

DEN INSIKTSFULLE LÄSAREN

Massimo Ciaravolo

**DEN INSIKTSFULLE
LÄSAREN**

Några drag i Hjalmar Söderbergs litteraturkritik

Söderbergsällskapet

Nr 8 i Söderbergsällskapets skriftserie

ISBN 91-972342-0-6

ISSN 1100-4304

© Massimo Ciaravolo 1994

Formgivning Bure Holmbäck

Sättning Jan Holmbäck

Tryckning Författares Bokmaskin

Stockholm 1994

Omslagsbild: Hjalmar Söderberg, kolteckning av Hildur Wählin
1902

Innehåll

Inledning	1
Dialog med texten	6
Modernitet	11
Om dekadans	27
Form och innehåll	34
Verkets "inre sanning" och författarens "andliga struktur"	43
Trohet mot den egna poetiken	49
Litteratur som kommunikation i samhället	57
Slutord	69
Noter	77
Litteraturkritiska essäer, artiklar och recen- sioner av Hjalmar Söderberg	90
Litteraturförteckning	103
Personregister	107

Inledning

Det är ett erkänt faktum, att Hjalmar Söderbergs litteraturkritik var både ett betydelsefullt moment i hans författarskap och en viktig insats i den svenska dåtida kritiken över huvud taget. Man bör minnas, att Söderberg redan var en känd kritiker då han 1895 debuterade som skönlitterär författare med *Förvillelser*. I sin recension av denna roman presenterar Oscar Levertin den unge författaren som "den förut egentligen som finkänslig och själfull kritiker kände Hjalmar Söderberg";¹ på liknande sätt börjar Erik Gråsten sin anmälan av romanen i den finlandssvenska tidningen Nya Pressen: "Att Hjalmar Söderberg är en synnerligen fint förnimmande kritiker har varit en bekant sak öfveralt, där man med någon uppmärksamhet följt företeelserna inom den samtida svenska tidskriftslitteraturen, till hvars mest framstående medarbetare han hör."²

I litteraturhistorien har man sedan bekräftat dessa tidiga omdömen. Sven Rinman betecknar hans teater- och litteraturkritik som "den skarpsyntaste och finkänsligaste som då presterades i Sverige",³ och Erik Hjalmar Linder yttrar sig med liknande ordalag: "Det är inget överord att Hjalmar

Söderberg under sin aktiva period var en av Sveriges mest klarsynta och känsliga kritiker." ⁴

Flera forskare har ägnat denna aspekt sin uppmärksamhet. Sven Stolpes lilla monografi från 1934, som är ett tidigt bidrag för att revidera den inskränkta bilden av författaren som kall ironiker och hånare, börjar just med beskrivningen av Söderbergs insats som kritiker på 1890-talet. ⁵ Stolpe är alltså den förste som litteraturhistoriskt framhåller betydelsen av Söderbergs kritik. Han påpekar hans begåvning och skarpsinne, den insikt och den varma förståelse som präglar hans värderingar av den samtida litteraturen; och han hänvisar till Söderbergs viktigaste essäer med ofta träffande iakttagelser.

Trots detta är det svårt att instämna med Stolpes huvudtes, nämligen att Söderberg är en kritiker "som icke uppvisar många av de drag, som utmärka den samtida och senare novellisten och romanförfattaren". ⁶

Herbert Friedländers artikel *Hjalmar Söderberg och Ord och Bild* är en översikt över de mera betydande essäer och recensioner som Söderberg skrev för tidskriften, men vill hellre presentera texterna än bedöma dem som kritik. ⁷ Liksom Stolpe analyserar också Bo Bergman i sin minnes-teckning flera av Söderbergs kritiska omdömen om verk och författare, och understryker därigenom den unge kritikerns imponerande mognad. ⁸ Detta stämmer ändå knappast överens med den bild av den unge Söderberg som blaserad och verklighetsfrämmande drömmare, som Bo Bergman samtidigt ger. ⁹

Sven Luttemans krönika i tre delar om *Hjalmar Söderberg*

som *teaterkritiker* handlar om ett ämne som ligger litteraturkritiken ganska nära, men liksom Friedländer föredrar Lutteman att ge en "neutral" redogörelse för materialet - med hjälp av många citat - framför att värdera det. ¹⁰

Några viktiga synpunkter anläggs i boken *Hjalmar Söderberg i Kristianstad* av Lennart Hjelmstedt och Hans Holmberg; ¹¹ framför allt avsnittet "Litteraturkritikern", skrivet av Hjelmstedt, är av intresse i detta sammanhang, men även där behandlas ämnet endast "flyktigt", som författaren själv medger. ¹² I mitt tycke förtjänar olika frågor här att fördjupas, till exempel Söderbergs krav på stil och konstnärlighet, hans beundran för den danska prosan, hans inställning till tendenslitteraturen, hans avsmak för C. D. af Wirséns efterklangspoesi, hans intresse för författarnas "andliga struktur".

Det hittills bredaste försöket till en diskussion och en bedömning av Söderbergs verksamhet som kritiker har gjorts av Bure Holmbäck i den stora biografien *Hjalmar Söderberg. Ett författarliv*; ¹³ framför allt andra kapitlet, som handlar om åren 1888-1895, visar hur Söderberg i sin tidiga verksamhet som litteraturkritiker kom att ta itu med viktiga frågeställningar och formulera "en estetisk programförklaring i förbigående", som skulle hjälpa honom att hitta sin egen väg som författare. ¹⁴ Emellertid behandlar Holmbäck ämnet inom ramen för en utförlig bok om Söderbergs hela liv och verk, på över 600 sidor; där kan diskussionen av den litteraturkritiska insatsen självklart utgöra endast en liten del.

Jag instämmer i flera av de drag som Holmbäck påpekar i Söderbergs litteraturkritik: mognad, självständighet och

kompetens; medveten egen stil och samtidigt stränga krav på stilen i de behandlade verken; intresse för både berättarteknik, psykologi och idéinnehåll; känslighet för den psykologiska trovärdigheten i verket. Dessutom finns det hos Holmbäck en rad andra viktiga iakttagelser som jag skall återkomma till.

Men Holmbäck's sidor om Söderberg som litteraturkritiker har som sagt en sammanfattande karaktär; man känner fortfarande behov av en mer detaljerad analys av materialet. Det kan till exempel vara sant att Söderberg ofta talar om "den stora konsten".¹⁵ Men vad var den stora konsten för honom? Och räcker det att sammanfatta Söderberg's kritikerverksamhet med ordet "generositet"?¹⁶

Avsikten med denna studie är att koncentrera uppmärksamheten på Söderberg's insats som litteraturkritiker genom att försöka poängtera vissa betydande och återkommande motiv i hans kritiska texter. Jag har valt att göra detta genom att citera och diskutera representativa avsnitt ur Söderberg's essäer och artiklar;¹⁷ dessa skrifter utgör ett så rikt och mångsidigt material, att jag hellre velat låta Söderberg tala själv än sammanfatta honom. Och ändå förefaller mig min framställning som en sammanfattning och en reducering. Det bästa vore, om var och en som blir intresserad själv läste dessa artiklar; de viktigaste av dem finner man i tionde delen av Söderberg's *Samlade verk*, som man direkt kan plocka fram i Kungliga Bibliotekets läsesal, men också i de flesta större folkbibliotek. Jag hoppas att denna studie åtminstone kan främja ett sådant intresse.

Tack vare Söderberg's mästerliga språk kan man mycket

väl läsa dessa texter först och främst som konst; emellertid läggs tonvikten här snarare på den medvetet kritiska aspekten. Jag tar alltså Söderberg på allvar,¹⁸ och är angelägen om att respektera hans kritiska omdömen i deras självständighet, utan att betrakta dem - vilket man ibland har gjort - som ett bihang eller som en sorts avspegling av och förklaring till olika aspekter och motiv i Söderberg's övriga produktion, huvudsakligen den skönlitterära.¹⁹ Det finns naturligtvis viktiga samband mellan den kritiska och den kreativa aspekten, men risken är att man isolerar enstaka kritiska värderingar för att "bevisa" något, till exempel att Söderberg var "åttiotalist" eller "nittiotalist", "naturalist" eller "dekadent".

Jag är först och främst intresserad av problemet om Söderberg's litteraturhistoriska ställning, och tycker, som Stolpe, att hans litteraturkritik utgör ett högst intressant material i detta avseende. Det lönar sig därför att betrakta Söderberg's litteraturkritiska produktion i dess helhet, för att se hur han förhöll sig till de olika litteraturfrågor som samtiden erbjöd. Hos honom finns det återkommande motiv och synpunkter, men också inre spänningar och motsättningar.²⁰

Dialog med texten

Som litteraturkritiker skrev Söderberg vid tre tillfällen om Ibsens dramatik: artikeln om *Hedda Gabler* trycktes 1891, ett år efter att skådespelet kom ut.²¹ Den längre essän *Ibsen. Sista stadiet* publicerades 1893 : där utgör det senaste dramat *Bygmester Solness* (1892) utgångspunkten, men föremålet för utredningen är utvecklingen av hela Ibsens nutidsdramatik.²² 1895 trycktes slutligen essän om *Lille Eyolf*.²³ Söderberg riktar således sin uppmärksamhet på några av de sista frukterna i ett stort författarskap, som sträcker sig från 1850, när *Catilina* skrevs, till 1899, då Ibsens sista drama *När vi döde vågner* utkom. Kritikerns synvinkel är privilegierad: den norske dramatikern är en samtida författare, vars långa bana ändå nästan kan betraktas som en helhet.

Man får en känsla av detta stora perspektiv framför allt i *Ibsen. Sista stadiet*; här resonerar den unge kritikern om skälen till den minskande publikframgången för Ibsens pjäser från och med *Vildanden*. Enligt Söderberg har Ibsen så småningom tappat tron på möjligheten att reformera samhället och människoanden genom det litterära budskapet, och just denna brist på tendens, på "tydlig mening" om man så vill,

har förvirrat och skrämt bort den stora publiken; *Vildanden* är den definitiva vändpunkten i denna riktning. Den detaljerade redovisningen av tankegången följs sedan av en lång metafor, som åskådliggör och sammanfattar genom sina konkreta bilder:

"Ibsen hade många i följe, den tid han med lykta i hand irrade omkring bland de tusen spörsmålens snår. Så gick färden uppåt, mot höjderna; steg för steg vidgades utsikten, och luften blev lättare. Men vid varje avsats tröttnade en skara och blev efter. Uppe på den platå, som hette 'Kjærlighedens komedi', blev mycken ungdom och oskuld skrämmd, då den oförmodat fann ett kallt och hånande löje leka kring förarens munvinklar; den vände honom ryggen och flydde hals över huvud tillbaka ned i dalen, till hyddorna. Och vid varje ny station föllo nya skaror ifrån: 'Gengangere' gjorde stor manspillan; och då 'Hedda Gabler' passerats, hade skarorna glesnat ofantligt. Varje flock hade slagit sig till ro i sin bergsskrevla - oberäknat de som vänt om -; var och en tyckte synd om dem, som stannat nedanför honom själv, och varnade dem, som ville fortsätta uppåt. Det var en ringa skara, som följde den gamle föraren, då han omsider nådde upp på de tänkandets snöiga ödevidder, där kylan, tomheten och freden bor." ²⁴

Detta spel mellan logisk formulering och fantastiskt broderi i texten är visserligen ett påfallande exempel på 90-talets esteticism, för vilken Oscar Levertins litteraturkritik bildade skola i Sverige.²⁵ Men bilderna verkar inte vara någon

alldeles fri fantasi: de för tankarna till öppningsscenen i *Brand* (1866), där den stränge pastorn, en av Ibsens stora, kontroversiella "hjältar", i ensamhet försöker nå bergets topp i den tätande dimman.

Den unge kritikern och blivande författaren etablerar alltså en dialog med den klassiker, som är föremål för den kritiska analysen; men han lånar det ibsenska sceneriet för att skildra en egen uppfattning, vilken, som vi skall se, spelar en viktig roll i hans litteraturkritik: idén att "den stora konsten" kan njutas av få. Slutligen tyder denna dialog med Ibsen på en bekännelse om själsfrändskap: Söderberg anser sig tydligen tillhöra den "ringa skara" som inte övergivit den norske mästaren.

Det finns flera exempel på denna dialog mellan kritikern och texterna. I de viktiga essäerna om Heidenstam och Levertin försöker Söderberg testa sin egen prosa på de två skaldernas lyriska fält, för att på så sätt söka den fullaste samklang med den poetik som han diskuterar.²⁶ Så beskriver han Levertins metod:

"Poesien blir under hans händer den blanka spegelyta, i vilken han ständigt möter sitt eget ögas blick och sin egen pannas välvning, inramad än av skogstjärnets näckblad, än av ett altarkärls ålderdomliga sirater och än av en rokokospegels snirklar."²⁷

På följande sätt kännetecknar han de två olika inspirationskällorna i Heidenstams *Vallfart och vandringsår*, det vill säga den brokiga "livsglädjen" å ena sidan: "Det var livet i

bred ström, och därtill ett nytt och främmande liv, som än log och än skrämde; det var full orkester. Det var en dag, som bländade, och en natt, som lyste."²⁸ Och å andra sidan de intimare, mer melankoliska stämningarna: "Dagens alla bjärta syner blekna för minnet av någon för länge sedan trampad stig, och ur orkesterns larm lösgör sig en enkel, vilande ton, vars viskning erinrar om gransus."²⁹

Söderbergs förmåga att som kritiker smidigt och förståelsefullt närma sig de analyserade texterna noterades av Sven Stolpe. Men Stolpes psykologiserande tolkning av Söderbergs verk rymmer samtidigt en skarp motsättning mellan det kärleksfulla intresset för den samtida litteraturen och den anda av ironi och skepsis, som delvis kom att karakterisera Söderberg som författare, och som enligt Stolpe representerar ett personligt "försvarsmedel".³⁰

Stolpe ser alltså hos Söderberg en skillnad mellan den "kärleksfulle" kritikern och den "nihilistiske" författaren, och hans slutsats lyder: "Hjalmar Söderberg började i svensk litteratur icke i hån och skepsis utan i kärlek".³¹ Man kan förstå en sådan förklaring bättre, om man tänker på att Stolpes kanske främsta avsikt med essän om Söderberg var att revidera en hos många kritiker ännu gällande bedömning av författaren som osedlig, omoralisk och "hädisk".

Till en början kan man konstatera hur kritikern Söderberg *använder* inlevelsen i de analyserade diktverken för att i själva verket uttrycka sina egna uppfattningar och tolkningar: Ibsens sista stadium är för Söderberg ett bevis på "aristokratisk radikalism"; Levertins och Heidenstams lyrik får belägga att diktens främsta värde är konfrontation med

jaget och intim bekännelse, bortom alla de sekelslutsromantiska förklädnaderna.

Modernitet

Som litteraturbedömare visar Söderberg en avgjord förkärlek för samtida författare och verk. När det gäller hans många recensioner av nyutkomna böcker, beror detta faktum kanske inte helt och hållet på egna val; men även de längre och mera djupgående artiklarna, som säkerligen vittnar om ett personligare intresse, handlar om modern litteratur, huvudsakligen svensk eller skandinavisk, men också om litteratur från andra länder i Europa, framför allt från Frankrike.³²

Utgångspunkten för Söderbergs uppfattning om modernitet i skandinavisk litteratur är det moderna genombrottet på 1880-talet. Den litteratur som kom före denna vändning kan uppskattas eller kritiseras av honom, men är likväl dömd att förbli omodern, att tillhöra ett passerat skede.

1896 publicerade den norska tidskriften "Samtiden" en korrespondensartikel med titeln *Svensk litteratur*, författad av Hjalmar Söderberg.³³ Syftet med artikeln var att sprida kunskaper om svensk litteratur hos den norska publiken; det är, som Harald Elovson påpekar, "betecknande för det anseende Söderberg hunnit skapa sig som kritiker, att han

fick uppdraget".³⁴ Tillsammans med den andra korrespondensartikel som Söderberg skrev för samma tidskrift följande år, *Litteraturbref fra Sverige*, utgör *Svensk litteratur* ett högst intressant bidrag, eftersom den erbjuder en översikt över en hel litteraturperiod, och inte bara, som oftast hos Söderberg, en utredning om en enskild författare eller bok.³⁵

Översikten gäller den för Söderberg moderna litteraturen i Sverige, som började på 80-talet och nådde stora konstnärliga resultat på 90-talet. Den första författargestalt som diskuteras i artikeln är emellertid den nyss avlidne Viktor Rydberg.³⁶ Om Söderberg högt uppskattar Rydberg som poet, innehåller hans omdöme om honom som andlig ledare starka reservationer:

"blandt de mænd, som nu staar i forgrunden i svensk aandsliv, skal man ikke kunne paavise en eneste, som staar i gjæld til ham for noget væsentligt led i sin udvikling [- - -]. Kierkegaards religiøse standpunkt var i det hele konservativere end Rydbergs; desuagtet har han netop for de fineste aander i Danmark og Norge havt en vækkende og inspirerende betydning, som der ikke kan være tale om at tilskrive Rydberg i Sverige."³⁷

För det första kan man lägga märke till själva synvinkeln: Rydbergs ståndpunkt bedöms med hänsyn till ett "nu" (vilken betydelse kan Rydbergs verk ha idag?). Jämförelsen med Kierkegaard ger svaret på frågan: Rydbergs religiösa ståndpunkt var, enligt Söderberg, "poetisk naivitet",³⁸ en

uppbygglig och försonande hållning, som för det moderna genombrottets män blev ett mindre fruktbart arv än Kierkegaards etiska stränghet och dialektiska begåvning. Det moderna genombrottet, ett angrepp mot all överhet och ett radikalt ifrågasättande av alla de värden samhället byggdes på, behövde enligt Söderberg mycket mera av Kierkegaards stränga hållning än av Rydbergs idealism.

Samma typ av hyllande/avståndstagande attityd förekommer i Söderbergs artikel om Zacharias Topelius;³⁹ skiljelinjen är, ännu en gång, moderniteten. Den populära romanen *Fältskärens berättelser* (1851-1866), anser Söderberg, bibehåller sitt värde endast som ungdomsbok: "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."⁴⁰

Topelius begränsning är nämligen "bristen på intellektuell skärpa i uppfattning och synpunkter, oförmågan av samklang med en senare tids andliga syften".⁴¹

Också i slutet på hyllningsartikeln måste Söderberg understryka skiljelinjen: Topelius förtjänar "en hyllning av blommor utan taggar även från ett släktled, som snart sagt redan från sina första steg utom barndomens tröskel gått vägar, vitt skilda från hans egna".⁴²

Alldeles negativt och avrättande yttrade sig Söderberg om den senromantiska efterklangspoesin, som representerades först och främst av C. D. af Wirsén, fiende till allt modernt i litteraturen. I några av recensionerna dominerar den eleganta ironin (så t.ex. i behandlingen av Hugo

Tigerschiölds *Dikter*) men i några andra försöker Söderberg ge en allvarlig motivering för sin irritation och avsmak, och understryka det absurda i en epigondikt, vilken inte bryr sig om allt det nya som den modernaste litteraturen åstadkommit.⁴³ Så sammanfattar han sina intryck av samlingen *Dikter* (1891) av Ivar Damm: "Man blir trist af att läsa ett dikthäfte som detta. Det gör ett nedstämmande intryck att se en hel litteraturperiods arbete hän mot nya former, nya tankar, nya ideal ha gått spårlöst förbi; det finnes i detta häfte icke den ringaste kontakt mellan författaren och hans samtid."⁴⁴

Förargelsen över en litteratur som lever utanför sin tid bryter ut i recensionen av en diktsamling av K. A. Melin, publicerad 1904: "Alla dessa riddare och svenner och väpnare och jungfrur och vikingar och drakskepp och hela bråten [- - -]. Ack, hvad gör det för intryck på oss, som dagligen få läsa färska telegram om kriget mellan Japan och Ryssland!"⁴⁵

Bure Holmbäck har konstaterat, att ingen författare nämns i Söderbergs skrifter så ofta som Strindberg.⁴⁶ När det gäller de kritiska skrifterna kan man tillägga att Söderberg inte skrev någon större essä om Strindberg, men ett antal mycket intressanta recensioner, och att Strindbergs namn ofta förekommer i artiklar om andra författare. Trots sin polemik mot den mystiske och surrealistiske Strindberg, glömmer Söderberg aldrig att det var Strindbergs geni som kunde ge upphov till en modern litteratur i Sverige. Slutet på recensionen av Melins dikter lyder: "K. A. Melin är, om jag icke missminner mig, född 1849 eller samma år som August Strindberg. Utan att alls vilja göra mig skyldig till

den nedrigheten att uppdraga en jämförelse mellan två så alldeles inkommensurabla lifskurvor, tror jag dock, att det har sitt intresse att erinra om förhållandet, som har starkt tycke af en anakronism."⁴⁷

Vari består "det nya" på 80-talet i Sverige? Söderberg försöker ge ett sammanfattande svar i *Svensk litteratur*, då han diskuterar "Det unga Sveriges" insats:

"Nuvel; hvad vilde denne falanks? Hvad var dens bestræbelser, og hvorlangt har den naaet? De blandt dem, som var stærkest i troen, vilde skabe et nyt samfund, hvad der imidlertid ved omstændighedernes magt indtil videre blev forhindret. De øvrige vilde skabe en ny litteratur.

