Samlaren

Tidskrift för
svensk litteraturvetenskaplig forskning
Årgång 103 1982

Svenska Litteratursällskapet

Distribution: Almqvist & Wiksell International, Stockholm

Detta verk har digitaliserats. Bilderna av den tryckta texten har tolkats maskinellt (OCR-tolkats) för att skapa en sökbar text som ligger osynlig bakom bilden. Den maskinellt tolkade texten kan innehålla fel.

REDAKTIONSKOMMITTÉ

Göteborg: Lars Lönnroth

Lund: Louise Vinge, Ulla-Britta Lagerroth

Stockholm: Inge Jonsson, Kjell Espmark, Vivi Edström

Umeå: Magnus von Platen

Uppsala: Thure Stenström, Lars Furuland, Bengt Landgren

Redaktör: Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen,
Humanistiskt-Samhällsvetenskapligt Centrum, Box 513, 751 20 Uppsala

Utgiven med understöd av
Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

ISBN 91-22-00615-X (häftad)
ISBN 91-22-00617-6 (inbunden)
ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Almqvist & Wiksell, Uppsala 1983

Den röda stjärnan

Några anteckningar om slutkapitlet i Martin Bircks ungdom

Av BURE HOLMBÄCK

Men han släppte icke hennes mun, allt djupare sjönko de in i varandra, han tyckte sig på resa genom rymderna, i den vita måndimman brann en röd stjärna, först matt och slocknande, sedan allt starkare och allt mera nära, den växte och vidgade sig till en flammande brunn av eld, och han sög sig fast vid den med sina läppar.

1

Hjalmar Söderberg har alltid betraktats som sensualist, med gillande eller ogillande. Det erotiska intresse som dokumenteras i hans författarskap har lockat generationer av läsare och antagligen för en del blivit en personlig anledning att närma sig hans verk. Bland hans samtida fanns också läsare (och vissa bedömare som inte läste honom), vilkas ogillande av det sensuella var intensivt och rentav kunde ta sig organiserade former.[1]

För både Hjalmar Söderbergs läsare och hans uttolkare stod det snart nog klart, att sensualismen var en del av ett sammansatt, allvarligt och intellektuellt medvetet författarskap, vars skärpa kunde maskeras bakom kvickhet och frivolitet, och där intresset för erotiken kunde förenas med genomtänkta uppfattningar i livsåskådningsfrågor.

Söderbergsforskaren kan ibland känna sig stå inför en delikat avvägningsuppgift: det gäller att å ena sidan betrakta hans författarskap som en helhet, där utveckling, perspektivförändringar och en mångskiftande infallsrikedom vävs samman till ett komplicerat mönster, å andra sidan respektera de enskilda intressenas och motivens karaktär, kontinuitet och innebörd. Den ena risken är att motiven förlorar sin särprägel och sitt budskap genom att belastas med alltför intrikata kombinationer med andra delar i helhetsmönstret; den andra risken är att de renodlas, förlorar sammanhang och bakgrund när de studeras som vore de fristående från texterna i övrigt. Möjligen är det erotiska motivet ett område där dessa risker kan föreligga.

Att kyssas är en naturlig del av erotiken, och kyssar förekommer på åtskilliga håll i Hjalmar Söderbergs skildringar av förhållanden mellan män och kvinnor. I *Förvillelser* (1895) fungerar kyssen nästan enbart som den tanklöse förförarens enkla men effektiva vapen.[2] I *Aprilviolerna* (1922), nära 30 år senare, har berättaren en större distans till den erotiska förvecklingen, och det märks även i den lätta hand, varmed huvudpersonernas tète-à-tète i Nationalmuseums egyptiska samling beskrivs: »Och deras ljudlösa kyssar störde icke årtusendenas sömn, ej heller vaktmästarens.» [*SV 4,* 224]

Raljant men ändå ömsint behandlas ämnet i novellen *Kyssen* (1903), där Söderberg på några sidor ger en underhållande skildring av »kyssandets psykologi». En viktig poäng är att kyssen förvandlar de båda kyssande: före kyssen är de egentligen inte intresserade av varandra, men väl av den väntade kyssen; efteråt bedyrar båda sina varma känslor. Det är ironiskt och illusionslöst, men ändå skildrat med sympati och inlevelse.

Flera kyssar i Söderbergs berättelser rymmer en tragisk dimension. Så i *Pälsen* (1897), där doktor Henck, iförd sin väns lånade päls, möts av sin hustru i den mörka tamburen: hon »lindade armarna om hans hals och kysste honom varmt och innerligt»; ty hon tror att det är vännen. Henck beskriver strax efteråt det ögonblicket: »de sista sekunder av lycka jag känt i livet.» [*SV 3,* 33f.] Så också i *Det blå ankaret* (1902), där kyssen är ett ledmotiv: den är livet självt [*SV 3,* 249], den blir bedräglig och samtidigt ett uttryck för den älskandes förtvivlade längtan [*SV 3,* 254], och den är avskedet till den döde. [*SV 3,* 255]

I *Åge* (1916) har den unga änkan, efter ett trist och dystert äktenskap med en dubbelt så gammal man, funnit en jämnårig man som hon har förälskat

sig i, och de drömmer om en gemensam framtid. Medan de sitter upptagna av varandra på en bänk i Hagaparken »i en evighetslång kyss» händer en katastrof: hennes fyraårige son, »Åge», drunknar när han leker vid stranden. [*SV 4,* 211 f.] På ett mer utarbetat sätt, psykologiskt definierat som en studie i avundens, ondskans och likgiltighetens mekanismer, beskrivs händelseförloppet i *Sotarfrun* (1896). Där är det de två ungas kyssar som utlöser sotarfruns förfärliga straffåtgärder. [*SV 3,* 25]

Svartsjuka och nederlag mot en rival handlar det om i *Syndens lön* (1897) och *Med strömmen* (1898), f. ö. med en upprepning i skildringen, som äger sitt intresse.[3]

Doktor Glas, den ensamme och frusne, (1905), redovisar ett minne av en oerhörd känsloupplevelse, bekräftad genom en kyss: hans möte med den unga flicka som han älskade tio år tidigare. Han minns henne i midsommarnatten: de drog sig undan från de stojande kamraterna och han kysste henne, inte längre lätt och oskyldigt som första gången:

> det var något annat nu, hennes huvud låg tillbakalutat mot min arm, hon slöt ögonen, och hennes mun blev ett levande väsen under min kyss. Jag tryckte min hand mot hennes bröst, och jag kände hennes hand lägga sig över min – kanske var det hennes mening att värja sig, att föra undan min hand, men i verkligheten tryckte hon den blott hårdare mot sitt bröst. Men under tiden steg det ett skimmer över hennes ansikte, först svagt, sedan starkare, till sist som ett våldsamt eldsken, hon öppnade ögonen men måste sluta dem på nytt, bländad, och när vi så äntligen hade kysst den långa kyssen till slut, stodo vi kind mot kind och stirrade häpna rakt in i solen, som bröt fram ur molnskockarna i öster. [*SV 5,* 31 f.]

Han förlorade henne, hon drunknade några dagar senare, men känslan för henne avgjorde hans krav på kärleken: »Nu hade jag dock en gång känt en gnista från den stora flamman, och jag var mindre än någonsin böjd för att hålla till godo med talmikärlek.» [*SV 5,* 33]

Det finns alltså många kyssar hos Hjalmar Söderberg, skildrade som uttryck för sensualism, vemod, bitterhet, ångest, längtan, passion och ömhet. Hans mest komplicerade och av allt att döma litterärt mest svårtolkade skildring av en kyss är den som utgör huvudinnehållet i det korta slutkapitlet i *Martin Bircks ungdom* (1901). Hur detta kapitel bör tolkas har diskuterats i tre doktorsavhandlingar och två vetenskapliga uppsatser sedan 1955, i de flesta fall dock mycket kortfattat. Endast en forskare, Tommy Olofsson, har presenterat en mer omfattande analys av kapitlet, en analys som äger stort intresse genom att den har samband med uppfattningen av hela romanen och tillför den flera nya synpunkter.[4]

Vad jag vill pröva i denna uppsats är en tolkning av berättelsens slutkapitel och av den kanske mest analyserade kyssen i den svenska litteraturen. En utgångspunkt är därvid att tolkningen av denna kyss bör göras inte bara som en summering av andra texter och symboler i romanen, utan också med hänsyn till att kyssen är ett återkommande motiv hos Hjalmar Söderberg. Jag försöker också göra en rimlig avvägning mellan de tolkningsattityder som jag inledningsvis kommenterade.

2

I den första vetenskapliga analysen av kärleksmotivet hos Hjalmar Söderberg, E. N. Tigerstedts uppsats om kärlekslära i *Gertrud* i *Nordisk Tidskrift* 1955, spelar slutkapitlet i *Martin Bircks ungdom* en viss roll, även om huvudföremålet för studien är *Gertrud.*[5]

Tigerstedt sammanfattar Söderbergs »kärlekslära» med termen »naturalistisk romantik»: i *Gertrud* finns den som en »spänning och motsägelse mellan två oförenliga uppfattningar av kärleken», nämligen en »romantisk tro på kärleken som religion» och en »naturalistisk syn på kärleken som en naturkraft».[6] Det är en träffande beskrivning, och den motsvarar spänningar av liknande slag på andra plan i Söderbergs person och verk.

Sten Rein diskuterade i sin avhandling om *Gertrud* (1962) denna beskrivning och fann den felaktig: »Det är *det romantiska* i 'Gertrud' som jag har svårt att upptäcka, om därmed avses något inslag av extatisk mystik, panteism eller uppenbarelse av det gudomliga i människan. Såvitt jag förstår är hela problematiken i dramat strängt 'inomvärdslig'.»[7]

Man noterar att villkoret för definitionen är Reins eget: »*om därmed avses*» ...; Tigerstedt har inte gjort gällande att det skulle handla om mystik, panteism eller något gudomligt. Vad man kan – och bör – ta ställning till i hans analys är användningen av termen »romantisk», så som han själv definierar den. Han påminner om »den religiösa erotik eller erotiska religion som – i motsättning till eller i förening med kristendomen – spelat en så central roll i europeisk kultur och litteratur alltsedan högmedeltiden och som nått sin höjdpunkt i romantikens förkunnelse av kärleken som tillvarons mening och kärna. [---] även för de romantiker som inte slår in på så himlastormande vägar [som Dante eller Kellgren] är kärleken det högsta i tillvaron».[8]

Det rör sig alltså om en mycket allmänt hållen beskrivning, och det gäller även när Tigerstedt drar upp konturerna till den naturalistiska uppfattningen. Han nöjer sig i princip med att skissera två motstridiga traditioner, och Reins försök att precisera begreppet blir inte särskilt effektivt.

Rein lämnar få och spridda kommentarer till Tigerstedts uppsats. Efter att ha redovisat Tigerstedts exempel på »anhängare av en romantisk kärleksuppfattning» summerar han: »Det förefaller tveksamt, om ett så vidsträckt romantikbegrepp har kvar någon karakteriserande innebörd.»[9] Han tolkar däremot slutkapitlet i *Martin Bircks ungdom* på samma sätt som Tigerstedt: »Kyssen i 'Vinternatten' är en vision, en dröm vars uppfyllelse tages emot tacksamt och ödmjukt».[10]

Oavsett vilka etiketter man väljer, är det uppenbart att Hjalmar Söderberg både i Gertrud och i sin övriga erotiska diktning gestaltar en sammansatt attityd. Kärleken är inte något entydigt i dessa berättelser – den rymmer både lust och smärta, både glädje och sorg, både förtjusning och förtvivlan, både hängivelse och besvikelse, så som i verkligheten. Såtillvida skulle man helt enkelt kunna kalla honom realist.

I min avhandling har jag kortfattat diskuterat Reins polemik mot Tigerstedt, och därvid kommit till följande resultat: »Jag finner både Tigerstedts analys av dramat på denna punkt och de litteraturhistoriska paralleller han drar mer övertygande än Reins. Min fortsatta tolkning av Söderbergs kärleksuppfattning överensstämmer också närmast med denna Tigerstedts syn.»[11]

Reins kritik av Tigerstedt är föga genomarbetad. Själv presenterar han en ganska oklar tolkning av »dramats kärlekslära», vars viktigaste slutsats synes mig vara att det handlar om en »dubbelhet». Rein använder antitesen »idealistisk–realistisk».[12] Man kan väl säga, att även om terminologin är en annan – och vagare – än Tigerstedts, är det i princip samma dubbelhet det handlar om. Jag ansluter mig – naturligtvis – till uppfattningen att denna dubbelhet existerar.

Det framgår tämligen klart vad Tigerstedt menar med termen »romantisk», och jag vidhåller vad jag i avhandlingen formulerade härom:

> För en diskussion om ett diktverk eller en diktare torde det vara mer ändamålsenligt att begagna sig av en vedertagen term, även om den är ganska trubbig, än att söka i efterhand begränsa dess innebörd och därmed skapa en skenbart större precision. Reservationer för termens bristande exakthet kan naturligtvis vara befogade, men för en allmän antydan om verkets karaktär torde både författaren och läsaren vara betjänta även av vidsträckta karakteriserande beskrivningar. Analysen får sedan komplettera vad som brister i terminologisk exakthet.[13]

Jag har i avhandlingen också ägnat ett avsnitt åt det erotiska motivet i *Martin Bircks ungdom*. Det utmynnar i en analys av slutkapitlet, sammanfattad i följande konstaterande: »Med denna skildring av ett extatiskt tillstånd, framkallat av en intensiv koncentration i en kyss, kärlekens insegel, slutar Martin Bircks ungdom. Det innebär en tydligt positiv skildring av kärleken, en förening av andakt och hängivenhet.»[14]

I en uppsats som behandlar Hjalmar Söderbergs syn på författarrollen har Bo Bennich-Björkman (1976) haft anledning att även beröra Tigerstedts tolkning av slutkapitlet i *Martin Bircks ungdom*.[15]

I ett följande avsnitt behandlar jag mera utförligt Bennich-Björkmans analys; i denna summariska forskningsöversikt vill jag endast notera, att han ifrågasätter Tigerstedts tolkning. Sin egen tolkning bygger Bennich-Björkman på Martin Bircks förhållande till författarrollen. En grundläggande synpunkt är »tanken att för den unge Birck det egentliga målet för jagets utveckling ligger i livets uppfyllande av drömmarna på det sinnliga området». Och tolkningen skärps sedan på följande sätt: »Man tycker sig förstå att han uppfattar sin intellektuella utveckling, upptäckten av nya sanningar, i första hand som instrument för att förverkliga blodets begär.»[16] Det medges emellertid att texten hos Söderberg »är dock här mycket vag».

