

# Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 90 1969

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ.

*Göteborg:* Lennart Breitholtz

*Lund:* Staffan Björck, Carl Fehrman

*Stockholm:* E. N. Tigerstedt, Örjan Lindberger

*Umeå:* Magnus von Platen

*Uppsala:* Gunnar Tideström, Gunnar Brandell

*Redaktör:* Docent Ulf Wittrock, Hällbyg. 34 c, 752 28 Uppsala

Printed in Sweden by

Almqvist & Wiksells Boktryckeri AB, Uppsala 1970

han det lömska i kritikernas anfall: de hade i nio år — psalmerna trycktes 1686 — haft möjlighet att på kristligt sätt varna honom, men nu har de istället gått bakom ryggen på honom till kungen. Han utpekar särskilt Carl Carlsson: »Jag wiste wäl at när C. C. skulle begynna något, tå skulle intet iag blifwa förgåten». Med tanke på detta brev undrar man om inte orsaken till att Spegel inte deltog i biskopskonferensen i maj var att han inte *ville* vara med. Spegels »eftergivenhet» torde till en del åtminstone vara en eftergivenhet för *fridens* skull, för att förhindra ett upprepande av vad som skedde med katekesen 1686.

Vid tiden för arbetet med psalmboken och diskussionen kring denna hade klassicistiska tankegångar börjat vinna utbredning i Sverige genom Petrus Lagerlöf. Belfrage diskuterar på slutsidorna det krav på tydlighet, perspicuitas, som ofta framfördes, och undersöker dess samband med den begynnande klassicismen. Med rätta anför han, att perspicuitas var känt sedan länge som ett element i retoriken. De uppgifter vi har om Lagerlöfs medverkan ifråga om psalmboken är osäkra. Vi vet heller inte något om i vad mån franskklassicismen inverkat i Lagerlöfs estetik. Författaren söker därför undvika termen klassicism och vill i stället ansluta perspicuitaskravet till den retoriska traditionen. Jag tror att detta är riktigt med den kunskap som står oss till buds nu. Här aktualiseras emellertid åter behovet av att Lagerlöfs estetiska uttalanden samlas, får en källkritisk granskning och sätts in i sitt idéhistoriska sammanhang. Det är en av 1600-talsforskningens angelägna uppgifter.

\*

Avhandlingen är en förnämlig forskningsprestation. Materialet är visserligen känt förut men med de aspekter som författaren anlägger blir boken ändå ett pionjärarbete. Författaren är mycket väl förtrogen inte bara med sitt material utan även med såväl psalmhistorisk som allmänt litteraturhistorisk forskning om den behandlade epoken, inte minst den allra nyaste. Hans bibliografiska kunnande får man vackra prov på i avhandlingen, liksom hans skarpsinne, då det gäller att lösa intrikata attributions- och dateringsproblem. Man kan måhända tycka, att författaren ibland varit väl återhållsam vad gäller komparativa aspekter — utöver vad jag redan anført kan sägas, att upptäckten av Spegels kontakt med metafysikerna i England får större intresse då man vet hur okänd engelsk litteratur i övrigt är i Sverige vid denna tid — och avhandlingen ter sig något »smal». Men: i gengäld präglas den av stor säkerhet, en säkerhet som yttrar sig överallt, från de stora

analyserna till citat och korrekturläsning. Jag är viss om att avhandlingen kommer att framstå som ett föredöme för kommande forskare och bidra till att ge många en ny syn på viktiga verk i vår 1600-talslitteratur.

*Bernt Olsson*

Holmbäck, Bure: *Det lekfulla allvaret. Studier över erotiska och polemiska motiv i Hjalmar Söderbergs roman Den allvarsamma leken mot bakgrund av hans tidigare författarskap.* (Akad. avh. Uppsala) Bonniers. Stockholm 1969.

