar och en ny jord!". Och Schildt (brev från november 1905) cit. efter Castrén 1927, s. 45: "Huru himmelsvitt olika äro ej Strindbergs ungdomsböcker våra dagars realistiska skildringar! Men jämföre blott den kända, friska stämningen i 'Röda rummet' och 'Det nya riket' med den hopplösa resignationen i Söderbergs 'Martin Birck'."

<sup>90</sup> Schildt, *Noveller*, 2, s. 316.

<sup>91</sup> Mazzarella 1989, s. 47 f.

<sup>92</sup> Om Schildt skrev Diktonius 1922: "ty självmord är det väl att en man som tekniskt kunde behärska vilka uppgifter som helst nöjer sig med att med små lorthistorier reta blaserade bukhirnor." Cit. efter Mazzarella 1989, s. 48.

<sup>93</sup> Jfr Söderbergs kommentar i *Skrifter*, 5, s. 175 apropå kompositionen av *Martin Bircks ungdom* och *Doktor Glas*.

<sup>94</sup> I sin recension av Siwertz' *De gamla* i *Finsk Tidskrift* 1910 (tom 68), s. 173 skriver Schildt: "Patrik Leerhousen är ett ypperligt exempel på Siwertz' förmåga att skapa verkligt plastiska figurer, en förmåga, hvori han öfverträffar de flesta yngre svenska författare. Till och med Hjalmar Söderbergs konst når, när den är som bäst, knappast utöfver den fyndiga och skarpa silhuetten [...]. Men en gestalt sådan som Patrik Leerhousen är en människa af kött och blod; det är därför han kommer oss så nära." Om denna recension jfr också Castrén 1927, s. 102 f. Tydligt nog ställer sig Schildt i ett brev till Siwertz från den 6 juni 1917 i silhuettskaparnas led; Schildt uppskattar *Selambs* och avundas dess författare: "Den vittnar om en sällsynt människokunskap, om vidd, djup, klarsyn, den bringar en räckta människoöden av sådan plastisk fulländning att man förvisso kan gå runtomkring dem, se dem från alla sidor – se och beundra. För dem, som i likhet med mig aldrig kommit synnerligen mycket över den behändiga silhuettklipparens nivå, vore åsynen av dylika tredimensionala gestalter lätteligen en källa till grön avund, om inte konstnjutningens glädje toge herraväldet över alla övriga känslor." Kungliga Biblioteket i Stockholm, L 96:6. Jfr Castrén 1927, s. 188 ff och Barck 1936 s. 42 f.

<sup>95</sup> Göteborgs Universitetsbibliotek, H 58 : 23.

<sup>96</sup> Se Holmström 1989. Men ett undantag utgör kanske Emil Hasselblatt, "Runar Schildts noveller", *Nya Argus* 1920, s. 35–37.

<sup>97</sup> Gunnar Castrén, "Runar Schildt: Häxskogen", *Nya Argus*, 1920, s. 172–174.

<sup>98</sup> Brev från den 23 november 1920, HLA, SLSA 735.

<sup>99</sup> L. Lönnroth & S. Delblanc (red.), *Den svenska litteraturen*, 3 (1999) s. 150. Uttrycket "stor i det lilla formatet" används också av Per Meurling om Hjalmar Söderberg i en minnesartikel: "Hjalmar Söderberg", *Folkviljan* 24.4.1942.

## VI Språkfråga och stilfråga: ett slutord

<sup>1</sup> Uriel Weinreich, *Languages in Contact* [1953] (1979). Se också Ilse Lehiste, *Lectures on Language Contact* (1988), s. 44–58.

<sup>2</sup> Weinreich 1979, s. 79: "A further point on which one language may be designated as dominant is the bilingual's intellectual or esthetic appreciation of the literary culture which is expressed in that language."

<sup>3</sup> Se *ibid.*, s. 99–103, "The Standardized Language as a Symbol"; Weinreich skriver här, s. 102: "In response to interference, language loyalty ordinarily concentrates on the standardization of the language. [...] purism requires a degree of concentration and self-consciousness which is best attainable in intellectual discourse (spoken and written)."

<sup>4</sup> Hugo Bergroth, *Finlandssvenska. Handledning till undoikande av provinsialismer i tal och skrift* (1917), s. VIII. Om denna handboks roll i finlandssvensk litteratur se Merete Mazzarella, "Vasaaaarruu?", *Allt om Böcker* 1997/3, s. 23–25. Sidhänvisningar till Bergroth 1917 ges i fortsättningen inom parentes och avser denna utgåva.

<sup>5</sup> Jfr Mazzarella 1989, s. 7 ff; s. 68 ff; s. 246 ff; och Pettersson 1990, s. 37 ff. Om Tavaststjärna se också Claes Hylingers förtjusande roman *Ett långt farväl* (1981).

<sup>6</sup> Mazzarella 1989, s. 48 f.

<sup>7</sup> Jfr också Willner 1979, s. 110: "För Runar Schildt existerade alltså en gemensam finlandssvensk-rikssvensk litterär institution."

<sup>8</sup> Jfr Klinge 1983, s. 141: "'Finland skulle inte vara Finland, varken för oss eller sig självt, om det icke haft Runeberg', säger von Heidenstam. Med bonden Paavo kom de tusen sjöarnas land att framstå som en ödemarksdyll. Den moderniseringsprocess som pågick där kunde inte påräkna nämnvärt intresse, den var ju t.o.m. skadlig ur den romantiserade bildens synvinkel."

<sup>9</sup> Jfr Willner 1979, s. 108 ff. Den 23 januari 1918 skrev Schildt till John Landquist och tackade för en positiv recension: "Den nyare finländska litteraturen är ju så godt som okänd i Sverige, våra böcker – med undantag av Gripenbergs – förbli i regel oanmälda och sannolikt också oköpta kvarstående på Bonniers hyllor." Kungliga Biblioteket i Stockholm, Ep. L 33 : 1 – 27.

<sup>10</sup> Weinreich 1979, s. 99: "The sociolinguistic study of language contact needs a term to describe a phenomenon which corresponds to language approximately as nationalism corresponds to nationality. The term LANGUAGE LOYALTY has been proposed for this purpose. A language, like a nationality, may be thought of as a set of behavior norms; language loyalty, like nationalism, would designate the state of mind in which the language (like the nationality), as an intact entity, and in contrast to other languages, assumes a high position in a scale of values, a position in need of being 'defended' [...] In response to an impending language shift, it produces an attempt at preserving the threatened language; as a reaction to interference, it makes the standardized version of the language a symbol and a cause. [...] Thus in the field of sociolinguistics purism, standardization, language loyalty, and related defensive mechanisms are phenomena of major importance requiring systematic treatment."

<sup>11</sup> *Ibid.*, s. 100: "The connection is thus at least flexible and cannot be taken entirely for granted."

<sup>12</sup> Jfr Mazzarella 1989, s. 26 ff.

<sup>13</sup> Jfr Castrén 1927, s. 309 ff.

<sup>14</sup> Jfr Kai Söderhjelm 1989, s. 65.

<sup>15</sup> Jfr Mustelin 1983.

<sup>16</sup> Michel Ekman, "I novembers tröstlösa nätter – om Helsingforsskildringen hos några yngre finlandssvenska prosaister", i Michel Ekman & Peter Mickwitz (red.), *Rudan Vanten och Gangstern. Essäer om samtida finlandssvensk litteratur* (1995), s. 209–231. Om detta se också Mazzarella 1997.

<sup>17</sup> Ekman 1995, s. 211.

<sup>18</sup> Schoolfield 1989, s. 72 ff.

<sup>19</sup> *Ibid.*, s. 70 f.

<sup>20</sup> Ekman 1995, s. 209 f.

<sup>21</sup> Warburton 1984, s. 125.

<sup>22</sup> Jfr Cederlöf 1967.

<sup>23</sup> Claudio Magris, *L'anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna* (1984).

<sup>24</sup> Ur ett brev av Schildt till Henning Söderhjelm den 9 september 1922, cit. efter Castrén 1927, s. 333 f: "Stycken av mig själv finnes givetvis i det mesta jag har skrivit, men än så länge har jag haft alltför mycken glädje av *fabuleringen* för att slå mig på enkel ommaskering av aktuell verklighet. Det kan vara en svaghet, men det är ett faktum."