Martin Birck ger som bekant upp sina författarambitioner. Bennich-Björkmans tolkning går ut på att denna utveckling går »hand i hand» med desillusioner på det erotiska planet, och att slutkapitlet, den berömda kyssen, skall ses i detta sammanhang.[17] Det är därför Tigerstedts läsning – att »det är romantikens upplevelse av alltet i kärleksextasen som besjälar den höga hymn till kärleken i vilken Martin Bircks ungdom klingar ut» – blir tvivelaktig för Bennich-Björkman.[18] Han menar att den »livsrevy», som återges i slutkapitlet, kan antas förmedla »Bircks definitiva och slutgiltiga känslodöd, utsträckt även till förbindelsen med älskarinnan».[19]

Medan Tigerstedt och Rein närmat sig slutkapitlet i *Martin Bircks ungdom* genom analyser av Hjalmar Söderbergs »kärlekslära» (vilket även jag får sägas ha gjort), har alltså Bennich-Björkman främst sett det i belysning av ett annat motiv, diktarrollen. En sådan utredning, med tolkningar av både kärlekens och författarskapets villkor, möter vi också i

Tommy Olofssons avhandling *Frigörelse eller sammanbrott?* (1981).

Jag diskuterar även Olofssons analys mera ingående i ett senare avsnitt. Här vill jag endast konstatera, att han utvecklar Bennich-Björkmans läsart, dvs. en pessimistisk tolkning av slutkapitlet – något som bl. a. sammanhänger med huvudtesen i avhandlingen. »Den kyss som avslutar romanen [---] tyder på att Martin Birck till sist sviker sin kvinna, att han inte kan annat än svika henne.»[20] Olofsson använder starka ord, när han i Martin Bircks dikt till Gud, »Du däruppe», ser en antydan om »inte bara det litterära misslyckandet utan Martins totala tragedi, den känslomässiga bottenfrysning eller död som visar sig hos honom i slutet av romanen».[21]

Man urskiljer i dessa vetenskapliga analyser mycket tydligt två klart skilda uppfattningar om hur slutkapitlet i *Martin Bircks ungdom* skall tolkas: å ena sidan Tigerstedt, Rein och Holmbäck, som anser att det korta kapitlet har en positiv innebörd (denna uppfattning har också Bo Bergman och i viss mån Anders Ryberg); å andra sidan Bennich-Björkman och Olofsson, som tolkar kapitlet med en starkt negativ innebörd: Bircks »slutgiltiga känslodöd», resp. »totala tragedi».[22]

Denna tolkningstvist är givetvis av intresse. *Martin Bircks ungdom* är en av den svenska 1900-talslitteraturens stora klassiker, inte endast som barndoms- och utvecklingsskildring, utan också i andra avseenden, t. ex. genom språket och samhällskritiken; och Hjalmar Söderberg brukar med skäl betecknas som klarhetens mästare. Hans rena stil och intellektuella skärpa borde inte rymma några dunkla punkter, där forskarna kan bli fundamentalt oeniga om vad som står i texten. Den lätt ironiska verkan blir inte mindre, när man erinrar sig Martin Bircks berömda efterlysning av en man som »talade tydligt».

Naturligtvis gäller frågan också mer än slutkapitlets två sidor. Hur man väljer att tolka den texten äger nära samband med tolkningen av andra viktiga avsnitt i romanen och indirekt med drag i Söderbergs författarpersonlighet.

3

Det sista kapitlet i *Martin Bircks ungdom* omfattar knappt två sidor. Texten har en komplexitet och en täthet, som gör praktiskt taget varje mening betydelsefull för en analys. »Långa stycken kan njutas som prosalyrik», säger Bo Bergman om hela romanen;[23] detta är ett sådant stycke.

För att underlätta för läsaren att bedöma den följande analysen och diskussionen återger jag här slutkapitlet oavkortat (efter Samlade verk 1943, del 2, s. 187–188).

VI

Vinternatten sov omkring dem. Det snöade icke längre, i en vit måndimma gingo de hemåt genom snödrivorna, in genom hennes port och uppför trapporna. Det ljusnade mer och mer ju högre de stego. De stannade vid ett trappfönster, mitt i månfloden, och sågo ut. Det mesta av dimman var nedanför dem nu, den låg svept kring gårdarna och tomterna därnere, men i de övre luftlagren var det nästan klart, blåaktigt och ljust som en augustinatt. Det stod en vid ljusring kring månen, och i det bleka ljuset låg världen som infrusen och förstenad, ur dimhavet därnere reste sig en ensam gavelmur utan ett fönster, den sög åt sig månens kalla blick och stirrade blint och tomt tillbaka. Det gick en frossbrytning genom dem båda, de tryckte sig hårt intill varandra med ögonen slutna, och allt blev borta för dem i en kyss. Det blev en lång och underlig kyss. Han kände hela sin varelse lösas upp, och han hörde klockringning i öronen avlägset som från en liten landskyrka långt borta, mellan hagar och sädesfält. Det blev som en söndagsmorgon, han såg en krattad sandplan, pioner lyste rött från rabatterna, vita och gula fjärilar fladdrade kring buskarna och gräsen, och han hörde suset av stora träd. Han gick med henne mellan träden, men genom kronornas sus gick det redan ett vinddrag av höst, de gula fjärilarna voro gula blad, och några voro redan svarta av frosten. Vinden förde med sig avbrutna tongångar och ord, än liknade det torra vardagsord och än förstulna viskningar om något som måste hållas hemligt, och med allt detta blandade det sig som ett eko av skådespelarens sällsamma tonfall nyss, då han sade: jag älskade Ofelia! Men han släppte icke hennes mun, allt djupare sjönko de in i varandra, han tyckte sig på resa genom rymderna, i den vita måndimman brann en röd stjärna, först matt och slocknande, sedan starkare och allt mera nära, den växte och vidgade sig till en flammande brunn av eld, och han sög sig fast vid den med sina läppar. Och han tyckte sig förbrinna utan smärta, lågorna svalkade hans tunga som ett syrligt vin; och allt, mättnad och hunger, törst och svalka, solens hälsa och mörkrets ångest, dagens klara tanke och nattens månsjuka grubbel, all jordens lust och elände tyckte han sig suga ur denna brunn.

4

Slutkapitlet inleds med det ord som är den tredje och avslutande delens rubrik: Vinternatten. Men snön, som ofta förekommer i Hjalmar Söderbergs atmosfärbilder, även i *Martin Bircks ungdom,* är

här inte det viktigaste elementet. »Det snöade icke längre». I stället skapas belysning och stämning av månljuset: »en vit måndimma», »mitt i månfloden», »en vit ljusring kring månen», »månens kalla blick». Det kalla och overkliga i stämningen förstärks ytterligare av det andra återkommande elementet, dimman. »Det går en frossbrytning av ödslighet genom denna kärleksscen», säger Bo Bergman.[24]

Skildringen påminner om historietten *Drömmen om evigheten* (1897), där en av bipersonerna, den enda namngivna i historien, heter Martin. Berättaren kommer hem till sin port efter en afton med sina »stallbröder», han börjar gå uppför trapporna, och han lägger märke till månen. Han märker också, liksom Martin Birck, ett ljus som tycks komma uppifrån. [*SV 3,* s. 13f.][25]

Drömmen om evigheten är en av Hjalmar Söderbergs symboliska historietter, ett exempel på det dubbelbottnade i hans teknik: på ett plan är berättelsen realistisk, dess detaljer konkreta och vardagliga; på ett annat plan finns drömmens osäkra, ångestladdade eller overkliga budskap, och det kan ibland vara svårt att peka ut gränsen mellan de två planen. När stiger t. ex. berättaren i *Drömmen om evigheten* in i den värld som inte längre stämmer? Efter två trappor eller efter tre? Redan från början? Efter uppbrottet från kamraterna? Var slutar verkligheten, och var börjar drömmen? Hur sker övergången mellan realism och symbolism?[26]

Den text vi nu diskuterar, slutkapitlet i *Martin Bircks ungdom,* är tryckt i ett block, ett enda stycke. Men ser man närmare efter, finner man att det består av två avsnitt, klart skilda från varandra. De sex första meningarna beskriver den yttre miljön: trappan, ljuset, utsikten. Från och med den sjunde meningen – »Det gick en frossbrytning genom dem båda ...» – skildras enbart kyssen och de psykiska sensationer som Martin erfar. Och detta andra avsnitt är sedan i sin tur delat i två. (En ny karaktär inträder med den mening som börjar: »Men han släppte icke hennes mun ...»)

Ingenting i beskrivningen av den yttre miljön är overkligt eller orealistiskt. Varje konkret detalj kan beskrivas som ett led i en helt realistisk framställning. Ändå ger dessa 14 rader en mycket stark känsla av något overkligt, halvt drömlikt, beroende på Söderbergs språk, hans urval av detaljer och hans sätt att presentera dem, hans »belysningsteknik».

Kyssen framställs däremot från början som märkvärdig: »Det blev en lång och underlig kyss. Han kände hela sin varelse lösas upp ...» Här finns en gräns med dubbel innebörd: samtidigt som skildringen övergår från »det yttre» till »det inre» handlar den i fortsättningen enbart om Martin. Man kan säga att det första avsnittet är objektivt, det andra subjektivt.

Vad Martin erfar inom sig är – med Bo Bennich-Björkmans ord – en del av en »livsrevy»:[27] han »hör» klockringning, han »ser» en sandplan, pioner, fjärilar, buskar och gräs, han »hör» suset av stora träd. Det är en sommarbild, men med drömmens snabba växlingar är det i nästa ögonblick höst, och i vinden »hör» han oklara röster. Och från dessa fortfarande konkret påtagliga sensationer vidgas upplevelsen sedan till det oerhörda, en kosmisk extas: »resa genom rymderna», »en röd stjärna», »en flammande brunn av eld» – fram till slutraderna, där »allt» finns i den röda stjärnan.

Några element i »livsrevyn» har en viss likhet med vad som har berättats om Martin Birck i det föregående: »mellan hagar och sädesfält» gick han i barndomen med sin moder; blommor, fjärilar och stora träd är välbekanta element. Det hemliga i hans kärlek har utförligt behandlats i ett av de närmast föregående kapitlen, och endast några sidor före slutet har han reflekterat över Hamlets replik: »Jag älskade Ofelia!» Så långt är läsaren på något sätt delaktig i upplevelsen. Så fortsätter kyssen, och skildringen ändrar karaktär inom det sista avsnittet: »Men han släppte icke hennes mun ...». Det är här den ytterligare fördjupade intensiteten begynner.

Bo Bergman skriver om denna kyss: »deras läppar möts i en glömska av allt utom stunden – två vinddrivna som funnit varandra i människohavet och vilkas fattiga lycka är deras enda rikedom.»[28] I all sin knapphet klargör denna kommentar att Bo Bergman hör till dem som främst ser ett ljus, inte ett mörker, över slutkapitlet. Det har redan framgått, att det råder delade meningar på den punkten, och även Bergman ger ett delvis motstridigt intryck, när han talar om »ödsligheten» i kärleksscenen (jfr ovan).

Man kan också tala om »positiv», resp. »negativ» tolkning, eller »optimistisk», resp. »pessimistisk».

*

Berättelsens bakgrund till den »underliga» kyssen har naturligtvis betydelse för tolkningen. Det finns i hela romanen ett mönster, en puls som ger den en del av dess inre spänning: en växling mellan ljus och mörker, mellan pessimism och optimism, mel-

lan livsmod och livsleda. Detta mönster finns redan i inledningskapitlet (minst lika berömt som avslutningskapitlet), och man kan i vissa kapitel se det nästan rytmiskt tillämpat. Anslagen till de korta kapitlen är som regel harmoniska: verkligheten när Martin vaknar efter skräckdrömmen – det som efter en idyllisk inledning *blev* en skräckdröm – är att hans mor, med en »leende och ljus» blick, står vid hans säng med en ren vit skjorta i handen och påminner honom om att päronträdet skall plundras; samvaron i den lilla familjen präglas av ömhet och ljus humor, lekfullhet och omtanke; stämningarna kring jul och nyår, påsk och sommar, skildras knapphändigt men med träffsäkerhet och en sinnlig närhetskänsla: julgranens doft och kyrkobesökets orgelbrus, fastlagsrisets gröna blad och vårsolens regnbågsskimrande solkatter, sommarens blommor och ångbåtsljud ... Till och med de dammiga artilleristerna, omgivna av doften från svettiga hästar, skänker en stämning av spänning och äventyr, en lust att leva.

Men familjeidyllen med musik och brasa och mormoderns historier störs av Martins oförklarliga sorgsenhet, och när han är mörkrädd får han ingen tröst utan en barsk varning av jungfrun: att Häggbom, portvakten som nyligen dog, kommer och biter honom om han inte sover snällt; farbror Abraham – som slutar sina dagar genom att hänga sig i ett spjällsnöre – sprider redan från början en dyster och tungsint stämning omkring sig; Martins förväntan inför det nya året krymper snabbt, inte minst till följd av moderns varningar och förmaningar; fastlagens ljus och glädje följs av den dystra och klagande långfredagen; den festliga vårutflykten till Djurgården slutar med Kasperteaterns skrämmande tablå, där Kasper slår ihjäl sin hustru, en fordringsägare och en polis och till slut djävulen, innan han själv överlistas av Döden ...

Så är kapitel efter kapitel uppbyggt som en harmonisk barndomsbild, där disharmonierna ständigt bryter fram. Men inte heller disharmonierna får dominera eller förstöra. Deras uppgift är att ge en nykter komplettering – eller, om man så vill, en verkningsfull och sanningsenlig kontrast – till ljuset och behaget. Det är Hjalmar Söderbergs obevekligt objektiva sanningskänsla, som skapar denna balans mellan ljus och skugga, mellan lekfullhet och allvar, i barndomsskildringen.

Det är väl också denna dubbelhet som har gjort att interpreterna har svårt att bli överens – man kan belägga både mörker och ljus!