Att Hjalmar Söderbergs liv och författarskap länge varit i behov av vetenskaplig utforskning, kan det inte råda någon tvekan om. Visserligen är Söderbergs produktion inte särskilt omfattningrik, men med tanke på den stora betydelse han haft som språkrör för en hel generations livskänsla och som uppodlare av svensk litterär prosa är det anmärkningsvärt att ännu jämt 100 år efter hans födelse och nära trettio år efter hans död så få studier ägnats honom. Det är först med Sten Reins doktorsavhandling från 1962, en monografi över dramat Gertrud, som ett mera vetenskapligt utforskande av ämnet börjat, och det finns följaktligen utrymme för en rad viktiga insatser vid sidan av hans. Man hälsar därför ännu en söderbergavhandling med glädje, samtidigt som man inte kan låta bli att förundra sig över att den behandlar ett ämne som ligger så nära Reins, när det obearbetade fältet är så vitt. Ämnet för Holmbäck's avhandling, romanen *Den allvarsamma leken*, är i stort sett sprungen ur samma personliga erfarenheter som ligger bakom dramat Gertrud. Det biografiska materialet blir därför långa stycken detsamma som redovisats av Rein, kronologin är densamma och det metodiska tillvägagångssättet är också ungefärligen detsamma. Men strålkastarljuset riktas här mot romanen och resultatet har blivit en omsorgsfull analys som ger delvis nya perspektiv på författaren Hjalmar Söderberg.

Avhandlingen innehåller åtta kapitel av högst varierande längd och sammansättning. I det första, »Tillkomsthistorien», redogör författaren för Söderbergs litterära verksamhet efter avslutandet av dramat Gertrud 1906 fram till färdigställandet av romanen *Den allvarsamma leken* 1912. Idén till romanen visar sig gå tillbaka till 1908, men den resulterade först bara i en novellartad skiss, som publicerades i *Idun* 1910. Söderberg ägnade i stället sina krafter åt inlägg i dagens frågor, bl. a. den beryktade djävulsstriden, åt en aldrig fullbordad berättelse, Ringen med de vises sten, och tänkeboken

Hjärtats oro. Först i början av 1912 återupptog han arbetet på *Den allvarsamma leken* och slutförde den så snabbt att den kunde ges ut mot slutet av samma år.

Det andra kapitlet heter »Den personliga bakgrunden» och är med sina femtio sidor ett av avhandlingens större. Tyngdpunkten i det utgörs av den kärlekshistoria som Söderberg under åren 1902-06 upplevde med Maria von Platen, och som Rein tidigare redogjort för. Efter att ha rekapitulerat huvuddragen av affären von Platen företar författaren en jämförelse mellan behandlingen av detta stoff i *Gertrud* och i *Den allvarsamma leken* under rubriken »Två variationer över ett tema» och övergår därefter till att reflektera över det litterära skapandets förmåga att förlösa sin författare från tyngande personliga erfarenheter. Det sista avsnittet i det biografiska kapitlet kallas »Diktaren och rollerna», där det konstateras att Söderberg projicerat sig själv i flera av romanens gestalter, främst dock i huvudpersonen Arvid Stjärnblom.

I det tredje kapitlet med titeln »Den allvarsamma leken: en kärleksroman» utreder författaren från en rad olika utgångspunkter — komparativa, idéhistoriska och allmänt textanalytiska — den kärleksuppfattning som kommer till uttryck i romanen mot bakgrund av kärleksskildringar i Söderbergs tidigare författarskap. En viktig punkt är särskiljandet av två kvinnotyper i Söderbergs författarskap. Holmbäck kallar dem Kvinnoblotman och Sfinxen och finner att den mogna Lydia Stille hör till sfinxtypen, vampyren eller femme fatale.

Det korta fjärde kapitlet, »Viljan och tanken», innehåller två disparata partier. Det första utgår från det Döbelns valspråk som spelar en så viktig symbolisk roll i romanen — Ära, skyldighet, vilja. Det andra utgörs av några kommentarer till ett mera fristående uttalande av romanens huvudperson: han säger sig vid ett tillfälle vilja vara Världssjälen, den som förstår allt. I synnerhet det andra av dessa två avsnitt belyser en sida av avhandlingen: viljan att inte lämna någonting i *Den allvarsamma leken* okommenterat och också den därav följande svårigheten att finna en aldeles naturlig plats i dispositionen för alla kommentarer.