Hvorvidt har dette lykkedes dem? Naar undtages Strindbergs produktion, frembragte den svenske realisme af ottiaarene ikke synderlig mange verker af blivende værdi; forsaavidt mislykkedes deres bestræbelser. Men hvad de opnaade var, at der lidt efter lidt skabtes et nyt publikum og en ny kritik; de ryddede derigjennem vei for nittiaarene og deres mænd - og paa samme tid ogsaa for sig selv: ti flestparten har først i den nye æra og i harmoni med den skrevet sine betydeligste bøger."⁴⁸

Fåordigt men bestämt avböjer Söderberg uppfattningen av modernitet i litteratur som en politisk tendens; visserligen kan en ny litteratur inte leva utanför sin tid, men det är huvudsakligen fråga om nytt estetiskt värde, om ett nytt sätt att se på verkligheten, och det har endast Strindberg kunnat åstadkomma under det svenska 80-talet. Men "Det

unga Sverige" har åtminstone representerat förutsättningen för att en ny litteratur kunde uppstå under det följande decenniet: den har förändrat smaken, skapat ett direktare förhållande till publiken och en ny typ av akademisk kritik, som kunde verka som förmedlare mellan skönlitteraturen och de ökande läsekretsarna. 80-talet har alltså brutit mark för 90-talet, och trots skiljaktigheter mellan de två skedena förblir detta starka samband ett väsentligt faktum. I essän om Levertin (1895) skriver Söderberg: "Sällan har man i konstens och litteraturens historia sett tvenne årtionden visa så bjärt skilda och likväl, djupare sett, inbördes så föga fientliga fysionomier som det gångna decenniet och det innevarande. Det är tvenne konstepoker, till färg och syften så vitt skilda som möjligt; det oaktat ha de förts fram av i stort sett samma generation, och de polemiker, som be- tecknade brytningen, voro i jämförelse med åttitalets strid på kniven mellan gammalt och nytt att likna vid glada barns oskyldiga lekar."⁴⁹

Det kontroversiella förhållandet mellan 80-talet och 90-talet i svensk litteratur, ett förhållande som innebar både opposition och fortsättning, är en central frågeställning, till vilken Söderberg återkommer upprepade gånger: moderniteten visar sig inte så ensidig. Frågan om Heidenstams litteraturhistoriska placering ger anledning till en annan ganska djupgående analys i essän om denne:

"De nya namn, som med Strindberg i spetsen gjorde det litterära genombrott i början av åttitalet, om vilket kritiken ännu icke på länge har sagt sitt sista ord, hade emot sig vårt

lands alla poetiska traditioner, djupt rotfästade i akademiska lärostolar, press och allmänhet; följden blev ett litteraturkrig, som i hätskhet står utan like i våra vittra hävder - varannan bokanmälan gick den tiden lös på heder och ära -; och vid tiden för Heidenstams debut hade nyhetsmännen knappt nog lyckats uppnå rätten att existera, långt mindre hunnit sätta sig till rätta i högsätet. Då det nya och oväntade angreppet kom till, blev övermakten för stor. Å ena sidan den alltjämt lika oförsonliga gruppen av litterära legitimister från sjuttitalet, vilka i likhet med restaurationens bourboner ingenting lärt och ingenting glömt; och å andra sidan en ny motståndare med ungt blod och friska krafter, som hotade med att locka till avfall den ungdom man dittills trott sig vara ensam om att representera och på vilken man byggt sina bästa förhoppningar."⁵⁰

Här betonas Heidenstams och 90-talets opposition mot 80-talet: det öppna angrepp som först kom till stånd med programskriften *Renässans* 1889. Man kan lägga märke till synvinkeln i detta avsnitt i början av Heidenstamessän, som tydligt nog är 80-talets: metaforen är ett "krig", där 80-talsmännen är omgivna av "fiender".

Söderbergs försvar av 80-talet i denna essä har påpekats av Bo Bergman, som talar om "den halva 80-talisten Hjalmar Söderberg".⁵¹ Denna definition är typisk för tonen i Bergmans minnesteckning, som ofta ger en förenklande bild av författaren. Söderberg var som sagt angelägen om att förstå det mångsidiga förhållandet mellan de två litterära decennierna. Därför avslutar han den långa Heidenstam-

essän med att ännu en gång påminna om att 90-talet, och Heidenstam såsom dess företrädare, verkade i opposition mot - men samtidigt som följd av - 80-talet och dess förgrundsgestalt Strindberg:

"Det finns i närvarande ögonblick två svenska författare, vilkas namn och verk locka fram ordet geni på tungan. Heidenstam är en. Att den andra är Strindberg, kan synas mången överflödigt att nämna; och likväl nödgas jag göra det, ty människorna ha dåligt minne. Det har varit lyckligt för Heidenstam, att han kom sist till världen av de två; ty även han hade av naturen de vackraste anlag att bliva en revolterad, och han skulle hava blivit det, om han icke haft lyckan att finna bruten mark redan för sina första steg. Den allmänhet och den kritik, med vilken Strindberg tio år tidigare hade att göra - det är lätt att ana, vilket mottagande den skulle haft i beredskap för en så prononcerad hedning och en så öppen hjärtig sensualist som Heidenstam." ⁵²

Men finns det en möjlighet för båda strömningarna att visa *var sin* sida av modernitet utan att utesluta varandra? Söderberg svarar på denna fråga redan i sin recension av *Renässans*, som är hans först publicerade anmälan.⁵³ Heidenstam protesterar mot naturalismens teori om objektivitet och mot dess förkärlek för "gråväder" i litteraturen; han hävdar däremot subjektivitet och fantasi, inbillningskraft och livsglädje. Naturalismen har spelat ut sin roll, den kan inte längre överraska. Söderbergs invändning lyder:

"Men konstens väsen ligger icke i överraskningar. [- - -] de äro endast effektmedel [- - -] vilkas ändamål är att fästa allmänhetens uppmärksamhet på det nya som måste fram [- - -]. Och 'vid den punkt där ursprungligheten och ungdomen sluta' behöva icke nödvändigtvis 'efterklängen och ålderdomskrämporna' taga vid; skulle icke den litterära strömning, till vilken vi stå i skuld för verklighetsskildringens nya 'tangent på estetikens piano', kunna vara värd en lång och kraftfull mannaålder, under vilken ingenting behövde hindra en ny och yngre riktning att småningom göra sig gällande?" ⁵⁴

Hjalmar Söderberg är således övertygad om att det finns utsikter till en konstnärligt mogen realistisk prosa i Sverige, även om 80-talets realism, med undantag av Strindberg, inte har nått stora resultat i detta avseende. Heidenstams alltför snabba dom kan medföra risken att förhindra realismens utveckling till värdefull konst. Det är betecknande, att Söderberg inte gör någon skillnad mellan realism och naturalism; han betonar inte objektivitetsteorin, utan hänvisar till Zolas formulering "en verklighet sedd genom ett temperament" som "huvudteorien för ett naturalistiskt konstverk av rang".⁵⁵ Och han pläderar för en förening av verklighetsskildring och subjektivitet, som i den tidige August Strindberg har sin stora svenska modell: "Huru nära författarens estetiska ideal sammanfaller med de föreställningar han synes angripa bevisas till slut av en egendomlig omständighet: om han med få ord velat karakterisera den skriftställare, vars namn i vårt land med

rätt eller orätt blivit representativt för naturalistiskt författarskap, skulle han knappast kunnat uppräknat andra egenskaper än dem med vilka han för den nya strömningen motiverar benämningen renässans." ⁵⁶

Den 20-årige Söderberg formulerar alltså redan i sin första recension ett utkast till ett klart litterärt program. Avslöjar han kanske också egna författarambitioner? I det svenska 90-talet har han svårt att finna prosamodeller, som helt tillfredsställer hans krav på *stilistisk* modernitet. Han avvisar alltid det obestämda, det oklara och svåröverskådliga; om Levertins roman *Livets fiender* (1891), till exempel, skriver han:

"Om man finner novellens hjälte lyssnande till sorlet av ett vattendrag, kan man aldrig vara fullt säker på om det härrör från Acheron eller Norrström. [- - -] Nej, det är inte på prosadiktningens område Levertin ger oss det bästa av sig själv. Samtidens stora prosaister ha lärt oss att i denna genre söka våra ideal i en renare stil och en mera stramt tilldragen komposition." ⁵⁷

Per Hallströms prosa uppskattar Söderberg högt, just tack vare dess stilistiska klarhet och enkelhet,⁵⁸ medan hans underkännande av *Gösta Berlings saga* inte minst beror på vad han kallar "denna delvis primitiva berättarkonst", vilken stör honom i romanen.⁵⁹ Men Söderberg finner ändå modernitet i det svenska 90-talet; den gäller inte just prosa och verklighetsskildring, utan, mera allmänt, det som man kanske kunde kalla "tidsandan". Han försöker ge en

sammanfattande värdering av det svenska 90-talet i den redan nämnda artikeln *Svensk litteratur*:

"Naar jeg i korthed skulde karakterisere det udbytte, som de sidste aar har bragt det litterære liv i Sverige, kan jeg ikke gjøre det bedre end ved at sige, att disse aar har udviklet og styrket vor selvstændighedsfølelse. Specielt ligeoverfor paa-virkninger fra vore nabolande staar vor litteratur idag med en ganske anderledes rak ryggrad, end den gjorde for ti aar siden. Paa den anden side bevæger der sig i denne litteratur næsten alle tidens aandelige strømdrag, nationalt nuancerede. Den faar derigjennem et præg af rigdom, men ogsaa af splittelse, af mangel paa enhed og stil. Og netop deri er den et barn af sin tid; ti vor egen brogede og stilløse tid skiller sig fra alle andre tider deri, at ingen kan sige, hvad den egentlig er." ⁶⁰

Genom att påpeka den rika litterära blomstringen i Sverige under 90-talet understryker Söderberg några nyckelbegrepp, som är viktiga för hans uppfattning om den moderna tidsandan: splittring, brokighet, brist på enhet. Det finns alltså en modernitet som *kris*, för vilken Söderberg är mycket mottaglig; hans tolkning av den svenska 90-talslyriken präglas av denna tanke om det moderna subjektets kris.

På tal om detta har Sven Stolpe skrivit: "Litteraturhistoriens skildring av nittiotalet har hittills varit alltför onyanserad; Hjalmar Söderberg har redan under den poetiska högtiden med klar blick sett några av de förfallstecken, som också höra till tidens bild, och som en objektiv historie-

skrivning i framtiden svårligen kan helt gå förbi." ⁶¹

Samlingen *Dikter* (1895) representerar enligt Söderberg en viktig vändpunkt i Heidenstams produktion: poeten kommer tillbaka till sitt land och sin tid, och samtidigt faller livsglädjens vackra slöja.⁶² Flykten till det förflutna och det exotiska förefaller nu vara en illusion och ett tecken på djup kris hos en modern ande. Genom att understryka den moderna spleenen hos Heidenstam säger Söderberg mycket om sig själv och om sin läggning. Han är son av sin tid, och den litteratur som kan uttrycka bandet med samtiden, aningen med det moderna samhällslivet eller med den moderna tidsandan, väcker hans uppmärksamhet och beundran. Efter att ha citerat några rader ur dikten *Hemmet*, kommenterar Söderberg: "Hemkänslan, liksom religionen, är mystik. De trådar, som binda oss vid hemmets jord, äro av ogripbart stoff; kanhända är det därför de äro så svåra att slita. De trådar, som knyta oss till vår samtid, äro av liknande art: vår egen generation med dess särskilda lust och smärta är vårt enda hem i tiden, liksom fosterjorden i rummet." ⁶³

Söderberg poängterar Heidenstams andliga modernitet, samklngen med tidsandan, som finner uttryck i en känsla av "intighet", "ödslighet", "*goût du néant*" ⁶⁴: "Heidenstam har i likhet med hela den generation som nu diktar och tänker, icke kunnat finna någon annan lösning av lifsekvationen än $X=0$." ⁶⁵

Det moderna subjektets kris står ofta i centrum för framställningen i många skandinaviska diktverk från slutet av 1800-talet och sekelskiftet. I sitt grundläggande verk *Deka-*

danse i nordisk litteratur 1880-1900 (1992) har den norske forskaren Per Thomas Andersen detaljerat och övertygande visat vari den "dekadenta" framställningen både strukturellt och motiviskt består: en brist på giltiga referensvärden och orienteringspunkter i verkligheten, som skapar kaos och splittring, och som isolerar den dekadenta, förfallande "hjärnmänniskan" från livet och umgänget.

I denna verklighet som visar sig tom på mening blir den typiskt dekadenta frågeställningen "hvordan leve uten verdier?" av fundamental betydelse även för 1900-talets modernism och postmodernism.⁶⁶ Att den skandinaviska sekelslutslitteraturen spårade ansatser till en kris av enorm innebörd poängteras också av den italienske germanisten och författaren Claudio Magris, som skriver: "den skandinaviska litteratur som fascinerade Europa, var inte någon excentrisk och perifer röst, utan det skarpaste och radikalaste uttrycket för den kris som drabbade den europeiska kulturen." ⁶⁷

J. P. Jacobsen och Herman Bang var för Söderberg två mycket viktiga förebilder i det hänseendet, och också med den norske författaren Arne Garborg kände han djup själsfrändskap. Både i den självbiografiska artikeln *De första stegen* ⁶⁸ och i essän om Herman Bang har Söderberg försökt förklara den stora betydelse som denne författare haft för honom.⁶⁹ I båda fallen använder han uttrycket "tidens själ".

I essän ger Hjalmar Söderberg sin motivering för Bangs popularitet under 80-talet: "Det var helt enkelt så, att de resultat, som de kloka huvudena på vårt klot hade kommit till just då [- - -] hade - ytterst summariskt räknat, natur-

ligtvis - på ett sätt gått honom djupare i blodet än andra; och han omsatte dem i konst - i en konst, som i rent hypnotisk styrka stod och står nästan ensam. Tidens själ var i honom, och så blev han själv för många nära nog sin tids själ; dess stämning, dess röst." ⁷⁰

Söderberg ser ett samband mellan tidens kris, känslan av förvirring och förlamning under sekelslutet, och de vetenskapliga resultat som man då åstadkom - man tänker kanske framför allt på Darwin och Taine, men också, mer allmänt, på slutet av positivismens optimism. Bangs stora förtjänst var, att han intuitivt och finkänsligt kunde skildra denna säregna stämning.⁷¹ Också Arne Garborgs roman *Trætte Mænd* (1891), som skildrar vägen från krisen till den religiösa tron, har enligt Söderberg liknande förtjänster: "Att Garborg har intresserat i så vida kretsar, kan endast tillskrivas en orsak: hans förmåga att giva form åt tidens tankar. För eftervärlden blir utan tvivel 'Trætte Mænd' ett av de dyrbaraste dokumenten till studiet av vår samtids psykologi." ⁷²

Men det finns också gränser för Söderbergs förståelse av modernitet i litteratur. Varje form som går bortom det realistiska, det psykologiskt sannolika, avfärdas av honom, han förstår dem helt enkelt inte. Så underkänner han *Gösta Berlings saga*: "Det är som ett skuggspel, det hela. Gigantiska gestalter glida förbi oss över en vit yta, och vi uppfånga endast några konturer [- - -]. Att gjuta människors blod i dessa underliga fantomer har icke helt och hållet lyckats författarinnan. De äro stort tilltagna; men deras storhet lämnar oss oberörda emedan vi icke tro på den." ⁷³

I Söderbergs hårda polemik mot "den katolskt anstrukne mystikern" August Strindberg spelar ideologiska faktorer naturligtvis en mycket viktig roll, men det är också fråga om oförståelse inför en revolutionär scenisk konst, som kom mycket före sin tid.⁷⁴ I den första av de två långa "Teaterkrönikor" som skrevs för *Ord och Bild* 1901, finns den berömda anmälan av *Till Damaskus*; som vanligt i sina teaterrecensioner betraktar Söderberg pjäsen som sceniskt utförande, och skriver: "Framför allt har teaterns nye regissör, hr Grandinson, med detta stycke dokumenterat sig som en scenisk arrangör af verklig rang och fört teatertekniken ett beaktansvärt stycke framåt - därmed är icke sagt, att en dramatik, som kräfver sådana arrangement, utgör något framsteg." ⁷⁵

Samma oförmåga att förstå Strindbergs sista dramatik, trots dess "kvarglömda glimtar af geni",⁷⁶ förekommer slutligen i recensionen av *Stora landsvägen*: "Det är ingen lätt sak att säga något om detta Strindbergs 'Vandringsdrama' som helhet - ty det är ingen helhet och heller intet drama. Det är en planlös fantasilek, rik på stor och gripande skönhet och rik på pjoller. Jag vet ingen annan råd än att se på vart särskilt avsnitt i tur och ordning." ⁷⁷

Avslutningsvis kan man säga, att Söderberg var före sina samtida i förståelsen av den moderna spleenen, som han betraktade ur en litterär och kulturhistorisk synvinkel, inte ur en sedlig. Däremot instämde han med den allmänt rådande kritiken, då han bedömde litterära verk, till exempel *Gösta Berlings saga*, som avstod från sannolikhetsprincipen och experimenterade med nya, modernare former. Han stod,

när allt kommer omkring, mycket nära naturalismen och dess estetiska normer.

Detta leder till intressanta frågeställningar om förhållandet mellan det kritiska och det rent kreativa hos Söderberg, som var både kritiker och författare. Om Söderbergs framställning av drömmar har Per Wästberg sagt: "Få författare har skrivit så mycket om mardrömmar: de blir en andra verklighet som gör den till synes så rationelle Söderberg till expressionisternas föregångare. [- - -] Det går en linje från Söderbergs drömmar till Pär Lagerkvists *Onda Sagor* och vidare genom pessimismens 40-tal till Lars Gyllensten och Willy Kyrklund."⁷⁸

Går kanske den kreativa impulsen alltid på något sätt bortom de medvetna "intentionerna"? Är Söderbergs skönlitterära verk "något mer" än summan av hans tankar som kritiker?

Om dekadans

De "trötta", melankoliska och blaserade dragen i Söderbergs verk kan ge anledning till att definiera honom som en dekadent författare. Problemet med orden "dekadent" och "dekadans" är att de länge haft en negativ innebörd av undergång och moraliskt förfall. Vi vet också att Söderberg av den samtida kritiken beskylldes för att vara en "osedlig" författare.