*

Martins förhållande till älskarinnan introduceras i kapitel II i tredje delen [160–164], omnämns på några rader i kapitel III [170] och är huvudinnehållet i två av de återstående, kapitlen IV [171–180] och VI [187–188]. Tendensen i redovisningen är att Martin skiljer sig fördelaktigt från de män hon tidigare har lärt känna; de hade gärna velat äga henne men inte gifta sig med henne, eftersom hon varken var rik eller tillhörde någon inflytelserik familj; de lät sina känslor bestämmas av sin fåfänga; de förblev främmande för henne; de avslöjade sin »outgrundliga råhet» därigenom att de snart nog efter förförelsen, när de hade tröttnat, skulle vara beredda att »visa henne sitt förakt»; och så blev det ingenting av de tillfällen som bjöds. [163]

> Men då hon träffade Martin, blev allt detta annorlunda, och då hon gav sig åt honom, kände hon ingen rädsla mera, ty hon såg, att han hade förstått henne och att hans tankar icke voro som de andras, och hon kände att han älskade henne. Och för honom kände hon ingen blygsel och låtsade heller ingen, ty hon hade redan syndat så mycket i sina tankar, att verkligheten föreföll henne oskyldig och ren. Hon var icke ung längre, hon närmade sig de trettio liksom han. Hennes hy var redan märkt av den första frosten, och svikna illusioner hade gjort henne bitter i hjärtat och ful i munnen. Men det bittra hjärtat klappade varmt och fort när det vilade mot hans, och de fula orden gjorde icke munnen mindre ljuv att kyssa. [163 f.]

Deras samförstånd antyds med lätt hand när han hämtar henne till teatern: »deras blickar möttes i spegeln och fastnade i varandra med ett långt leende» [171]; han förebrår sig själv att de inte kan gifta sig:

> han kände det så, icke emedan det i någon vrå av hans själ låg kvar någon föreställning om en plikt att uppfylla eller om något förbrutet som skulle gottgöras, utan emedan han hade fått henne oändligt kär och gärna hade velat göra livet ljust för hennes öga och jämnt för hennes lilla fot, som hade haft så steniga vägar att gå, att det icke var underligt om den till sist hade trampat litet snett på skon. [172]

Han är medveten om att det finns starkare män, och att hon kunnat få en sådan, men inte velat: »Ty, eget nog, just de starka männen handla blott sällan så, som han hade velat handla om han kunnat, de äro starka just emedan deras känslor alltid till sist, när det verkligen gäller något, gå i förbund med deras fördel, och de veta för det mesta att bättre placera sin styrka.» [173] Martins och hennes gemenskap består bland annat i att de är svaga: »Nej, de hade ingenting annat att göra, de två ensamma och förfrusna, än att tacksamt och utan alla krav på det omöjliga värma sig vid den lycka som

fallit i deras händer och välsigna den dag, då de första gången drevos samman av blodets röst som sade dem, att de passade för varandra och att de skulle kunna vara varandra till glädje.» [173] Han bryr sig inte om hennes åldrande: »Han hade en känsla av att hur tiden ilade, om hon än fick rynkor vid ögonen och grått i håret, aldrig kunde hennes unga, vita kropp bli gammal, den skulle ständigt förbli smärt och ung och varm som nu, och hur åren gingo och vinter efter vinter snöade ned hans ungdom och prickade hans själ och hans tanke med isnålar, alltid skulle hans hjärta som nu värmas vid hennes hjärtas slag, alltid skulle det när de båda möttes slå upp en gnista av den heliga eld, som värmer all världen.» [173f.] Han älskar att se hennes lycka i hennes ögon och hy och kyssar: »ingen skrift kunde vara honom kärare att tyda än den.» [175] Han känner att replikerna på teatern åter får »färg och liv för hans öron, då han såg spänningen i hennes ansikte.» [184]

Det är detta förhållande som bekräftas av den »underliga» kyssen i slutkapitlet. Bekräftas, enligt vissa uttolkare; avslöjas, enligt andra. Min tolkning bygger på tre förutsättningar: de här refererade uttrycken för ett verkligt samförstånd mellan Martin och hans älskade; romanens genomgående kompositionsprincip; och min uppfattning om Hjalmar Söderbergs sätt att arbeta.

De två förstnämnda förutsättningarna har jag just redovisat. Jag vill också precisera vad jag menar med Hjalmar Söderbergs sätt att arbeta. Först vill jag dock påvisa hur kompositionsprincipen avspeglas även i bilden av kärleksförhållandet. Det sker på två sätt: dels genom att det finns en viss parallellitet mellan romanens början och dess slut – som Tommy Olofsson har påpekat[29] – dels genom att den växling mellan »ljus» och »mörker» som jag har nämnt i det föregående, också förekommer i kärleksförhållandet. Martin »kände ett hemligt styng i hjärtat», när hon talar om deras »bröllopsdag» [172], eftersom de inte kunde gifta sig verkligt; han »höll icke av att höra henne tala om sin lycka» [174f.], eftersom det framkallade hans dåliga samvete – då »kände han det tungt över bröstet av bitterhet och beklämning» [175]; han visste också att hon måste betala sin lycka »med långa dagars och nätters ångest, ångesten för att plötsligt mista det, som hon hade vågat så mycket för att vinna, ångesten för att allt med ens kunde vara slut en dag och lyckoguldet vissna blad och hon själv ensammare och fattigare än någonsin förr.» [175] Utläggningen om hennes två samveten – ett som sade att hon handlade rätt, och att det skulle komma en tid som inte kunde förstå hur kärleken hade kunnat höljas i skam och kallas för synd, och ett annat som »talade med den döda moderns röst», enligt det förflutnas moraliska föreställningar [176ff.] – anknyter till Martins tidigare tankar om synen på sexualiteten. [112f., 116ff.] Den ingår i bokens program, men den ger också en psykologisk belysning av svårigheterna i Martins och hennes förhållande, sedda från hennes synpunkt. Och Martin ser detta som en av de kulturhistoriskt betingade orättvisorna mot kvinnan, ett tema som han flera gånger återkommer till:

> alltid stod han lika undrande och förvånad inför denna tankegång: att samma begär som hos mannen var så naturligt och enkelt och lika lätt att tillstå som hunger eller törst, för kvinnan skulle vara en brännande skam, som måste kvävas eller döljas – denna tankegång, som han aldrig hade kunnat fatta med sin känsla, om han än på eftertankens väg kunde följa den ända upp till dess ursprung borta i de äldsta tidernas skymning, då kvinnan ännu var mannens egendom och då det sinnliga hos henne väl var tillåtet, ja berömvärt, för så vitt som det gav uttryck åt hennes undergivenhet under ägarens vilja, men brottsligt och skamligt om det framgick ur hennes egen. Och så djupt sitter denna tankegång ännu rotad i männens hjärtan, att man i böckerna och i livet blott sällan får höra en man tala om en kvinnas ömma begär annat än med hån och löje, så vida de icke gälla honom själv och svara mot hans egen lust, och ofta icke ens då. Och så djupt sitter den ännu fast hos kvinnan, att ärbara fruar icke sällan i hemlighet känna blygsel över att de älska sina män och längta efter deras famntag, ja, han erinrade sig, hur han till och med en gång hade hört en allmän flicka indela sina likar i anständiga och slamsiga, och med de anständiga menade dem, som uteslutande tänkte på betalningen. [178]

Martin är alltså väl medveten om hennes svårigheter, både därför att hon öppet berättar om dem och därför att de ingår i ett samhällsmoraliskt mönster, som han har analyserat och reflekterat mycket över. Dessa »mörka» aspekter på förhållandet överensstämmer alltså med hela romanens kompositionsprincip, sådan jag har antytt den tidigare. Men de förstärker samtidigt betydelsen av det samförstånd som de »ljusa» aspekterna uttrycker: hon berättar för honom om sina svårigheter, han diskuterar dem ingående för sig själv och med henne, han sätter in dem i ett större sammanhang, som han har ägnat intresse redan förut. Hans bearbetning av dessa spänningar är både intellektuell och känslomässig, och den är en del av deras gemenskap.

*

Man kan, schematiskt uttryckt, urskilja olika berät-

tarattityder i Hjalmar Söderbergs texter, med skilda karaktärer och skilda effekter. Jag väljer här tre exempel från *Martin Bircks ungdom,* men schemat äger i princip tillämpning på hela hans författarskap.

1) Häggboms pojkar sutto uppe i trädet och kastade ned päron, sedan de först hade stoppat sina fickor fulla, och nedanför slogs den övriga barnskaran om vart päron, som kom ned ur trädet. Mitt i flocken stod fru Lundgren, bred och högröstad, och ville skipa rättvisa; men det var ingen som brydde sig om henne. Ett stycke ifrån stod lilla Ida Dupont med stora ögon och händerna på ryggen; hon vågade sig icke in i tumultet. Och fru Lundgren skaffade henne icke något päron, ty hon var ovän med herr Dupont, som var violoncellist i hovkapellet. [11]

Det är en ren berättelse, en realistisk skildring av en scen med ett antal människor, tilldelade skilda roller. Varje mening introducerar, knapphändigt men effektivt, en eller flera gestalter, vilkas handlingar eller stämningsläge beskrivs. Nästan varje mening rymmer en spänning eller en konflikt: pojkarna Häggbom förser sig själva först, och de övriga ungarna slåss sinsemellan om resterna; ingen bryr sig om fru Lundgrens beskäftiga ambitioner; lilla Ida håller sig i bakgrunden; fru Lundgren är ovän med lilla Idas pappa.

Här finns inga berättarkommentarer, ingen analys eller reflexion, endast ren faktaredovisning; i den mån det finns någon symbolisk innebörd i scenen är den mycket väl dold, och i varje fall är det nödvändigt att sätta in den i ett större sammanhang om någon symbolik skall vara tillgänglig.

2) Denna uppfattning var den härskande överallt i samhället, och sådana förhållandena nu en gång voro förklarades detta sätt att leva vara det sundaste och klokaste, visserligen icke i prästernas predikningar, riksdagsmännens tal och tidningarnas ledande artiklar, men i det upplysta omdömet man och man emellan inom alla kretsar. Det ansågs nödvändigt för att de unga männen skulle kunna bevara hälsa och gott humör och för att de unga flickorna av bättre familj skulle kunna få behålla sin stora dygd. Och de unga männen drucko punsch och besökte glädjeflickor och blevo feta och rödblommiga och lyckades icke blott uthärda med detta liv som med ett eländigt surrogat, utan det tilltalade dem i så hög grad, att de ofta nog icke ens som gifta försmådde att göra utflykter till gamla ställen, som blivit dem kära. Och de unga flickorna av bättre familj fingo behålla sin stora dygd och tillfrågades för övrigt icke om sin mening, men för några av dem blev den dyra klenoden i längden för tung att bära ... [112 f.]

Här möter vi en form och ett innehåll som inte är specifikt knutna till historien om Martin Birck. Det rör sig om ett referat av hans tankar och iakttagelser, men han finns endast med som författarens språkrör: stycket kunde lika gärna vara hämtat ur en polemisk artikel av Hjalmar Söderberg i eget namn, en lätt ironisk kulturkritisk betraktelse över sexualmoralen i det oscariska Sverige.

Denna typ av intellektuella analyser, lagda i repliker eller medvetandet hos någon av de litterära gestalterna, är vanlig hos Söderberg. De kan vara långa eller korta, de kan förefalla mer eller mindre naturligt införda i berättelsen; men de är möjliga att avgränsa från de två andra typerna, och de bär sin upphovsmans signatur.

3) Han gick och höll sin moders hand och såg förvånad på blommorna och tänkte på ingenting. Du får bara plocka de blå blommorna, de röda äro giftiga, sade modern. Då släppte han hennes hand och stannade för att plocka en blomma åt henne, en stor blå blomma ville han plocka, som satt och nickade tungt på sin stjälk. En sådan underlig blomma! Han såg på den och luktade på den. Och åter såg han på den med stora, förvånade ögon: den var ju icke blå, utan röd. Den var alldeles röd! Och så otäckt, giftigt röd! Han kastade den elaka blomman på marken och trampade på den som på ett farligt djur. Men då han vände sig om, var modern borta. [7 f.]

Den inledande drömmen är dräktig av symboliska betydelser, och den har av det skälet också studerats av en rad forskare.[30] Redan den omständigheten att det här rör sig om en dröm signalerar symboliska tolkningsmöjligheter, men det finns givetvis utrymme för symboliska interpretationer även i många »vakna» avsnitt i romanen.

Denna växling i stil, teknik och perspektiv är ju inte alls egendomlig för Söderberg, den återfinns hos de flesta författare. Men mönstret, koden, skiftar med författaren, ofta rentav med verket. Jag har här återgett, med åskådliga exempel, hur systemet fungerar i *Martin Bircks ungdom.* Alla tre typerna finns givetvis i mindre renodlade former; gränserna kan ofta vara flytande.

5

Slutkapitlet illustrerar ett sådant fall: dess inledande avsnitt kan läsas *både* som en rättfram skildring av hur utsikten från väninnans trappuppgång såg ut en sen vinternatt efter ett snöfall, *och* som en symboliskt förtätad bild av deras frusenhet och ensamhet, i en värld som i sig själv är ödslig och svårbegriplig. Det är inte någon ny kuliss i berättelsen: yrvaken kravlar Martin som barn i nyårsnatten genom snön till kyrkan vid sina föräldrars sida [32]; en snöig kväll många år senare, när han besökt en prostituerad men ångrat sig och lämnat henne med oförrättat ärende, dignade träden av snö »och det

var bittert kallt» [111]; det är det kapitel där Martin gör sin berömda analys av synen på sexualiteten (»Vad ha vi gjort av vårt liv, vi människor?» [113]) och sina inte mindre berömda reflexioner om litteraturen, om åttital och nittital (»Skulle det icke ännu en gång kunna komma en man, som icke sjöng, utan talade, och talade tydligt!» [115]), och där han träffar den dekadente poeten [118ff.]. Kapitlet slutar så:

> Stureplan låg vit och tom. Det snöade icke längre, månen var uppe, och det var ännu mera bittert kallt. I öster öppnade sig en ny gata utan hus, som ett stort hål i en vägg. Åt väster bredde sig i måndimman ett insnöat gytter av gamla kåkar och murgavlar, och ur en av de syndens gator, som smögo sig fram mellan dem, genljöd kvinnoskratt och ljuset av en port, som öppnades och slogs igen. [122]

Parallellen med slutkapitlet är tydlig. Så förnims åtskilliga ekon i berättelsen, upprepningar, syftningar, ledmotiv ... Slutkapitlets inledande stycke sammanfattar hela detta tema från det föregående: Martins (och hans älskades) främlingskap i världen, deras känsla av att skilja sig från »vanliga» människors liv och villkor. Det är både en realistisk och en symbolisk isolering. Skillnaden mellan bilden från Stureplan och bilden i slutkapitlet är att han i det första fallet är ensam. I slutbilden är han det inte, i varje fall inte i yttre mening. Är han det i inre mening? Och i så fall på vilket sätt?