Det femte kapitlet, »Splittring och helhet», ägnas romantekniska frågor. Författaren finner där å ena sidan att kärleksromanen *Den allvarsamma leken* innehåller många inslag som egentligen inte har med berättelsen att göra, de polemiska utvecklingarna t. ex., och det är detta som avses med ordet splittring i kapitelrubriken. Å andra sidan hävdar Holmbäck att romanen är genomkomponerad med största artistiska beräkning och därför måste ses som en konst-

närligt sluten helhet — rubrikens andra led. Han tar vidare fasta på de många musikaliska och musikhistoriska allusionerna och försöker utifrån dem komma åt romanens struktur.

Avhandlingens sjätte kapitel heter »Gestalter och motiv». Det är femtio sidor långt och behandlar de gestalter och motiv som inte osökt låtit inordna sig i något av de föregående kapitlen i avhandlingen. Utifrån Lydia Stilles make i romanen, Markus Roslin, görs en utflykt till rousseauansk kulturkritik, utifrån romanens Harald Randel belyses Söderbergs inställning till prästerskapet överhuvudtaget, utifrån romanens Markel kommenteras Söderbergs förhållande till pressen och utifrån romanens Ture Törne förs en fyllig diskussion av Söderbergs syn på diktaren och hans kall.

Det sjunde kapitlet redogör för *Den allvarsamma lekens* mottagande och senare bedömning. Denna serie av recensionsreferat kunde med fördel ha reducerats till en bibliografisk bilaga och därmed i någon mån avlastat en redan förut omfångsrik undersökning. Med hänsyn till författarens goda vana att formulera sig fylligt och nyansrikt kan man tycka att också den sammanfattning som utgör kapitel åtta med fördel kunde utgått, i synnerhet som ytterligare en sammanfattning följer, på engelska.

Avhandlingens disposition grundar sig, som framgått av innehållsreferatet, huvudsakligen på en gruppering av det sakliga stoffet — biografisk bakgrund, samtidshistoria etc. — men i vissa avsnitt har metodiska grepp som strukturanalys och litterär komparation fått bestämma uppläggningsen. Det förefaller rimligast att vid en kritisk granskning av boken följa de metodiska linjerna och att därvid börja med den biografiskt psykologiska problematiken. Detta dels därför att denna problematik dominerar avhandlingens första del, dels därför att förhållandet till tidigare söderbergforskning är mest i behov av ett förtydligande på denna punkt.

Enkelt uttryckt förhåller det sig som redan antytts så, att det mesta av det biografiska material som läggs fram i avhandlingen redan tidigare presenterats av Sten Rein i hans avhandling om *Gertrud*. Orsakerna till detta sammanfall kommenterar Holmbäck på sid. 317, not 3, och att här polemisera mot huvudriktningen i det holmbäckska avhandlingsarbetet vore meningslöst. Reins prioritet när det gäller publiceringen av det biografiska materialet ifrågasätts således inte; tvärtom är Holmbäck ytterst noggrann och generös när det gäller hänvisningar till Rein. Moraliskt är allt helt juste; men man kan tycka att det har blivit en i långa stycken onödigt dubbelredovisning.

Vid sidan av det centrala biografiska stoffet, som utgörs av Hjalmar Söderbergs kärlekshistoria med Maria von Platen under 1900-talets första decennium, har Holmbäck emellertid funnit en del av intresse. Så t. ex. visas det övertygande hur den unga kvinnliga huvudpersonen i Den allvarsamma leken lånat drag av en viss Elin Edgren, en värmländsk flicka som Söderberg kände i början av 1890-talet. Uppgifterna om Elin Edgrens öden efter det att hon försvunnit ur Söderbergs liv kunde dock förpassas till en not.