En framstående kritiker som Fredrik Böök kunde inte stå ut med vad han ansåg vara Söderbergs brist på positiva värden. Hela uppsatsen om Söderberg i *Resa kring svenska parnassen* röjer moralisk indignation;⁷⁹ enligt Böök är Söderbergs vemod inget annat än en tidstypisk pose, och på frågan varför tidsandan var överkänslig för de trötta ackorden kan Böök inte finna något bättre svar än detta: "Människorna hade det helt enkelt för lugnt, för bekvämt och för bra."⁸⁰

Bo Bergman instämmer i stort sett med Böök, när han i sin minnesteckning om Söderberg skriver: "Han hade frostat i modern Zerrissenheit, i det blaserade och senila som hörde till tidens författaruniform, i naiv dandyism, i filo-

sofiska Hamletattityder framför den spegel som andra ställt för hans ögon." ⁸¹

Med rätta säger Bure Holmbäck i sin biografi, att de "trötta" dragen i Söderbergs karaktär är äkta, och inte har med någon pose att göra. Samtidigt påpekar han att "dekadenten" endast utgör en sida, om än viktig, av Söderbergs personlighet:

"det förefaller alltför enkelt att främst hänföra dessa stämningar till en 'tidspose'. Den praktiska vilshenhet, det drag av ensamhet och utanförskap och trötthet, och den böjelse för inåtvänt betraktande även i sällskapslivet, som inte minst Bo Bergman själv har vittnat om, bestod hos Hjalmar Söderberg långt efter det att 'tidens mode' hade blivit helt annorlunda. Det förefaller rimligt att tänka sig att 'undergångsstämningen' omkring honom gav resonans i hans eget inre. Den passade honom; han behövde inte anpassa sig. Det var den ena sidan av hans väsen. Den andra lät han inte så ofta komma till synes vid denna tid: engagemanget. Spänningen i hans personlighet är den oupplösliga föreningen av dessa två karaktärsdrag." ⁸²

Man har måst vänta till 1992, då P. T. Andersen publicerade sin avhandling *Dekadanse i nordisk litteratur 1880-1900*, för att klargöra varför benämningen "dekadent" inte är någonting att skämmas över: den dekadenta krisförnimmelsen i slutet av 1800-talet är en fundamental utgångspunkt för 1900-talet, för vår tid. ⁸³

Frågan om hur mycket och på vilket sätt Söderberg var

en dekadent författare är ännu inte helt utredd, och i detta avseende kan det vara intressant att uppmärksamma vad han själv tyckte och skrev om dekadans i sin egenskap av litteraturkritiker. Först och främst kan man lägga märke till att "dekadent" och "dekadans" för honom var specifikt litterära begrepp; det finns inget spår av moralisk värdering i hans användning av orden.

Efter vad vi har sagt om Söderbergs förnimmelse av en tidskris i den moderna litteraturen, är det inte svårt att konstatera att han först och främst tolkar dekadans just i denna bemärkelse. Den litterära gestaltningen av krisförnimmel- sen har för Söderberg två danska mästare: J. P. Jacobsen och Herman Bang; på tal om Bangs "lifsbelysning" nämner Söderberg bland annat "den skräckstämning av sammanstörtande och flykt och ruin som går igenom nästan allt vad han skrivit". ⁸⁴

Att avfärda Söderbergs "trötta" drag som tidsmode är alltså att bortse både från hans djupaste litterära rötter och från positivismens kris som en central aspekt i 1890-talets kulturhistoria. ⁸⁵ Dekadans som kris har för Söderberg en utpräglad skandinavisk karaktär; han använder beteckningen på tal om Levertins poesi, om Garborgs *Trætte Mænd*, om Ibsens *Hedda Gabler*, och även om Strindberg. Som vi redan har sett, tolkar Söderberg Heidenstams "livsglädje" som ett tecken på kris hos en modern, finkänslig ande. Också Levertins sekelslutsromantiska förklädnader har för Söderberg samma betydelse; de röjer en i grund och botten dekadent sensibilitet: "Levertin lägger aldrig tonvikt på det i billig mening sentimentala drag, som ett för nyanser okänsligt

sinne lätt kan spåra i hans poesi. Han är romantiker, det är sant; men som romantiker är han dekadent, som dekadent romantiker." ⁸⁶

Begreppet dekadans förklaras vidare i Söderbergs recension av *Trætte Mænd*, även med hänsyn till andra verk i skandinavisk litteratur (här kan man påpeka att just *Trætte Mænd* är ett av de fyra verk som P. T. Andersen analyserar i sin avhandling):

"'Trætte Mænd' har många och väsentliga beröringspunkter med den strömning man kallar *decadence*. Jag räknar på att ordet icke blir missuppfattadt. // Det är en mogen *decadence*, utan allt formlöst bizarreri. Det är en *decadence* i samma mening, i hvilken man kan använda ordet om Ibsens 'Hedda Gabler', om en del af Strindbergs senare produktion eller om Levertins 'Legender och visor'. Det är icke en talangens och icke en tankeskärpans, det är en lifsmodets och kraftens *decadence*. - Det är allra minst något smakinriktningens förfall." ⁸⁷

Hur skall man tolka detta viktiga avsnitt? Om dekadans skall betyda förfall och undergång, så menar Söderberg inte något konstnärligt förfall.⁸⁸ Det gemensamma hos Gabriel Gram, huvudfiguren i *Trætte Mænd*, och Hedda Gabler är snarare livsodugligheten, medvetenheten om den egna situationen och oförmågan att förändra den, känslan av förlamning inför livet, och slutligen, enligt P. T. Andersens tolkning, misslyckandet av det "projekt" som skulle ha hjälpt de fiktiva figurerna att återvinna sundheten och livet.⁸⁹

Man kan nog säga att flera av Söderbergs figurer - Gabriel Mortimer, Martin Birck, Tyko Gabriel Glas, Gertrud Kanning, Arvid Stjärnblom och Lydia Stille - är släkt med de gestalter, för vilka han rättfärdigar benämningen "dekadent" i den angivna meningen.

Hänvisningen till *Hedda Gabler* är dessutom viktig, därför att Söderbergs långa essä om Ibsen bygger just på en tolkning av dramatikers sista stadium som *degressus*, som pessimistens oförmåga att meddela positiva budskap, att visa en "riktning". Denna grundton gör att Söderberg finner det sista kreativa skedet hos Ibsen intressantare än något annat: "Det börjar mer och mer övergå till en känd sanning, att *degressus* i belletristiskt och ännu mera i psykologiskt intresse står långt över *progressus* och *culmen*." ⁹⁰

Det är känslan av förlamning och leda hos Hedda Gabler, "det dekadenta hos hjältinnan",⁹¹ som först och främst väcker Söderbergs intresse, trots den ringa publikframgång som dramat åtnjutit: "'Hedda Gabler' är dramat om kvinnlig egoism och om lifsleda. Det handlar om lifsledan som mera än stämning och mera än pose; om lifsledan som drivande faktor. // Av allt detta fattade naturligtvis publiken på Hedda Gabler-premiären det minsta möjliga. Jag läste den gången den ensamme mannens seger i det bifall, som uteblev." ⁹²

Dekadans som framställning inom de skandinaviska litteraturerna av en kris i slutet av 1800-talet får därför Söderbergs fullständiga gillande. Han känner själsfrändskap med de diktare som skildrar denna kris, och hans skönlitterära resultat röjer i detta avseende ett starkt samband

med hans kritiska reflexioner. Men inte heller i detta fall är han entydig. Det finns nämligen en annan typ av litterär dekadans, för vilken han visar mycket mindre förståelse: den franska dekadansen, som representerades av Huysmans, Bourget och Loti, förutom den symboliska poesin av Verlaine och Mallarmé.⁹³ I stort sett visar Söderberg inte något sinne för dekadans som förkärlek för den förfinade skönheten, för den exklusiva erfarenheten i en konstgjord och "egen" värld. Ännu mindre gillar han dekadans som plädering för irrationalism och mystik, mot positivism och naturalism, och därmed som förakt för demokrati och parlamentarism på det politiska planet.

Om dekadansen framställer en radikal verklighetsförlust, som P. T. Andersen med rätta menar,⁹⁴ är Söderberg intresserad av det tragiska i själva förlusten, av "den skräckstämning av sammanstörtande, flykt och ruin" som han finner hos Bang, inte av eventuella ersättningsformer, som Des Esseintes njutningsevangelium (Huysmans) eller "de omvändas" nyvunna tro. Man kan kanske säga, att Söderberg inser och skildrar rationalismens kris, utan att därför sluta tro på den, till skillnad från många andra samtida, "dekadenta" författare i Europa. Av dessa skäl tycks honom Zolas naturalism, trots de programmatiska intentionerna, mycket mera gripande än Huysmans "dekadans", som här får en negativ betydelse⁹⁵:

"Dekadansen - med underavdelningar - har varit lycklig nog i sin kritik av naturalismens teorier, i sitt för övrigt mycket lättköpta utdömande av den metod, enligt vilken

zolaismen bedriver eller tror sig bedriva sitt lifsstudium; men det står fast: det mest gripande, som skrivits under den senare hälften av detta sekel - av skönt och av motbjudande - står uppfört på naturalismens konto." ⁹⁶

Det skulle vara intressant att veta om J.P. Jacobsen, Bang eller Garborg enligt Söderberg var "dekadenta" eller "naturalistiska" författare. Vi kan kanske inte helt lösa motsägelsen, men vi kan konstatera att "undergångsstämningarna" i skandinavisk litteratur, Söderbergs inberäknade, hade sina rötter i naturalismen, som ändå blev mera en utgångspunkt än ett slutgiltigt resultat. ⁹⁷

Form och innehåll

Som litteraturkritiker visar Söderberg intresse för både verkets formella egenskaper och dess idéinnehåll, men hans inställning till de två elementen är inte entydig. Han är ofta angelägen att diskutera de formella värdena, även om intresset för innehållet ibland tar över, inte sällan i polemiskt syfte. Han verkar själv vara medveten om de kontraster och de motsägelser som denna dualism stundom kan framkalla, och "spänningen mellan känsla och intellekt, mellan sensibilitet och förnuft", som Bure Holmbäck har uttryckt det,⁹⁸ är en utgångspunkt som kan hjälpa oss att definiera Söderbergs konstnärliga profil även som litteraturkritiker.

Vår analys av denna dualism kan börja med Söderbergs omdöme om två mycket olika poeter, C. D. af Wirsén och A. U. Bååth, som får i tonen lika bestämda avrättningar, om än av motsatta skäl. I recensionen av Wirséns *Visor, roman-ser och ballader* skriver Söderberg:

"I det hela stannar det intrycket kvar, att skalden ofta nog, och i denna diktsamling kanske oftare och lyckligare än någonsin sedan ungdomens första vårflöde, finner just det

rätta konstnärliga uttrycket för de vackra, ädla, oriktiga tankar som sällan förfela att slå an på mängden, och för de känslor, som tillräckligt länge haft namn om sig att vara poetiska för att väcka gillande i aftoncirkeln.

Världsuppfattningen är den dygdige skolgossens, men rösten är dock ofta en sångares, och den lilla rörflöjt som ledsagar sången har nog ännu makt att glädja enkla hjärtan."⁹⁹

I detta tvetydiga medgivande av Wirséns poetiska meriter känner man igen den spetsige och ironiske Söderberg, som finner anledning att yttra sig också på tal om Bååth: "Det var et paar aar omkr. 1880, da svenskerne, som ellers er uforbederlige formalister, navnlig naar det gjælder vers, med engang betoges af en sterk mistro til al formelt talentfuld poesi og i stedet satte de ærlige hensigter overst paa programmet; det var da, Bååth slog igjennem. Det var nemlig umuligt at tvivle paa ærligheden hos en digter, som skrev saa daarlige vers; og da han tillige tog sine emner fra en demokratisk idékrets, fik han i disse aar et navn, som han endnu lever paa."¹⁰⁰

Hos Wirsén är esteterna Söderberg ärlig nog att medge en viss poetisk talang. Men medgivandet sker inom ramen av en nästan underförstådd, alldeles negativ värdering av Wirséns "världsuppfattning". I denna recension är och förblir Wirsén en litterär fiende, den ideologiska skiljelinjen är för skarp och för viktig. Bååth representerar det motsatta fallet, ett exempel på 80-talisternas brist på konstnärlighet trots de goda intentionerna. Idéerna är kanske riktiga, men som vi

redan sett i ett föregående avsnitt räcker program och tendens inte till för Söderberg: en poesi med formella brister är inte någon konst. Denna dualism i förhållandet till form och innehåll återkommer ofta i Söderbergs litteraturkritik.

Lennart Hjelmstedt understryker med rätta, att Söderberg alltid ställer höga krav på språket, stilen och formen i ett skönlitterärt verk.¹⁰¹ Men ibland kan alla dessa aspekter vara otillräckliga, om innehållet inte fångslar honom. Den samtida danska litteraturen övar en speciell dragningskraft på honom. Ett exempel på vad Söderberg uppskattar i formen finner vi i en artikel om *I Kjøbenhavn* (1892) av den danske kåsören Gustav Esmann: "Det är möjligt att det danska språket är det mjukaste och finast nyanserade i världen; man har svårt att tänka sig stilvirtuoser som Jacobsen och Bang med ett annat material än just detta språk. [- -] Det är i detta, i själva språket, danskarna äro så långt före oss, och det visar sig kanhända mera än eljest, när det gäller kåseriformen."¹⁰²

Danskarnas överlägsenhet i prosan beror alltså inte minst på själva materialet, språket; men samma språkmaterial kan framkalla en motsatt reaktion, en känsla av trötthet inför en ofta vacker men också tom form. Följande invändning gäller samlingen *Digte* av poeten Helge Rode:

"De äro icke dåliga, man har endast svårt att inse nödvändigheten af deras tillvaro: det är just mängden af dessa små dikter öfver att solen nyss har gått ned, att det är så underligt stilla etc., som väcker misstro till äktheten och djupet af de stämningar, ur hvilka de vilja gifva sig ut för att ha flutit

fram. Då man öppnar ett sådant häfte stämningsvers, läser man först några af dikterna med intresse, men länge håller man icke ut. Hvad är nämligen, noga räknadt, stämningens betydelse annat än den att vara en paus, ett andedrag, en sekund af hvila? Men om någon skulle falla på den idén att vilja skriva en komposition af idel pauser, hur skulle då pausen som effekt göra sig gällande? - På samma sätt drunkna här stämningarne i hvarandra."¹⁰³

I andra korta recensioner av danska böcker får Söderberg tillfälle att yttra sin mening om den litterära situationen i grannlandet under 90-talet; det framgår av dem, att Söderberg ser en "poetisk anemi" efter 80-talets höjdpunkter med J. P. Jacobsen och Herman Bang.¹⁰⁴ Det innebär att dessa höjdpunkter inte endast berodde på språkets kvaliteter, utan också på en världsåskådning med vilken Söderberg identifierade sig, som vi har konstaterat i avsnittet om modernitet. Skillnaden mellan tendens och modernt, intressant innehåll har Söderberg själv påpekat i recensionen av en av hans favoritromaner, *Trætte Mænd* av Arne Garborg: "Denna bok har ingen tendens; men den har en skatt av idéer. Idékretsen är icke gammal och icke ny. Den är vår samtids, helt enkelt. Den samlar de likstämda kring sig; de som på sitt inre och yttre konto kunna räkna med liknande erfarenheter."¹⁰⁵

Fortfarande på tal om Garborg, men nu i den längre essän om författaren, återkommer Söderberg till frågan om tendens och program i litteraturen under 80-talet, med en intressant påminnelse om Alexander Kiellands konst:

"Hans [Garborgs] genombrottstid inföll i de dagar, som nu till konstens bästa äro ett tillryggalagt stadium, i programböckernas glansdagar. Kielland, den enastående mästaren i lösandet av den ömtåliga uppgiften att omsätta tendens i konstnärskap, är i viss grad typisk för denna period och i det hela för åttitalets litterära smak." ¹⁰⁶

Söderbergs tanke här är mycket klar: konst och tendens kan inte höra samman. Även ett "riktigt" idéinnehåll behöver, som sådant, inte vara någon värdefull konst. Kiellands storhet beror inte på hans tendens, utan på förmågan att omsätta tendensen i konst.

Som vi har sett med Bang och Garborg, utgör den moderna tidsandan, spleenen, kriskänslan, en motivkrets för vilken Söderberg alltid är högst mottaglig. Men ibland kan han överraska oss, och nästan motsäga sig själv. Det händer nämligen att en författare, vars världsåskådning är mycket nära Söderbergs, bedöms av denne uteslutande med hänsyn till de formella värdena; författaren är vännen Bo Bergman, och boken är hans debutsamling *Marionetterna* (1903), som presenteras av Söderberg med varm entusiasm. Bo Bergman är enligt honom en stor versstilist; hans sinne för form är inte någon tom formalism; formen är inte påtvingad utifrån, utan är författarens naturliga uttrycksätt. Det är formen, påstår Söderberg, som ger innehållet en betydelse, som bildar det. De som i poesin söker ett nytt innehåll är på fel väg: "De veta icke att 'innehållet' i all världens poesi från begynnelsen och intill dessa dagar egentligen är detsamma och att det i verkligheten blott är formen som tvingar dem

att se på det urgamla med nya och förvånade ögon." ¹⁰⁷

Detta stämmer faktiskt inte överens med vad Söderberg skriver om det specifikt moderna elementet i Heidenstams poesi (och det ohjälpligt gamla och passerade i Wirséns). Den artikel av Söderberg, som kanske mer än någon annan uttrycker den inre kontrasten mellan esteten och tänkaren, är recensionen av andra delen av *Karolinerna* (1899). Söderberg polemiserar, om än med ironi, mot Heidenstams hyllning till Karl XII, och påpekar den förfälskning som ligger bakom skaldens historiska värdering av kungens verk. Söderberg, nationalismens och krigets motståndare, inser redan i slutet av 1890-talet, att patriotisk entusiasm kan representera en fara: "Karolinernas neddragande till nationalverk kunde dessutom lätt medföra risken av Karl XII:s upphöjande till nationalhjälte; ett nedslående perspektiv." ¹⁰⁸

Men i slutet av 1890-talet har Söderberg ännu inte gått över till politiska intressen i den utsträckning som han senare kom att göra; skönlitteratur kan ännu fångsla honom, som det sker just med *Karolinerna*. Han är tvungen att medge, att Heidenstam skapar en mystifierande men ändå mycket vacker diktning: "En större seger har sällan en diktare vunnit." ¹⁰⁹ Det rör sig nämligen för honom om "mäktigt och storstilad konst"; Heidenstam har lyckats ge sin gestalt psykologisk fördjupning och inre sanning, "vilken i ett diktverk är det första och det sista".¹¹⁰ Litteraturkritikern vet väl att hans känsla och hans förnuft inte stämmer överens denna gång, och han bekänner det öppet: "Nej; men den kommer så många skilda strängar att dallra i vårt inre, denna bok." ¹¹¹

Också när det gäller Söderbergs omdöme om August Strindbergs verk kan man tala om en spänning. Vi vet att Söderberg från början i Strindberg ser "idéernas man",¹¹² att han förblir fäst vid den unge Strindbergs radikala idéer, och att hans omvärdering av Strindbergs verk, framför allt efter Infernokrisen, beror på omöjligheten att acceptera Strindbergs nya idéer, huvudsakligen de religiösa, och på oförståelsen av den revolutionära scenkonst som kännetecknar Strindbergs sena dramer. Från Infernokrisen drar Söderberg en skiljelinje mellan Strindberg som skald, vilken enligt honom ändå är och förblir Sveriges störste, och Strindberg som tänkare, som har svikit honom och som han inte längre tar på allvar. Med andra ord, Strindberg tillfredsställer endast, och inte alltid, esteten Söderberg, hos vilken det likväl finns en ständig ton av bitter besvikelse i konstaterandet att Strindberg "bara" är en stor diktare.