<sup>25</sup> Jfr Ruin 1943, s. 199 ff.

<sup>26</sup> Holmström 1989, s. 48.

<sup>27</sup> I detta sammanhang kunde det vara intressant att utveckla en tråd, som Stounbjerg 1991 bjuder på tal om Strindberg: skillnaden mellan *modernitet* och *modernism*. En författare kan bli tolk för moderniteten och dess processer, utan att ännu vara modernist, det vill säga genom att förbli realist, eftersträva *mimesis* utan att spränga formen. Kan detta på något sätt också belysa den litteraturhistoriska utvecklingen från Schildt till Södergran? Och från Söderberg till Lagerkvist?

## Litteraturförteckning

### I Otryckta källor (brev och kort)

#### Göteborgs Universitetsbibliotek:

- Runar Schildt till Hjalmar Söderberg, H 58 : 34
- Hjalmar Söderberg till Georg Brandes, H 58 : 23
- Werner, Anna och Henning Söderhjelm till Hjalmar Söderberg, H 58 : 38

#### Kungliga Biblioteket i Stockholm:

- Runar Schildt till Bo Bergman, L 75 : 1 : 5
- Runar Schildt till John Landquist, Ep. L 33 : 1-27
- Runar Schildt till Greta Linder, Ep. L 30 : 14 : 4
- Hjalmar Söderberg till Tom Söderberg, Acc. 1995/33
- Runar Schildt till Sigfrid Siwertz, L 96 : 6

#### Historiska och litteraturhistoriska arkivet, Svenska litteratursällskapet i Finland (SLS):

- Erik Grotenfelt till Runar Schildt, SLSA 556
- Carl Laurin till Gunnar Castrén, SLSA 735.6
- Runar Schildt till Gunnar Castrén, SLSA 735
- Runar Schildt till Arvid Mörne, SLSA 620
- Hjalmar Söderberg till R. F. von Willebrand, SLSA 378
- Hjalmar Söderberg till Emil Zilliacus, SLSA 645.16

#### Åbo Akademis Bibliotek:

- Gunnar Castrén till Rolf Lagerborg (i "Avskrifter av och utdrag ur brev rörande Euterpe")
- Rolf Lagerborg till Gunnar Castrén (i "Avskrifter av och utdrag ur brev rörande Euterpe")
- Runar Schildt till Jarl Hemmer
- Runar Schildt till Mikael Lybeck
- Runar Schildt till Holger Schildt
- Runar Schildt till Alma Söderhjelm
- Hjalmar Söderberg till Alma Söderhjelm

## II Primärlitteratur

- Ahrenberg, Jac., *Anor och Ungdom. Två berättelser*, Borgå 1891.
- Alléen, Gunnar, *Det oundvikliga*, Borgå 1914.
- *Vad kvinnan vill*, Borgå 1915.
- Alm, Gustav, *Höst dagar. En Helsingfors historia*, Sthlm 1907.
- *Herr Agaton Vidbäck och hans vänner*, Hfors 1915.
  - *Fångstmän. Noveller*, Hfors 1924.
- Baudelaire, Charles, "Salon de 1846. De l'Héroïsme de la Vie moderne" [1846], i *Œuvres complètes*, Paris 1961, s. 949-952.
- "Les fleurs du mal. Tableaux parisiens" [1861], i *Œuvres complètes*, Paris 1961, s. 78-99.
  - "Le peintre de la vie moderne" [1863], i *Œuvres complètes*, Paris 1961, s. 1152-1194.
  - "Le spleen de Paris. (Petits poèmes en prose)" [1868], i *Œuvres complètes*, Paris 1961, s. 227-319.
  - *Opere*, Milano 1996.
- Bergroth, Kersti, *Augusti*, Hfors 1911.
- *Aptit*, Hfors 1914.
  - *Sixtus*, Hfors 1916.
- Dahlström, Svante (pseud. Père Noble), *Sommar*, Borgå 1917.
- Grotenfelt, Erik, *Dikter*, Borgå 1914.
- *Bengt Walters' lycka*, Borgå 1916.
  - *Det nya fosterlandet*, Hfors 1917.
- Helsingius, Torsten, *Dagdrivare*, Hfors 1914.
- *Utveckling*, Borgå 1915.
  - *Ungdom och andra skisser*, Hfors 1917.
- Hemmer, Jarl, *Fantaster*, Borgå 1915.
- Hildén, Henrik, *Indiansommar*, Sthlm 1910.
- *Trollfolk*, Sthlm 1911.
  - *Drottning Lif*, Hfors 1913.
  - *Storön. En bok om hafvet och kärleken*, Borgå 1914.
  - *Den röda frun*, Borgå 1916.
- Janson, Ture, *Inga medmänniskor*, Åbo 1911.
- *Mitt Helsingfors*, Hfors 1913.
  - *Knock me down*, Borgå 1914.
  - *Journalisten Bergman*, Borgå 1915.
  - *De ensamma svenskarna*, Borgå 1916.
  - *Hr X har ordet*, Hfors 1918.
  - *Konungen av x-land*, Hfors 1921.
  - *Far till son*, Hfors 1922.
  - *Jorden går under och andra bagateller*, Hfors 1923.

- *Verkligheten*, Hfors 1923.
- *Clown utan mask*, Hfors 1924.
- *Maskinmänniskan*, Sthlm 1924.
- *Vänkapsbyn*, Sthlm 1925.
- *Boken om Helsingfors*, Hfors 1926.
- *I huvudstadens virvlar*, Hfors 1928.
- *Egypti land*, Hfors 1935.
- *Hotell Universum*, Sthlm 1946.
- *Lugn mina herrar*, Hfors 1948.
- Lybeck, Mikael, *Tomas Indal*, Sthlm 1911.
- Mörne, Arvid, *Den svenska jorden. En nyländsk novell*, Borgå 1915.
  - *Ett liv*, Sthlm 1925.
- Olsson, Hagar, *Lars Thorman och döden*, Borgå 1916.
- Runeberg, Johan Ludvig, *Fänrik Ståls sägner. En samling sånger [1848-1860], i Samlade arbeten*, 3, Sthlm 1921.
- Schildt, Runar, *Den segrande Eros*, Hfors 1912.
  - *Asmodeus och de tretton själarna*, Borgå 1915.
  - *Galgmannen. En midvintersaga*, Sthlm 1922.
  - *Den stora rollen*, Hfors 1923.
  - *Lyckoriddaren*, Sthlm 1923.
  - *Några blad*, med en inledning av Gunnar Castrén, Hfors 1926.
  - *Noveller*, 1-2, Hfors 1955.
  - *Lättsinniga berättelser*. Urval och inledning av Göran Schildt, Hfors 1977.
- Siwertz, Sigfrid, *En flanör*, Sthlm 1914.
- Söderberg, Hjalmar, *Skrifter*, 1-10, Sthlm 1919-21.
  - *Samlade verk*, 1-10, Sthlm 1943.
  - *Sista boken*, Sthlm 1942.
  - *Makten, visheten och kvinnan*. Efterlämnade anteckningar utgivna av Herbert Friedländer, Sthlm 1946.
- Söderhjelm, Henning, *Lärospån*, Borgå 1915.
  - *Familjen Magnus*, Hfors 1917.
  - *Gränsmarksluft*, Borgå 1917.
- Tavaststjerna, Karl August, *Barndomsvänner [1886]*, Hfors 1988.
- Topelius, Zacharias, *Fältskärns berättelser [1853-1867]*, Sthlm 1985.