Med tanke på den prekära materialsituation Holmbäck stod inför förvånar man sig över att han inte gjorde mera energiska försök att frambringa nytt stoff. Man skulle kunnat tänka sig en systematisk inventering av alla bifigureernas identitet i Den allvarsamma leken. Att Olof Levini är Oscar Levartin och Torsten Hedman Tor Hedberg är ju uppenbart, och ytterligare några gestalter är omedelbart igenkännliga — vilket Söderberg själv framhållit. Men det hade nog varit möjligt att gå något längre än vad Söderberg gör i sin självkommentar och på så sätt förankra Den allvarsamma leken ännu fastare i den samtida stockholmsmiljön.

Mera beklagligt är att vissa av Rein outnyttjade delar av det i Göteborgs universitetsbibliotek befintliga handskriftsmaterialet inte kommit till användning i avhandlingen vid teckningen av Söderbergs livssituation under åren 1906-12, dvs. tiden mellan Gertrud och Den allvarsamma leken. Jag tänker på Söderbergs brev till Emilie Voss, som i avhandlingen tjänar som hjälpmedel vid dateringen av Den allvarsamma lekens färdigställande men i övrigt inte tas upp. I själva verket ger de många och ofta långa breven till Söderbergs hemliga fästmo i Köpenhamn åren före 1912 en fyllig och mycket gripande bild av Söderbergs livsstämning denna period, hans fäfånga försök att komma till rätta med sin hustru, som gled allt djupare in i sinnessjukdom, hans ständiga penningbekymmer, hans omsorger om sina barn, såväl de tre i äktenskapet födda som det flickebarn Emilie födde 1910. Hans hälsa var heller inte den bästa, han talar med uppriktighet om sin alkoholism. Breven ger oss bilden av en trött, utpinad och resignerad människa.

Men i detta mörker finns en ljuspunkt: Emilie. Varje brev, ja varje litet postkort till henne andas varm och uppriktig kärlek och en stor ömhet. Söderberg betygar gång på gång sin tacksamhet över att ha fått uppleva något sådant, över Emilies mildhet och tålmodighet, hennes trohet och uthållighet i väntan på att Söderberg ska kunna få skilsmässa från sin hustru för att sedan gifta om sig. Dessa brev äger inte bara intresse som mänskliga doku-

ment i och för sig, de har, tror jag, en direkt relevans för Den allvarsamma leken.

I två diktverk gör Söderberg upp med Maria von Platen, i Gertrud och Den allvarsamma leken. Men de båda uppgörelserna är inte helt lika; bilden av Gertrud överensstämmer inte helt med bilden av Lydia. Tonen i de båda verken skiljer sig. Det större tidsavståndet till upplevelserna i Den allvarsamma leken gjorde sitt, men viktig måste också kärleken till Emilie ha varit. Den var balsam på såren, den hjälpte honom att se försonligare på sitt nederlag med Maria von Platen och därigenom att med inlevelse försöka förstå och förklara sin Lydiagestalt och hennes utveckling. I dessa försök att förstå finns också ett visst mått av självran-sakan, och jag kan inte se annat än att han försökt ge sin Lydia en psykologiskt begriplig gestaltning.

Det är inte så att breven till Emilie givit verbal återklang i romanen. Men man kan tänka på mottot till första delen av Den allvarsamma leken: »Jag tål inte den tanken, att någon går och väntar på mig.» Dessa ord är Arvid Stjärnbloms och utgör hans reaktion på Lydias erbjudande att spara sig och vänta tills Arvid kan gifta sig med henne. Reaktionen måste ses utifrån den *unge* Arvids situation. Han kände sig ha livet framför sig och ville inte hämmas av att någon gick och väntade på honom. Men medan Söderberg skrev detta hade han själv en kvinna som gick och väntade på honom, och hennes väntan var det som gav honom kraft och mod att fortsätta leva och arbeta, det visar breven klart. Ett exempel är ett brev från hösten 1907, där han säger: »Emilie, kära älskade barn, jag välsignar den dag då vi två först möttes. Jag välsignar dig för att du har givit mig kraft att glömma gamla sorger och sår. Jag välsignar dig för att jag inte längre behöver gå som en skugga och stirra mig blind på det förgångna.» Och — mera relevant för detta med »någon som väntar» — i ett annat brev från samma höst: »Jag älskar dig. Jag tänker på dig med kära tankar [...] Och med tankar på framtiden. Det är gott att ha någon att tänka på.»