Så yttrar sig Söderberg i början av 1900-talet om en omtryckning av *Sömngångarnätter*, en diktcykel som på 80-talet hade en stor betydelse för Söderberg som attack mot alla de gamla, litterära och icke-litterära, institutionerna: "Lönar det sig att numera på allvar diskutera idéinnehållet i denna dikt? Om de år, som ha gått sedan den först såg dagen, över huvud taget ha lärt oss något angående det problem, som heter August Strindberg, så är det väl oomtvistligen det, att han är diktare och ingenting annat. Inga illusioner mera om någonting i riktning av en tänkare!"¹¹³

Om Söderberg har Bure Holmbäck med rätta konstaterat: "det är obestridligt att man i hans verk finner en tilltagande strävan till ett ökat engagemang i tidsproblem,

ett vidgat utrymme för polemik och tidskritik."¹¹⁴ När det gäller hans litteraturkritik, innebär detta att "tänkaren" så småningom tar över "esteteten", att idéinnehållet blir viktigare än de konstnärliga värdena. Söderberg som tänkare är en ständigt vaken röst mot irrationalismen och dess olika former i samhället: först religiös mysticism och nationalistisk fanatism, sedan diktatur och krig, det som han slutligen definierar som "de usla makterna i tiden".¹¹⁵

Det är klart att Söderbergs fördomar mot irrationalismen som konstnärligt uttryck är en begränsning; å andra sidan visar hans tidiga recensioner förbud om de två intressen, religion och politik, vilka med åren blir alltmer dominerande hos honom. Han för en hård polemik mot en annan "omvänd" skandinavisk författare, dansken Johannes Jørgensen. Han skriver om honom vid tre tillfällen: i Nordisk Revy 1896,¹¹⁶ i Svenska Dagbladet följande år¹¹⁷ och i Ord och bild 1899;¹¹⁸ och han ironiserar över omvändelsen som tidsmod, över det faktum att den före detta dekadenten blivit en from katolik, och att denna omvändelse har tagit formen av ett föga allvarligt avståndstagande från de gamla "läror" (Brandes, modern dekadans). Men vid varje tillfälle kan Söderberg inte helt förneka, att Jørgensen trots allt är en äkta poet. Slutet på den sista recensionen är rätt representativt för hans inställning till den danske författaren: "Ty Johannes Jørgensen är intet geni och ingen mästare, men likväl en poet - i sina bästa stunder poet nog att för ett ögonblick kunna draga uppmärksamheten ifrån den djupa intellektuella missaktning en utveckling som hans måste ingifva, då den formuleras så, som han har gjort det."¹¹⁹

För att förstå det helt förändrade perspektivet hos Söderberg på 1930-talet kan man slutligen nämna två författare: Kaj Munk och Verner von Heidenstam. Intresset för tidsproblem har blivit så starkt och exklusivt, att det litterära elementet är helt övergivet, det är bara det ideologiska som gäller.

Den postumt utgivna *Sista boken* (1942) samlar de viktigaste frukterna av Söderbergs kamp mot diktaturerna och kriget. Här kan man läsa om "den danske prästen, nazisten och dramatikern Kaj Munk",¹²⁰ och, mot slutet av den långa artikeln om Oswald Spenglers *Der Untergang des Abendlandes*, om Heidenstams nationalism: "Den svenska fosterlandskärlek, som Heidenstam en gång i tiden fattade som sin uppgift att väcka till nytt liv, har under de senaste tjugua åren förvandlats till en nationalism, som aldrig har varit och aldrig kan bli något annat än ett löjligt och föraktligt bihang till den tyska."¹²¹

Om man jämför denna lakoniska retrospektiva anmärkning med Söderbergs kontroversiella men ändå livliga intresse för *Karolinerna*, ser man den väg som han under åren gick från det estetiska till det politiskt-ideologiska, från formen till innehållet. I recensionen av *Karolinerna* underströk Söderberg verkets "inre sanning", och försvarade därmed konstens autonomi gentemot den historiska verkligheten; men i ett Europa som fyrtio år senare förtrycks och förstörs av "de usla makterna" blir författarnas och de intellektuellas ansvar inför Tiden det väsentliga.

Verkets "inre sanning" och författarens "andliga struktur"

Bo Bennich-Björkman har påpekat, att Söderberg i egenskap av litteraturkritiker under 90-talet uppskattar böcker "som är bekännelser om ett författarjags inre liv".¹²² Lennart Hjelmstedt understryker samma element när han skriver: "Det individuella, det originella, det som har sitt ursprung i författarens egen personlighet är vad Söderberg försöker vaska fram i de texter som läggs under hans skeptiska ögon."¹²³ Bure Holmbäck har talat om "en stor känslighet för den psykologiska trovärdigheten hos de skildrade gestalterna".¹²⁴ Man kan säga, att Söderberg söker efter psykologisk sanning både i verket och i dess fiktiva gestalter - han talar då om "inre sanning" - och i författaren genom verket:

Det kan diskuteras, om Söderbergs ögon verkligen var "skeptiska", eller om han snarare var medveten om det subjektiva i sina kritiska värderingar; i början av essän om Levertin har han med en effektfull bild skildrat den roll som det psykologiska elementet, frändskapen mellan två temperament, spelar i bedömningen av ett diktverk: "Våra egna

lynnen äro ju, också de, cirklar liksom de andra, liksom böckernas; och fullt levande blir vårt intresse för ett främmande temperament först då, när dess cirkel skär vår egen i en hotande närhet av dess mest oberörda och djupast personliga trakter." ¹²⁵

Bilden av *djupet* som psykologisk dimension är återkommande hos Söderberg, och naturligtvis inte bara i hans litteraturkritik; man kan till exempel tänka på doktor Glas drömmar, som är "bubblor från djupet".¹²⁶ Det blir alltså viktigt för Söderberg som kritiker att i diktningen utvinna en kärna som kan röja författarens djupa dimension, hans "andliga struktur"; och han uppskattar alltid de verk, i vilka man finner ett "temperament", en "utpräglad individualitet". Verket blir, enligt denna uppfattning, ett slags avspegling av författarens inre.

Vi finner denna kritiska attityd i Söderbergs tolkning av den svenska sekelslutsromantiska poesin, som resulterar i de tre stora essäerna om Heidenstam, Levertin och Fröding: den sammanfattande slutsatsen av dessa essäer blir, att diktning, och framför allt lyrik, är högst, när den är en bekännelse av det djupaste och det intimaste hos författaren. Betecknande nog sammanfaller det djupaste här alltid med sorg och smärta, kort sagt med det moderna subjektets kris. Heidenstams livsglädje är bara ett motto, en förklädnad; hans angrepp mot naturalismens "gråväder" betyder inte att han är en yttlig poet: "Tvärt om; han kände, om han också icke redan då klart tänkte och sade det, att smärtans diktning för honom var det högsta och alltså den, som han minst av allt kunde finna sig i att se vulgariserad." ¹²⁷

I *Vallfart och vandringsår*, fortsätter Söderberg, dominerar "renässansdraget", brokigheten, exotismen och livsberusningen. Men i samma samling finns diktykeln *Ensamhetens tankar*, som visar den väsentliga kärnan i Heidenstams poesi:

"Här flyter den andra fåran, den, från vilken man hör porlandet av underströmmarna i hans själ. Renässanslynnnet nyss är här förbytt i självreflexionen hos en nutidsmänniska, som ligger länge vaken om natten. [- - -] I dessa enkla stämningvers, vilkas originalitet var mindre slående än de österländska bildernas och vilka man därför lätt var benägen att förbise, ligger likväl det frö gömt, ur vilket det mest essentiella av Heidenstams senaste diktning har spirat." ¹²⁸

Mot denna bakgrund är det intressant att läsa Gunnar Brandells litteraturhistoriska omdöme om Heidenstam, som formulerades mer än sjuttio år efter Söderbergs essä: "Ensamhetens tankar i Heidenstams första diktsamling blev aldrig särskilt uppskattade av hans jämnåriga, och i dem ligger fröet till hans sista, stora diktning." ¹²⁹

Också i essän om Levertin understryker Söderberg sin uppfattning om poesi som intim bekännelse. Levertins dikt karakteriseras av ett svårt och ibland tungt språk, av en förkärlek för utsökta och förfinade bilder och för romantiska stämningar. Men läsaren förstår, att poesins skönhet och elegans hos Levertin endast utgör en förklädnad, en positiv illusion, ett behov av tröst gentemot en tröstlös intellektuell ståndpunkt, som bygger på skepsis och determinism.

I Levertins dikt konfronteras Kärlek och Död, livets illusion och medvetenheten om förintelsen. Denna inre kamp röjer en utpräglad "andlig struktur", som Söderberg beskriver i en metafor:

"Diktens och tankens män stå nu som alltid med ett osynligt streck delade i tvenne stora huvudgrupper, vilkas skiljaktigheter ha föga att skaffa med skolor och litterära program. Den ena vill smycka livet med allt vad en frodig fantasi skapar skönast. Den andra lurar girigt på varje tillfälle att rycka masken av tillvaron: se hennes vissna hy, se hennes tomma ögon! Levertin har i denna tysta strid valt en avskild och för hans andliga struktur intimt betecknande plats. Han samtidigt demaskerar och bekransar det liv han med varje skälvande fiber älskar, medan han med ett tungsint leende på läpparna undviker att låta den vänstra handen veta vad den högra gör." ¹³⁰

Även i Frödings lyrik söker Söderberg en kärna, men han har svårare att finna den; därför är hans beundran för den värmländske poeten inte odelad, fastän han tillskriver honom en stor vikt som formförnyare i svensk dikt.¹³¹ Söderberg finner Frödings poetiska mångkunnighet förbryllande: folklivsdikter, "moderna zerrissenheitspoem", tidsdikter, pastischer; men var ligger kärnan, det centrala? Söderberg är ute efter det intimt personliga, men detta blir svårt med en poet, som har "gåvan att tala med många tungor". Dikterna med värmländska folkmotiv är de mest utåtvända av alla: "Vad man bland annat spårar i dessa dikter är en i

hög grad objektivt riktad talang [- - -]. Fröding har svårt för att vara sig själv, så vida han icke på samma gång får vara en annan. Han har nått långt i konsten att drapera sig i en främmande dräkt utan att göra intryck av en utklädd, och blicken ur hans ögon får ett rätt intimt personligt uttryck först då, när han låter den glimma genom ögonhålen i en främmande mask." ¹³²

Även i detta fall bekräftas Söderbergs värdering av Gunnar Brandell, som skriver att "han [Fröding] rörde sig i den främmande dräkten lättare och på ett mera personligt sätt än de flesta. Hur det är, sticker alltid något av honom själv fram bakom ornamenten." ¹³³ Fröding, skriver Söderberg i slutet av essän, förfogar över tre strängar: "ett löje, en lidelse eller en sorg"; om han vill bli en högre, mognare diktare, måste han betona lidelse och sorg, som är sannast och djupast.¹³⁴

Betydelsen av handlingens psykologiska trovärdighet och av författarens andliga struktur i verket återkommer på tal om två viktiga romaner som kom ut samma år (1891), *Trætte Mænd* och *Gösta Berlings saga*: å ena sidan en modern dagboksroman, där författarjaget bekänner sin utveckling från kris till tro; å andra sidan det magiska värmländska sceneriet som bakgrund för de tolv kavaljerernas äventyr. Problemet om verkets "inre sanning" står i samband med det om författarens "andliga struktur": i *Gösta Berlings saga* ser Söderberg orealistiska gestalter utan någon psykologisk sannolikhet, och samtidigt lyckas han inte se personligheten bakom diktverket:

"Man kommer slutligen trots den delvisa jagformen icke författarinnan in på livet. Man får icke veta någonting om hennes säregna sätt att se det liv som rör sig kring henne själv och kring oss: denna gammalstämning har så alltför få beröringspunkter med vår egen miljö. En bok som denna blottar så föga av författarinnans andliga struktur, av hennes tankar och stämningar, av hennes inre och yttre erfarenheter." ¹³⁵

Däremot är Söderbergs lynne i full samklang med Garborgs: "Han tillhör - och det är hans aldrig bleknande ära - *bekännarna* i litteraturen; han har vid studiet av människosjälen ständigt sökt tillbaka till den enda urkällan: det egna jaget." ¹³⁶

Trohet mot den egna poetiken

Hjalmar Söderberg ser med beundran på flera av Danmarks och Norges samtida prosaister. En av deras förtjänster är enligt honom troheten mot den egna poetiken, förmågan att ärligt och konsekvent genom åren bibehålla en utpräglad personlig ton, som är given en gång för alla och som inte behöver spektakulära förändringar eller en dramatisk utveckling för att hålla sig vid liv.

Den danske naturalistiske författaren Henrik Pontopidan, noterar Söderberg i en recension, slog igenom på 80-talet, och sedan dess har han förblivit sig lik; de nya böckerna liknar de gamla, men ändå läser man dem gärna: "Obekymrad om den litterära börsens hausser och baisser har han satt sig tillrätta i sin lugna och fredliga position som en af bokvärldens 'stille Eksistenser'." ¹³⁷

Motivet återkommer i recensionen av en roman, *Afkom*, av en annan betydande företrädare för den skandinaviska naturalismen, den norska författarinnan Amalie Skram. Även i detta fall gör Söderberg en positiv bedömning och påpekar, i en endast antydd polemik, att Skram utgör en för svenskarna okänd litterär företeelse just tack vare förmågan

att vara trogen mot en personlig berättarkonst, utan att behöva "utveckla" sig: "Men talanger, som i ungdomen bryta upp ett stycke mark och göra det till sitt eget, som gärda kring det med stängsel och råmärken och sedan odla sin täppa, obekymrade men icke därför okunniga om de vindar, som blåsa därutanför - sådana se vi sällan till." ¹³⁸

Det är ingen tillfällighet, att troheten mot den egna poetiken hos de två nyss nämnda författarna betyder troheten mot 80-talets estetiska värden, som enligt Söderberg i dansk och norsk prosa finner ett fulländat konstnärligt uttryck. Söderberg yttrar alltså sin sympati för de diktare som visat kontinuitet med utgångspunkt i 80-talet och som inte velat anpassa sin konst efter den förändrade litterära konjunkturen under det följande decenniet.

Vi vet från artikeln *De första stegen* ¹³⁹, att Söderbergs åttiotalsstjärnor framför alla andra var Herman Bang, "själva Tidens själ", och August Strindberg, "idéernas man". I den delvis retrospektiva artikeln om Bang, som Söderberg skrev 1903, finns den mest övertygade hyllningen till en ordkonstnär som visat sig trogen mot sin egen poetik och mot 80-talets atmosfär. Det hände nämligen, att Bang tystnade i flera år efter romanen *Tine* (1889), för att dyka upp på nytt mot slutet av 90-talet med en rad romaner och berättelser, som troligtvis utgör den närmaste anledningen till Söderbergs artikel. För Söderberg är denna återuppståndelse en fin överraskning, därför att det rör sig om vackra och melankoliska böcker, i vilka man finner de gamla stämningarna och motiven; ingen utveckling, alltså, utan den konsekventa fortsättningen på en redan utpräglad poetik.

Slutet på artikeln understryker just dessa aspekter, och i teckningen av idolen återfinner man säkerligen mycket av tecknarens egen natur:

"För mig och många har Herman Bang återuppståndelse i litteraturen varit till glädje. Mitt igenom ett långt avbrott och genom många skiftande andliga vindkast runt omkring har hans diktning ständigt bevarat sitt väsens kontinuitet. Som han är, är han skuren ur ett stycke. Det kom tider, som icke passade honom och till vilka han icke passade. Under de tiderna teg han hellre än han följde strömmen." ¹⁴⁰

Sambandet mellan Herman Bang och 80-talets atmosfär är enligt Söderberg för starkt, den danske författaren kan omöjligen förändra eller utveckla sig. Det verkar som om Söderberg över huvud taget ser negativt och misstänksamt på varje form av mänsklig och litterär utveckling: det man är från början, "måste" man förbli, förändringarna är föga allvarliga. I samma artikel skriver Söderberg: "ännu mindre kunde eller ville jag tänka mig honom stadd i en skenutveckling, ständigt visande nya 'faser', som månen och Strindberg." ¹⁴¹

Den ironiska jämförelsen med Strindberg är viktig, därför att frågan om slutet på 80-talet och början på ett nytt litterärt skede - som vi vet är central hos Söderberg - inte kan bortse från de två författare som för honom i högsta grad präglade decenniet.

Söderbergs polemik mot Strindbergs utveckling bygger på en känsla av att ha blivit sviken. De idéer som Strindberg

förkunnade på 80-talet lever ännu för Söderberg, men förkunnaren själv har slagit in på alldeles nya vägar under årens lopp. Tydligt och ärligt beskriver Söderberg sina känslor i svaret till "Ninguno" angående *Till Damaskus*, den text i vilken hans polemik mot den "nye" Strindberg kanske är hårdast.¹⁴² Utmanad av "Ninguno" känner Söderberg behovet av att förklara en gång för alla, varför han inte gillar Strindberg och hans omvändelse. Han ter sig här som den klarsynte och konsekvente rationalisten, trogen mot sina övertygelser som radikal och ateist:

"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 av illusioner dunstade bort rätt snart, och världen förblev sig lik i det hela; men länge var dock det namnet för mig det första i detta land. Det kom andra tider. Det kom en lång följd av år, under vilka man icke hörde annat från Strindberg än de bittraste anklagelser mot kvinnorna. Jag var ung och älskade kvinnorna, men jag antog, att Strindberg hade särskilda skäl att hata dem. Och jag vördade honom alltfjämt, låt vara att jag inte kunde avhålla mig från att stundom med ängslan fråga mig själv: Vem skulle i dag minnas Sokrates' namn, om han hade förslösat sitt dialektiska geni på att bevisa för världen, att hans hustru var en Xantippa?

Men åter skiftade tiden, jag var icke längre så alldeles ung, och allt färre blevo de människor och verk, som jag kunde värda. Omvändelseperioden kom, och jag kunde icke vara med längre. Det blev mig till sist för brokigt. Det kan

vara sant som ni säger, att Strindberg gick sin egen smala stig; men ack, det gjorde de ju alla, dessa otaliga botgörare i 1890-talets franska och nordeuropeiska litteratur; och på historiens karta flyta alla dessa små gångstigar icke desto mindre tillsammans i en enda bred och grå landsväg."¹⁴³

Söderbergs polemik mot de religiösa omvändelserna hos flera författare under 90-talet fortsätter i recensionerna om Johannes Jørgensen, som konverterade till katolicismen 1896. I en epok av kris och osäkerhet tycks religionen för Söderberg vara en alltför lättköpt lösning, framför allt om omvändelsen sker på det sätt som Jørgensen skildrar. Söderberg tycker, att denne poet är representativ för en hel generation, som under 80-talet var radikal och ifrågasatte de traditionella värdena, men som sedan fann det bekvämare att återkomma till de gamla dogmerna.

Jørgensen var en av Georg Brandes många lärjungar, och Söderberg betecknar honom som "en skicklig och smakfull stilvirtuos ur J. P. Jacobsens skola".¹⁴⁴ Senare utvecklade han sin talang mot dekadans och symbolism, tog avstånd från Brandes och blev katolik. Söderberg kritiserar vad han betraktar som ideologiskt lättsinne och brist på allvar och konsekvens hos Jørgensen: hur kan man helt enkelt ändra sig, när det gäller något så viktigt som den egna världsåskådningen? I tolkningen av Jørgensens tankegång och i formuleringen av sin invändning avslöjar Söderberg mycket av sin egen läggning; å andra sidan visar följande avsnitt, liksom det förra, hur klart Söderberg inser den "reaktionära" karaktären av sekelslutsomvändelserna¹⁴⁵:

"Vad han hittills har skrivit och tänkt har icke varit något äkta och verkligt uttryck för hans personlighet; han följde endast tidens ström, dagens mod; han miste sin barndoms tro emedan han *ville* mista den och emedan farliga villolärare, ungdomens förförare, ledde honom på avvägar. Och han förstår icke att en omvändelse under sådana omständigheter förlorar allt värde och all betydelse. Det var dagens mod som en gång berövade honom hans barndoms tro - kan det icke då också vara dagens mod som har givit honom den tillbaka? Det var villolärare som förförde honom till otro - kan det icke också vara villolärare, som ha lett honom tillbaka till tron? När den första omvälvningen i hans liv icke kom inifrån och icke var äkta - vilka garantier kan han då bjuda för att den andra har kommit inifrån och för att den är äkta?"¹⁴⁶

Bilden är hittills ganska klar; men vid ett enda, viktigt tillfälle yttrar sig Söderberg positivt om förmågan hos en författare att utveckla sig själv och sin konst, och att genomgå olika stadier. Denne författare är Henrik Ibsen. Söderbergs viktigaste skrift om Ibsen heter just *Sista stadiet* och publicerades 1893; vi har redan kommenterat den i avsnittet "Dialog med texten".