*

»allt blev borta för dem i en kyss». Man kan fråga sig om denna kyss är en fördjupning av ödsligheten och övergivenheten, eller om den bör ses som en tillflykt, den trygga möjligheten i en värld som är kall och främmande för dem. Är det »en grym och tragisk kyss», som Tommy Olofsson menar,[31] eller är det som Bo Bergman säger, att »deras fattiga lycka är deras enda rikedom»?[32]

Martin har gjort sig av med flera illusioner. Hans försök att begripa tillvaron och anpassa sig till dess villkor gäller framför allt tre frågor: religionen, författarskapet och kärleken. Han frigör sig från religionen, sin barndoms tro. Det sker visserligen utan att han riktigt förstår hur så många kan tro på något som han inser är fel, och det får olyckliga konsekvenser för hans förhållande till modern, men det resulterar i en befrielse. Sina estetiska ambitioner, drömmen om diktarkallet, ger han upp; han accepterar att förbli en anspråkslös tjänsteman i sitt verk.

Men sin tro på kärleken bevarar han. Den redovisas först vid hans och Henrik Risslers samtal vid studentsexan [80f.], och den utgör sedan ett återkommande motiv fram till slutkapitlet. Polemiken mot samtidens uppfattning om »två sorters kärlek, en ren sort och en sinnlig sort» [112], löper som en röd tråd genom bokens diskussion om erotiken. En viktig tendens i denna diskussion är kraven på en ny syn på kvinnans roll. Med en blandning av idealitet, främlingskap och medkänsla reflekterar han över de prostituerades situation [80, 90ff., 110]; han gör en intensivt kritisk granskning av sin samtids dubbelmoral, som låter männen cyniskt och hycklande hantera sexualiteten omväxlande som anekdotisk, hygienisk, svinaktig eller bara allmänt praktisk och något som de kan fördela mellan äktenskapet och glädjeflickor som det passar dem, medan kvinnorna får betala priset, vare sig de tillhör den ena eller andra kategorin, hustrun eller skökan; han begrundar utförligt kvinnans förtryckta situation som objekt, offer för ett system som helt präglats av männens behov men bortser från kvinnornas. [116ff.]

»O Eros, Eros. Skökans kammare, och festsalen däruppe ... I bägge templen dyrkades samma gud, och i bägge templen dyrkades han av samma män ...» [116] – »Vad göra vi med vårt liv, vi män, och vad göra vi med deras?» [118]

Han får en konkret och personligt engagerande anledning att åter iaktta dubbelmoralens verkningar, när han begrundar sin väninnas utveckling och erfarenheter (se ovan, s. 45f.).

Som jag redan har visat, handlar de positiva dragen i Martins förhållande till älskarinnan om ömhet, gemenskap och god vilja, medan de störningar han reflekterar över skapas av samhället omkring dem, med dess konventioner, kvinnoförtryck och cynism.

Mot denna bakgrund ter det sig naturligt att uppfatta kyssen som en bekräftelse av deras gemenskap. De flyr till varandra.

*

Vad Martin erfar i kyssens »livsrevy» är från början ljusa eller neutrala intryck: sommarstämning, idylliska element. Men mitt i en mening, smygande som mardrömmen i *Drömmen om evigheten,* kommer förändringen: »han hörde suset av stora träd. Han gick med henne mellan träden, men genom kronornas sus gick det redan ett vinddrag av höst [---]». Det är ett uttryck för förgänglighet. Vad gäller den?

Förgänglighetsmotivet spelar, som jag har visat, en viktig roll på ett vardagligt plan i barndomsskildringen. Det är en del i kompositionen, att de ljusa

intrycken avlöses av mörka, att det roliga tar slut (även om det kommer tillbaka).

På ett mer generellt, abstrakt plan återfinns motivet i Martins tankar om livets mening: han finner sig allt oftare lyssna till »den underliga rösten, som intet av de hundra nya evangelier, vilka periodiskt som vårstormarna hade blåst genom människornas sinnen, förmått bringa till tystnad mer än för ett kort ögonblick, den röst som sade: allt är fåfänglighet, och det finns ingenting nytt under solen. Varför levde han, och vad var meningen med det hela?» [105] Han betraktar sitt liv, och han säger sig: »Nej, jag drömmer. Detta är icke livet.» [107] Det är innan han har fått sin »väninna». Både förgängligheten, stämningen av livets allmänna meningslöshet och förnimmelsen av att han drömmer, finns alltså långt före slutkapitlet. Även dessa inslag är upprepningar, summeringar och gäller Martins hela livskänsla, inte specifikt hans förhållande till väninnan.

I denna höstkänsla finns också en erinran om deras situation – »något som måste hållas hemligt» – och den vansklighet i kärlekens villkor, som Hamlet påminner om: »jag älskade Ofelia!» Är Hamlets erfarenhet också Martins?

*

»Men han släppte icke hennes mun [---]» De sista tolv raderna redovisar en ny karaktär i kyssen; man kan säga att abstraktionen ökar, att texten når fram till en rent symbolisk skildring, efter inledningens realism och mellanstyckets halvt drömartade minnesfragment. Det viktigaste elementet i dessa slutrader är den röda stjärnan. Den utgör en kontrast till »den vita måndimman», kylans och ödslighetens symbol – den brinner, allt starkare, den blir till »en flammande brunn av eld». Och denna stjärna rymmer »allt»: både mättnad och hunger, både törst och svalka, både »solens hälsa» och »mörkrets ångest», både »dagens klara tanke» och »nattens månsjuka grubbel», både lust och elände.

Elden som symbol för kärleken utnyttjar Söderberg även i *Doktor Glas:* »under tiden steg det ett skimmer över hennes ansikte, först svagt, sedan starkare, till sist som ett våldsamt eldsken, hon öppnade ögonen men måste sluta dem på nytt, bländad [---]» [*SV 5,* 31] Och strax efteråt: »Nu hade jag dock känt en gnista från den stora flamman [---].» [*SV 5,* 33] I *Martin Bircks ungdom* har vi redan mött ett liknande språk: »en gnista av den heliga eld, som värmer all världen» [174].

Här har elden en viktig bestämning: »helig». Liknande associationer finns i Hjalmar Söderbergs egenhändiga vinjett till *Den allvarsamma leken:* ett brinnande tempel.

Den religiösa terminologi och det religiösa associationssystem som finns hos Hjalmar Söderberg när han beskriver en stark kärleksupplevelse – och som vissa forskare (däribland jag själv) har tagit intryck av i analysen – skall naturligtvis inte uppfattas som någon anknytning till den religion som han i andra fall ägnade en uthållig kritik. Det är inte en kristens erfarenhet han återger; det är en tidlös, andaktsfull, allvarlig lycka. Och i denna lycka finns, som i hela hans livskänsla, samtidigt en resignation, en ständigt närvarande insikt om att allt tar slut.

Frågan gäller till slut om kärleken skall ses som en del av denna besvikelse, eller om den är ett värde, en motvikt mot livets prövande realiteter. Innan jag redovisar min sammanfattande tolkning skall jag närmare diskutera några av de resultat som jag tidigare har nämnt, framför allt Bennich-Björkmans och Olofssons.

6

Sten Rein har i sin avhandling mycket kortfattat diskuterat slutkapitlet i *Martin Bircks ungdom.*[33] Vid disputationen tog fakultetsopponenten upp tolkningen av kyssen, dock inte från de utgångspunkter jag här prövar, utan om Reins formulering att kyssen representerar en »oändlighetskänsla [---] av astronomisk inte av mystisk art».[34] Det var alltså i diskussionen om romantikbegreppet som kapitlet kom att anföras som illustration. Tillsammans med Reins polemik mot Tigerstedt motiverar detta att hans analys berörs här.

I det kapitel där Rein sammanfattar sin tolkning av »kärlekslära» i *Gertrud,* betonar han dubbelheten: »Hjalmar Söderberg synes fullt avsiktligt ha låtit publiken möta två kärlekslär, vilkas kollision sätter skeendets hjul igång.»[35] Han diskuterar vidare det »tragiska» i skådespelet och konstaterar:

> Det tragiska är [---] att denna kärlekslängtan, som just för de värdefullaste människorna är livsavgörande, trots de renaste hjärtan och de ärligaste avsikter – eller just därför – uppträder i så mångskiftande och stridiga former, att patiensen sällan går ut.[36]

Och slutraderna i kapitlet lyder:

> Det skådespel som uppföres är ett marionettspel, men ett spel med marionetter som älskar och hånar, hoppas och förtvivlar, tänker och känner som vi åskådare – marionetter som till och med inser att de är sprattelgubbar i

spelet, men likväl inte kan upphöra att älska och hoppas.[37]

Det är inte bara sprattelgubben som rymmer en association till *Martin Bircks ungdom*.

Man kan sålunda hävda att Rein räknar in kärleken som ett bestående värde och en tillgång även för »marionetter» i Söderbergs skildring; Rein slår fast att *Gertrud* är »ett deterministiskt drama».[38] Om slutkapitlet i *Martin Bircks ungdom* säger han: »Det oemotståndliga och oreflekterade engagemanget, 'livets fullhet', är vad som fascinerar Hjalmar Söderberg i erotiken. Det är detta han drömmer om för Martin Bircks räkning på slutsidorna i 'Vinternatten'.»[39]

Bo Bennich-Björkman betonar redan i inledningen till sin uppsats att han betraktar åtskilliga av sina resonemang »endast som hypoteser».[40] Ett av dessa försiktiga förslag gäller tolkningen av Martin Bircks tankar om utvecklingen:

> Han känner sig dagligen stadd i både intellektuell och sinnlig utveckling. Vid det sinnliga läggs en vikt som inte framgår ur det citerade men väl av styckets fortsättning. Han bär 'tusen otillfredsställda begär' inom sig men samtidigt ger livet honom 'lika många skimrande förhoppningar och halvutsagda löften' om att de en gång skall tillfredsställas. Implicerat i texten synes ligga tanken att för den unge Birck det egentliga målet för jagets utveckling ligger i livets uppfyllande av drömmarna på det sinnliga området. Man tycker sig förstå att han uppfattar sin intellektuella utveckling, upptäckten av nya sanningar, i första hand som instrument för att förverkliga blodets begär. Texten är dock här mycket vag, kanske avsiktligt från författarens sida för att den med full sanning skall återge vagheter i tänkandet hos ungdomsjaget.»[41]

Från denna utgångspunkt bygger Bennich-Björkman sedan upp ett resonemang, där han dels betraktar tolkningen som hållbar, dels sammankopplar den »sinnliga» utvecklingen hos Birck med hans författardrömmar. Birck känner att hans lycka ligger »i det sinnliga självförverkligandet».[42] Bennich-Björkman menar också att »Bircks inre bild av sin författarroll, det stora grönskande trädet vid vägen som skänker 'svalka och skydd åt många', fångar det intima sambandet mellan hans dröm om sinnlig livsutlevelse och hans dröm att hjälpa människorna till lycka»,[43] och han återkommer ännu en gång till »sambandet mellan egen livsutlevelse och författarrollen»[44] såsom något klarlagt.

Enligt min mening bygger Bennich-Björkman alltför mycket på den text han själv betecknat som »mycket vag». Det är svårt att se vad i texten som stöder den tanke Bennich-Björkman tycker sig se »implicerad», och den tilltagande säkerhet med vilken han sedan utvecklar resonemanget vilar på en bräcklig grund.

Denna kritik måste också riktas mot tolkningen av Bircks dröm om att bli »som ett stort och vackert träd»: detta stycke redovisar inte något samband »mellan hans dröm om sinnlig livsutlevelse och hans dröm att hjälpa människorna till lycka».

När Bennich-Björkman talar om att »en fortskridande desillusion hos Birck främst på det erotiska planet går hand i hand med en upplösning av diktarambitionerna»,[45] är det på en gång en förenkling av romanens framställning och ett ytterligare befästande av den egna tolkningen, utan nya belägg. Det rör sig knappast om en »fortskridande desillusion» på det erotiska planet, eftersom Martin mycket tidigt genomskådar inte bara sina egna bevekelsegrunder (den »lilla bleka och svarta» gatflickan, som han drömmer så vackert om, men som i själva verket bara har lockat fram »begäret, en ung mans hunger efter en kvinnas vita kropp» [91]), utan också samhällets dubbelmoral (se min utredning ovan, s. 46, 48). Desillusionen är alltså inte »fortskridande», och läser man – som t. ex. Tigerstedt – slutkapitlet i positiv anda, finns här en klar motsats till iakttagelserna om den gängse synen på erotiken. Det är också klart att desillusionen inte gäller förhållandet till »väninnan».

Sammankopplingen mellan det erotiska motivet och diktarmotivet är också svagt grundad och ger inget hållbart underlag för tolkningen av slutkapitlet: att »Livsrevyn kunde tänkas förmedla Bircks definitiva och slutgiltiga känslodöd, utsträckt även till förbindelsen med älskarinnan.»[46]

Några av Bennich-Björkmans iakttagelser, som har intresse i sammanhanget, förtjänar att kompletteras. Han noterar att den döda eken, som fascinerar den lille Martin i kapitlet om sommaren, är en symbol för en »kommande desillusion».[47] Det är i och för sig en tolkning som jag instämmer i; den passar väl in i det mönster av växlande »ljus» och »mörker», som jag tidigare har beskrivit, och trädets återkomst när Martin har tröttnat på sommaren markerar denna växling i det avsnittet.

Bennich-Björkman noterar att trädsymbolen återfinns även i Martins dikt »Du däruppe»: minnet av guden är »en lönnlig sjukdom, är en mask som tär / mitt livsträds rot» [24], och han applicerar symboliken på Martin själv: »I en enkel men med tanke på bokens naturalistiska idéram väsentlig mening är han det döda trädet genom att han inte kommer att fortplanta arten.»[48] Han har däremot inte diskuterat det första träd som förekommer i

berättelsen, och som också kan ha en symbolisk funktion: päronträdet på Martins gård, som det berättas om i första delens kapitel II. »Det var gammalt och stort, och många av dess grenar voro redan torra och döda; men de andra skänkte ännu blom och grönska varje år och frukt var höst.» [10f.]

Kring detta träd utspelas den scen där Martin första gången i berättelsen rör sig i en social miljö. Han får ett päron, genom fru Lundgrens insats, men det uppstår genast en besvikelse – han vill ha päronet skalat, och fru Lundgren skalar det beredvilligt genom att riva av skalet med sina »stora, gula tänder». Då vill Martin inte ha det, och hon blir misslynt. [11f.]