### III Sekundärlitteratur om Söderberg, Finland och den finlandssvenska litteraturen

- Ahlström, Stellan, "Hjalmar Söderberg och de skånska författarna. Några brev meddelade", *Svensk litteraturtidsskrift* 1961, s. 51-53.
- Anderberg, Thomas, "Om författarens moraliska ansvar. Hjalmar Söderberg och författarrollen", *Tidskrift för Litteraturvetenskap* 1981/1, s. 11-36.
- Appelberg, Bertel, "Hjalmar Söderberg: Den allvarsamma leken", *Nya Argus* 1913, s. 33-35.
  - "Ny rikssvensk prosa", *Nya Argus* 1923, s. 26-28.
  - "Hjalmar Söderbergs senaste novellsamling", *Nya Argus* 1930, s. 35-36.
  - "Gustav Alm - Rich. Malmberg. Dokument och kommentarer", i *Historiska och litteraturhistoriska studier*, 37, Hfors 1962, s. 130-170.
- Arrias, Gunnar, "Runar Schildts 'Rönnbruden' - en kritisk läsning?", i Birgitta Ahlmo-Nilsson (red.), *Perspektiv på prosa. Göteborgsstudier i litteraturvetenskap tillägnade Peter Hallberg och Nils Åke Sjöstedt*, Göteborg 1981, s. 87-103.
- Barck, Per Olof, "Martin Birck i häxskogen", i förf:s *Dikt och förkunnelse*, Hfors 1936, s. 9-56.
  - *Ture Janson. Författaren och journalisten*, Hfors 1962.
- Bargum, Johan, "Runar Schildts Hemkomsten", i *Författare om författare. 24 finlandssvenska diktarporträtt*, Hfors 1980, s. 85-92.
- Bennich-Björkman, Bo, "Sanning och lycka i Hjalmar Söderbergs författarroll", i Jan Stenkvist (red.), *Från Snoilsky till Sonnevi. Litteraturvetenskapliga studier tillägnade Gunnar Brandell*, Sthlm 1976, s. 94-116.
- Bergman, Bo, "Hjalmar Söderberg", *Ord och Bild* 1902, s. 380-384.
  - *Hjalmar Söderberg*, Sthlm 1951.
- Bergman, Bo & Söderberg, Hjalmar, *Kära Hjalle, Kära Bo. Bo Bergmans och Hjalmar Söderbergs brevväxling 1891-1941*. Utgiven med inledning och kommentar av Per Wästberg, Sthlm 1969.
- Bergmann, Sven Arne, "Hjalmar Söderberg, Greimas och den vanlige läsaren. Narratologiska komplikationer i 'Tuschritningen'", i Birgitta Ahlmo-Nilsson (red.), *Perspektiv på prosa. Göteborgsstudier i litteraturvetenskap tillägnade Peter Hallberg och Nils Åke Sjöstedt*, Göteborg 1981, s. 55-85.
- Bergroth, Hugo, *Finlandssvenska. Handledning till undvikande av provinsialismer i tal och skrift*, Hfors 1917.
- Bjerre, Poul, *Diktens lifsvärde*, Sthlm 1906.
- Blanche, Thore, "Stockholmsbref. Hjalmar Söderbergs Gertrud", *Nya Pressen* 27.2.1907.
- Bruhn, Karl, *Richard Malmberg. Novellist och pedagog*, Hfors 1957.
- Bruun, Patrick, *Svenska litteratursällskapet i Finland 1885-1985. Perspektiv på jubileumsutställningen*, Hfors 1985.

- Butt, Wolfgang, *Hj. Söderberg: Martin Bircks ungdom*, Hull 1976.
- Böök, Fredrik, "Svensk berättarkonst" (bl. a. om *Främlingarna* av Söderberg), *Ord och Bild* 1903, s. 616–624.
- "Svenska romaner" (bl. a. om *Doktor Glas* av Söderberg), *Ord och Bild* 1906, s. 230–240.
  - "Hjalmar Söderberg", i förf:s *Essayer och kritiker 1913–1914*, Sthlm 1915, s. 235–242.
  - "Hjalmar Söderberg", i förf:s *Resa kring svenska Parnassen*, Sthlm 1926, s. 1–36.
- Cassirer, Peter, *Stilen i Hjalmar Söderbergs "Historietter"*, Göteborg 1970.
- Castrén, Gunnar, "Hjalmar Söderberg", *Euterpe* 1902 (n:o 13), s. 1–7.
- "David Sprengel: De nya poeterna (80-talet). Dokument och kåserier", *Euterpe* 1902 (n:o 26), sid. 1–4.
  - "Dekadens och individualism", *Euterpe* 1903, s. 157–161.
  - "Hjalmar Söderberg: Främlingarna", *Euterpe* 1903, s. 305–306.
  - "En uppgörelse", *Euterpe* 1904, s. 175–179.
  - "Hjalmar Söderberg: Doktor Glas", *Euterpe* 1905, s. 426–428.
  - "'Gertrud' i Helsingfors", *Svenska Dagbladet* 7.4.1907.
  - "Inhemsk svensk prosa", *Argus* 1908 [provnummer 2], s. 8–9.
  - "Svensk prosa. Sigfrid Siwertz. – Hjalmar Söderberg", *Argus* 1909, s. 234–235 (om bl. a. *Hjärtats oro* av Söderberg).
  - "Nyare svensk prosakonst", *Ord och Bild* 1910, s. 492–496 (om bl. a. *Hjärtats oro* av Söderberg).
  - "Henrik Hildén, Indiansommar", *Argus* 1910, s. 219.
  - "Henrik Hildén, Trollfolk. – Ture Janson, Inga medmänniskor", *Nya Argus* 1912, s. 25–26.
  - "Romaner och noveller", *Nya Argus* 1914, s. 22 (om bl. a. *Den talangfulla draken* av Söderberg).
  - "Ture Jansons noveller", *Nya Argus* 1914, s. 74–75.
  - "Fredrik Böök, Essayer och kritiker 1913–1914", *Nya Argus* 1915, s. 114–116.
  - "Henning Söderhjelm: Lärospån", *Nya Argus* 1916, s. 19.
  - "Runar Schildt: Regnbågen", *Nya Argus* 1916, s. 199–200.
  - "Inhemsk svensk prosa", *Nya Argus* 1916, s. 211–213.
  - "Runar Schildt: Rönnbruden", *Nya Argus* 1917, s. 166–167.
  - "Korta anmälningar", *Nya Argus* 1918, s. 184–186 (om bl. a. *Jahves eld* av Söderberg).
  - "Runar Schildt: Häxskogen", *Nya Argus* 1920, s. 172–174.
  - *Runar Schildt*, Sthlm 1927.
  - "Nittiotalets realister", i Schück, Henrik & Warburg, Karl, *Illustrerad svensk litteraturhistoria*, 7, Sthlm 1932, s. 412–420.
  - "Hjalmar Söderberg", *Hufvudstadsbladet* 19.10.1941
  - "Hjalmar Söderbergs sista bok", *Nya Argus* 1942, s. 168–170.