Den förklarade avsikten med essän är att försöka förstå varför Ibsens dramer har vidkänts minskande publikframgångar sedan *Vildanden*. Den enorma populariteten kom med de första samhällsdramerna som *Samfundets stöter*, *Ett dukkehjem*, *Gengangere* och *En folkefiende*. Men Ibsen, fortsätter Söderberg, är inte bara en stor konstnär utan

också en stor ande; detta möjliggjorde, att han inte blev fäst vid den publikframgång som hans tidiga mästerverk framkallade. Geniet har inte stannat, utan han har fortsatt sin färd: "En sådan ande är ständigt resfärdig, ständigt beredd till uppbrott från den trakt, där han tillfälligtvis uppehåller sig. Han är alltid på genomresa. Han känner icke vila; han kallar ingen åskådning sitt hus och sitt hem."¹⁴⁷

Vad kan man säga om denna metafor? Det första man tänker på, är att Söderberg aldrig skulle ha använt den för Strindberg eller Jørgensen. Hans uttalanden om dessa två författare tyder starkt på att han bedömde en konstnärs behov av förändring och förvandling som brist på allvar, konsekvens och trohet mot de ursprungliga intentionerna. I Ibsens fall, däremot, ägnar han till och med en hel essä åt "sista stadiet", åt den senaste utvecklingsfasen efter "vändningen" med *Vildanden*.

Kan Hjalmar Söderberg motsäga sig själv till den grad? I själva verket är Ibsens utveckling av en helt annan natur än Strindbergs, och den ligger dessutom mycket närmare Söderbergs ande och läggning. Norrmannen fördjupar de motiv som i årtionden - åtminstone sedan *Brand* och *Peer Gynt*, och ännu mer med samhällsdramerna - har stått i centrum för hans konst: det etiska problemet kring individens förverkligande som upptäckt av sanningen om sig själv, och kring de individuella och sociala hinder som står mellan människan och hennes behov av befrielse och förverkligande.

Med rätta ser Söderberg en avgörande vändpunkt i *Vildanden*, där Ibsen nästan hamnar i polemik mot sig själv, ge-

nom att visa omöjligheten att reformera en man, som överlever tack vare sin livslögn. Söderberg inser, att det ibsenska problemet om sanning som självförverkligande möter en brytning i *Vildanden*, en brytning mellan en polemisk-reformatorisk pessimism och en pessimism, som inte längre hyser något hopp om reform.¹⁴⁸ Detta medför på scenisk nivå en allt större misstro mot ett klart, förklarat "budskap" till publiken, mot tendens.

Ibsen skrev en gång till Brandes - noterar Söderberg vidare - att det som gällde var människoandens revolter. Nu har Ibsen nått pessimismens yttersta stadium, där man upphör att betrakta världens dålighet som någons fel:

"Det är för mången en tung förlust att mista den tro, man lärt av sin moder; men för en man, som i likhet med Ibsen alltid stått hög och främmande gent emot auktoritetens krav, var det utan tvivel en förlust av helt annan ordning, då han miste den tro, som i djupare mening var hans egen, den tro som han arbetat sig till under långa år: tron på möjligheten att revoltera människoanden. [- - -] Och det är tydligt, att det var en kris av denna innebörd, som låg till grund för 'Vildanden'; den bär alla spår av att vara skriven under intrycket av den stora misräkningen i skaldens liv." ¹⁴⁹

Litteratur som kommunikation i samhället

Bure Holmbäck har skrivit, att Söderberg inte ser diktaren som en socialt isolerad företeelse, men att han samtidigt inte hyser stort hopp om att diktarens röst kan göra sig gällande i samhället; Holmbäck tillägger, att detta sammanhänger med Hjalmar Söderbergs "intelligensaristokratiska syn".¹⁵⁰ Samtidigt är dock Söderberg övertygad om att det skrivna ordet är en handling, som i sin tur kan påverka människornas handlingssätt.¹⁵¹

Problemet om förhållandet mellan författaren - eller mer allmänt: skribenten - och publiken är en röd tråd som genomgår Söderbergs produktion, den skönlitterära så väl som den icke skönlitterära, från de tidigaste bokanmälningarna till de förtvivlade anteckningarna om "de usla makterna" kort före hans död.¹⁵²

När det gäller litteraturkritiken kan man säga att Söderberg är högst medveten om att publikens reception utgör ett viktigt moment i den litterära kommunikationen: ett diktverk skrivs alltid för en publik, vars reaktion därför skall analyseras när man värderar diktverket.

Denna synpunkt förenas emellertid ofta, men inte alltid,

med den återkommande tanken, att den stora konsten kan njutas av få, i de kultiverade kretsarna; att kulturen i grund och botten inte går att sprida; ett diktverks breda framgång blir således nästan beviset på dess dålighet, eller åtminstone tvetydighet. Denna inställning finner ibland ett spetsigt uttryck, som i kommentaren om Heidenstams *Endymion*: "Endymion' åter är en svag bok och har med anledning därav gått ut i två upplagor samt översatts till danskan." ¹⁵³

Men denna dominerande tanke utesluter som sagt inte, att Söderberg stundom verkar tro på en bättre och fruktbarare dialog mellan författare och publik, och på litteraturkritikerns viktiga roll som förmedlare i dialogen. Essän *Ibsen. Sista stadiet*, som vi granskat i föregående avsnitt, är det bästa exemplet på Söderbergs "receptionestetik": den förklarade utgångspunkten i uppsatsen är publikens mottagande av Ibsens dramatik från och med *Vildanden*. Ledmotivet är att konstens och andens storhet mycket sällan sammanfaller med popularitet; det är därför alldeles normalt att Ibsens geni i sin senaste skapande fas inte har mött den stora publikens förståelse och gunst. Anomalin ligger snarare i den motsatta omständigheten: att de första mästerliga samhällsdramerna gav ett sådant oerhört genljud i hela Europa och blev enorma publikframgångar. Dramer som *Et dukkehjem* och *Gengangere* bjöd på ett budskap, om än hårt och skakande, som engagerade publiken: "Världen hade icke sett sådana teaterpjäser förr. Så som här hade man aldrig förr från parketten sett människors öden malas till smulor [- -]. I böckerna och på teatern äro som bekant rysningarna det behagligaste; och man fick här erfara

rysningar av en ny och utstuderad kvalitet." ¹⁵⁴

Därför blir Söderbergs slutsats: "Ibsens geni, som eljes är och förblir fåtalets egendom jordklotet runt, slog den gången upp i en låga, som lyste för tusenden." ¹⁵⁵

Men som vi har sett, blev Ibsens pessimism djupare: i sina följande dramer kunde han inte längre visa någon riktning eller meddela något positivt budskap, och just i detta består Ibsens "sista stadium", något som naturligtvis begrips av få:

"Ibsen tillhör både av börd och utveckling en nation, som är långt fåtaligare än den norska: de originella människornas nation. Han har för alltid upphört att vara de hundra fyllda parketternas man, i sitt hemland liksom annorstädes; men att han gjort sig förstörd av själsfränder Europa runt, därom vittnar snart sagt varje häfte av de stora kulturländernas litterära tidskrifter." ¹⁵⁶

Vid två andra viktiga tillfällen bedömer Söderberg publikens entusiastiska mottagande av ett drama, i båda fallen i polemiskt syfte; en pjäs är *Till Damaskus* av Strindberg, den andra är *Cyrano de Bergerac* av Edmond Rostand. I sitt redan citerade *Svar till Ninguno* motiverar Söderberg, som vi har sett, sitt ogillande av Strindbergs senaste utvecklingsfas, omvändelsen. I sin kritik av pjäsen riktar han blicken också mot receptionen:

"Omvändelseperioden kom, och Strindberg blev med ens populär och betydande som aldrig förr. Små damer och herrar, för vilka hans namn fordom var en skräck, funno

honom plötsligt tilltalande och intressant, och hans gamla vänner blevo förtjusta över att åter höra honom berömmas och fäste sig i allmänhet icke så mycket vid anledningen, ty människorna bry sig föga om idéer." ¹⁵⁷

I sin andra *Teaterkrönika* i Ord och Bild letar Söderberg efter skälen till Cyranos oerhörda framgång.¹⁵⁸ Han tycker nämligen, att författaren Rostand inte äger sådana märkvärdiga egenskaper som kan rättfärdiga succén. Här framträder den politiske Söderberg, "dreyfusarden", ¹⁵⁹ som genom litteraturen betraktar Frankrikes närvarande läge:

"Är det måhända för långsökt att vända blicken till det politiska läget för att finna nyckeln till denna paroxysm af hänförelse? Premiären ägde rum strax i början af 1898, några få dagar innan Zola skref sitt öppna bref till Felix Faure. Dreyfusaffären låg som ett åskmoln öfver nationen och söndrade sinnena. Man sökte efter något annat att tala om än det, som man tänkte på. Man fann det i detta stycke, som för några timmar lät musketörernas Frankrike lefva upp på nytt och öfverrösta dagens skandaler." ¹⁶⁰

Den inledande tankegången i essän *Verner von Heidenstam* är en variation av den, som vi redan mött i *Ibsen. Sista stadiet*: Heidenstam är en stor poet, och åtnjuter stor framgång hos publiken; men den breda publiken uppskattar mest just det, som inte är stort i Heidenstams diktning: "Hur ofta bestämes icke för långa tider en författares ställning till sin samtids människor [- -] av just det i hans lynne och verk, som

är tillfälligt, sidoordnat, smått!" ¹⁶¹

Söderberg understryker den på något sätt reaktionära betydelsen av Heidenstams attack mot naturalismen i Sverige med programskriften *Renässans*, som hindrade utvecklingen av en estetiskt värdefull realistisk diktning, men påpekar också, att Heidenstams insats fann en resonansbotten hos publiken, som var uttryck för ett verkligt behov: "Å andra sidan fanns det runt om i landet många svenska ungdomlingar och jungfrur, som i tysthet suttit och längtat efter poesi utan att därför vara av antediluvianskt snitt, och för vilka realismen aldrig varit den rätta musiken; för dem kom han som befriaren, den anade och efterlängtade. // Det säkra är, att det var en lycklig instinkt som drev Heidenstam att strax i början samla ett kapital av popularitet till operationsbasis att utgå från. Han behövde den i själva verket och kommer allt framgent att behöva den; ty hans geni är i sig självt motsatsen till populärt." ¹⁶²

Som vi konstaterat i avsnittet om författarens "andliga struktur", tycker Söderberg att det djupaste och äktaste i Heidenstams diktning är smärtans och ensamhetens toner; men det är renässansdraget, den brokiga exotismen, som slår an på mängden. Intrycket är, att Söderberg ofta föreställer sig ett litterärt mottagande på två olika nivåer: ett för de få utvalda, som når till verkets djupsinne, och ett för den breda publiken, som stannar vid ytan.

Den långa metafor som avslutar essän om Fröding bekräftar intrycket av Söderbergs kulturaristokratism kanske mer än något annat ställe i hans författarskap. Enligt Söderberg är Frödings begränsning nämligen den, att han är för

mycket folkskald, och att hans poesi rymmer för många element, som lätt tilltalar den breda publiken:

"Att Fröding redan vid sin debut lyckades slå igenom, måste naturligtvis i första rummet tillskrivas hans humor. Var och en diktare är vad en gång apostlarna voro, människofiskare. Till lockbete använder han ett löje, en lidelse eller en sorg. Är lockbetet ett löje, vare sig originellt eller vulgärt, så gör fiskaren merendels strax en god fångst; men är det en lidelse eller en sorg, då må han se till att han icke handlar likt den oerfarne fiskare, som efter att ha hängt en vanlig metmask på kroken sänker reven ned på de skumma och glest bebodda djup, där de största och klokaste fiskarna i hela sjön simma omkring i tungsint distraktion utan att ens märka hans stackars metmask." ¹⁶³

Den litteraturkritiska uppsats av Söderberg, där den inre spänningen mellan en kulturaristokratisk ståndpunkt och en optimistisk syn på litteraturens sociala inflytande verkar starkast, är den långa recensionen av Ellen Keys *Tankebilder*.¹⁶⁴ Söderberg formulerar i uppsatsen ett i stort sett mycket hedrande omdöme om Ellen Key; han jämför hennes senaste bok med "en sjö, i vilken ett flertal av de källklaraste och mest levande andliga flöden vår samtid äger mynna ut".¹⁶⁵ En bok som *Tankebilder* kan mottagas på flera nivåer, men det viktiga är, att Ellen Key lyckas göra ett nyttigt, i bästa mening "populärvetenskapligt" arbete genom att sprida kultur bland vanliga människor: "Och en sådan bok besitter just den intellektuella stimulus, som gör de

kloka klokare, även där den icke lär dem något alldeles nytt; den gör också de enfaldiga ännu enfaldigare, ty den retar dem, och den retade enfalden är enfaldigare än sig själv. Men den lämnar icke 'de övriga' oförändrade. 'De övriga', det är den andliga medelklassen, och om några böcker kunna höja dess nivå, då bör det vara just sådana böcker som denna." ¹⁶⁶

Men i längden blir Ellen Keys kulturprogram för optimistiskt för Söderberg, som öppet bekänner sin misstro: "Och likväl, då författarinnan sedan fördjupar sig i drömmar om en framtid, då varje torpare skall kunna njuta av Shakespeares dramer och Wagners musik, då är undertecknad, efter vad jag fruktar, för litet trosmänniska att längre kunna följa henne med oblandad andakt." ¹⁶⁷

Bland föremålen för Ellen Keys försök till popularisering finns också Friedrich Nietzsche. Denna recension är intressant också därför att den ganska klart skildrar den typ av kontroversiellt förhållande som Söderberg hade till den tyske filosofen, och följaktligen belyser hans särskilda "aristokratiska radikalism", en paroll som för övrigt spreds i Skandinavien just tack vare Georg Brandes föredrag om Nietzsche 1888.¹⁶⁸

Söderberg anser uppgiften att försöka popularisera Nietzsche som hopplös: "Ty när det gäller en gestalt som hans, finner jag det mindre oskönt, att mängden hatar honom i oförståelse, än att den missförstår honom så, att den finner behag i honom." ¹⁶⁹

Hjalmar Söderberg framträder här, så tidigt som 1899, som en oerhört skarpsynt politisk siare; han är medveten

om de risker som kunde medföras av en popularisering - och därmed vulgarisering och förenkling - av Nietzsches genialiska men också irrationella och tvetydiga filosofi; ett eventuellt mottagande "på den låga nivån", den populärvetenskapliga, kunde i detta fall vara mycket farligt.

Han spårar ansatser till den nationalism, militarism och fientlighet mot demokrati, som kom att präglade Europas historia i det tjugonde seklets första hälft; i en sådan situation är det klart, att författarnas och de intellektuellas ord väger något, och att de kan påverka människornas handlingsätt i den ena eller andra riktningen - som Söderberg kommer att hävda några år senare.¹⁷⁰ När det gäller nationalism, är Ellen Key och Verner von Heidenstam två intellektuella som använder sitt inflytande i motsatta riktningar, och det råder inget tvivel, att Söderberg i detta fall står på Ellen Keys sida: "Det finns många gyllene ord bland det, som Ellen Key säger om fosterlandskärleken, framför allt i det öppna brevet till Verner von Heidenstam. Gyllene ord just nu, då de nationella strävandena snart sagt överallt i världen mer öppet än någonsin syfta åt att kittla folkens sämsta instinkter." ¹⁷¹

Skillnaden mellan Nietzsches filosofi och dess vantolkning poängteras av Söderberg i recensionen av en dikt-samling, *Oro*, av Nils Wohlin, som kom ut 1903. Efter att ha citerat ett par strofer ur en av samlingens dikter formulerar han en kommentar, som påpekar de intellektuellas ansvar i uttalandet av sina offentliga ord och som samtidigt bekräftar Söderbergs politiska aningsförmåga. Dessa reflexioner gör starkt intryck också som övertygat försvar av upplys-

ningens värden gentemot den romantiska "reaktionen", vilket bland annat visar Söderbergs starka samband med Georg Brandes litteraturhistoriska tolkning i *Hovedstrømninger* ¹⁷²:

"Det var väl den röda stjärnan Nietzsche som har lyst över strofer som dessa och andra närbesläktade, antingen det nu har skett direkt eller genom en redan bildad andlig dunstkrets som medium. De nya poeterna kokettera i dag med härskarlater och grymhetsmani, liksom för hundra år sedan med det blödande hjärtat. Sådant är bubblor på ytan och har kanske inte mycket att betyda - men bubblor på ytan bruka dock alltid betyda, att det försiggår något på djupet. För hundra år sedan förebådade bubblorna en lång och mäktig kristligt-romantisk reaktion mot den klara och ljusa tanken. Vad förebåda bubblorna nu - kanske en lika lång och mäktig, brutalt barbarisk reaktion mot samma för det mesta litet fattiga och förbisedda ideal? Förstå mig rätt, det är alldeles icke min mening att kalla framlidne Nietzsche en barbar, och icke herr Wohlin heller för resten, men poeterna ha nu en gång det värvet att arbeta strömningar och makter i händerna som de icke förstå." ¹⁷³

För att slutligen återkomma till det specifikt litterära, anser Söderberg att kommunikationen mellan författare och publik är framgångsrikare i Danmark och Norge, där 80-talets prosa har nått mera fulländade estetiska resultat, och där det finns en litterär mellannivå, som i bästa mening underhåller de många läsarna. I recensionen av romanen *I lä*

och lovart av norrmannen Jacob Hilditch skriver Söderberg att "ett arbete af det slaget, ehuru af högt litterärt värde, likväl icke kräver litterär bildning för att uppskattas och njutas. Den svenska litteraturskalan har just så ytterst få och svagt representerade mellantoner mellan det geniala och det diletantmässiga." 174

Litteraturkritikern kan ändå spela den positiva rollen av förmedlare mellan bok och publik. I den redan nämnda recensionen av *Afkom* av Amalie Skram uttrycker Söderberg sin kanske mest optimistiska syn på litteraturkritikerns betydelse i den litterära kommunikationen: "för dem bland oss svenskar, som vuxit upp med poesins blå blomma i hjärtat och universitetsestetiken i hufvudet, och för vilka 'åttiotalets utlopp' [- - -] blott var en flyktig utvecklings-episod, men ingen stor renässans som det var för danskar och norrmän, för dem talar förvisso en författarinna som Amalie Skram med en främmande och barbarisk tunga. Men kritikerns roll är ju att vara en de konstnärliga och intellektuella uttrycksmedlens linguist, för hvilken intet språk, ingen uttrycksform a priori är barbarisk, blott det sagda är värdt att sägas." 175

En mycket intressant recension är Söderbergs anmälan av Axel Lundegårds roman *Prometheus. En konstnärs saga*, utgiven 1893. Recensionen var avsedd för *Ord och Bild* (1894), men trycktes aldrig, därför att redaktören, Karl Wählin, ansåg att den var alltför obarmhärtig. Bure Holmbäck citerar och kommenterar den dock utförligt i sin Söderbergbiografi:

"I sin kritik mot den stora publiken för dess dåliga smak och mot de uppburna författarna för deras dåliga verk drar Söderberg också in de kritiker som - till exempel av dåligt omdöme - har berömt dessa författare och därmed bidragit till deras framgångar. Detta blir artikelns huvudsyfte." 176

Hjalmar Söderberg granskar, på samma gång strängt och satiriskt, Lundegårds bristande känsla för komposition både i *Prometheus* och i tidigare böcker, hans kritik av naturalismen, präglad av "de möjligaste trivialiteter", hans omöjliga karaktärsteckning och hans banala stil.