Om det betyder något viktigt att eken på sommarlandet är »naken och svart», är det inte orimligt att notera, att päronträdet med sina risiga grenar ändå förmår bära frukt och hur Martin befattar sig med denna frukt.

Om teaterbesöket i det näst sista kapitlet säger Bennich-Björkman: »Det finns en yttre motivering till att Birck sitter dold för den övriga publiken på Hamletföreställningen, längst bak i en loge – förbindelsen med damen i hans sällskap måste hemlighållas av konvenansskäl. Men hans placering har en symbolisk överton av frånvaro. Enbart åskådare till livet är han själv inte längre synlig för dem som fortfarande vill delta.»[49]

Denna situation, den utanförstående betraktarens, är inte ny för Martin, och den har också samband med det sätt på vilket Martin får del av päronträdets skörd. Man kan – något tillspetsat – säga att han på dessa punkter inte genomgår någon utveckling. Han har hela tiden stått utanför. Han blir utan päron när trädet plundras, men hans väninna, lilla Ida Dupont, tar hand om honom:

> – Vad ska vi göra? frågade Ida.
> – Jag vet inte, svarade Martin.
> Han såg mycket hjälplös ut.
> – Vill du ha mitt päron?
> Ida tog upp sitt päron ur fickan och höll det under näsan på Martin. Det såg mycket frestande ut.
> – Vi kan dela, föreslog Martin.
> – Ja, vi kan dela.
> – Men jag har ingen kniv att skära med!
> – Det gör ingenting. Bit först du, så biter jag sen.
> Martin bet, och Ida bet. Martin glömde, att han ville ha päronet skalat. [14]

Han bryr sig inte heller om att någon annan än han själv biter i frukten. Idas beröring är något annat än fru Lundgrens gula tänder.

Den lilla väninnan förmedlar hans delaktighet. På teatern sker också en delaktighet, fast på ett annat plan:

> han lutade sig tillbaka i sin vrå och lät de båda dödgrävarna kasta boll med vitsar och dödskallar som det roade dem bäst och sökte i dunklet sin väninnas blick. Men han fångade den icke, ty hon kunde se allt från sin plats och tog icke sina ögon från scenen. Och åter fingo orden liv och färg för hans öron, då han såg spänningen i hennes ansikte, och hela denna kyrkogårdsscen, som han icke kunde se, men som han kände så väl, tyckte han sig se speglad i hennes blick. [184]

Bo Bennich-Björkman registrerar en symbolisk innebörd i att älskarinnan pudrar Martins ansikte vitt »som en Pierrot» [171];

> Den symboliska innebörden i infallet blir uppenbar då frånvaron av livets färger återkommer i förbindelse med den verklighet han betraktar från logen – 'parkettens slingrande rader av bleka människomasker – en sluttande rabatt full av stora, besynnerliga blommor, färglösa som de plantor bli vilka leva utan sol' [181]. Harriet Skotte som en gång för honom förkroppsligat den stora känslans möjlighet sitter bland de andra vita maskerna. Själv död uppfattar han livet som dött, utan puls, utan dragningskraft.[50]

Även Ida Dupont ger Martin en mask. Först klär hon ut honom i »en tunn, ljusblå slöja med silverpaljetter [---] ett rött liv, ett skärp av silverskir, en vit kjol» [17], sedan sotar hon en kork över ett ljus »och ritade stora, svarta mustascher på Martin». [18f.] Och snön finns med som stämningsfull kuliss:

> Ute hade det börjat snöa. Det var stora, tunga flingor; fönsterblecket var redan alldeles vitt. Det var den första snön som föll; och kyrkklockorna ringde i den svarta kyrkan: bing bång, bing bång. Martin och Ida lågo på knä på en stol med armarna om halsen på varandra och näsorna tryckta mot rutan. [18f.]

Parallellen gör att det krävs mer än den vita färgen för att man skall tolka Birck som »död». Det är också så, att han som Pierrot kallar älskarinnan för Pierrette – »Dumma Pierrette» [171], och att föreställningen får »färg och liv» genom henne. [184] Färgsymboliken är alltså mångtydig.

»Själv död uppfattar han livet som dött», säger Bennich-Björkman. Det är en sofistikerad tolkning. Man kan också – och hellre – uppfatta publikens blekhet så som den faktiskt beskrivs: »parkettens slingrande rader av bleka människomasker – en sluttande rabatt full av stora, besynnerliga blommor, färglösa som de plantor bli vilka leva utan sol [---]». [181] De är bleka, men de *lever,* och deras blekhet beror på sättet att leva, inte på att de är döda.[51] Det är också värt att notera, att det trots allt finns en intellektuell vitalitet snarare än dödens

definitiva stillhet i Martins karakteristiker av de öden han sammanfattar när han överblickar teatersalongen: Henrik Rissler och han »skulle komma att finna varandra ännu en gång, om livet blott ville ge dem bägge litet mera ro.» [182] Martin kostar på sig en träffsäker sarkasm om Josef Marin:

> Nu var han varieté- och begravningsrecensent i en stor tidning. Han skrev oförbehållsamt vad han tänkte och bemödade sig om att tänka så, som han trodde att redaktören tänkte; och redaktören, som var en satans karl och tänkte vad han ville, beflitade sig om att tänka så som han föreställde sig att bildat och förmöget folk i allmänhet tänkte. Och emedan dessa grundsatser alltid hade varit de bestämmande inom tidningen, hade den blivit omtyckt och ansedd och mycket gammal och vunnit ett stadgat rykte för omutlig redbarhet och opartisk sanningskärlek. [182 f.]

Vad Martin iakttar är alltså inte »döden», utan livets och människornas och institutionernas bedräglighet; och han är ingalunda slocknad: han orkar göra en bister betraktelse om systemet. Harriet Skottes man är »fetlagd och mycket välklädd och ser ut som han vore lackerad. Stackars lilla barn, hon har det inte riktigt gott med den äkta herrn, det ser man på honom . . .» [183] Martin ser också en av de kvinnor som hade gjort honom lycklig genom att »sväva förbi honom på gatan som solbelysta skyar», men hon har inte uppskattat den tacksamma blick han ägnade henne: »hon hade dragit åt sig kjolarna och givit honom ett ögonkast, som om han varit en mördare i Jack uppskärarens specialitet.» [183] Men nu är hon inte ung längre, och lär inte få några sådana blickar mer.

Man skulle kunna tänka sig, att både Harriet Skotte och den vissna damen har gått miste om något, när de inte blev bekanta med Martin Birck. Det kan i så fall beskrivas som en subtil blandning av överdådighet och resignation, av stillsam munterhet och desillusion, i en livsrevy av det slag som kan förekomma vid andra tillfällen än i dödsögonblicket.

»Harriet Skotte som en gång förkroppsligade den stora känslans möjlighet sitter bland de andra vita maskerna», säger Bennich-Björkman. Jag menar alltså att man kan vända på innebörden i detta återseende: Martin kunde ha varit hennes möjlighet. Och i motsats till Harriet Skotte har han då haft tur. Det finns inte något tillfälle då han beklagar sig över den livskamrat han har funnit.

Martins tankar om Hamlet ger naturligtvis ett visst stöd för tanken på en släktskap, och gör det befogat att pröva Bennich-Björkmans grundidé. Hamlet hade älskat mycket:

> till alla fyra elementen och till livet självt hade han kunnat säga: jag älskade er fordom. Men det hade blivit annorlunda sedan, det var något som smög sig emellan allt detta och honom, något som tog honom i sin makt utan att fråga om lov och sköt undan allt det andra, solen och blommorna och kvinnorna och kvinnan, långt bort, så att han knappast såg det mera, annat än som genom en dimma . . . [– – –] – – – Martin hade slutit ögonen, och då han öppnade dem på nytt, såg han själv allt som genom en dimma, parketten och de vita maskerna därnere och henne som han älskade. [185 f.]

Men är denna text tillräcklig för att väga upp den innebörd som ges av texten i övrigt? Det finns också i detta avsnitt en antydan om en skillnad mellan teatergestalten och åskådaren: Hamlet »hade älskat» [185]; Martin »älskade». [186] Om det skulle röra sig om hans »definitiva och slutliga känslodöd, utsträckt även till förbindelsen med älskarinnan»[52] – varför kallas hon då »henne, som han älskade»?

»Jag kan inte gärna tro att HS med de sista tio raderna i boken gör en helomvändning och låter Birck vara med om kärleksdrömmens uppfyllelse», säger Bennich-Björkman.[53] Det bör ha framgått av min tidigare analys och av min granskning av hans tolkning, att en »positiv» läsart inte innebär en »helomvändning». En sådan uppstår däremot genom Bennich-Björkmans (och Olofssons) »negativa» läsart, som förutsätter att de två sista sidorna handlar om »känslodöd» och »tragisk ironi». Det är inte alls givet att den föregående, utförligare och mer lättolkade, texten är så nedslående och dödsmärkt som Bennich-Björkman gör gällande. Därmed uppstår inte heller någon kontrast vid en positiv läsning av slutkapitlet.

*

Tommy Olofssons avhandling spänner över vida fält; en av uppgifterna är att ingående analysera en utvecklingsroman, vars huvudperson vill bli författare men misslyckas. Som objekt för analysen av denna litterära tradition har han valt Hjalmar Söderbergs roman, om vilken han säger: »*Martin Bircks ungdom* är en utvecklingsroman, som driver sin hjälte genom kausalt sammanhängande faser fram till ett tragiskt öde».[54] Martin Birck misslyckas inte bara i uppsåtet att bli författare, han misslyckas »också i kärleken».[55]

Kyssen i slutkapitlet spelar en nyckelroll i Olofssons tolkning. Han formulerar sig i sådana ordalag, att hela hans kapitel om *Martin Bircks ungdom* – och därmed hans valda exempel på tesens hållbarhet – kan tyckas hänga på hur slutkapitlet tolkas:

»Om Tigerstedt har rätt, om inte skildringen av den avslutande kyssen är genomsyrad av tragisk ironi, är *Martin Bircks ungdom* till sist något annat än en naturalistisk utvecklingsroman.»[56]

För Tommy Olofsson beror alltså mycket på hur övertygande han kan visa att hans tolkning är riktig. Men resultatet är också av intresse för Söderbergsbilden, och det är inte minst därför motiverat att pröva Olofssons analys, den hittills utförligaste av detta kapitel.

I inledningen till sin analys refererar Olofsson den tidigare forskningens diskussion: Ryberg, Tigerstedt, Rein, Holmbäck, Bennich-Björkman.[57] Eftersom han i Bennich-Björkmans efterföljd ser kyssen som »grym och tragisk», innebär Tigerstedts tolkning för honom att slutscenen blir »egendomligt isolerad» (jfr Bennich-Björkmans uttryck »helomvändning»). Men han medger till slut, att »Det är en subtil tolkningsfråga, och man kan inte utesluta att Tigerstedt och Holmbäck har rätt.»[58] För Olofsson är »Martins utförligt gestaltade upplevelse av kyssen [---] ett överraskningsmoment i slutet av berättelsen.» Men, frågar sig Olofsson: »bryter detta verkligen med den dominerande stämningen i romanen?»[59]

Som jag har visat, kan man svara nej på den frågan. Kyssen, tolkad enligt Tigerstedt, bryter inte med det föregående, under förutsättning att man inte läser detta som Bennich-Björkman har gjort. Det rör sig inte om en »helomvändning» eller en »egendomligt isolerad» slutscen. Att frågan ändå motiverar en diskussion beror på att vare sig man läser som Bo Bergman, Ryberg, Tigerstedt, Rein och jag har gjort eller som Bennich-Björkman och Olofsson föreslår, blir det avgörande hur man uppfattar andra delar av berättelsen.

I min granskning av Bennich-Björkman har jag främst uppehållit mig vid kapitlen närmast före slutet i romanen, eftersom det är där han tycker sig se Martins »känslodöd» förebådad.

Olofssons utgångspunkt är en annan: »Nyckeln till en möjlig förståelse av slutet finns i den dröm som inleder romanen. Det finns omisskännliga drag av parallellitet och symmetrisk kontrast mellan Martins mardröm och hans vision i slutet av berättelsen.»[60] Jag diskuterar inte här de mer allmänna iakttagelser av paralleller och kontraster som Olofsson redovisar, och som saknar avgörande betydelse för tolkningen. Däremot vill jag ta upp två punkter där denna tolkning förefaller mig äventyrlig.

Den ena gäller »busen Frans». I drömmen söker Martin efter sin moder, som har försvunnit:

> Men bakom fläderbusken stod Frans från Långa raden och gjorde en otäck grimas med sina tjocka, såriga läppar, och så räckte han ut tungan så långt han kunde! Och en sådan tunga han hade: den blev längre och längre, ja den tog aldrig något slut, och den var full med små gulgröna blåsor. [8]

Olofsson sammanställer detta stycke med en mening i slutkapitlet:

> Men han släppte icke hennes mun, allt djupare sjönko de in i varandra, han tyckte sig på resa genom rymderna, i den vita måndimman brann en röd stjärna, först matt och slocknande, sedan starkare och allt mera nära, den växte och vidgade sig till en flammande brunn av eld, och han sög sig fast vid den med sina läppar.

Argumenteringen är följande: »Den i båda fallen starkt markerade betoningen av det orala är iögonenfallande, och man slås av att det i bägge skildringarna förekommer ett slags vidgning. [---] Rent stilistiskt finns även likheter mellan de båda passagerna, och man lägger särskilt märke till de adderade adjektiv som står i komparativ form.»[61] De åsyftade adjektiven är i första fallet »längre och längre», i andra fallet »djupare» och »starkare». Förutom att denna sammanställning inte verkar särskilt innehållsrik, finner jag att de stilistiska olikheterna är tydligare än likheterna: inte minst därför att skildringen av Frans är så tydligt återgiven med barnets ögon – med den stil i vilken Hjalmar Söderberg har utformat det mesta i första delen av Martin Bircks ungdom, och som med rätta har gjort den till en av 1900-talets mest prisade barndomsskildringar, medan den poetiska intensiteten i slutkapitlets text har en helt annan stilkaraktär, är ett exempel på en annan sida av Hjalmar Söderbergs språkliga uttrycksförmåga. Skillnaden kan observeras redan på rytmiska grunder.