- Cederlöf, Henrik, *Stilstudier i Runar Schildts novellistik*, Hfors 1967.
- Chydenius, Wilhelm, "De unga", *Finsk Tidskrift* 1910 (tom 69), s. 281–290.
- Ciaravolo, Massimo, *Den insiktsfulle läsaren. Några drag i Hjalmar Söderbergs litteraturkritik*, Sthlm 1994.
- "Un moineau dans le danse des grues de Runar Schildt: défaite ou victoire d'un enfant?", *Germanica* 1994 (XV), s. 133–143.
  - "La Helsinki dei perdigiorno e il richiamo della terra. Un tema della modernità nella letteratura degli svedesi di Finlandia", *ACME. Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano*, Volume LI – Fascicolo I – Gennaio-Aprile 1998, s. 149–177.
- Diktonius, Elmer, "Apropå Söderberg", *Nya Argus* 1941, s. 231.
- "Äldrande ynglingar", *Arbetarbladet* 7.3.1929.
  - "Litterärt. Söderbergs senaste", *Arbetarbladet* 22.1.1930.
- Ekelöf, Gunnar, "Hjalmar Söderbergs Stockholm", i förf:s *Lägga patience*, Sthlm 1969, s. 115–120.
- Ekman, Michel, "I novembers tröstlösa nätter – om Helsingforsskildringen hos några yngre finlandssvenska prosaister", i Ekman, Michel & Mickwitz, Peter (red.), *Rudan, vanten och gangstern. Essäer om samtida finlandssvensk litteratur*, Hfors 1995, s. 209–231.
- Ekner, Reidar, *En sällsam gemenskap. Baudelaire Söderberg Obstfelder Rilke*, Sthlm 1967.
- Enckell, Olof, "Hjalmar Söderberg. Sextio år", *Hufvudstadsbladet* 2.7.1929.
- "Hjalmar Söderbergs noveller", *Hufvudstadsbladet* 28.11.1929.
  - *Modern finlandssvensk prosa*, Hfors 1937.
  - *Esteticism och nietzscheanism i Edith Södergrans lyrik. Studier i finlandssvensk modernism*, Hfors 1949.
- Forssell, Pia (red.), *Runar Schildts roller. Schildt-symposiet i Lovisa 1988*, Hfors 1989.
- Friedländer, Herbert, *En Hjalmar Söderberg bibliografi*, Sthlm 1944.
- Geddes, Tom, *Hj. Söderberg: Doktor Glas*, Hull 1980.
- Granqvist, Raoul (red.), *Explosivt. Finlandssvenska författare om finlandssvensk litteratur*, Vasa 1989.
- Gråsten, Ernst, "Litteraturbrief. CXIV. Hjalmar Söderberg: Förvillelser", *Nya Pressen* 24.11.1895.
- "Ny inhemsk vitterhet", *Finsk Tidskrift* 1914 (tom 76), s. 133–138.
- Hagman, Nils, *En ung man ser på Europa* 1904, Hfors 1948.
- Hasselblatt, Emil, "Hjalmar Söderberg: Främlingarna", *Finsk Tidskrift* 1904 (tom 56), s. 90–92.
- "Hjalmar Söderberg", i förf:s *Dikt och diktare*, Hfors/Sthlm 1918, s. 186–193.
  - "Gustav Alm", i förf:s *Dikt och diktare*, Hfors/Sthlm 1918, s. 289–305.
  - "Runar Schildts noveller", *Nya Argus* 1920, s. 35–37.



- Helsingius, Torsten, *Det var*, Hfors 1947.
- Hildén, Henrik, "Dagdrivare, professorer, en kritiker och friherre R. F. von Willebrand", *Nya Argus* 1915, s. 51–54.
- "Dagdrivare. Nu uppträder professor J. J. Sederholm", *Nya Argus* 1915, s. 75.
  - "Tre svenska berättare", *Finsk Tidskrift* 1930 (tom 108), s. 325–333 (om bl.a. *Resan till Rom* av Söderberg).
- Hjelmstedt, Lennart & Holmberg, Hans (red.), *Hjalmar Söderberg i Kristianstad*, Kristianstad 1988.
- Holmberg, Hans, "Hjalmar Söderberg och Fredrik Böök", *Bokvännen* 1982, s. 27–31.
- "Hjalmar Söderberg og dansk litteratur", i förf:s *Kunstens veje over Sundet*, Köpenhamn 1993, s. 53–67.
- Holmberg, Olle, "Från Hjalmar Söderberg till Pär Lagerkvist", i förf:s *På jakt efter en världsskäddning*, Sthlm 1932, s. 201–273.
- "En herrelös hund", *Svensk Litteraturtidsskrift* 1941, s. 186–188.
- Holmbäck, Bure, "Barnet, skulden och det gröna. Om dubbelheten i Hjalmar Söderbergs Förvillelser", *Samlaren* 1963, s. 26–53.
- *Det lekfulla allvoaret*, Sthlm 1969.
  - "Flanören och revoltören", *Dagens Nyheter* 14.10.1981.
  - "Den röda stjärnan. Några anteckningar om slutkapitlet i Martin Bircks ungdom", *Samlaren* 1982, s. 40–61.
  - *Hjalmar Söderbergs Stockholm*, Sthlm [1985] 1998.
  - *Hjalmar Söderberg. Ett författarliv*, Sthlm 1988.
  - "Hjalmar Söderberg och Danmark", *Värld och vetande* 1989, s. 33–45.
  - (red.) *Den mångsidige Stockholmsflanören. Perspektiv på Hjalmar Söderbergs debutroman Förvillelser*, Sthlm 1995.
- Holmström, Roger, "Traditionalister och modernister – linjer i finlandssvensk litteraturkritik på tio- och tjugotalet", i Linnér, Sven (red.), *Från dagdrivare till feminister. Studier i finlandssvensk 1900-talslitteratur*, Hfors 1986, s. 119–168.
- *Karakteristik och värdering. Studier i finlandssvensk litteraturkritik 1916–1929*, Åbo 1988.
  - "Distansen till det pulserande livet. Om Runar Schildt och några av hans kritiker", *Horisont* 1989/2, s. 40–52.
- Homén, Olaf, *De nya författarna*, Borgå 1915.
- "Runar Schildt", i förf:s *I marginalen*, Hfors/Sthlm 1917, s. 84–101.
- Hylinger, Claes, *Ett långt farväl*, Sthlm [1981] 1997.
- Janson, Ture, (pseud. "Mr X") "Den unga författargenerationen. Ett resomang, som liknar ett själf försvar", *Hufvudstadsbladet* 7.2.1915.
- (pseud. "Blåman") "Ros, ris och ras", *Stockholms Dagblad* 9.7.1929.
  - "Möte med Hjalmar Söderberg", i förf:s *Den litterära hjulångaren*, Sthlm

- 1950, s. 99–105.
- Kielland, Eugenia, "Norge i Ord och Bild", *Ord och Bild* 1942, s. 33–44.
- Kihlman, Erik, *Svensk nutidsdikt i Finland*, Hfors 1928.
- Kjellberg, Lennart, *Stildrag i Hjalmar Söderbergs "Förvillelser" och "Martin Bircks ungdom"*, Uppsala/Sthlm 1937.
- Klinge, Matti, *Runebergs två fosterland*, Hfors 1983.
- von Krämer, Alexis, "Hjalmar Söderberg: Förvillelser", *Finsk Tidskrift* 1895 (tom 39), s. 466–467.
- Lagerborg, Rolf, "I kvinnofrågan", *Euterpe* 1902 (n:o 39), s. 1–5.
- "Dekadenten till uppfostraren", *Euterpe* 1903, s. 235–239.
- Landen, Miranda, *Den fiktiva dialogen. Tal- och tankegestaltning i Hjalmar Söderbergs "Den allvarsamma leken"*, Lund 1991.
- Landquist, John, *Modern svensk litteratur i Finland*, Hfors 1929.
- "Hjalmar Söderberg", i förf:s *Som jag minns dem*, Sthlm 1949, s. 7–16.
- Laurin, Carl, "Hjalmar Söderberg", i förf:s *Människor*, Sthlm 1919, s. 42–62.
- "Runar Schildt", *Ord och Bild* 1921, s. 541–545.
- Laurin, Carl & Söderberg, Hjalmar, *Vänner emellan. En brevväxling*, Sthlm 1948.
- Lenning, Hjalmar, "Betty Nansens gästspel. Gertrud", *Hufvudstadsbladet* 4.4.1907.
- "En bok av Hjalmar Söderberg", *Hufvudstadsbladet* 7.12.1907.
- Leth, Göran, "Känslan som figurer och bilder – en studie av Hjalmar Söderbergs författarskap till och med Doktor Glas", *Samlaren* 1987, s. 39–53.
- Levertin, Oscar, "Förvillelser, berättelse af Hjalmar Söderberg", *Ord och Bild* 1895, ("Dagboken") s. 82–83.
- Lofmark, Carl, *Hj. Söderberg: Historietter*, Hull 1977.
- Londen, Anne-Marie, *Litterärt talspråk. Studier i Runar Schildts berättarteknik med särskild hänsyn till dialogen*, Hfors 1989.
- Longum, Leif, "Hjalmar Söderberg i Norge: Forfatternes forfatter. Noen litteraturhistoriske fotnoter", i Forser, Tomas & Göransson, Sverker (red.) *Kritik och teater. En vänbok till Bertil Nolin*, Göteborg 1992, s. 135–142.
- Lundgren, Lars O., *Liv, jag förstår dig inte. Hjalmar Söderbergs Doktor Glas*, Sthlm 1987.
- Mattsson, Gustaf, "För vad vi börja", *Argus* 1908 (n:o 1), sid. 3.
- *Valda skrifter*, 1–9, Borgå/Hfors/Sthlm 1915–21.
  - *Kreatur och professorer. Och andra kåserier*, Hfors 1953.
  - "I dag" *Kåserier. Ny serie. Andra samlingen*, Hfors 1955.
  - *Så rulla våra öden. Kåserier Dec. 1911–Juli 1912*, Hfors 1970.
- Mazzarella, Merete, "'Sådan är finnen' – bilden av finnarna i finlandssvensk litteratur", *Horisont* 1979/6, s. 54–61.
- *Det trånga rummet. En finlandssvensk romantradition*, Hfors 1989.
  - "Runar Schildt, staden och moderniteten – ett uppslag", i Magnus Pettersson (red.), *Festskrift till Johan Wrede 18.10.1995*, Hfors 1995, s. 125–130.