Holmbäck sammanfattar:

"Det är begripligt att både Karl Wählin och Hjalmar Söderberg själv betraktade denna artikel som grym, och att det kändes bäst att inte trycka den. För Lundegård skulle den naturligtvis ha varit en plågsam läsning. Men frågan är om han var den egentliga måltavlan. Den avgörande intensiteten, kamplusten och ironin riktar sig inte mot honom utan mot Söderbergs äldre kritikerkolleger - bland vilka Wirsén skymtar som förebild och skugga - och deras usla sätt att bära sitt ansvar. [- - -] Den var en skarp utmaning, en uppfordran till litterär och konstnärlig moral hos litteraturens ansvariga granskare, och den kunde ha väckt en nyttig debatt. [- - -] [- - -] Det var alltså en krigsförklaring mot en inflytelserik del av den svenska kritikerkåren som Hjalmar Söderberg ville utfärda, innan han själv ännu hade gett ut någon bok; det vittnar i varje fall om en viss oräddhet." 177

I denna recension har vi en övertygande bekräftelse på hur starkt Söderberg, trots all kulturaristokratism, trodde på litteraturkritikerns svåra men nödvändiga uppgift att främja skönhet och konst: kritikerna bör inte belöna dålig smak, som till exempel C. D. af Wirsén hade gjort med Lundegårds roman. Den breda publiken förtjänar en bättre behandling, och kritikerna borde besinna sitt ansvar för en kompetent vägledning.

Slutord

I sin recension av Ellen Keys *Tankebilder* (i *Ord och Bild* 1899) kommenterar Hjalmar Söderberg ett omdöme om Nietzsche genom att hänvisa till en samtida kollega, Oscar Wilde: "Må författarinnan förlåta mig, om jag vid dessa ord [- -] ett ögonblick kom att tänka på vad Wilde säger om det ledsamma i billiga upplagor av stora män."

Söderberg tänker här på ett påstående, som finns i början av Wildes genialiska essä *The Critic as Artist* (i *Intentions*, 1891): "Cheap editions of great books may be delightful, but cheap editions of great men are absolutely detestable."

Denna essä är viktig i vårt sammanhang, därför att Wilde här resonerar om förhållandet mellan det kritiska och det kreativa. Hans tes lyder: "Without the critical faculty, there is no artistic creation at all, worthy of the name."

I vilken mån gäller detta också för Söderberg? Vad finns det för samband mellan hans kritiska förmåga och hans konstnärliga skapande?

Vi har sett hur litteraturkritiken, som han utövade med flit och entusiasm långt före sin skönlitterära debut 1895, för honom var en förberedelse, ett sätt att utveckla sin egen

poetik genom en fördjupad konfrontation med den stora (och ibland också mindre stora) samtida litteraturen.

Det är viktigt att understryka det "samtida". Hjalmar Söderberg levde intensivt i sin tid: "vår egen generation med dess särskilda lust och smärta är vårt enda hem i tiden", skrev han i Heidenstamessän. Hans romaner, noveller och pjäser utspelar sig praktiskt taget alla i hans samtid; de vill skildra och tolka den. Det har sin betydelse att Söderbergs sista stora roman, *Den allvarsamma leken* (1912), som på sätt och vis är ett avsked till litteraturen, täcker samma tidsrymd som författarens mest aktiva period: från det nya Svenska Dagbladets grundande 1897 till Strindbergs död 1912.

Studiet av Söderbergs litteraturkritik ger oss en fullständigare bild av det som Hans Robert Jauss har kallat "förväntningshorisont": alla de idéer, kunskaper, föreställningar och förnimmelser - kort sagt all den kultur - som vid en viss tidpunkt förutsätter en estetisk erfarenhet, och som i Söderbergs fall också förutsatte ett aktivt konstnärligt skapande.

Man kan inte, som Sven Stolpe gjorde, skilja mellan två karaktärer hos Hjalmar Söderberg, en "kärleksfull" kritiker och en "cynisk" författare. Det är nog sant att den unge Söderberg som kritiker förmedlade en entusiasm för litteraturen, som han med åren förlorade ("jag var icke längre så alldeles ung, och allt färre blevo de människor och verk, som jag kunde värda", skrev han desillusionerat redan 1901), men otaliga trådar binder samman litteraturkritik och skönlitterära verk hos honom, och de frågor som han tog upp som kritiker är nödvändiga bidrag för att tolka hans verk och definiera hans litteraturhistoriska ställning.

Det gäller "det moderna genombrottet" som avgörande skiljelinje; ett bestämt nej till tendenslitteraturen, men samtidigt plädering för en moget realistisk prosa, som kunde förena verklighetsskildring och subjektivitet (och, i detta sammanhang, den oerhörda ställning som den unge Strindbergs verk intar); det kontroversiella förhållandet mellan 80-talet (de ideologiska rötterna) och 90-talet (den estetiska blomstringen), vilket medför intressanta spänningar mellan "tänkaren" och "esteten", mellan "innehåll" och "form"; förståelsen för den skandinaviska dekadanslitteraturen och den skarpa medvetenheten om det moderna subjektets kris; följaktligen ett intresse för psykologin, för "jagets" centrala ställning i verket; troheten mot sina egna idéer; förhållandet mellan litteratur och publik, och författarens problematiska roll i samhället.

Å andra sidan kan man avvika från Wildes tes och fråga sig om det kanske inte var en alltför utvecklad kritisk attityd som förde Söderberg till den kreativa kris, som han öppet och obarmhärtigt bekände i *Hjärtats oro* (1909):

"Egentligen skulle jag skriva en roman, men jag orkar inte med det. Jag har börjat på en [*Den allvarsamma leken*], 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 ner vad jag tänker."

Litteraturen är en lek: i början av sin karriär var Hjalmar Söderberg som ett barn fullt av upptäckarglädje, men vid det här laget hade leksaken gått sönder för honom. Han kände lekens regler för väl, eller åtminstone trodde han det, och tröttnade helt enkelt på den. Litteraturen föreföll honom nu inte längre som ett rikt fält, där idéer, känslor, föreställningar och kunskaper kunde gro, utan som en fattig, numera onödig slöja, som fick falla för att låta tankarna stå nakna. Det var en kris av enorm vikt; efter den underbara *Den allvarsamma leken*, den sista ansträngningen, övergav han nästan helt skönlitteraturen för att mest skriva om religion och politik.

På en annan punkt kan man ifrågasätta Oscar Wilde, då han - fortfarande i *The Critic as Artist* - bestrider att de stora konstnärerna arbetar omedvetet, och påstår: "All fine imaginative work is self-conscious and deliberate."

Förhåller det sig alltid så? Vi har sett att det hos Söderberg fanns en skillnad mellan den kritiker som avvisade det "orealistiska" i Selma Lagerlöfs *Gösta Berlings saga* och i Strindbergs senare dramer, och den författare som ändå kunde skriva om drömmar, i till exempel *Historietter* och *Doktor Glas*. Den kreativa impulsen gick i detta fall bortom förutsättningarna: det konstnärliga skapandet gav "något mer".

Söderberg visste ingenting om Freud och psykoanalysen när han skrev "drömhistorietten" *Skuggan* 1898. Däremot ingår Freud och psykoanalysen i vårt medvetande, och vi upptäcker att de "finns" i *Skuggan*. För övrigt visade Freud själv, genom sina talrika essäer om litteratur och konst, att

många författare och konstnärer före honom intuitivt hade framställt några av de mekanismer som hans psykoanalys vetenskapligt kom att beskriva.

Vi står inför en egendomlig omständighet: Hjalmar Söderberg, den mest "tidstypiske" författaren, som ville skildra sin generation, sin stad och sin tid, "flanören i sekelskiftets Stockholm", passar in i nya "förväntningshorisonter" för generation efter generation, och blir dessutom allt mer läst utanför Sverige.

En förklaring till detta faktum är att Hjalmar Söderberg var en av de skarpaste och finkänsligaste tolkarna av just det skede, 1800-talets slut och sekelskiftet, som i vår civilisation representerar en kris och en brytning, och som inledde det nya århundradet med dess frågeställningar, problem och katastrofer. I vårt moderna medvetande ingår inte bara Freud utan också två världskrig och en författare som Stig Dagerman, som skrev om behovet av en "hederlig pessimism".

Söderbergs intelligens och tolkningsförmåga återfinns vi i hans litteraturkritik; i detta avseende får texterna ett stort värde i sig. Litterär tolkning och konfrontation skapar en gemenskap som överskrider gränserna. Hjalmar Söderberg, "stockholmare och europé" (Per Wästbergs träffande uttryck), visste detta väl, när han skrev om Ibsen: "att han gjort sig förstådd av själsfränder Europa runt, därom vittnar snart sagt varje häfte av de stora kulturländernas litterära tidskrifter."

Oscar Wilde hyste samma mening i *The Critic as Artist*:

"Criticism will annihilate race-prejudices, by insisting upon the unity of the human mind in the variety of its forms. [- - -] Intellectual criticism will bind Europe together in bonds far closer than those that can be forged by a shopman or sentimentalist."

Noter

Förklaring av förkortningar, se sid 90.

1. Levertin, Oscar, *Förvillelser, berättelse av Hjalmar Söderberg*. OoB 1895 (Dagboken), sid. 82-83.
2. Gråsten, Erik, *Literaturbrief*. Nya Pressen 24.11.1895.
3. Rinman, Sven, *Kring en brevsamling och en årgång*. OoB 1942, sid. 19.
4. Linder, Erik Hjalmar, *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria*. Fem decennier av nittonhundratalet, I (Sthlm 1965) sid. 45.
5. Stolpe, Sven, *Hjalmar Söderberg*. Studentföreningen Verdandis småskrifter n:r 370 (Sthlm 1934) sid. 5-12.
6. Ibid., sid. 6.
7. OoB 1942, sid. 159-168.
8. Bergman, Bo, *Hjalmar Söderberg* (Sthlm 1951) sid. 26 ff.
9. Ibid. sid. 74-75.
10. Studiekamraten 1975, sid. 120-125, 135-139, 159-162.
11. Hjelmstedt, Lennart, & Holmberg, Hans, *Hjalmar Söderberg i Kristianstad* (Kristianstad 1988).
12. Ibid., sid. 123.
13. Holmbäck, Bure, *Hjalmar Söderberg. Ett författarliv* (Sthlm 1988).
14. Ibid., sid. 91. Holmbäck använder den citerade definitionen angående Söderbergs anmälan av *Gösta Berlings saga*, men den är tillämplig också på många andra av hans recensioner.
15. Ibid., sid. 102.
16. Ibid., sid. 106.
17. Det är alltså samma metod som hos Friedländer och

Lutteman.

18. 1903 skrev Söderberg i artikeln *Ord, handling, ansvar* (SvD 2.3 och 6.3): "jag har vägt mina ord och menat allvar med dem. [- - -] Det är min vana nu och alltid." (Omtr. i *Samlade verk* (SV) 9, 1943, sid. 251). Dessa ord har Bure Holmbäck använt som motto till sin avhandling *Det lekfulla allvaret* (Sthlm 1969). Också Lennart Hjelmstedt hänvisar till denna artikel på tal om Söderbergs allvarliga inställning till sitt författaryrke (Hjelmstedt & Holmberg, a. a., sid. 122).
19. Metoden är uppenbar framför allt hos Friedländer, a. a.
20. Motsatserna hos Söderberg är ett återkommande tema hos Holmbäck, som i efterskriften till sin biografi bland annat skriver: "Dubbelheten finns både i hans personliga framtoning och i hans verk. Där finns ironi, skepsis, gamängdrag, flanörens elegans och kvickhuvudets ligkiltiga eller 'gallsjuka' leende; där finns också bilden av den ensamme, trötte, frusne, honom som livets tåg har gått förbi. Men där finns på samma gång den intellektuella skärpan, den språkliga exaktheten, den vetenskapliga grundinställningen, den politiska klarsynen, den moraliska oräddheten, den politiska stridbarheten, konsekvensen i tanke, handling och hållning." Holmbäck, a. a. sid 576.
21. *Hedda Gabler*: DN 15.1.1891. (Omtr. i SV 10, sid. 194-198.) Söderbergs teateranmälan av Hedda Gabler-föreställningen i Stockholm trycktes i DN 21.2.1891.
22. *Ibsen. Sista stadiet*: OoB 1893, sid. 520-526; SV 10, sid. 198-213.
23. *Lille Eyolf*: OoB 1895, sid. 233-236; SV 10, sid. 213- 220.
24. SV 10, sid. 205.

25. Hägg, Göran, *Övertalning och underhållning. Den svenska essäistiken 1890-1930* (Sthlm 1978) sid. 77-110. Rydén, Per, *En kritikers väg. Studier i Oscar Levertins litteraturkritik 1883-1896* (Lund 1974).
26. *Verner von Heidenstam*. OoB 1895, sid. 519-528; SV 10, sid. 37-59. *Levertin*. OoB 1895, sid. 44-48; SV 10, sid. 66-78.
27. SV 10, sid. 72.
28. SV 10, sid. 46.
29. SV 10, sid. 47.
30. Stolpe, a. a., sid. 26.
31. *Ibid.*, sid. 9.
32. En förteckning över Söderbergs kontakter med Frankrike (reserapporter och andra franska motiv, recensioner och essäer, hans översättningar av fransk litteratur och översättningar av hans verk till franska) finns i utställningskatalogen *Hjalmar Söderberg et la France. Utställning på Bibliothèque Nordique i Paris mars-april 1993*. Red: Bure Holmbäck.
33. *Samtiden* 1896, sid. 189-203. Artikeln är skriven på norska; antagligen har originaltexten blivit översatt på tidskriftens redaktion.
34. Elovson, Harald, *Hjalmar Söderberg och Viktor Rydberg*. Ariel. Tidskrift för folkligt studie- och bildningsarbete, Sthlm 1928, sid. 253.
35. *Samtiden* 1897, sid. 19-27. Också denna artikel är skriven på norska.
36. Jfr Elovson, a. a., sid. 253-255.
37. *Samtiden* 1896, sid. 191.

38. Ibid. Den kritik av Rydberg som Söderberg här uttalar, tog han senare tillbaka, i en efterskrift till *Vers och Varia* (Skrifter 10, 1921), där han utförligt redovisar sitt förhållande till Rydberg och generöst avslutar: "Som skald, tänkare och lärd på en gång - en ytterligt sällsynt kombination! - har Viktor Rydberg ingen jämbördig i skandinavisk litteratur."
39. SvD 14.1.1898; SV 10, sid. 258-261.
40. SV 10, sid. 260.
41. SV 10, sid. 261.
42. Ibid.
43. Recensionen av *Visor, romanser och ballader* av C. D. af Wirsén: SvD 9.12.1899; SV 10, sid. 147-152.
Recensionen av *Dikter* av Hugo Tigerschiöld: SvD 22.12.1898; SV 10, sid. 153-156.
44. NKr 15.12.1891.
45. SvD 1.12.1904.
46. Holmbäck, a.a. 1988, sid. 61.
47. SvD 1.12.1904.
48. Samtiden 1896, sid. 195.
49. *Levertin*: SV 10, sid. 68.
50. *Verner von Heidenstam*: SV 10, sid. 39-40. - En av de "nyhetsmän" från åttiotalet, som kom i kläm i den strid Söderberg här talar om, var Axel Lundegård. Han publicerade i tidningen *Vilden* (5.12.1896) ett hårt angrepp på den nya författargenerationen, som delvis inspirerades av en krönika i *Samtiden*, där Söderberg hade underkänt hans roman *Titania*, och som bekräftar den bittra nederlagsstämningen. Lundegård skrev bland annat: "En massa författareämnen vågade sig fram. Och alla dessa yngste

- voro jäsande fulla af samma idéer, som besjälade åttiotalets författare och som på den tiden voro åtminstone relativt nya. Sedan dess ha de nog förlorat icke så litet af sin ursprungliga fraicheur." Som vi senare (sid. 66 f) skall se, hade Söderberg ett par år dessförinnan använt en annan av Lundegårds romaner som exempel på hur samtidens kritiker av inkompetens kunde berömma dåliga böcker; den recensionen trycktes dock aldrig.
51. Bergman, a.a., sid. 27.
52. SV 10, sid. 58.
53. DN 20.11.1889; SV 10, sid. 34-37. Om Söderbergs första anmälan: jfr Hjelmstedt & Holmberg, a.a., sid. 115, och Holmbäck, a.a. 1988, sid. 67-68.
54. SV 10, sid. 36.
55. SV 10, sid. 37.
56. Ibid.
57. SV 10, sid. 70.
58. Om förhållandet mellan Söderberg och Hallström: jfr Arvidsson, Rolf, *Per Hallström och Hjalmar Söderberg*. SLT 1974 .
59. SV 10, sid. 97.
60. *Samtiden* 1896, sid. 202-203.
61. Stolpe, a.a., sid. 9.
62. Jfr Stolpe, a.a., sid. 10-11.
63. SV 10, sid. 54-55.
64. SV 10, sid. 56.
65. SV 10, sid. 55.

66. Andersen, Per Thomas, *Dekadanse i nordisk litteratur 1880-1900* (Oslo 1992).
67. Magris, Claudio, *L'anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna* ("Clarisses ring. Stor stil och nihilism i modern litteratur") (Turin 1984) sid. 65. Magris, som också ägnat sitt intresse åt nordisk litteratur, skriver i denna bok bland annat om J. P. Jacobsen, Ibsen och Hamsun.
68. Söderberg, Hjalmar, *Sista boken* (Sthlm 1942) sid. 35-36.
69. *Herman Bang*: SvD 13.2.1903; SV 10, sid. 252-257.
70. SV 10, sid. 253-254.
71. P. T. Andersen skriver i sin nämnda bok, som bland annat analyserar *Haabløse Slægter* av Bang: "Den fallende dekadansebevegelsen tegnes altså som et individuelt sjebneforløp. Men oftest - om enn ikke alltid - forutsettes det, eller impliseres det et historisk korrelat til den individuelle bevegelsen. Enkelt-sjebnen blir representativ for en tidsepoke, og på samme måte som vi så det i den idéhistoriske gjennomgangen: mennesket blir en metafor for tiden, kulturtilstanden eller historien." Andersen, a.a., sid. 209.
72. SV 10, sid. 238.
73. SV 10, sid. 95-96.
74. *Teater och musik. Mäster Olof*. SvD 23.1.1899.
75. OoB 1901, sid. 53.
76. OoB 1901, sid. 52.
77. SV 10, sid. 24.
78. Wästberg, Per, *Kära Hjalle, kära Bo. Bo Bergmans och Hjalmar Söderbergs brevväxling 1891-1941* (Sthlm 1969), sid. 31. Likheten mellan *Onda sagor* och novellerna med drömmotiv i *Historietter* påpekades först av Olle Holmberg i *På jakt efter*

- en världsåskådning* (Sthlm 1932), sid. 266-267. Nio år senare framhöll Knut Jaensson samma aspekt i essän *Hjalmar Söderberg*, i BLM 1941, sid. 698. Slutligen hänvisar Erik Hjalmar Linder till Knut Jaenssons iakttagelse, och kallar Söderberg "en det nya århundradets portalfigur". Linder, a.a. sid. 51.
79. Böök, Fredrik, *Resa kring svenska parnassen* (Sthlm 1926), sid. 1-36.
80. *Ibid.*, sid. 18.
81. Bergman, a.a. sid. 74.
82. Holmbäck, a.a. 1988 sid. 99.
83. Andersen, a.a. sid. 591-592. Jfr också Verlaines ord: "Jag älskar ordet dekadans som glittrar av purpur och guld. Naturligtvis utesluter jag varje kränkande tillvitelse och varje tanke på förfall. Detta ord förutsätter i stället den yttersta civilisationens tankar, en hög litterär bildning, en som själv är kapabel till intensiva njutningar." (Cit. efter Christina Sjöblad, *Baudelaires väg till Sverige* (1975), sid. 37.)
84. SV 10, sid. 253.
85. Jfr Hughes, Stuart H., *Consciousness and Society* (New York 1958) och Andersen, a.a.
86. *Levertin*: SV 10, sid. 75.
87. *Veckan* (nr 13) 26.3.1892, sid. 202.
88. Jfr Holmbäck, a.a. 1988 sid. 89-90, och Andersen, a.a. sid. 23.
89. Andersen, a.a. sid. 208-209, 240-245, 383-392, 456-459.
90. SV 10, sid. 212.
91. Bergman, a.a. sid. 76.
92. SV 10, sid. 205.