Det är naturligtvis inte befogat att hävda att Emilie Voss spelat någon roll för Lydiagestaltens utformning *direkt*. Stoffet i Den allvarsamma leken biografiskt sett måste anknytas till Maria von Platen så som både Holmbäck och Rein har gjort. Men jag tror att den känslomässiga inställningen till detta stoff från Söderbergs sida måste förstås utifrån hans besvarade kärlek till Emilie Voss, och att detta spelar in i den definitiva tolkningen av Lydia Stille.

I detta sammanhang skall nämnas ytterligare

brevmaterial som kommit i dagen först efter publiceringen av Holmbäcks avhandling. Det är en svit brev skrivna av Maria von Platen till Henning von Melsted, som klart visar att Melsted var Söderbergs förebild till Kaj Lidner i Den allvarsamma leken.

Då avhandlingen uppenbarligen syftar till att belysa alla urskiljbara fenomen av innehållslig och stilistisk art i Den allvarsamma leken, kommer de metodiska greppen helt naturligt att blandas. Lydia Stilles gestalt analyseras främst utifrån de biografiska förutsättningarna, men Holmbäck försöker ge hennes profil skarpare konturer genom diverse litterära komparationer. Författaren varnar visserligen läsaren att Söderberg är så lätt på handen att det ofta är »som en antydning så knapp, att den undgår en inte alltför uppmärksam läsare» (sid. 156). Författaren talar alltså om medvetna antydningar eller anspelningar på litterära verk och gestalter från Söderbergs sida, inte bara om paralleller utan kausalsamband. Därmed har han ådragit sig plikten att hålla sig till den komparativa litteraturforskningens vedertagna verifieringsprinciper, men denna plikt uppfylles inte alltid på ett tillfredsställande sätt.

En sida av Lydia Stille kallar författaren sfinxnaturen, och han slår fast att hon som sådan »bör uppfattas som en litterär gestalt utformad mot en speciell litterär bakgrund» (sid. 150). Och denna bakgrund visar sig bli en brokig provkarta på litterära epoker och stilariktningar: Aiskylos, Horatius, Shakespeare, Lewis gotiska skräckroman *The Monk*, Keats, Flaubert, Merimé, Swinburne och Oscar Wilde. I fallet Shakespeare finns det faktiskt en referens till *Troilus and Cressida* i Den allvarsamma leken, men i övrigt bygger komparationerna på allmänna motivlikheter, som ofta är så obetydliga att man har svårt att förstå hur författaren tänker sig parallellen till Lydia Stille. En förklaring till den egendomliga sammanställningen av litterära »förebilder» till Lydiagestalten utgör författarens utnyttjande av Mario Praz verk *The romantic agony* från 1933, som dock tycks leda vilse lika mycket som ge auktoritet åt de komparativa utblickarna. I den mån det är befogat att söka litterära förebilder till Lydia, eller åtminstone att utpeka en litteraturhistorisk hemmiljö för henne, så är det fransk litteratur från 1800-talets senare hälft som är aktuell. Merimés *Carmen*, som Holmbäck tar upp, är för visso relevant, och i övrigt kan man peka på författare som Paul Bourget och Anatole France, vilka båda bevisligen betytt mycket för Söderberg, och vilka båda också har kärleks- och kvinnskildringar som kommer Den allvarsamma leken ganska nära.