- *Otrohetens lockelse. En bok om äktenskapet*, Hfors 1997.
- "Vasaaaarruu?", *Allt om Böcker* 1997/3, s. 23-25.
- Merrill, Reed, "Ethical Murder and Doktor Glas", *Mosaic* 12:4 (Winnipeg 1979), s. 47-59.
- Mustelin, Olof, *Euterpe. Tidskriften och kretsen kring den. En kulturhistorisk skildring*, Hfors 1963.
- "'Finlandssvensk' - kring ett begrepps historia", i *Svenskt i Finland 1. Studier i språk och nationalitet efter 1860*, Hfors 1983, s. 50-70.
- Mörne, Arvid, "Hjalmar Söderbergs och Anders Österlings nya böcker. Hjalmar Söderberg: Den allvarsamma leken", *Nya Pressen* 21.12.1912.
- Olofsson, Tommy, *Frigörelse eller sammanbrott. Stephen Dedalus, Martin Birck och psykologin*, Sthlm 1981.
- Olsson, Hagar, "Edith Södergran", i förf:s *Ny generation*, Hfors 1925, s. 30-38.
- "Hjalmar Söderberg. 60 år", *Svenska Pressen* 29.6.1929.
- Orell, Sune, "Ture Janson och hans två evangelier", *Finsk Tidskrift* 1936 (tom 120), s. 261-279.
- Pettersson, Torsten, "Det svårgripbara livet: Ett förbisett tema i dagdrivarlitteraturen", i Linnér, Sven (red.), *Från dagdrivare till feminister. Studier i finlandssvensk 1900-talslitteratur*, Hfors 1986, s. 9-39.
- "Nio decennier finlandssvensk litteratur", *Horisont* 1990/6, s. 37-49.
- Quidam, "Apropå 'Gertrud'. Ett litet inlägg", *Hufvudstadsbladet* 7.4.1907.
- Rein, Sten, *Hjalmar Söderbergs Gertrud. Studier kring ett kärleksdrama*, Sthlm 1962.
- Ruin, Hans, *Det finns ett leende*, Sthlm 1943.
- Ruin, Waldemar, "Något om dagdrivare", *Tidskrift utgiven av Pedagogiska föreningen i Finland* 1915 (52), s. 1-12.
- Ryberg, Anders, "Om drömmar i Hjalmar Söderbergs produktion", *Ord och Bild* 1953, s. 39-60.
- Salmén, Leif, "Runar Schildt: flyktning hos konsten", i *Författare om författare. 24 finlandssvenska diktarporträtt*, Hfors 1980, sid. 93-99.
- Salminen, Johannes, *Jarl Hemmer. En studie i liv och diktning 1893-1931*, Borgå 1955.
- "Möte med dagdrivarna", i förf:s *Levande och död tradition*, Hfors 1963, s. 48-57.
- Schildt, Runar, "Sigfrid Siwertz: De gamla", *Finsk Tidskrift* 1910 (tom 68), s. 171-174.
- "Helsingfors i skönlitteraturen", *Dagens tidning* 7.4.1912
- Schoolfield, George, "The Post-War Novel of Swedish Finland", *Scandinavian Studies* 1962/2, s. 85-110.
- af Schultén, Ingrid, "Torsten Helsingius: Utveckling", *Nya Argus* 1915, s. 195-196.

- "Runar Schildt: Asmodeus och de tretton själarna", *Nya Argus* 1915, s. 206-207.
- Selander, Sten, "Den försvunne flanören", *Dagens Nyheter* 31.3.1932.
- Stolpe, Sven, *Hjalmar Söderberg*, Sthlm 1934.
- Sundberg, Björn, *Sanningen, myterna och intrassenas spel. En studie i Hjalmar Söderbergs författarskap från och med Hjärtats oro*, Sthlm 1981.
- "Hjalmar Söderbergs väg - från konstprosa till kulturkamp", i Delblanc, Sven & Lönnroth, Lars, (red.), *Den svenska litteraturen*, 2, Sthlm 1999, s. 406-420.
- Söderhjelm, Alma, "Ett tack på 60-årsdagen", *Åbo Underrättelser* 2.7.1929.
- Söderhjelm, Henning, "De unga", *Argus* 1910, s. 152-155.
- "Hjalmar Söderberg: Den allvarsamma leken", *Finsk Tidskrift* 1913 (tom 74), s. 219-223.
- "En ny bok av Hjalmar Söderberg", *Hufvudstadsbladet* 30.11.1921 (om ti-  
onde delen i *Skrifter*).
- "Gustaf Mattsson. En konturteckning", *Ord och Bild* 1924, s. 649-654.
- "Runar Schildts författarskap", *Nya Argus* 1925, s. 209-211.
- "Utvecklingen inom Finlands moderna svenska litteratur", *Ord och Bild* 1928, s. 57-63.
- "Hjalmar Söderbergs noveller", *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* 22.11.1929.
- *Finskt och svenskt i Finland. En orientering i språk- och nationalitetsfrågorna*, Hfors 1935.
- "Om Ord och Bild i Finland", *Ord och Bild* 1942, s. 45-49.
- *Unga år*, Hfors 1962.
- Söderhjelm, Kai, "Den flitige 'dagdrivaren'. Henning Söderhjelm 1888-1967", *Horisont* 1989/3, s. 64-71.
- Söderhjelm, Werner, "Nyare böcker. Hjalmar Söderberg: Främlingarna", *Hufvudstadsbladet* 21.6.1903.
- *Joh. Ludv. Runeberg. Hans lif och hans diktning*, 1-2, Hfors 1904-1906.
- "Modern kritik. Ett par ord till professor Wald. Ruin", *Euterpe* 1905, s. 258-263.
- "Torsten Helsingius: Dagdrivare", *Nya Argus* 1914, s. 188.
- "Hjalmar Söderberg. Martin Bircks ungdom" (*Hufvudstadsbladet* 3.11.1901), i förf:s *Utklipp om böcker. Andra serien*, Hfors 1918, s. 256-263.
- "Hjærtats oro", i *Vängåvan till Hjalmar Söderberg 50-årsdag den 2 juli 1919*, Sthlm 1919, s. 25-40.
- Theslöf, Georg H., "Betty Nansens gästspel. Söderberg: Gertrud", *Nya Pressen* 4.4.1907.
- Tigerstedt, E. N., *Det religiösa problemet i modern finlandssvensk litteratur*, Hfors 1939.
- "Stadens sångare", i förf:s *Svensk litteraturhistoria*, Sthlm [1948] 1971, s. 406-409.