93. Alla dessa författare nämns med en avfärdande och torr ton i en kort recension av Söderberg i Nordisk Revy 1895, sid. 594.
94. Andersen, a.a. sid. 563-564.
95. Om Söderbergs uppfattning om "gripande" konst, jfr Holmbäck, a.a. 1988 sid. 102-103.
96. SV 10, sid. 295. Essän om Huysmans *Là-bas*: OoB 1892, sid. 373-375; det var Söderbergs första essä i tidskriften. Jfr Holmbäck, a.a. 1988 sid. 102-105.
97. Jfr Gabrieli, Mario, *Le letterature della Scandinavia* (Milano-Florens 1969) sid. 273. Apropos denna fråga skriver P. T. Andersen (a.a. sid. 51): "Vanligvis brukas dekadansbegreppet i fransk kontext til å dekke en litteraturhistorisk overgangstid mellom naturalismen på den ene siden og modernismen og den begynnende nythomismen på den andre siden. Dekadansen befinner seg da i opposisjon til naturalismen samtidig som den dels utgår nettopp fra naturalismen og i flere henseender sitter fast i de samme problemstillinger som naturalismen." Jfr också sid. 197-198.
98. Holmbäck, a.a. 1988 sid. 57.
99. SV 10, sid. 151-152.
100. Samtiden 1896, sid. 194-195.
101. Hjelmstedt & Holmberg, a.a. sid. 117.
102. SV 10, sid. 248.
103. OoB 1897, sid. 28.
104. Recensionen av *Steg i snön* av Hans Magnus Nordlindh: SvD 12.6.1897.
105. Veckan (nr 13) 26.3.1892, sid. 203.
106. SV 10, sid. 228.

107. SV 10, sid. 132.
108. SV 10, sid. 64.
109. SV 10, sid. 60.
110. SV 10, sid. 64.
111. Ibid.
112. *Sista boken*, sid. 36.
113. SV 10, sid. 8.
114. Holmbäck, a.a. 1969 sid. 169.
115. *Sista boken*, sid. 221.
116. Nordisk Revy 1896, sid. 380-382; SV 10, sid. 243-246.
117. SvD 13.8.1897; SV 10, sid. 239-243.
118. OoB 1899, sid. 335.
119. Ibid.
120. *Sista boken*, sid. 202.
121. Ibid. sid. 183-184.
122. Bennich-Björkman, Bo, *Sanning och lycka i Hjalmar Söderbergs författarroll (i: Från Snoilsky till Sonnevi. Litteraturvetenskapliga studier tillägnade Gunnar Brandell* (Sthlm 1976) sid. 108-109.
123. Hjelmstedt & Holmberg, a.a. sid. 120.
124. Holmbäck, a.a. 1988 sid. 106.
125. SV 10, sid. 66.
126. Söderberg, Hjalmar, *Doktor Glas*. SV 5, sid. 106.
127. SV 10, sid. 44.
128. SV 10, sid. 47-48.

129. Brandell, Gunnar, *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria. IV. Åttiototal. Nittiototal* (Sthlm 1967) sid. 278-279.
130. SV 10, sid. 76.
131. Visserligen hyser Söderberg en "kulturaristokratisk" åsikt om Fröding, som på sätt och vis påminner om Levertins omdöme; men samtidigt har han inte samma fördomar mot "folkskalderna" - han inser värdet av deras verk. Detta framgår både av essän *Gustaf Fröding* (OoB 1894, sid. 467-471) och i recensionen av Erik Axel Karlfeldts debutsamling *Vildmarks- och kärleksvisor* (OoB 1895, (Dagboken) sid. 83-84). Om förhållandet mellan Levertin och Fröding: jfr Michanek, Germund, *Stradiovarius och dragharmonika. Levertin och Fröding* (i: *Från Frödings värld; Gustaf Fröding-sällskapet XXIV*, Höganäs 1992).
132. SV 10, sid. 89-90.
133. Brandell, a.a. sid. 291.
134. SV 10, sid. 94.
135. SV 10, sid. 97.
136. SV 10, sid. 229.
137. OoB 1896 (Dagboken), sid. 91.
138. SvD 20.2.1899.
139. *Sista boken*, sid. 27-41.
140. SV 10, sid. 257.
141. SV 10, sid. 255.
142. OoB 1901, sid. 186-187; SV 10, sid. 12-16. "Ninguno" var den signatur som Ord och Bilds redaktionssekreterare, Anna Maria Roos, valde under sin polemik mot Söderbergs kritiska recension.
143. SV 10, sid. 15-16.

144. SV 10, sid. 243.
145. Jfr Andersen, a.a. sid. 384, om det "reaktionära" i Gabriel Grams religiösa val i *Trætte Mænd*.
146. SV 10, sid. 242.
147. SV 10, sid. 201.
148. Jfr Bennich-Björkman, Bo, a.a. sid. 111: "Frågan är om inte skeptikern Ibsen gett sin svenske lärjunge väl så mycket. Ofta kommer HS tillbaka till Vildanden, den klassiska pjäsen om självbedrageriets roll för mänsklig lycka, liksom till dess huvudfigur Hjalmar Ekdahl."
149. SV 10, sid. 201-202.
150. Holmbäck, a.a. 1969, sid. 262.
151. Jfr Söderbergs artikel *Ord, handling, ansvar*: SV 9, sid. 240-252. Holmbäck kommenterar artikeln i *Det lekfulla allvaret*, sid. 277-278.
152. Så lyder en av Söderbergs anteckningar i den av Herbert Friedländer sammanställda postuma boken *Makten, visheten och kvinnan* (Sthlm 1946) sid. 214: "Hur oändligt obetydlig är inte människans makt till det goda! Vad har en Shakespeare eller en Goethe uträttat? De ha gjort livet en smula innehållsrikare för det försvinnande fåtal som bryr sig om vad de ha skrivit. Men en Hitler, en Mussolini - det är något annat! De ha förstört tillvaron för millioner av sina samtida och mördat framtiden för kommande släkten."
153. SV 10, sid. 48.
154. SV 10, sid. 199.
155. SV 10, sid. 200.
156. SV 10, sid. 209.
157. SV 10, sid. 16.

158. OoB 1901, sid. 385-392.
159. Jfr Holmbäck, a.a. 1969 sid. 198-201 och 1988 sid. 155-158.
160. OoB 1901, sid. 388-389.
161. SV 10, sid. 38.
162. SV 10, sid. 40.
163. SV 10, sid. 94.
164. OoB 1899, sid 215-218. SV 10, sid. 162-169. Om förhållandet mellan Söderberg och Ellen Key: jfr Lundgren, Lars O., *Om Hjalmar Söderberg och Ellen Key* (SLT 1983 sid. 27-37).
165. SV 10, sid. 162.
166. SV 10, sid. 162.
167. SV 10, sid. 169.
168. Om mottagandet av Nietzsches filosofi i Skandinavien: jfr Beyer, Harald, *Nietzsche og Norden, I-II* (Bergen 1958). Beyer skriver om Nietzsche och Ellen Key i Band I, sid. 147-155, och om Nietzsche och Söderberg i Band II, sid. 238-240. Om Söderberg sammanfattar Beyer: "Hjalmar Söderberg er slett ikke noen ukritisk beundrer av Nietzsche" (sid. 240). Tyvärr hänvisar Beyer uteslutande till några av Söderbergs skönlitterära verk och till *Hjärtats oro*. Om Söderbergs kontakter med Nietzsches tänkande: jfr också Sundberg, Björn, *Sanningen, myterna och intressenas spel. En studie i Hjalmar Söderbergs författarskap från och med Hjärtats oro* (Uppsala 1981) sid. 56-57, 148-153, 158-166.
169. SV 10, sid. 165.
170. *Ord, handling, ansvar*, publicerad i SvD 2.3 och 6.3.1903.
171. SV 10, sid. 167.

172. Jfr Söderbergs hyllningsartikel om Georg Brandes (OoB 1922, sid. 81-83). Här skriver han: "Ännu ej trettio år gammal höll han - i november 1871 - på Köpenhamns universitet den första av de föreläsningar, som senare växte ut till 'Hovedstrømninger', hans yngre års huvudverk. I Nordens andliga liv var han redan nu morgonstjärnan, vars namn är Lucifer, ljusbringaren, som bådade en ny dag. [- - -] [- - -] Han hade tryckt sin stämpel på tiden, redan innan vi började försöka tänka."
173. SV 10, sid. 160-161.
174. OoB 1896, (Dagboken) sid. 68.
175. SvD 20.2.1899.
176. Holmbäck, a.a. 1988 sid. 107.
177. *Ibid.*, sid. 109-110.

Litteraturkritiska essäer, artiklar och recensioner av Hjalmar Söderberg

(I denna förteckning, som redovisar samtliga bidrag, vare sig de är omtryckta eller ej, ingår också några teateranmälningar av speciellt litteraturkritiskt intresse.)

För utförligare bibliografiska uppgifter, se Herbert Friedländer, *En Hjalmar Söderberg Bibliografi* (1944).

Förkortningar:

BLM = Bonniers Litterära Magasin

DN = Dagens Nyheter

NKr = Nyaste Kristianstadsbladet

NR = Nordisk Revy

OoB = Ord och Bild

SLT = Svensk litteraturtidskrift

SV = Hjalmar Söderbergs Samlade verk

SvD = Svenska Dagbladet

Verner von Heidenstam, *Renässans* (DN 20.11.1889)

Korta anmälningar.

Tor Hedberg, *Ett eldprof*; [Victoria Benedictsson], *Efter-skörd af Ernst Ahlgren* (DN 17.12.1890)

Norska och danska författare.

Jonas Lie, *Onde magter*; Sophus Schandorph, *Fra Udlandet og fra Hjemmet*; Henrik Pontoppidan, *Natur. To smaa Romaner* (DN 22.12.1890)

Henrik Ibsens nyaste arbete, *Hedda Gabler* (DN 15.1.1891)

[Henrik Ibsen], *Hedda Gabler* (Svenska teatern) (DN 21.2.1891)

Björnsons *Maria Stuart i Skottland* (Svenska teatern) (DN 9.3.1891)

Hermann Sudermann, *Sorgens fé* (DN 26.3.1891)

Alexander Kiellands nya roman *Jakob* (DN 29.5.1891)

Zolas nya bok *L'Argent* (DN 13.6.1891)

August Strindbergs senaste arbeten: *Svenska Öden och Äfventyr*, band IV, häfte I; *Tryckt och otryckt III* (DN 22.6.1891)

Oscar Levertin, *Lifvets fiender* (DN 23.6.1891)

Leo Tolstoy, *Julius och Pamphilius. Berättelse från den första kristna tiden* (DN 27.6.1891)

Helena Nyblom, *Dikt och verklighet* (DN 29.6.1891)

Korta anmälningar.

Gustaf Fröding, *Guitarr och dragharmonika*; Per Hallström, *Lyrik och fantasier* (DN 9.7.1891)

Wladimir Korolenko, *Skogen susar och andra berättelser* (DN 25.7.1891)

Axel Lundegård, *La Mouche. En roman från ett dödsläger* (DN 28.7.1891)

Théodore Reinach, *Israeliternas historia* (DN 24.10.1891)

Adolf Paul, *En bok om en människa* (NKr 9.12.1891)

Nya böcker.

Ivar Damm, *Dikter*; Vilma Lindhé, *Motvind*, två noveller (NKr 15.12.1891)

Selma Lagerlöf, *Gösta Berlings saga* (NKr 22.12.1891)

Nya böcker.

Anne Charlotte Leffler, *Tre komedier; Ord och Bild* (NKr 23.12.1891)

Gustav Esmann, *I Köbenhavn* (NKr 2.1.1892)

Guy de Maupassant (NKr 9.1.1892)

Anna Wahlenberg, *Två valspråk, komedi i tre akter* (NKr 1.2.1892)

Ord och Bild (Häfte 2) (NKr 16.2.1892)

Gustav Esmann, *I Köbenhavn* (Veckan 13.2.1892)

Leo Tolstoy, *Upplysningens frukter. Lustspel i fyra akter* (NKr 26.2.1892)

Om hvartannat [Kommentar till en successionsfråga i Svenska Akademien] (NKr 1.3. 1892)

Arne Garborg, *Trætte Mænd* (Veckan 26.3.1892)

August Strindberg, *Himmelrikets nycklar eller Sankte Per vandrar på jorden. Sagospel i fem akter* (NKr 21.4.1892)

J[oris]-K[arl] Huysmans och hans senaste bok, *Là-Bas* (OoB 1892)

Arne Garborg (OoB 1893)

Ibsen. *Sista stadiet* (OoB 1893)

Gustaf Fröding (OoB 1894)

Oscar Levertin (OoB 1895)

Per Hallström, *Purpur* (OoB, Dagboken, 1895)

Två människor. Några ord om Ibsens senaste drama [Lille Eyolf] (OoB 1895)

Från Lundagård och Helgonabacken. 4. årg. (NR 1895)

Verner von Heidenstam (OoB 1895)

Literaturbrief I-II.

Per Hallström, *Purpur*; Oscar Wilde, *Salome*; Peter Nansen, *Maria*; Knut Hamsun, *Ved Rigets Port*; Gustaf Fröding, *Räggler å Paschaser*; Mathilda Malling, *Fru Gufvernören af Paris*; Fred. Const. Bjarke, *Barnet*; Anna [Maria] Roos, *Tysta djup*; Pierre Loti, *Jerusalem*; Grant Allen, *Hon vågade det*; Gabriele d'Annunzio, *Giovanni Episcopo*; Henri Mazel, *Flotille dans le golfe*; Abel Pelletier, *L'Amour triomphe* (NR 1895) [Sign: Mary Ekeblad]

Svar till herr Molander och Aftonbladets redaktion (NR 1895) (Kommentar till Harald Molanders rec. av *Förvillelser*)

Literaturbrief III.

Karl A Tavaststjerna, *Korta bref från hemmets lugna härd*; Axel Lundegård, *Fru Hedwigs dagbok*; *Franska noveller i svensk tolkning* af A[nna] L[evertin]; Herman Bang, *De fire Djævole* (NR 1895) [Sign: Mary Ekeblad]

Ett genmäle (NR 1895) [Sign: Mary Ekeblad] (Replik rörande översättningen av Grant Allens bok; jfr *Literaturbrief I-II*)

Nya diktsamlingar.

[Erik] Axel Karlfeldt, *Vildmarks- och kärleksvisor*; Hugo Gyllander, *Dikter* (OoB, Dagboken, 1895)

Gustaf af Geijerstam, *Medusas hufvud* (OoB 1896)

Jonas Lie, *Naar sol gaar ned* (OoB, Dagboken 1896)

J[oris]-K[arl] Huysmans, *En Route* (OoB, Dagboken, 1896)

Litteraturbrief [IV].

Laura Marholm-Hansson, *Tvenne kvinnoöden*; Ernest Renan, *Caliban*; Walter Besant, *En förmögenhet* (NR 1896) [Sign: Mary Ekeblad]

Johannes Jørgensen, *Livsløgn og Livssandhed* (NR 1896)
Litteraturbref V.

Juvenalis, *Satirer*; Tor Hedberg, *Dikter*; Axel Lundegård, *Dikter*; Martin Landahl, *Nya dikter*; Lotten von Kraemer, *Skogsblommor och Eterneller* (NR 1896) [Sign: Mary Ekeblad]

Ola Hansson, *Vägen till lifvet* (OoB, Dagboken, 1896)

Emil Kléen, *Mogen sommar* (OoB, Dagboken, 1896)

Karl Erik Forslund, *Skog* (OoB, Dagboken, 1896)

Nytt från Danmark.

Gustav Wied, *Erotik. Satyrspil i tre Akter*; Karl Larsen, *Doktor Ix* (OoB, Dagboken, 1896)

Per Hallström, *En gammal historia* (OoB 1896)

Svensk litteratur.

Viktor Rydberg, *Siste athenaren och Dikter*; Verner von Heidenstam, *Vallfart och Vandringsår, Ensamhetens tankar, Endymion, Hans Alienus och Dikter*; August Strindberg, *Det nya riket, En dåres bikt och Silva silvarum*; Gustaf af Geijerstam, *Medusas hufvud och Per Olsson och hans käring*; K. A. Tavaststjerna; Oscar Levertin, *Legender och visor och Nya dikter*; Ola Hansson, *Resan hem och En uppfostrare*; Axel Lundegård, *Titania*; Tor Hedberg, *Judas och Guld och gröna skogar*; Knut Michaelson; Per Staaff; Harald Molander; A. U. Bååth; Daniel Fallström; Anne Charlotte Edgren; Victoria Benedictsson; Gustaf Fröding; Selma Lagerlöf; Per Hallström, *Vilsna fåglar, Purpur och En gammal historia* (Samtiden 1896)

Jane Gernandt-Claine, *Hella och andra historier om kvinnor* (OoB, Dagboken, 1896)

Hans Emil Larsson, *Kinesiska dikter på svensk värs* (OoB, Dagboken, 1896)

Nytt för hösten.

[Christiana Elisabeth Lilljebjörn], *Lifvets lek. Skisser och berättelser af Ivar Dal*; Jacob Hilditch, *I lä och lovart*; Adolf Hillman, *Spanska noveller i svensk tolkning* (OoB, Dagboken, 1896)

Gustaf af Geijerstam, *Kampen om kärleken. Fyra noveller om äktenskap* (OoB, Dagboken, 1896)

Per Hallström, *Briljantsmycket och andra berättelser* (OoB, Dagboken, 1896)

Mathilda Malling, *Eremitage-Idyllen* (OoB, Dagboken, 1896)

Litteraturbrev VII [=VI]

Harald Jacobson, *Kungsängsliljor*; Curt Thelander, *Efterlämnade dikter* (NR 1896) [Sign: Mary Ekeblad]

Norska och danska böcker.

Henrik Pontoppidan, *Højsang*; Alvilde Prydz, *Gunvor Thorsdatter til Hærø* (OoB, Dagboken, 1896)

Litteraturbrev fra Sverige.

Ola Hansson, *Vägen till lifvet*; Jane Gernandt-Claine, *Hella*; Tor Hedberg, *Dikter*; Gustaf Fröding, *Guitarr och dragharmonika, Nya dikter och Stänk och flikar*; Gustaf af Geijerstam, *Kampen om kärlek*; Per Hallström, *Briljantsmycket*; Mathilda Malling, *Eremitage-idyllen*; Ernst Josephson; Oscar Levertin; Elof Tegnér (Samtiden 1897)

Ur bokmarknaden.

Jonatan Reuter, *Seglande skyar. Dikter*; Anton Tschechhoff [sic], *Svarte brodern m.fl. berättelser*; Laura Marholm-Hansson, *Fru Lilly som ungmö, maka och moder. Interiörer ur ett lif*; Johan Lindström, *Kriget utan svärdsslag. Berättelse*; Theodore Child, *Skönhetsträngtan. Konstfilosofiska betraktelser* (OoB, Dagboken, 1897)

Nya finska böcker.