Olofsson gör en ambitiös och utförlig tolkning av den inledande drömmen, för att sedan kunna visa hur den är »en antydan om Martins kommande öden».[62] Drömmen har tidigare studerats i Söderbergsforskningen: Ryberg berör den kortfattat;[63] Per Gunnar Kyle har kartlagt drömskildringens utveckling i Söderbergs manuskriptversioner;[64] Rein ägnar en utförlig men knappast övertygande kritik åt Kyles tolkning och redovisar en egen, som enligt min (och Olofssons) mening är svagare än Kyles.[65]

Olofsson prövar, koncist och bra, Reins kritik, försvarar övertygande Kyle och betraktar med rätta hans tolkning som en stabilare grund än Reins. Men inte nog med detta: »Kyles tolkning rör förhållandet till modern, och den har följaktligen en räckvidd som når fram till romanens mitt, ungefär. Jag vill

pröva att tänja ut drömmens betydelser ytterligare, ända till slutet av boken.»[66]

En svaghet i Olofssons analys är hans tendens att övertolka, att dels spåra symboliska betydelser i element där de förefaller ytterligt långsökta, dels utnyttja en allmän symbolkaraktär för en konkretion, som saknar ordentligt underlag i texten. Hans studium av den blå och den röda färgen ger exempel på detta. En rad ställen där dessa färger förekommer anförs för att ange deras symbolbetydelser. Utgångspunkten är drömmen:

> Den blå blomman symboliserar ett laglydigt och gudfruktigt liv, och det är därför Martin vill plocka en sådan blomma för att som gåva överräcka den åt sin mor.
> Den röda blomma som Martin oavsiktligt får i sin hand är en sinnebild för driftsutlevelse och synd, för okontrollerbar lidelse och brott mot traditionerna.[67]

Flera av Olofssons iakttagelser och slutsatser är träffande och rimliga, andra tvivelaktiga. Det senare gäller den almanacka som Martin ger sin fader i julklapp: den har röda pärmar, medan den gamla hade blå. Det gäller också kommentaren till Martins födelsedag:

> Under den blå sommarhimmelen och bakom de blå rullgardinerna fyller han sju år, men när de övriga familjemedlemmarna kommer in i hans rum för att gratulera honom, kan han inte ta emot dem: 'Martin skämdes och blev röd i ansiktet och vände sig mot väggen'. [48][68]

Ännu besynnerligare blir tolkningen, när Olofsson betraktar Martins fatala tilltag att sjunga psalmen »Jag går mot döden vart jag går» på melodin »det satt en kärng på Konhams torg» [55] och därmed förfära den gamle skröplige brovaktaren. Denne blir enligt berättelsen »blåblek», medan Martin, ertappad av sina föräldrar, blir »så röd som hans halslinning var vit.» [56] Olofsson summerar: »Det är syndarens ansiktsfärg, och den står i kontrast till brovaktarens.»[69]

När Olofsson prövar att se en symbolik i Josef Marins efternamn, medger han själv att det möjligen är en »övertolkning».[70] Men denna försiktighet finns inte med i tolkningen av Martins efternamn: »Martin heter Birck därför att hans stora livsdröm är att bli som ett träd.»[71]

I sin genomgång av färgskalan i romanen tar Olofsson också upp innebörden i två andra färger: »Vitt är ju oskuldens färg, och därför är den ett gott komplement till blått. Svart är dödens och sorgens färg, och den passar bra till rött som av tradition uppfattas som både dödens och kärlekens färg.»[72]

Det är som synes en deklaration som direkt strider mot Bennich-Björkmans tolkning. Särskilt tydlig blir denna konflikt när man tar hänsyn till förekomsten av det svarta och det vita i de avsnitt jag tidigare har sammanställt: Ida Dupont målar Martin svart, hans vuxna väninna målar honom vit. För Bennich-Björkman är vitt dödens färg, för Olofsson är det oskuldens färg. Samtidigt menar han på ett annat ställe att »Den röda färgen skrämmer Martin ända till slutet av romanen, då han accepterar den som sin egen färg och finner den i sin älskarinnas mun». Och den röda färgen är enligt samma ställe »en sinnebild för driftsutlevelse och synd, för okontrollerbar lidelse och brott mot traditionerna».[73] Med detta sätt att läsa uppstår verkligen en överraskande vändning från det näst sista kapitlet, tonat i oskuldens vita färg, till det sista, lysande av driftsutlevelsens syndigt röda färg. Dödens och sorgens svarta färg – som Bennich-Björkman inte alls tar upp – skulle då enligt Olofssons färgnyckel komma att vidlåda redan det tredje kapitlet, om Martins besök hos Ida, då hon målar honom svart. Där finns dock inga andra associationer till döden (annat än möjligen kyrkklockorna i Ladugårdslandskyrkan, vilkas »bing bång» nämns några gånger; men det temat motverkas av många andra inslag som tar över stämningen: »festligt upplysta salar med strålande ljuskronor», »så stort och så levande», »Så lustig du ser ut», »så ska vi hålla kalas», »medan hon spelade, dansade hon också och svängde med en vit slöja», »Martin frös av förtjusning», etc. [16ff.]).

Till och med Idas loppor har ett budskap för Olofsson: de är »ett symptom på Martins omedvetna samvetsförebråelser».[74]

Olofsson tar, liksom Bennich-Björkman, också upp Hamlet-motivet i det näst sista kapitlet. Är Martins förhållande till sin älskarinna »den stora kärleken eller bara ett illusionsnummer, en livslögn?»[75] Och vad betyder Hamlets replik »Jag älskade Ofelia!»?

Olofsson menar att det uppstår en identifiering mellan Hamlet och Martin, och att denna sträcker sig så långt att älskarinnan »är Martins Ofelia»; han »älskar inte den han kysser».[76] Jag har tidigare (ovan s. 52) påpekat att hon kallas »henne, som han älskade», och menat att detta måste tolkas som det står. Olofsson har också noterat stället, men drar en annan slutsats: »eftersom hela romanen är skriven i imperfektum blir böjningsformen av verbet älska tvetydig».[77] Det är en tvivelaktig slutsats; förfluten tid i en berättelse i imperfektum borde återges i pluskvamperfektum, så som det sker om Hamlet: »han hade älskat».

Att det finns en släktskap mellan Hamlet och Martin är naturligtvis sant; det är inte en tillfällighet att Martin och hans älskade ser just detta skådespel på teatern. Men det är nödvändigt att genomföra tolkningen med omsorg, att läsa hela texten, och att inte pressa upptäckta symboliska sammanhang.

Olofsson går vidare från den tvetydiga tempusformen och identiteten Hamlet/Martin till slutkapitlet:

> Att hågkomsten av skådespelarens ord är en erinran om att Martin själv inte älskar eller kan älska framgår vidare av negationen i den sats som därpå följer: 'Men han släppte icke hennes mun . . .' Denna formulering förutsätter att det här finns någon anledning att avbryta kyssen, och den anledningen är naturligtvis att Martin kommer att tänka på att han inte hyser den kärlek han borde hysa. När han trots detta väljer att fortsätta kyssen är det något annat än konventionell kärlek han hänger sig åt.[78]

Denna tolkning kräver en kommentar. Motsättningen – i den mån den finns – skapas som synes inte främst av negationen: det avgörande i satsen är snarare den adversativa konjunktionen *men,* som Hjalmar Söderberg använder med stor frekvens i Martin Bircks ungdom, inte sällan med en rätt svag motsatseffekt. (Hade meningen i stället börjat med det likaledes mycket vanliga »Och», hade ingen kontrasteffekt uppstått genom negationen.) Olofsson menar att motsättningen »förutsätter att det här finns någon anledning att avbryta kyssen». Varför det? Det är inte belagt att Martin »inte hyser den kärlek han borde hysa». Den adversativa innebörden kan vidare gälla flera element i det föregående. Man kan rentav argumentera tvärtemot Olofssons läsning: Hamlet älskade inte längre Ofelia, och detta faktum återklingar i skådespelarens »sällsamma tonfall». Det var nu Hamlet. Men Martin – »han släppte icke hennes mun». För honom var det naturligt att hålla fast vid henne, eftersom han älskade henne. Kontrasten ligger enligt denna tolkning inte mellan vad Martin gör och vad han borde göra, utan mellan vad Hamlet kände och vad Martin känner. Och vad han känner har han gett flera goda belägg för.

Snarare än en polarisering mellan »den stora kärleken» och ett »illusionsnummer, en livslögn», menar jag att man bör söka beskriva en nyanserad attityd. Det är en sådan attityd som jag har försökt artikulera i rubriken till ett avsnitt i min avhandling: »Andakt och resignation».[79] Den antyder det sammansatta i Söderbergs bild av kärleken – innehållsrikedomen är en komplikation som finns i flera motiv hos honom.

Olofsson ser en likhet mellan Hamlet och Martin även på en annan punkt som har med kärleken att göra — handlingsförlamningen:

> Han avbryter inte kyssen för att berätta sin hemlighet, för att förklara varför han inte vill eller varför han kanske ändå, trots bristande kärlek, kan tänka sig att gifta sig. Han gör inget sådant, och heller inte något annat. Vi lämnar de älskande i en egendomligt statisk kyss.[80]

Redan denna beskrivning är diskutabel – det är just innehållsrikedomen, det skiftande spelet i beskrivningen, det »icke-statiska», som gör att kapitlets tolkning har blivit så omtvistad.

Men Olofsson går ännu ett steg längre; han sammanställer det »statiska» med slutraderna i inledningskapitlets mardröm:

> Martin ville springa sin väg, men stod som fastspikad vid jorden. Han kände, hur benen domnade under honom. Och trädgården och blommorna och träden voro borta, och han stod ensam med Frans i en mörk vrå av gården därhemma, vid soptunnan, och han försökte skrika, men det kändes som om strupen varit hopsnörd . . . [8]

Olofssons tolkning sammanställer ett antal element i mardrömmen med inslag i slutkapitlet:

1) Den röda blomman i drömmen leder till att busen Frans dyker upp; när den vuxne Martin i slutkapitlet bejakar det som modern uppfattade som synd, »hindras inte den extatiska rymdvisionen av att Martin sugit sig fast vid sin älskarinnas mun». Vad som är skrämmande i drömmen har i kyssen blivit »något jämförelsevis angenämt».[81]

2) Förändringen av landskapet sker i drömmen »från något positivt till något negativt», medan riktningen i slutet är den omvända: »Det kalla vinterlandskapet, där världen ligger 'som infrusen och förstenad', förvandlas inuti Martins huvud till en skön sommaridyll».[82]

Här avstår Olofsson från att registrera den fortsatta utvecklingen, sommaridyllens övergång till höst.

3) Den plats där Martin i drömmen blir stående är vid soptunnan, som Olofsson ser som symbol för »allt det fula och obehagliga som den än så länge oskuldsfulle gossen kommer att tvingas stifta bekantskap med senare i livet.» Även här bjuder slutkapitlet på en annan innebörd:

> Den vuxne Martin Birck, å andra sidan, suger sig fast vid vad som med romanens sista ord kallas en 'brunn'. Och en brunn är något annat än en soptunna. Ordet 'brunn' är här positivt laddat. Det fula, det obehagliga och det syndiga skrämmer inte längre Martin Birck. Han drar sig inte för att 'smyga med sin kärlek'. Han har själv blivit något av en buse, som accepterar eller snarare rentav bejakar vad hans mor med sin uppfostran strävat efter att

få honom att avsky. Han har oåterkalleligt stigit ut ur 'sin barndoms blå himmelrike' [102].[83]

4) Det »orala motivet», som Olofsson redan tidigare har noterat, spelar också en roll i analysen:

gestaltningarna av det orala motivet i de respektive skildringarna av mardrömmen och kyssen [är inte bara] stilistiskt besläktade. [Jfr ovan, s. 53.] Jämförda med varandra avslöjar de något väsentligt om hela utvecklingen i romanen. I drömmen är det busen Frans som har en tunga, medan det angående Martin bara talas om hans strupe. I kyssen är det Martin som har en tunga, medan kvinnans mun bara är en 'brunn'. Nu är det Martin som bär på det ondskefulla, och det är kvinnan som är det oskyldiga offret.»[84] Kyssen tyder enligt Olofsson på »att Martin Birck till slut sviker sin kvinna, att han inte kan annat än svika henne.»[85]

Enligt min mening är Olofssons jämförelser mellan inledningen och avslutningen alltför pressade för att kunna betecknas som ett stabilt stöd för hans tolkning.

Orsaken till det svek Olofsson tycker sig förutse (i den mån det inte redan anses ha ägt rum, som andra formuleringar i analysen tyder på) är enligt honom Martins misslyckande i ambitionen att bli författare. Här finns det anledning för Olofsson att ta upp Bo Bennich-Björkmans diskussion om Martin Birck och författarrollen. *Å ena sidan* instämmer Olofsson i Bennich-Björkmans tanke om »det intima sambandet mellan hans [Martins] dröm om sinnlig livsutlevelse och hans dröm att hjälpa människorna till lycka». Med denna formulering »lyckas Bennich-Björkman sammanfatta dubbelheten i Martin Bircks ambition».[86] *Å andra sidan* nyanserar han Bennich-Björkmans tolkning på några punkter: han påpekar att Martin både har blivit publicerad i en tidskrift och avböjer erbjudanden från ett par förläggare att ge ut en bok, därför att de inte vill betala något honorar. Han påminner också om att Martin ställer höga krav på sin egen dikt, och att han har ett tydligt samhällskritiskt engagemang; han avstår från att använda dikten som »instrument för att förverkliga blodets begär» (Bennich-Björkmans formulering).

»Det är uppenbart», säger Olofsson vidare, »att Martin Birck ur sin egen samtids perspektiv måste ha tett sig mindre egocentrisk i sitt moraliska engagemang än vad Bennich-Björkman låter förmoda.»[87] Birck är faktiskt engagerad i en av sin tids stora frågor, sexualmoralen. Och även om man hos honom kan ana en vilja att tillfredsställa de egna drifterna, är det viktiga att »berättaren, Söderberg, aldrig avslöjar honom på denna punkt».[88] – Denna riktiga iakttagelse anser jag att man kan tillämpa även när det gäller det motiv jag nyss diskuterade, Martins »svek». Inte heller där »avslöjar» författaren honom, enligt min mening på den goda grunden att något svek inte förekommer. I detta fall har dock Olofsson inte tillämpat samma försiktighet som när det gäller drifterna.

Om Olofsson ifrågasätter Bennich-Björkmans tolkning av sambandet mellan författarrollen och förförarrollen, så drar han ändå nytta av hans »skarpsinniga utredning» av trädmotivet.[89] Han återger kortfattat denna analys, men avstår, i likhet med sin företrädare, från att diskutera hur päronträdet skall tolkas.

Enligt Bennich-Björkmans tolkning »bevittnar vi hur en fortskridande desillusion hos Birck främst på det erotiska planet går hand i hand med en upplösning av diktarambitionerna».[90] Det är denna desillusion som till slut leder fram till en total »känslodöd», om man så vill en trött klarsyn utan livets spänningsfyllda motsatser.