- "Finlandssvenskt tiotal", i förf:s *Svensk litteraturhistoria*, Sthlm [1948] 1971, s. 432-435.
- Tottie, Thomas, "En finländsk mästare", *Bonniers Litterära Magasin* 1956, s. 218-222.
- Warburton, Thomas, *Åttio år finlandssvensk litteratur*, Jakobstad 1984.
- Willebrand, Reinhold Felix von, "Hjalmar Söderberg: Historietter", *Finsk Tidskrift* 1898 (tom 45), s. 146-147.
- "Vid årsskiftet", *Finsk Tidskrift* 1914 (tom 76), s. 2-27.
- Willner, Sven, "Myten Erik Grotenfelt", i förf:s *Dikt och politik*, Hfors 1968, s. 153-165.
- "Söner av nederlaget", i förf:s *Söner av nederlaget och andra essäer*, Ekenäs 1979, s. 51-112.
- *Vandring i labyrint och andra essäer*, Hfors 1994.
- Wizelius, Ingemar, "Hjalmar Söderberg, åttitalist och trettitalist", *Tiden* 1939, s. 398-407.
- Wästberg, Per, "Inledning", i Söderberg, Hjalmar, *Skrifter*, 1-9, Sthlm 1977-78, s. 5-18.
- Zilliaccus, Clas, "Avantgardet i öster - finlandssvensk modernism", i Delblanc, Sven & Lönnroth, Lars, *Den svenska litteraturen*, 3, Sthlm 1999, s. 149-176.
- Zuck, Virpi, "The Finno-Swedish Short Story: Runar Schildt", *Scandinavian Studies* 1977/2, s. 180-187.
- *Runar Schildt and his Tradition: an Approach Through Genre*, Hfors 1983.

#### IV Övriga studier

- Ahlund, Claes, *Medusas huvud. Dekadensens tematik i svensk sekelskiftesprosa*, Uppsala 1994.
- Andersen, Per Thomas, *Dekadanse i nordisk litteratur 1880-1900*, Oslo 1992.
- Anderson, Carl L., *Poe in Northlight. The Scandinavian Response to his Life and Work*, Durham, N. C., 1973.
- Bachtin, Michail, *Estetica e romanzo*, Torino 1979.
- *Det dialogiska ordet*, Gråbo 1988, övers. Johan Öberg.
- Benjamin, Walter, "Die Wiederkehr des Flaneurs", i *Gesammelte Schriften*, 3, Frankfurt am Main 1972, s. 194-199.
- "Literaturgeschichte und Literaturwissenschaft", i *Gesammelte Schriften*, 3, Frankfurt am Main 1972, s. 283-290.
- "Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit" (Zweite Fassung), i *Gesammelte Schriften*, 1.II, Frankfurt am Main 1974, s. 471-508.

- "Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus", i *Gesammelte Schriften*, 1.II, Frankfurt am Main 1974, s. 509-690.
- "Eduard Fuchs, der Sammler und der Historiker", i *Gesammelte Schriften*, 2.II, Frankfurt am Main 1977, s. 465-505.
- "Das Passagen-Werk", i *Gesammelte Schriften*, 5.I-II, Frankfurt am Main 1982.
- *Bild och dialektik*, Sthlm/Skåne 1991, övers. Carl-Henning Wijkmark.
- *Paris, 1800-talets huvudstad. Passgearbetet*, 1-3, Sthlm/Stehag 1992, övers. Ulf Peter Hallberg.
- *Barndom i Berlin kring 1900*, Sthlm/Stehag 1994, övers. Ulf Peter Hallberg.
- *Enkelriktad gata*, Sthlm/Stehag 1996, övers. Ulf Peter Hallberg.
- Berg, Christian et al. (red.), *The Turn of the Century. Modernism and Modernity in Literature and the Arts*, Berlin/New York 1995.
- Bergsten, Staffan (red.), *Litteraturvetenskap - en inledning*, Lund 1998.
- Berman, Marshall, *All that is Solid Melts into Air. The Experience of Modernity*, New York [1982] 1988.
- *Allt som är fast förflyktigas. Modernism och modernitet*, Lund [1987] 1990, övers. Gunnar Sandin.
- Beyer, Harald, *Nietzsche og Norden*, 1-2, Bergen 1958-1959.
- Calvino, Italo, *Il sentiero dei nidi di ragno* [1947], Milano 1992.
- *Le città invisibili* [1972], Milano 1996.
- Derry, T. K., *A History of Scandinavia*, London/Boston/Sidney 1979.
- Eco, Umberto, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano [1979] 1994.
- Engdahl, Horace, "Litteraturens historia som hermeneutiskt problem", i *Hermeneutik. En antologi sammanställd av Horace Engdahl, Ola Holmgren, Roland Lysell, Arne Melberg och Anders Olsson*, Sthlm 1977, s. 211-234.
- *Stilen och lyckan. Essäer om litteratur*, Sthlm 1992.
- Fosli, Halvor, *Kristianiabohemen. Byen, miljøet, menneska*, Oslo 1994.
- Freud, Sigmund, *Das Unbehagen in der Kultur*, Wien 1930.
- Gadamer, Hans-Georg, *Verità e metodo*, Milano [1983] 1994, övers. Gianni Vattimo.
- *Sanning och metod: i urval*, Göteborg 1997, övers. Arne Melberg.
- Gramsci, Antonio, *Quaderni del carcere*, a cura di Valentino Gerratana, Torino 1977
- Guillén, Claudio, *The Challenge of Comparative Literature*, Cambridge, Mass./London 1993, övers. Cola Franzen.
- Hallberg, Ulf Peter, *Flanörens blick*, Sthlm/Stehag 1993.
- *Flanörens blick*, Sthlm 1996.
- Iser, Wolfgang, *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response*, Baltimore/London [1978] 1981.

- Isernhagen, Hartwig, "Die Bewußtseinskrise der Moderne und die Erfahrung der Stadt als Labyrinth", i C. Mecksefer. & E. Schraut (red.), *Die Stadt in der Literatur*, Göttingen 1983, s. 81–104
- Jauss, Hans Robert, *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt am Main 1970.
- *Estetica della ricezione*, Napoli 1988, övers. Antonello Giugliano.
  - *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Frankfurt am Main [1991] 1997.
- Kjellén, Alf, *Flanören och hans storstadsvärld. Synpunkter på ett litterärt motiv*, Sthlm 1985.
- Koskimies, Rafael, *Der nordische Dekadent. Eine vergleichende Literaturstudie*, Hfors 1968.
- Köhn, Eckhardt, *Straßenrausch. Flanerie und kleine Form. Versuch zur Literaturgeschichte des Flaneurs bis 1933*, Berlin 1989.
- Lehiste, Ilse, *Lectures on Language Contact*, Cambridge, Massachusetts/London 1988.
- Magris, Claudio, *L'anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna*, Torino 1984.
- Nylander, Lars, *Prosadikt och modernitet. Prosadikt som gränsföreteelse i europeisk litteratur, med särskild inriktning på Skandinavien 1880–1910*, Sthlm/Ste-hag 1990.
- Pike, Burton, *The Image of the City in Modern Literature*, Princeton 1981.
- Selden, Raman & Widdowson, Peter, *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*, New York/London/Toronto/Sydney/Tokyo/Singapore 1993.
- Simmel, Georg, "Die Großstädte und das Geistesleben", i förf:s *Brücke und Tür*, Stuttgart 1957, s. 227–242.
- Sjöblad, Christina, *Baudelaires väg till Sverige. Presentation, mottagande och litterära miljöer 1855–1917*, Lund 1975.
- Stounbjerg, Per, "Kloaklugten og ordenen – om nogle litterære byoplevelser", *Litteratur, Æstetik, Sprog. Skriftserie fra Nordisk Institut*, Aarhus Universitet, 1985/3, s. 125–144.
- "Det ustadiges æstetik. Modernitet og modernisme hos August Strindberg", *Litteratur, Æstetik, Sprog. Skriftserie fra Nordisk Institut*, Aarhus Universitet, Nr 14 [1991/2], s. 7–46.
- Tester, Keith (red.), *The Flâneur*, London/New York 1994.
- Todorov, Tzvetan (red.), *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov. Préface de Roman Jakobson*, Paris 1965.
- Weinreich, Uriel, *Languages in Contact. Findings and Problems* [1953], The Hague / Paris / New York 1979.