Karl A. Tavaststjerna, *En patriot utan fosterland och Dikter*; Juhani Aho, *Spånor. Tredje samlingen*; Mikael Lybeck, *Dagar och nätter. Första samlingen*; Gösta Sundman, *Karin Eksten m.fl. konturteckningar* (OoB, Dagboken, 1897)

Ur bokmarknaden.

Birger Mörner, "Dess höga plaisir"; Fredrik Vetterlund, *I dagens stunder*; H. Fries-Schwenzen, *Fri Kærlighed*; Helge Rode, *Digte* (OoB, Dagboken, 1897)

Comtesse d'Armaillé, née Ségur, *Désirée Clary, Reine de Suède* (SvD 4.5.1897)

H. A. Ring & Robert Haglund, *Stockholm, dess gator och torg, allmänna platser och monumentala byggnader i våra dagar* (SvD 24.5.1897) [Sign: Tuppy]

August Strindberg, *Tschandala* (SvD 1.6.1897)

Hans Magnus Nordlindh, *Steg i snön* (SvD 12.6.1897)

Ur bokmarknaden.

Sunny Frykholm, *Lyckans hägringar*; Carl Ewald, *Det gamla rummet*; Edvard Alkman, *Engelska noveller i svensk tolkning* (OoB, Dagboken, 1897)

Litteratur. Litterärt panoptikon.

Yngve Svanlund, *I kannibalernas land*; Johan Levart, *Bland pilar och alar och Då jag var redaktör*; Henrik Wranér, *Tösaknep och pojkahyss*; Francois Coppée, *Strejk. Dikt* (SvD 4.7.1897)

Adolf Paul, *Mater Dolorosa* (SvD 7.7.1897)

Pierre Loti, *Ramuntcho* (OoB, Dagboken, 1897)

Det nya riket. Anatole France, *L'orme du mail*; Henri Lavedan, *Les jeunes* (SvD 4.8.1897)

Litterär maskerad.

Knut Hamsun, *Siesta*; Johannes Jørgensen, *Den yderste dag* (SvD 13.8.1897)

Rudyard Kipling, *Herrskapet Gadsbys historia* och Wi Willi Winki. *Berättelse från Indien* (SvD 24.9.1897)

Några böcker.

Voldemar [Viggo Woldemar Holm], *Kuriösa historier från häxornas tid*; Robert Louis Stevenson, *Hemligheten med doktor Jekyll*; Max Nordau, *Jakten efter millioner* (SvD 14.10.1897)

Nya böcker.

Horatio [S. P. Wieselgren], *Under svärdet*; Adolf Paul, *UngHans' kärleksbref*; Anna Törnström, *Ur kvinnornas lif* (SvD 18.10.1897)

K. A. Tavaststjerna, *Lille Karl* (SvD 9.12.1897)

Litteratur.

August Bondeson, *Skollärare John Chronschougs memoarer*; Mathilda Roos, *Från norrskenets land*; Mark Stern [Marika Stiernstedt], *Elise* (SvD 14.12.1897)

Alphonse Daudet (SvD 12.12.1897)

Gustaf Fröding, *Nytt och gammalt* (SvD 21.12.1897)

Albert Engströms *En Gyllene bok* (SvD 24.12.1897)

Litteratur.

Verner von Heidenstam, *Karolinerna, första delen*; August Strindberg, *Tryckt och otryckt*; Tor Hedberg, *Gerhard Grim*; Birger Mörner, *Dess Höga Plaisir*; Pelle Molin, *Ådalens poesi*; Hans Magnus Nordlindh, *Steg i snön*; August Strindberg, *Inferno*; Carl Snoilsky, *Dikter*; Gustaf Fröding, *Nytt och gammalt*; Gustaf af Geijerstam, *Vilse i lifoet*; Selma Lagerlöf, *Antikrists mirakler*; K. A. Tavaststjerna, *Laureatus*; Ola Hansson, *Kåserier i mystik*; Mathilda Malling, *Skyttes på Munkeboda*; August Bondeson, *Skolläraren John Chronschougs memoarer*; Rafael [Amalia Fahlstedt], *En passionshistoria* (SvD:s B-nr 2.1.1898)

Zakarias Topelius (SvD 14.1.1898)

Norsk och dansk litteratur. Dramatik.

Einar Christiansen, *Cosmus*; Sven Lange, *Kærlighedens Narre och Iris eller Den usaarlige Frue*; Vilhelm Krag, *Den sidste Dag* (SvD 14.1.1898)

Ord och Bild, första häftet (SvD 14.2.1898)

Maurice Barrès, *Les déracinés* (SvD 22.2.1898)

Verner von Heidenstam, *Karolinerna. Andra delen* (OoB 1898)

Ludvig och Gustaf Collijn, *Lärobok i schack* (OoB, Dagboken, 1898)

Sigurd [Alfred Hedenstierna], *Herrskapet Helleviks brunnsresa*; Gustaf Janson, *En uppkomling* (SvD 6.12.1898)

Ur bokmarknaden.

Karl Larsen, *Modet og den blanke Klinge*; Louis Levy, *Breve fra Ensomheden*; Helge Rode, *Dansen gaar. Drama i fem Akter*; Sophus Claussen, *Arbejdersken. Skuespil i tre Akter* (OoB, Dagboken, 1898)

Julpoesi.

Hugo Tigerschiöld, *Dikter*; Erik Norman, *Tankar och drömmar*; Esaias Collin, *Mickel i Tenhult*; Frithiof Palmér, *Majnycklar* (SvD 22.12.1898)

Litteratur.

Axel Lundegård, *Asra. En nutidsidyll*; Alvilde Prydz, *Sylvia*; Sophus Bauditz, *Spårsnö. Ett vinterstycke* (SvD 24.12.1898)

Amalie Skram, *Afkom* (SvD 20.2.1899)

Ellen Key, *Tankebilder* (OoB 1899)

Ur bokmarknaden.

Karl Larsen, *Poetisk Tyskland. En Mosaik*; Carl Ewald, *Sulamiths Have och Pastor Jespersens Juleaften*; Johannes Jørgensen, *Digte*; Viggo Stuckenberg, *Hjemfalden*; Ludvig Holstein, *Tove. Et Kjærlighedsdrama*; Hjalmar Bergström, *Brændte Skibe. Fortælling*; P. Fr. Rist, *Pagebreve* (OoB 1899)

Carl David af Wirsén, *Visor, romanser och ballader* (SvD 9.12.1899)

Ur bokmarknaden.

Rafael [Amalia Fahlstedt], *I dödvattnet*; Maria Jouvin, *En kärlekslös* (OoB 1899)

Oscar Levertin, *Rococonoveller* (OoB 1900)

Karl-Erik Forsslund, *Historier och Storgården* (OoB 1900)

Två ljus.

Mary Karadja, *Mot ljuset*; Carlo Landberg, *Till ljuset* (SvD 19.9.1900)

Oscar Levertin (Idun, 1900)

Gustaf af Geijerstam, *Boken om lille-bror* (SvD 18.12.1900)

August Strindberg, *Till Damaskus* (OoB 1901) (Ingår i en *Teaterkrönika*)

August Strindberg, *Sömngångarnätter* (SvD 9.1.1901)

En polemik. 2. Svar (OoB 1901) (Replik på en kommentar av Anna Maria Roos, "Ninguno", till recensionen av *Till Damaskus*.)

Henning Berger, *Där ute* (SvD 4.11.1901)

Émile Zola [Enkätsvar] (DN 2.10.1902)

[Émile Zola] *Från Frisinnade klubbens Zolafest* (Hjalmar Söderbergs föredrag) (SvD 18.10.1902)

Gustaf af Geijerstam, *Nils Tufvesson och hans moder* (SvD 30.11.1902)

Herman Bang (SvD 13.2.1903)

Ord, handling, ansvar I-II (SvD 2.3, 6.3.1903) (Replik på ett inlägg av Anna Sandström rörande HJS:s novell *Efter middagen*)

Nils Wohlin, *Oro. Dikter* (SvD 29.3.1903)

Bo Bergman, *Marionetterna* (SvD 1.5.1903)

Litteratur.

E. Kuylenstierna, *Gungfly*; M. Rieck-Müller, *Gunnar Gran*;

H. Samzelius, *Paterson & Comp.*; Erik Bore, *Lappfolk* (SvD 16.5.1903)

Henning von Melsted, *Stormtider* (SvD 21.7.1903)

Henning Berger, *Ridå* (SvD 31.10.1903)

David Sprengel, *Det moderna Danmark. Första häftet* (SvD 10.11.1904)

Per Hallström, *Skogslandet. Dikter* (SvD 27.11.1904)

Versböcker.

K. A. Melin, *Dikter. Andra samlingen*; Hans Vik [Viktor Almquist], *Det lyckliga landet*; Paul Nilsson, *Från solsidan* (SvD 1.12.1904)

Annie Quiding, *Fru Fanny* (SvD 8.12.1904)

Richard Vallner, *Spegeln* (SvD 8.11.1905)

Gustaf Hellström, *När mannen vaknar* (SvD 22.11.1905)

Skjaldelønnen (Politiken 29.11.1908)

August Strindberg, *Stora landsvägen. Strindbergs vandringsdrama* (Thalia 15.1.1910)

"*Skønlitteraturens Frihed*" (Riget 8.9.1911) (Replik på en artikel av O. Thyregod om Hans Larsson.)

Litteraturens fri- och rättigheter. Verklighetsskildringens gränser. En aktuell enquête bland författarna (DN 27.11.1911)

[*Brev till David Sprengel*] (Dagen 28.11.1913) (Replik på artiklar av Sprengel rörande Marika Stiernstedt och Henning Berger.)

Carl G. Laurin, *Ros och ris. Från Stockholms teatrar 1903-1913* (OoB 1914)

Joseph Bédier, *Les crimes allemands d'après des témoignages allemands* (DN 18.3.1915)

Werner Söderhjelm, *Oscar Levertin. En minnesteckning* [I] (Forum 1915)

Är romanen dödsdömd? Borde alla böcker vara anonyma? [Enkätsvar] (StT 7.11.1915)

Peter Nansen, *Brødrene Menthe* (DN 4.12.1916)

Bo Bergman, *Elden* (DN 14.3.1917)
Werner Söderhjelm, *Oscar Levertin. En minnesteckning II*
(Forum, 1918)
Ett par skuggminnen (i: *En bok om Ellen Key*, Sthlm 1919)
Anatole France. En karaktäristik till årets nobelpris i litteratur
(Veckojournalen 1921)
Georg Brandes (OoB 1922)
Oscar Levertin. Till tjugofemårsminnet [Enkät svar] (SvD
13.9.1931)
Hjalmar Helweg, *Søren Kierkegaard. En psykiatrisk-psykologisk
studie* (GHT 13.2.1934)
En viljetänkare 1-2 (Om Oswald Spengler) (GHT 11.8,
13.8.1934)
*Äkthetsprövning av ett brev. [Rec. av] Weissbuch über die
Erschiessungen des 30:ten Juni 1934* (GHT 2.8.1935)
Månregnbågen. En [H. C.] Andersenarabesk (Barnens Dagblad
1935)
Mina minnen av Oscar Levertin (GHT 16.3.1936)
Kaj Munk, *10 Oxford Snapshots* (GHT 21.10.1936)
Friedrich Sieburg, *Robespierre* (GHT 12.11.1936)
Tage Thiel, *Sverige torpederat* (GHT 24.11.1936)

Litteraturförteckning

Verk av Hjalmar Söderberg:

Skrifter 1-10 (Sthlm 1919-21).
Samlade Verk 1-10 (Sthlm 1943).
Skrifter 1-9 (1977-78).
Sista boken (Sthlm 1942).
Makten, visheten och kvinnan. Efterlämnade anteckningar
utgivna av Herbert Friedländer (Sthlm 1946).
Essäer, artiklar och recensioner, icke omtryckta i *Skrifter*
eller *Samlade verk*, ingår i föregående avdelning.

Övrig litteratur:

Andersen, Per Thomas, *Dekadanse i nordisk litteratur 1880-
1900* (Oslo 1992).
Arvidsson, Rolf, *Per Hallström och Hjalmar Söderberg* (SLT
1974, nr 1).
Bennich-Björkman, Bo, *Sanning och lycka i Hjalmar Söderbergs
författarroll* (i: *Från Snoilsky till Sonnevi. Litteraturvetenskapliga
studier tillägnade Gunnar Brandell*; Sthlm 1976).
Bergman, Bo, *Hjalmar Söderberg* (Sthlm 1951).
Beyer, Harald, *Nietzsche og Norden I-II* (Bergen 1958).
Brandell, Gunnar, *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria, IV,
Åttiotal. Nittiotal* (Sthlm 1967).
Böök, Fredrik, *Hjalmar Söderberg* (i: *Resa kring svenska
parnassen*; Sthlm 1926).

Ciaravolo, Massimo, *I saggi di critica letteraria e le recensioni di Hjalmar Söderberg. Tesi di laurea* (Milano 1989).

Elovson, Harald, *Hjalmar Söderberg och Viktor Rydberg* (Ariel. Tidskrift för folkligt studie- och bildningsarbete 1928).

Friedländer, Herbert, *En Hjalmar Söderberg Bibliografi* (Sthlm 1942).

- - - , *Hjalmar Söderberg och Ord och Bild* (OoB 1942).

Gabrieli, Mario, *Le letterature della Scandinavia* (Milano-Florens 1969).

Gråsten, Erik, *Literaturbref* (Nya Pressen 24.11.1895).

Hjelmstedt, Lennart & Holmberg, Hans, *Hjalmar Söderberg i Kristianstad* (Kristianstad 1988).

Holmberg, Olle, *Från Hjalmar Söderberg till Pär Lagerkvist* (i: *På jakt efter en världsåskådning*; Sthlm 1932).

Holmbäck, Bure, *Det lekfulla allvaret* (Sthlm 1969).

- - - , *Hjalmar Söderberg. Ett författarliv* (Sthlm 1988).

[Holmbäck, Bure] (red.) *Hjalmar Söderberg et la France. Utställning i Bibliothèque Nordique i Paris mars-april 1993.* (Katalog).

Hughes, Stuart H., *Consciousness and Society* (New York 1958).

Hägg, Göran, *Övertalning och underhållning. Den svenska essäistiken 1890-1930* (Sthlm 1978).

Jaensson, Knut, *Hjalmar Söderberg* (BLM 1941).

Levertin, Oscar, *Förvillelser, berättelse af Hjalmar Söderberg* (OoB, Dagboken, 1895).

Linder, Erik Hjalmar, *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria. Fem decennier av nittonhundratalet. I* (Sthlm 1965).

Lundgren, Lars O., *Om Hjalmar Söderberg och Ellen Key* (SLT 1983, nr 1).

Lutteman, Sven, *Hjalmar Söderberg som teaterkritiker* (Studiekamraten 1975, sid. 120-125, 135-139, 159-162).

Magris, Claudio, *L'anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna* (Turin 1984).

Michanek, Germund, *Stradivarius och dragharmonika. Levertin och Fröding* (i: *Från Frödings värld. Gustaf Fröding-sällskapet XXIV*, Höganäs 1992).

Rinman, Sven, *Kring en brevsamling och en årgång* (OoB 1942).

Rydén, Per, *En kritikers väg. Studier i Oscar Levertins litteraturkritik 1883-1896* (Lund 1974).

Stolpe, Sven, *Hjalmar Söderberg. Studentföreningen Verdandis småskrifter n:r 370* (Sthlm 1934).

Sundberg, Björn, *Sanningen, myterna och intressenas spel. En studie i Hjalmar Söderbergs författarskap från och med Hjärtats oro* (Uppsala 1981).

Wästberg, Per, *Kära Hjalle, kära Bo. Bo Bergmans och Hjalmar Söderbergs brevväxling 1891-1941* (Sthlm 1969).

Personregister

- Andersen, Per Thomas 23, 28, 30, 32
Bang, Herman 23, 29, 32 f, 36 ff, 50 f
Bennich-Björkman, Bo 43
Bergman, Bo 2, 17, 27 f, 38
Bourget, Paul 32
Brandell, Gunnar 45, 47
Brandes, Georg 41, 53, 56, 63, 65
Bååth, Albert Ulrik 34 f
Böök, Fredrik 27
Dagerman, Stig 73
Damm, Ivar 14
Darwin, Charles 24
Dreyfus, Alfred 60
Elovson, Harald 11
Esmann, Gustav 36
Faure, Felix 60
Freud, Sigmund 72 f
Friedländer, Herbert 2 f
Fröding, Gustaf 44, 46 f, 61 f
Gärborg, Arne 23 f, 29 f, 33, 37 f, 47 f
Grandinson, Ernst 25
Gråsten Erik 1
Gyllensten, Lars 26
Hallström, Per 20
Heidenstam, Verner von 8 f, 16-19, 22, 29, 39, 42, 44 f, 58, 60 f,
64, 70

Hilditch, Jacob 66
Hjelmstedt, Lennart 3, 36, 43
Holmberg, Hans 3
Holmbäck, Bure 3 f, 14, 28, 34, 40, 43, 57, 66 f
Huysmans, Joris-Karl 32
Ibsen, Henrik 6-9, 29 ff, 54 ff, 58 ff, 73
Jacobsen, Jens Peter 23, 29, 33, 36 f, 53
Jauss, Hans Robert 70
Jørgensen, Johannes 41, 53 ff
Key, Ellen 63 f, 69
Kielland, Alexander 37 f
Kierkegaard, Søren 12 f
Kyrklund, Willy 26
Lagerkvist, Pär 26
Lagerlöf, Selma 20, 24, 26, 47 f, 72
Levertin, Oscar 1, 7 ff, 16, 20, 29 f, 43-46
Linder, Erik Hjalmar 1
Loti, Pierre 32
Lundegård, Axel 66 ff
Lutteman, Sven 2 f
Magris, Claudio 23
Mallarmé, Stéphane 32
Melin, Karl Alfred 14
Munk, Kaj 42
Nietzsche, Friedrich 63 ff, 69
"Ninguno", se Roos, Anna Maria
Pontoppidan, Henrik 49
Rinman, Sven 1
Rode, Helge 36

Roos, Anna Maria 52, 59
Rostand, Edmond 59 f
Rydberg, Viktor 12 f
Shakespeare, William 63
Skram, Amalie 49, 66
Sokrates 52
Spengler, Oswald 42
Stolpe, Sven 2, 5, 9, 21, 70
Strindberg, August 14 ff, 18 f, 25, 29 f, 40, 50-53, 55, 59, 70, 72
Taine, Hippolyte 24
Tigerschiöld, Hugo 14
Topelius, Zacharias 13
Verlaine, Paul 32
Wagner, Richard 63
Wilde, Oscar 69, 71 ff
Wirsén, Carl David af 3, 13, 34 f, 39, 67 f
Wohlin, Nils 64 f
Wählin, Karl 66 f
Wästberg, Per 26, 73
Xanthippe (Xantippa) 52
Zola, Émile 19, 32 f, 60

Söderbergsällskapets skriftserie

- 1 Bure Holmbäck, *Hjalmar Söderbergs Stockholm* (Höjerings 1985)
- 2 Bure Holmbäck, *Kring världens medelpunkt. Om Operakällaren i Hjalmar Söderbergs författarskap* (Bokvännen 1986)
- 3 Lars O. Lundgren, *Liv jag förstår dig inte. Hjalmar Söderbergs Doktor Glas* (Carlssons 1987)
- 4 Bure Holmbäck, *Flanören och vattenvärlden. En essay om hav och vattendrag hos Hjalmar Söderberg* (Höjerings 1987)
- 5 Lennart Hjelmstedt & Hans Holmberg, *Hjalmar Söderberg i Kristianstad* (Kristianstadsbladet 1988)
- 6 Bure Holmbäck, *Hjalmar Söderberg. Ett författarliv* (Bonniers 1988)
- 7 Bure Holmbäck, *Hjalmar Söderberg och passionerna* (Natur och Kultur 1991)
- 8 Massimo Ciaravolo, *Den insiktsfulle läsaren. Några drag i Hjalmar Söderbergs litteraturkritik* (Söderbergsällskapet 1994)