Hos Tommy Olofsson iakttar man ett annat resultat av kombinationen, även om han på ett allmänt plan i likhet med Bennich-Björkman kombinerar ett litterärt och ett erotiskt nederlag som Bircks öde. Olofsson menar att Birck ljuger, inte bara för älskarinnan utan också för sig själv. Han har misslyckats i sitt känsloliv och skyller detta på att han inte har råd att gifta sig. Men genom att – låt vara med falska ursäkter – åtminstone för sig själv medge det »skenbara misslyckandet»,[91] slipper han erkänna det »verkliga misslyckandet»,[92] nämligen det uteblivna författarskapet. Bircks »förhinder i kärleken [---] befriar honom [---] från att se sitt verkliga misslyckande», säger Olofsson; och detta senare nederlag »har förebådats av att Martin Bircks strupe blir 'hopsnörd' i den inledande mardrömmen, och det fullbordas i den kyss som avslutar romanen.»[93]

Som stöd för denna tolkning har Olofsson fört följande resonemang:

1) Han ser kyssen som »ett målmedvetet tigande»: Martin borde i stället ha avbrutit den och gett »sin bekännelse», nämligen att han inte älskar den han kysser.[94] Det bör ha framgått av min tidigare genomgång, att denna interpretation är helt poänglös, om man inte övertygande har visat att Martin faktiskt »tänker på att han egentligen inte älskar sin kvinna».[95] Därmed uteblir också parallellen med hans tystnad som diktare.

2) »Något större intresse för språket, liknande det som den unge Dedalus har, uppvisar Martin inte».[96] Det enda uttryck för språkintresse hos ho-

nom som Olofsson urskiljer, är när det berättas att »ingenting i världen var så roligt som att då höra pråmkarlarna svära» [45];[97] »i språket är det framför allt svordomarna som attraherar Martin».[98]

Det kan visserligen vara riktigt att Martins intresse för språket tar sig *andra uttryck* i berättelsen än dem Joyce har valt för att belysa Stephens språkintresse. Men att reducera exemplen på Martins intresse till det nämnda är helt missvisande. Han är tvärtom redan som barn lyhörd för hur språket fungerar, och man kan utan större svårighet finna åtskilliga exempel som belyser ett språkligt medvetande, en språklig uppmärksamhet hos honom. Jag har noterat ett 30-tal sådana ställen, som mer eller mindre tydligt visar hur Martin på olika sätt iakttar eller reflekterar över språkets roll: lyhördhet för nyanser; glädje åt berättande; iakttagande av språket som täckmantel eller avslöjare; insikt om språkets ofullkomlighet och om dess användbarhet för intellektuellt skoj; intresse för både dess lust och magi och dess förmedling av insikter och idéer ...

3) Olofsson menar att Söderberg »med förödande ironi» låter Martin bli imponerad av den dekadente poeten: »berättaren låter Martin vara naiv här, medan hans egen ironi spelar».[99]

Nu kan det stundom vara svårt att urskilja på vilket plan en ironisk effekt är avsedd att verka, särskilt när avståndet mellan berättaren och den litterära gestalten är så pass kort som i detta fall. För mig har det dock alltid stått klart att det är Martins ironi som skildras: »hur kommer det sig, frågade han, att dina dikter egentligen inte i något väsentligt hänseende skiljer sig från dem som bruka få pris i akademien?» [119]; »Martin betraktade honom – ett barns ansikte under den skäggiga rövarmasken – han kom att tänka på att han kanske hade sårat honom nyss, och han kände ett behov av att säga honom något vänligt» [121]; »om du rakade av dig skägget skulle du säkert komma att se ut som en ytterst liderlig munk.» [121]

När Martin sedan blir »imponerad», är det därför att poeten visar sig leva så helt som han lär: det är en hänsynslös konsekvens och ett suveränt bortseende från yttre trygghet, som visar att han verkligen menar allvar, inte bara sitter och skryter. [121]

Olofsson menar att poeten är en »avskyvärd hycklare»,[100] eftersom hans hittills publicerade dikter inte är av det slag som han nu skriver och vill skriva: »de riktiga, de som inte kunna tryckas». [121] Det förefaller mig vara en alltför hård dom. Det blir också långsökt att tala om att »Martin har en livslögn som liknar poetens».[101] Den »livslögn» Martin enligt Olofssons tolkning skulle ha är att han tror sig ämnad att bli författare; det blir han inte. Poetens »livslögn» måste rimligen vara att han först skriver dikter av *ett* slag – »blå och ofarlig vers» kallar Olofsson dem[102] – och sedan vill publicera *andra* dikter, förmodligen om »upplösning och förruttnelse» [118] och »dikter, som luta åt katolicismen» [121]. Det är ingen ovanlig företeelse att skalder ändrar karaktär i sin diktning, slår an nya strängar på sin lyra och tar avstånd från sin tidigare produktion. Vad som utmärker Martins dekadente vän är de dramatiskt överdrivna åtbörderna, och det är de som framkallar Martins ironi.

4) Olofsson beskriver Martin Birck som »en dagdrömmare som ständigt bedrar sig själv».[103] Den bild – »drömbild» – som är den grundläggande i Martins föreställningar om sitt författarskap är »drömmen att bli som ett träd». Trädet är »sinnebild för det exemplariska författaridealet».[104]

Det fortsatta resonemanget innehåller dock fler påståenden än belägg för att det här skulle röra sig om en »livslögn».[105] Viktigast är givetvis – som vanligt – att studera vad som står i Söderbergs text. Martins slutliga uppgörelse med sina diktardrömmar sker i det korta sista kapitlet i andra delen, kapitel XIV [146–149]. Han tänker där på sin tjänst, »mitt skenbara arbete» [146], och diktningen, »det, som skulle vara mitt verkliga» [146f.]; han begrundar spänningen mellan dessa två uppgifter och frågar sig: »hur länge skall jag ännu kunna hålla den illusionen uppe?» – dvs. att diktningen är det »verkliga» arbetet [147]; han anger en ihålighet i diktandets villkor, som han påminns om genom moderns naivitet: »hon har ingen aning om människornas gränslösa likgiltighet för idéer» [147]; han erkänner att han inte är den starka diktartalang som han hade hoppats – »Jag blir aldrig den, som sätter torpedo under arken» [147] – och han drar konsekvenserna av detta: »Han kände att han skulle komma att försvinna i mängden.» [148] Det är inte alls givet att detta beror på slätstrukenhet: »Han kunde icke avgöra, om han i grunden var lik alla andra och om det ödet alltså var hans rättvisa lott, eller om han kanske var för mycket undantag för att ens bland undantagen kunna göra sig gällande.» [148] Till sist i denna självprövning betraktar han sin diktning:

> vad var den, och vart kunde den leda? En gång, då han behövde pengar, hade han samlat ihop en bunt av sina dikter och gått omkring till förläggarna. Ett par av dem hade velat trycka dem, men ingen hade velat betala något. Nej, svarade han mycket allvarsamt, nej, räkna inte på min ärelystnad! Då han kom hem hade han åter läst ige-

nom dessa vers och åter, som så många gånger förr, funnit dem likgiltiga och tomma. De flesta voro skrivna för att omedelbart kunna säljas till en tidning och buro också prägel därav. Och han sade till sig själv: hur tvetydigt blir icke allt sysslande med idéer för den, som icke har sin existens betryggad! [148]

Liksom när det gäller äktenskapet blir också författarskapet beroende av ekonomin. Men en annan upplysning, som psykologiskt och i förhållande till Tommy Olofssons tolkning ter sig viktigare, är att Martin själv underkänner sina dikter: han finner dem »likgiltiga och tomma». Det är sålunda inte riktigt som Olofsson säger, att »det inte [är] någon insikt i sin egen bristande förmåga som leder Martin Birck att uppge sin diktardröm».[106]

Dit har alltså Martins sanningskrav fört honom. Det har tidigare lett honom till en frigörelse från religionen; nu medger han att han inte är född till diktare.

5) Olofssons bild av Martins misslyckande har flera konkreta inslag: han »bär på det ondskefulla»,[107] han »är en dagdrömmare som ständigt bedrar sig själv»,[108] han är medveten om att han »egentligen inte älskar sin kvinna», men låter henne tro att han gör det,[109] han använder sina »förhinder i kärleken» för att dölja sitt verkliga misslyckande, »det uteblivna författarskapet».[110]

Denna tolkning gör att Olofsson anser sig ha stöd för att sammanställa Martin i slutkapitlet med busen Frans i inledningskapitlet: »Han har själv blivit något av en buse, som accepterar eller snarare rentav bejakar vad hans mor med sin uppfostran strävat efter att få honom att avsky. Han har oåterkalleligen stigit ut ur 'sin barndoms blå himmelrike' [102]».[111] Av andra ställen framgår att det är den röda stjärnan i slutkyssen, som betecknar detta moraliska sammanbrott: »driftsutlevelse och synd, [---] okontrollerbar lidelse och brott mot traditionerna». Som barn skräms han av den röda färgen, men i slutet »accepterar [han] den som sin egen färg och finner den i sin älskarinnas mun.»[112]

Enligt min mening finns en viktig oklarhet i detta resonemang. Hjalmar Söderberg tog själv avstånd från den syn som hans samtid hade i dessa frågor, och det finns åtskilligt stöd för uppfattningen att Martin är hans språkrör, även när det biografiska sambandet begränsas till barndomsskildringen (och i någon mån kapitlet Den vita mössan). Det uppstår därför en konstig effekt, när man inbjuds att i slutraderna på något sätt se Martin hemfallen åt just den begreppsvärld, som han hela tiden har utvecklat sig bort ifrån. Det blir en intellektets och känslans kapitulation, en reträtt till moderns och samhällets fördomsfulla sätt att uppfatta och resonera, som strider mot Martins integritet och mot den allvarliga analys, som författaren har låtit honom presentera genom hela senare delen av berättelsen. Var det alltså bara ett skoj?

Med en sådan tolkning framstår Martin i alla sina föregående resonemang som en hycklare. Det återverkar då på uppfattningen av skärpan och uppriktigheten i hela hans resonemang och i sin tur på tolkningen av författaren. Är han *så* illusionslös att han slår undan benen för hela sin egen kritiska analys och avfärdar den som ett »illusionsnummer»?

Tommy Olofssons tolkning av slutkapitlet håller alltså inte. Det är inte övertygande belagt att Martin spelar falskt i fråga om sin kärlek, och det är inte heller belagt att han håller sig med en livslögn om författarskapet. Därigenom blir också sammankopplingen mellan motiven, som ett slags dubbel »hemlighet» i ett komplicerat psykologiskt spel, en konstruktion utan grund i texten.

Den grundläggande svagheten i Olofssons tolkning synes mig vara att han tar upp vissa teman, vissa symboler, vissa texter och utnyttjar dem för djärva och stundom sköra tolkningar men avstår från att beakta andra lika väsentliga texter. Han har också en med lärofadern Freud besläktad tendens att uppfatta symboler som precisa textelement, exakta nycklar med en bestämd kod. Jag har inte blivit övertygad om att Hjalmar Söderberg arbetade på det sättet; och om så vore, är det ofrånkomligt att man tar hänsyn till ett mycket större symbolförråd i romanen än Olofsson och Bennich-Björkman har gjort.[113] Redan mina påpekanden om det andra kapitlet och det näst sista som kompletteringar till inledningsdrömmen och slutvisionen belyser denna nödvändighet.

7

Bo Bennich-Björkmans och Tommy Olofssons tolkningar av slutkapitlet i *Martin Bircks ungdom* innebär obestridliga komplikationer för de läsare som tidigare har kunnat vänja sig vid en ganska enhetlig uppfattning bland forskare och kritiker om vad kapitlet handlar om. Naturligtvis kan man inte beklaga detta: tvärtom innebär de nya förslagen en vitalisering och en utmaning till noggrannare läsning, till preciseringar och till prövning av nyare läsarter.

Det är den utmaningen jag har antagit i denna uppsats, och jag vill till slut sammanfatta det resultat jag har kommit fram till.

Det viktigaste elementet i slutkapitlet är den röda stjärnan; den betecknar kyssens (och därmed kapitlets) höjdpunkt. Hjalmar Söderbergs andra skildringar av kyssar visar en betydande innehållsrikedom: sensualism och ömhet, illusioner och tragik, längtan och bedrägeri, hängivenhet och verklighetsflykt, passion och andakt.

Den röda stjärnan rymmer en oerhörd komplexitet. Det är inte förvånande att den leder till ett extatiskt tillstånd. Det är inte heller svårt att förstå att Söderberg, med en sådan känslostyrka i uppfattningen, mer än en gång kunde tillgripa en religiös terminologi när han talade om kärleken som andakt och med en sådan bitterhet gestalta dess nederlag.

Den röda stjärnan innehåller »allt»; det gör också kärleken, den materia som brinner i stjärnan: lust och smärta, glädje och sorg, förtjusning och förtvivlan, hängivelse och besvikelse.

Berättartekniskt urskiljer man i slutkapitlet en stegring, från en möjlig realism till en möjlig mystik: (1) en skildring av något »yttre», verkligt men hemlighetsfullt; (2) en skildring av något »inre», en återspegling av verkligheten som drömartade minnesfragment; (3) en skildring av något »inre» bortom verkligheten, i en intensiv symbolteknik.

För mig ter det sig inte möjligt att uppfatta denna skildring som ett uttryck för »känslodöd» eller ett »illusionsnummer». Tvärtom uttrycker den närmast ett kaos av känslor, stegrade till en svindlande upplevelse. Det innebär inte en renodlad eller stillastående lycka: Martin är både för klarsynt och för känslig för att kunna undgå sitt medvetande om alltings förgänglighet. Det har följt honom genom hela hans liv, och det gör sig nu påmint bl. a. genom att låta hösten förvandla sommarens fjärilar till torra blad.

Innebörden av slutkapitlet kan inte uppfattas utan samband med den föregående berättelsen. Man kan, något förenklat, säga att Tigerstedt, Rein och jag därtill har nalkats tolkningsuppgiften från en diskussion om Söderbergs »kärlekslära», medan Bennich-Björkman och Olofsson har haft »författarrollen» som utgångspunkt. Det är helt klart att även de sistnämnda forskarna har tillfört nya, intressanta och viktiga iakttagelser till försöken att beskriva vad Hjalmar Söderberg menade med detta kapitel. Problemet är att de i sina slutliga tolkningar har utgått från något annat än vad kapitlet faktiskt redovisar.