## Bildkällor:

- Albert Bonniers förlag AB: s. 11, 16, 30
- Finlands Filmarkiv: s. 196
- Förlagsaktiebolaget Otava: s. 132
- Helsingfors stadsmuseum: s. 38, 103, 167, 199, 211
- Museiverket: s. 27, 61, 95, 129, 141, 147, 152, 210
- Nornan, Svensk kalender 1891: s. 78
- Privat ägo: s. 80
- Stockholms stadsmuseum: s. 21, 44, 50, 54, 75, 82, 145, 161
- Svenska litteratursällskapet i Finland,
- Arne Jörgensens boksamling: s. 25, 52, 98, 113, 186
  - Folkkultursarkivet: s. 100, 166, 173
  - Historiska och litteraturhistoriska arkivet: s. 48, 70, 71, 123, 157

## Personregister

- Ahlmo-Nilsson, Birgitta s. 230  
 Ahlund, Claes s. 13-14, 54-55, 83, 158, 180, 183-184, 227, 234, 237, 241, 247  
 Ahrenberg, Jac. s. 14, 129, 228, 253  
 Alléen, Gunnar s. 136-139, 140, 243  
 Alm, Gustav s. 13, 93-103, 105-106, 108, 114, 127, 143, 156, 166, 170, 217, 221, 240-241  
 Andersen, Hans Christian s. 159  
 Andersen, Per Thomas s. 47, 180, 233, 241  
 Appelberg, Bertel s. 61-63, 65, 68, 234, 235, 240  
 Arwidsson, Adolf Ivar s. 74
- Bachtin, Michail s. 116, 242  
 Balzamo, Elena s. 94, 240  
 Bang, Herman s. 14, 28, 153, 244  
 Barck, Per Olof s. 18-19, 97, 115, 152, 154-158, 165, 211, 229, 233, 240-242, 244-249  
 Bargum, Johan s. 205-206, 244-245, 247-248  
 Baudelaire, Charles s. 28, 86, 88-90, 168, 230, 237-239, 246  
 Bebel, August Friedrich s. 118  
 Bellman, Carl Michael s. 87  
 Benjamin, Walter s. 10-11, 13, 82, 84-89, 155, 169, 226-227, 229, 237, 238-240  
 Bennich-Björkman, Bo s. 48-49, 231, 233  
 Berg, Christian s. 227
- Bergman, Bo s. 18, 35, 228-229, 231, 244  
 Bergmann, Sven Arne s. 230  
 Bergroth, Hugo s. 218-223, 249  
 Bergson, Henri s. 63  
 Bergsten, Staffan s. 226  
 Berman, Marshall s. 14, 83, 149, 184, 228, 237-238, 244, 246-247  
 Bernstein, Eduard s. 118  
 Beyer, Harald s. 231  
 Bjerre, Poul s. 11, 53, 227, 234  
 Bjørnson, Bjørnstjerne s. 28  
 Blanche, Thore s. 57-58, 234  
 Bobrikov, Nikolaj s. 24, 26, 114  
 Brandes, Georg s. 14, 28-29, 32, 35, 45, 216  
 Branting, Hjalmar s. 118  
 Bruhn, Karl s. 241  
 Böök, Fredrik s. 12, 18, 53, 66-67, 72, 109, 188, 227, 229, 235, 247
- Calinescu, Matei s. 228  
 Calvino, Italo s. 164-165, 245  
 Cassirer, Peter s. 23, 213, 230, 239, 248  
 Castrén, Gunnar s. 26, 28-29, 30, 35-37, 38-42, 49, 51, 53-57, 59, 65-67, 106-107, 121, 149, 150, 152-153, 163, 216, 231-235, 239-242, 244-245, 247-250  
 Cederlöf, Henrik s. 93, 152-155, 240, 244-245, 250  
 Chydenius, Wilhelm s. 241  
 Ciaravolo, Massimo s. 228, 231, 232, 246, 247
- Delblanc, Sven s. 216, 239, 240, 249  
 Diktonius, Elmer s. 68, 215, 235, 248  
 Dreyfus, Alfred s. 101  
 von Döbeln, Georg Carl s. 182
- Eco, Umberto s. 164, 245  
 Edelfelt, Albert s. 242  
 Edelfelt, Erik s. 242  
 Eichenbaum, Boris s. 110  
 Ekelöf, Gunnar s. 84, 86-87, 155, 169, 181, 238  
 Ekman, Michel s. 222, 223, 250  
 Ekner, Reidar s. 90, 230, 239  
 Enckell, Olof s. 68, 234-236, 241-243  
 Engdahl, Horace s. 226-227, 229  
 Engman, Max s. 230  
 Esmann, Gustav s. 79, 153, 236, 238
- Flaubert, Gustave s. 27, 159, 160  
 Forssell, Pia s. 240, 244  
 France, Anatole s. 23, 27, 159, 189  
 Freud, Sigmund s. 149, 244  
 Friedländer, Herbert s. 235  
 Frisby, David s. 239  
 Fröding, Gustaf s. 112, 208-209
- Gadamer, Hans-Georg s. 10, 19, 226-227  
 Garborg, Arne s. 14, 36, 183, 228, 231  
 Geddes, Tom s. 233  
 Geijer, Erik Gustaf s. 73  
 af Geijerstam, Gustaf s. 31, 124  
 Gleber, Anke s. 227  
 Gobbers, Walter s. 228  
 von Goethe, Johann Wolfgang s. 159  
 Granqvist, Raoul s. 97, 240  
 Gramsci, Antonio s. 236  
 Grillparzer, Franz s. 248  
 Greimas, Algirdas Julien s. 230  
 Gripenberg, Bertel s. 250  
 Gripenberg, Synnöve s. 250
- Grotenfelt, Erik s. 148-149, 183, 197, 244, 246  
 Gråsten, Ernst s. 20, 22, 24, 27, 96, 230  
 Guillén, Claudio s. 9, 226, 231
- Hagman, Nils s. 74-77, 117, 236  
 Hallberg, Peter s. 230  
 Hallberg, Ulf Peter s. 13, 227  
 Hallström, Per s. 154  
 Hamsun, Knut s. 110, 183-184, 224  
 Hasselblatt, Emil s. 30, 33-34, 37, 41, 49, 51, 53, 231, 233, 249  
 Haussmann, George-Eugène s. 86, 89, 90, 238  
 von Heidenstam, Verner s. 154, 250  
 Heine, Heinrich s. 138, 140  
 Helsingius, Torsten s. 105, 127, 129, 132-136, 156, 243  
 Hemmer, Jarl s. 136, 243  
 Hessel, Franz s. 227  
 Hildén, Henrik s. 109-110, 121, 146, 148, 197, 235, 242, 244  
 Hjelmstedt, Lennart 239  
 Hoel, Sigurd s. 17  
 von Hoffmansthal, Hugo s. 224, 245  
 Holmberg, Hans s. 227-228, 239  
 Holmberg, Olle s. 12, 155, 227, 230, 233, 238, 244, 247  
 Holmbäck, Bure s. 11, 14, 46, 49, 83, 116, 227-234, 237, 239-240, 242-243, 247-248  
 Holmgren, Ola s. 226  
 Holmström, Roger s. 216, 225, 241, 244, 249, 251  
 Homén, Olaf s. 18-19, 92, 101, 105, 127, 140, 229, 240-243, 247  
 Huysmans, Joris-Karl s. 39  
 Hylinger, Claes s. 249
- Ibsen, Henrik s. 14, 28, 42-43, 46, 142, 224, 232  
 Iser, Wolfgang s. 10, 164, 226, 245

Jacobsen, Jens Peter s. 14, 29, 46, 135, 153, 185, 224, 245  
 Janson, Ture s. 68, 109–111, 113–115, 117–119, 121, 127, 143, 144, 156, 166, 170, 222, 236, 240–242  
 Jaurès, Jean s. 118  
 Jauss, Hans Robert s. 9, 10, 43, 110, 113, 164, 226, 227, 229, 233, 239, 242, 245  
 Jensen, Johannes V. s. 183  
 Jørgensen, Johannes s. 153, 183

Kafka, Franz s. 223  
 Kautsky, Karl s. 118  
 Key, Ellen s. 124  
 Kielland, Eugenia s. 228  
 Kihlman, Erik s. 165, 240, 241, 245, 247  
 Kjellén, Alf s. 13, 77, 91, 227, 232, 236, 237, 239, 244  
 Klinge, Matti s. 28, 73, 76, 230–231, 236, 250  
 von Krämer, Alexis s. 22, 24, 28, 230  
 Krog, Helge s. 18  
 Köhn, Eckhardt s. 83–84, 88–91, 124, 227, 237, 239, 243, 246

Lagerborg, Rolf s. 30, 37, 41–46, 48–49, 51, 106–107, 232  
 Lagerkvist, Pär s. 227, 250  
 Lagerlöf, Selma s. 124, 154  
 Landquist, John s. 63, 115, 242, 247, 250  
 Lassalle, Ferdinand s. 118  
 Laurin, Carl s. 15, 16, 148, 228, 229  
 Lehiste, Ilse s. 249  
 Lenning, Hjalmar s. 57–58, 234  
 Leth, Göran s. 228, 236  
 Levertin, Oscar s. 20, 22, 28, 32, 76, 112, 154, 159, 160, 230, 233, 243  
 Lindhagen, Claës Albert s. 90  
 von Linné, Carl s. 159

Linnér, Sven s. 241  
 Longum, Leif s. 229  
 Lundgren, Lars O. s. 229  
 Lybeck, Mikael s. 28, 109, 228  
 Lysell, Roland s. 226  
 Lönnroth, Lars s. 216, 239, 240, 249

Magris, Claudio s. 224–225, 250  
 Malmberg, Richard: se Alm, Gustav s. 93, 95, 99, 103, 240–241  
 Mann, Thomas s. 206, 245, 248  
 Mannerheim, Gustaf s. 148  
 Marx, Karl s. 118  
 Mattsson, Gustaf s. 55–56, 75–76, 121–126, 143, 171, 222, 234, 242–243  
 de Maupassant, Guy s. 22, 27, 36, 159, 160  
 Mazlish, Bruce s. 84, 237  
 Mazzarella, Merete s. 28, 47–48, 152, 158, 165, 171, 176, 184, 215, 230–232, 240, 242, 244, 246–250  
 Melberg, Arne s. 226  
 Mercier, Louis Sébastien s. 88  
 Meurling, Per s. 249  
 Mickwitz, Peter s. 250  
 Molander, Harald s. 20  
 Morawski, Stefan s. 237  
 Musil, Robert s. 224  
 Mustelin, Olof s. 24, 26, 28–29, 33, 37, 42, 74, 230–233, 236, 250  
 Mörne, Arvid s. 60–61, 65, 112, 118, 183, 222, 234

Nansen, Betty s. 57, 153  
 Nietzsche, Friedrich s. 29, 40, 231–232  
 Nohrström, Holger s. 109  
 Nolin, Bertil s. 229  
 Nordberg, Carl-Eric s. 96, 229, 237  
 Nylander, Lars s. 91, 239

Oehlschläger, Adam s. 159  
 Olofsson, Tommy s. 49, 232, 233  
 Olsson, Anders s. 226  
 Olsson, Hagar s. 68–72, 136, 235–236, 242  
 Orell, Sune s. 241–242

Palm, Anders s. 226  
 Parkhurst Ferguson, Priscilla s. 237  
 Parland, Henry s. 236  
 Pettersson, Magnus s. 244  
 Pettersson, Torsten s. 109, 230, 241, 249  
 Pike, Burton s. 90–91, 239

Rein, Sten s. 234  
 Rein, Thiodolf s. 37, 39  
 Rilke, Rainer Maria s. 224  
 Rodenbach, Georges s. 227  
 Roos, Anna Maria s. 29  
 Rosenqvist, Georg Gustaf s. 41, 232  
 Rousseau, Jean-Jacques s. 88  
 Ruin, Hans s. 244, 250  
 Ruin, Waldemar s. 32, 231, 250  
 Runeberg, Johan Ludvig s. 15, 25, 26–27, 107–108, 112, 116, 197, 220–221, 241–242, 250  
 Rydberg, Viktor s. 154

de Sainte-Beuve, Charles Augustin s. 28, 32, 34  
 Salminen, Johannes s. 240, 243  
 Sandin, Gunnar s. 228  
 Schauman, Eugen s. 26  
 Schildt, Göran s. 152, 244, 245  
 Schildt, Holger s. 248  
 Schildt, Runar s. 13, 16–19, 46, 92, 106, 116–117, 135, 143, 149, 150–156, 158–161, 163–171, 173–174, 176, 180–191, 194–198, 201, 202, 203–206, 209–217, 220–225, 227–229, 235, 240, 243–250

Schiller, Friedrich s. 32  
 Schnitzler, Arthur s. 245  
 Schoolfield, George C. s. 152, 158, 189, 223, 244, 247, 250  
 Schück, Henrik s. 67, 235  
 af Schultén, Ingrid s. 243  
 Sederholm, Jakob Johannes s. 242  
 Selander, Sten s. 84–87, 155, 237  
 Selden, Raman s. 226  
 Shakespeare, William s. 190  
 Simmel, Georg s. 47, 102, 232, 241, 247  
 Siwertz, Sigfrid s. 127, 153–154, 215, 245, 249  
 Sjöblad, Christina s. 239, 241  
 Sjöstedt, Nils Åke s. 230  
 Smart, Barry s. 237  
 Snoilsky, Carl s. 28  
 Sprengel, David s. 231  
 Steinby, Gunnel s. 242  
 Stenius, Henrik s. 230  
 Stolpe, Sven s. 12, 18, 155, 227, 229  
 Stounbjerg, Per s. 246, 248, 251  
 Strindberg, August s. 28–29, 31, 46, 73–74, 76, 112, 124, 137, 142, 153–154, 159–160, 214–215, 246, 248, 250  
 Stuckenberg, Viggo s. 153  
 Sundberg, Björn s. 231, 239  
 Söderberg, Tom s. 229  
 Södergran, Edith s. 13, 72, 221, 236, 241, 250  
 Söderhjelm, Alma s. 15, 68, 69, 70, 92, 228, 236  
 Söderhjelm, Henning s. 15, 17–19, 59, 63–65, 94, 105–109, 114, 116–117, 119, 121, 127, 140–142, 156, 171, 222, 228–230, 234–235, 240–241, 243, 245, 250  
 Söderhjelm, Kai s. 234, 250  
 Söderhjelm, Torsten s. 168  
 Söderhjelm, Werner s. 15, 30–35, 41,

- 49, 51-53, 68, 108, 222, 228, 231, 233, 235, 241
- Taine, Hippolyte-Adolphe s. 28
- Tavaststjerna, Karl August s. 14-15, 17, 25-26, 28, 47-48, 118, 169, 220, 228, 233, 249
- Taylor, Frederick s. 238
- Tester, Keith s. 86, 89, 227, 237, 239, 246
- Theslöf, Georg H. s. 58, 234
- Tigerstedt, Eugène Napoleon s. 37, 232
- Tjechov, Anton s. 189
- Todorov, Tzvetan s. 236, 240-242
- Tomasjevskij, Boris s. 110, 128, 240-241
- Topelius, Zacharias s. 15, 25-27, 107, 197, 220-221, 228
- Tottie, Thomas s. 229, 245, 247-248
- Tynjanov, Jurij s. 111
- Walser, Robert s. 227
- Warburg, Karl s. 67, 235
- Warburton, Thomas s. 133-134, 180-181, 236, 241-243, 246, 250
- Vattimo, Gianni s. 226
- Weinreich, Uriel s. 217-218, 220-222, 249, 250
- Widdowson, Peter s. 226
- Wijkmark, Carl-Henning s. 227
- Wilde, Oscar s. 79, 81, 245
- Willebrand, Reinhold Felix von s. 15, 22-24, 27, 228, 230, 242
- Willner, Sven s. 188-189, 234, 240-244, 247-248, 250
- Wizelius, Ingemar s. 12, 155, 227
- Wrede, Johan s. 244
- Wästberg, Per s. 228, 231
- Yrjö-Koskinen, Georg Zacharias s. 24, 73
- Zilliacus, Clas s. 96, 216, 240
- Zilliacus, Emil s. 27, 121, 212
- Zola, Émile s. 27, 39
- Zuck, Virpi s. 185, 209-210, 246-248
- Öberg, Johan s. 242
- Österling, Anders s. 234
- Øverland, Arnulf s. 18