En kyss är i de flesta fall en erotisk handling, med mer eller mindre allvarliga syften. Som litterärt motiv hos Hjalmar Söderberg är kyssen en återkommande och mångskiftande företeelse, men det förefaller helt klart att den inte kan frikopplas från sin »egentliga» karaktär, den sensuella. Den kan givetvis även med den karaktären vara falsk, som Bennich-Björkman och Olofsson menar om den här diskuterade kyssen; men för att bedöma den saken måste man studera Martins förhållande till den kvinna han kysser. Det finns ingenting i slutkapitlets text, läst för sig, som uttrycker något svek. Och uppfattar man Martins förhållande till »väninnan» i enlighet med de textbelägg som jag här har redovisat, (s. 45f.), finner man inte heller något stöd för en sådan teori. Man måste se slutkapitlet som en bekräftelse på denna gemenskap. I den ödsliga värld och det karga samhälle där de lever, har de åtminstone varandra. Det betyder inte att Martins känslor eller tankar ens i extasen är ogrumlade eller okomplicerade.

»Och han tänkte medan hon kysste honom: detta är livet. Detta är evigheten», står det i *Det blå ankaret* [*SV 3,* 249]; doktor Glas talar om »den stora flamman» [*SV 5,* 33], Martin Birck om »den heliga eld, som värmer all världen». [174] Det är den idealiserade kärleken. I ingen av dessa texter förverkligas den: Richard Fant förlorar sin hustrus kärlek, doktor Glas älskade drunknar när de just har funnit varandra. Martin Bircks reservation är – trots den extatiska rekvisitan i slutet – mera nykter och vardaglig, men ger ändå plats för ett allvarligt lyckomedvetande: »de hade ingenting annat att göra, de två ensamma och förfrusna, än att tacksamt och utan alla krav på det omöjliga värma sig vid den lycka som fallit i deras händer och välsigna den dag, då de första gången drevos samman av blodets röst som sade dem, att de passade för varandra och att de skulle kunna vara varandra till glädje.» [173]

Hjalmar Söderberg visar ganska tydligt att det är livets egna villkor och människornas ofullkomligheter som är motpolerna till lyckan och tryggheten, och som utgör grunden till den »ångest», det »grubbel» och det »elände», som han finner tillsammans med »jordens hälsa», »dagens klara tanke» och »all jordens lust» i den röda stjärnan.

»Det är en händelse som ser ut som en tanke», säger Tigerstedt, »att det är Hjalmar Söderberg som översatt Mussets On ne badine pas avec l'amour, med Perdicans berömda hyllning till kärleken:

Alla män är lögnaktiga, flyktiga, fadda, skrytsamma, hycklare, högmodiga eller fega, föraktliga, sinnliga. Alla kvinnor är trolösa, tillgjorda, fåfänga, nyfikna och fördärvade. Världen är en bottenlös kloak, där vanskapliga vidunder klättra och vrida sig på berg av smuts. Men i denna värld finns det *en* sak som är helig och sublim: det är föreningen mellan två av dessa ofullkomliga varelser. Man blir ofta bedragen i kärlek, ofta sårad och ofta olycklig. Men man älskar. Och när man står på gravens brädd och ser tillbaka på sitt liv, säger man till sig själv: jag har lidit mycket, jag har ofta bedragit mig; men jag har älskat. Och det är *jag* som har levat – inte en konstgjord varelse, skapad av mitt högmod och min tomhet.»[114]

Det är denna blandning av bitter klarsyn och varm känslobejakelse som till slut blir budskapet även i *Martin Bircks ungdom*. Här som så ofta lyckas Hjalmar Söderberg gestalta en hållning som rymmer både skepsis och övertygelse, både livets fullhet och livets förgänglighet. Det är som om hans komplexitet vore oupplöslig – man kan inte välja den ena eller andra entydiga tolkningen utan att göra våld på innebörden. Hans insikt är att villkoren – möjligheterna och riskerna – är oupplösligt förenade, i livet och i kärleken. Och den röda stjärnan, som är kyssen, som är livet och evigheten, är den brinnande, lockande och vanskliga bilden av denna insikt.

NOTER

[1] I januari 1909 bildades »Riksförbundet för sedlig kultur», som enligt vissa uppgifter skulle vara särskilt riktat mot HjS. Se *SV 5*, s. 350 och Th. Holmberg, *Tidsströmningar* (1918), s. 395–402. Theodor Holmbergs hustru, Cecilia Bååth-Holmberg, var en av initiativtagarna.

[2] *SV 1*, s. 37f., 40, 56, 76f., 98. Jag använder för citat från HjS:s texter 1943 års upplaga av Samlade verk. För citat från *Martin Bircks ungdom* (*SV 2*) anges i det följande endast sidhänv. inom klammer.

[3] Se härom i min avhandling: Bure Holmbäck, *Det lekfulla allvaret. En Hjalmar Söderbergstudie* (1969), s. 51ff. Jag visar där att också inledningskapitlet i *Den allvarsamma leken* bär spår av samma historia.

[4] Tommy Olofsson, *Frigörelse eller sammanbrott? Stephen Dedalus, Martin Birck och psykologin* (1981). Där ges också (s. 118ff.) en översikt över skilda tolkningar av slutkapitlet i *MB*, som i sina huvuddrag överensstämmer med den resumé jag ger i följande avsnitt. – Olofssons analys av *MB* omfattar s. 103–157. Huvuddelen av detta utrymme, s. 118–154, gäller tolkningen av slutkapitlet, främst kyssen, med beaktande av vissa andra texter i romanen, huvudsakligast inledningskapitlet. I min avh. ägnas ett avsnitt (s. 111–116) i kap. III åt kärleksmotivet i *MB*. – Den lärda diskussionen har också observerats på kåsörhåll: Hadar Hessel, signaturen Gustafsson med muntascherna, inspirerades till en betraktelse kring min recension av Olofssons avhandling i *DN* 28.9.81. (*DN* 19.10.81) Bland rec. vill jag särskilt nämna Thomas Anderbergs insiktsfulla anm. i *Horisont* (nr 3/82, s. 72–74).

[5] E. N. Tigerstedt, *Kärlekslära i Hjalmar Söderbergs Gertrud*. (*NT* 1955), s. 185–199. Anders Ryberg hade tidigare, från andra utgångspunkter, berört slutkapitlet i *MB: Om drömmar i Hjalmar Söderbergs produktion* (*OoB* 1953), s. 39–60. Han talar där bl. a. om »den halva och krampaktiga kärleken i slutkapitlet» (s. 53).

[6] Tigerstedt, s. 199.

[7] Sten Rein, *Hjalmar Söderbergs Gertrud. Studier kring ett kärleksdrama* (1962), s. 177.

[8] Tigerstedt, s. 194.

[9] Rein, s. 328.

[10] Rein, s. 149. Rein berör inte explicit Tigerstedts tolkning av *MB*, men vid hans disputation ägnades en livlig diskussion åt frågan om hur kyssen skulle tolkas. Fakultetsopponenten, Björn Julén, godtog inte Reins utredning om romantikbegreppet. (Se referat från disputationen i *DN* 20.5.62, *SvD* 20.5.62, *HbgD* 21.5.62) – I min rec. av Tommy Olofssons avh. (*DN* 28.9.81) har jag uttryckt mig olyckligt om Reins tolkning av slutkapitlet: mitt ställningstagande gäller hans polemik mot Tigerstedt om HjS:s »kärlekslära», alltså den större frågan, vilket inte klart framgår. I den mer preciserade frågan om hur *MB*:s slutkapitel skall läsas står alltså Tigerstedt och Rein på samma sida.

[11] Holmbäck, s. 102f.

[12] Rein, avsnittet »Paradscenen och dramats kärlekslära», s. 167–183; citaten s. 168 och 180.

[13] Holmbäck, s. 103 med not 11 (s. 328).

[14] Holmbäck, s. 111–116; citatet s. 116.

[15] Bo Bennich-Björkman, *Sanning och lycka i Hjalmar Söderbergs författarroll* (I: *Från Snoilsky till Sonnevi. Litteraturvetenskapliga studier tillägnade Gunnar Brandell*, 1976), s. 94–116.

[16] Bennich-Björkman, s. 102f.

[17] Bennich-Björkman, s. 104 och 107.

[18] Bennich-Björkman, s. 107.

[19] Ibidem.

[20] Olofsson, s. 140.

[21] Olofsson, s. 145.

[22] Ryberg har (jfr ovan, not 5) visserligen talat om »krampaktig» kärlek, men han gör också ett förtydligande: »den kyss, som extatiskt skildras på romanens sista sidor, markerande hans [Martins] rädsla att förlora den kärlek han [---] ännu tycker sig äga». (s. 53) Ryberg kan därmed sägas inta en mellanställning, men han tror ändå på att kärleken lever hos Martin. När Olofsson (s. 118) med stöd av enbart det föregående citatet vill åberopa Ryberg för en »negativ» tolkning, gör han det alltså för lätt för sig.

[23] Bo Bergman, *Hjalmar Söderberg. Minnesteckning* (1951), s. 133.

[24] Bergman, s. 132.

[25] Det finns också en likhet med inledningskapitlet i *MB*:

»Jag ville skrika [---] men min strupe var sammansnörd». [*SV 3*, s. 14.] Några forskare (Per Gunnar Kyle, Peter Cassirer) har tidigare noterat parallelliteten mellan denna historiett och *MB*.

[26] Jfr Peter Cassirer, *Stilen i Hjalmar Söderbergs »Historietter»* (1970), där *Drömmen om evigheten* analyseras i sin helhet s. 27–32. Även Cassirer frågar f. ö., på en annan punkt i berättelsen: »huruvida drömmen ännu skall tänkas ha börjat är emellertid ovisst» (s. 28).

[27] Bennich-Björkman, s. 127. Han har också iakttagit att de sista »tiotal» raderna har en egen karaktär inom kapitlet (s. 107).

[28] Bergman, s. 132.

[29] Olofsson, s. 121.

[30] Förutom i anförda arbeten av Ryberg, Rein och Cassirer har inledningsdrömmen också analyserats av Per Gunnar Kyle: *Martin Bircks ungdom. En belysning av dess tillkomsthistoria* (I: *Göteborgsstudier i litteraturhistoria tillägnade Sverker Ek,* 1954).

[31] Olofsson, s. 124.

[32] Bergman, s. 132.

[33] Rein, s. 149.

[34] Referat från disputationen: se not 10.

[35] Rein, s. 177.

[36] Rein, s. 181.

[37] Rein, s. 182f.

[38] Ibidem.

[39] Rein, s. 149.

[40] Bennich-Björkman, s. 94.

[41] Bennich-Björkman, s. 102f.

[42] Bennich-Björkman, s. 103.

[43] Ibidem.

[44] Bennich-Björkman, s. 104.

[45] Ibidem.

[46] Bennich-Björkman, s. 107.

[47] Bennich-Björkman, s. 103.

[48] Bennich-Björkman, s. 105. Det åsyftade stället i *MB*: [168].

[49] Bennich-Björkman, s. 105

[50] Bennich-Björkman, s. 106.

[51] Rimligen är dessa »besynnerliga blommor» som »sakta rörde sig som under en ohörbar vind eller nickade till då och då på sina stänglar» en diskret påminnelse om inledningsdrömmens »sällsamma blå och röda blommor»: »på smala stänglar vajade de av och an för vinden». [7] Det betyder att det finns ett eko från inledningskapitlet till det näst sista kapitlet, teaterbesöket.

[52] Bennich-Björkman, s. 107.

[53] Ibidem.

[54] Olofsson, s. 118. Som framgår av avhandlingens titel är Olofssons andra objekt James Joyces *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Den är enligt Olofssons mening en »anti-bildningsroman», där slutet bör tolkas »som en triumf för Stephen; han kommer att lyckas som författare» (s. 99).

[55] Olofsson, s. 156.

[56] Olofsson, s. 118.

[57] Olofsson, s. 118ff.

[58] Olofsson, s. 121.

[59] Ibidem.

[60] Ibidem.

[61] Olofsson, s. 123.

[62] Olofsson, s. 124.

[63] Ryberg, s. 53.

[64] Kyle, s. 293ff.

[65] Rein, s. 16ff.

[66] Olofsson, s. 126.

[67] Olofsson, s. 129.

[68] Olofsson, s. 130.

[69] Olofsson, s. 131.

[70] Olofsson, s. 132.

[71] Ibidem. Om *Personnamnen hos Hjalmar Söderberg* har Nils Löfman skrivit en uppsats (*SLT* 1939), där han bl. a. diskuterar namnet Birck. Som Olofsson påpekar, tar Löfman dock inte upp Martins dröm om att bli som ett träd. (Olofsson, s. 262, not 114.)

[72] Olofsson, s. 133.

[73] Olofsson, s. 129.

[74] Olofsson, s. 134.

[75] Olofsson, s. 137.

[76] Olofsson, s. 138.

[77] Ibidem.

[78] Ibidem.

[79] Holmbäck, s. 101. Avsnittet omfattar s. 101–125.

[80] Olofsson, s. 138.

[81] Olofsson, s. 139.

[82] Ibidem.

[83] Ibidem.

[84] Olofsson, s. 140.

[85] Ibidem.

[86] Olofsson, s. 141.

[87] Olofsson, s. 144.

[88] Olofsson, s. 145.

[89] Ibidem.

[90] Bennich-Björkman, s. 104.

[91] Olofsson, s. 156.

[92] Olofsson, s. 157.

[93] Ibidem. Som jag tidigare har påpekat (ovan, not 25), förekommer den hopsnörda strupen även i *Drömmen om evigheten*. Det försvagar rimligen dess användbarhet som symbol för ett orealiserat författarskap.

[94] Olofsson, s. 146.

[95] Ibidem.

[96] Olofsson, s. 147.

[97] Ibidem.

[98] Ibidem.

[99] Olofsson, s. 150f.

[100] Olofsson, s. 150.

[101] Olofsson, s. 151.

[102] Olofsson, s. 150.

[103] Olofsson, s. 155.

[104] Olofsson, s. 153.

[105] Olofsson, s. 154ff.

[106] Olofsson, s. 154.

[107] Olofsson, s. 140.

[108] Olofsson, s. 155.

[109] Olofsson, s. 146.

[110] Olofsson, s. 156f.

[111] Olofsson, s. 139.

[112] Olofsson, s. 129.

[113] Bennich-Björkman använder dock inte symbolerna på det preciserade sätt jag här ifrågasätter, och han är i huvudsak försiktig i sina resonemang och förslag.

[114] Tigerstedt, s. 194.