Ytterligare en litterär referens komplicerar

den bild författaren söker teckna av Lydia Stille, komplicerar den intill förvirring. Hon utpekas nämligen inte bara som sfinx och vampyr utan som en ny Julie av samma typ som hjältinnan i Rousseaus *La nouvelle Héloïse*. Det sker i kapitlet »Markus Roslin. Antydan om en kulturuppfattning», där motsättningen mellan den åldrande vetenskapsmannen Roslin med hans avsky för barnafödande och den unga livshungriga Lydia framställs som en rousseauansk motsättning mellan kultur och natur. Och detta trots att den mest närliggande källan nämns i romanen och kommenteras i avhandlingen (sid. 232): motsatsförhållandet mellan den åldrande skulptören Rubek och den unga Maja i Ibsens *Naar vi døde vaagner*.

Sammanställningen Hjalmar Söderberg-Rousseau är ju i och för sig så pass långsökt, att man inte känner behov av att i detalj gen-driva denna tes, men några påpekanden bör dock göras. De viktigaste beläggen för Söderbergs förmenta rousseauanism i Den allvarsamma leken hämtar Holmbäck från hans tidiga författarskap, vilket i och för sig är en smula diskutabelt. Men värre är att beläggen ofta synes vara av annan innebörd än vad som hävdas i avhandlingen. Det gäller de dikter som dras fram på sid. 234 och likaså utläggningen av Martin Birck på samma sida. Och författaren nöjer sig inte med att ställa samman den självständiga och mogna Lydia med den hängivna och uppoffrande Julie. Också Arvid Stjärnblom görs till ett rousseauanskt naturbarn (sid. 236). Anledning: han kommer från landet (Värmland) och saknar sällskapstalanger, liksom Saint-Preux. Man kan med lika stor rätt hävda att Arvid trivs ganska gott vid stockholms societetens middagsbord, och Värmland besöker han inte i onödan. Holmbäck är dock inte okänslig för den lilla skevheten i resonemanget, men han kringgår den genom att försöka ge termen »rousseauism» en mycket vid och vag innebörd. Till hjälp vid denna process tar han Martin Lamms bok om Upplysningstidens romantik. Om han i stället hade gått till Rousseaus egna skrifter, skulle han kanske aldrig frestats att ge sig in på dessa lösliga komparationer.

Litet lösliga förefaller också de litteraturhistoriska utblickar att vara som ges på sid 262 ff i anslutning till diskussionen av Söderbergs syn på diktaren. Utifrån bifiguren Ture Törne i Den allvarsamma leken får vi en exposé över synen på konstnären som inspirerad undantagsvarelse från antiken till våra dagar, som i sina summariska karakteristiker närmar sig de elementära handböckernas stil utan att ha deras sovrade urval. Young, Goethe, Grillparzer, Stagnelius, Almqvist, Runeberg, Thomas Mann

m. fl. — man frågar sig vad detta har med Hjalmar Söderberg i allmänhet och med Den allvarsamma leken i synnerhet att göra. För övrigt kommer distinktionen mellan förromanantikens och högromantikens konstnärsuppfattning bort i hanteringen, och poängen i Tonio Kröger summeras i hastigheten litet felaktigt (sid. 264). Man vill också anmäla sin undran inför citaten från Staigers Goestudier och Ahlströms och Ekelunds Strindbergsstudier (sid. 267). I den mån Söderberg tagit intryck av Goethe och Strindberg borde detta rimligen beläggas med hänvisning till texter eller kritiska studier som han kan ha kommit i kontakt med. Nu svävar man avhandlingen igenom i ovisshet om vad som skall fattas som litterära komparationer i vedertagen mening och vad som är fristående litteraturhistoriska påpekanden utan närmare anknytning till Söderberg.

De strukturanalytiska resonemangen i avhandlingen är huvudsakligen sammanförda till kapitlet V: »Splittring och helhet». Rubrikens första del syftar på det intryck romanen gör vid en första genomläsning, då flera avsnitt upplevs som »digressioner» eller »störande inslag» för att använda avhandlingens ord. Visst är det så, på den punkten behövs ingen argumentering. Men Holmbäck hävdar också att Den allvarsamma leken under den splittrade ytan utgör en konstnärligt genomarbetad helhet med fast struktur. Det utförligast redovisade argumentet för denna tes är den Arvid Stjärnbloms ungdomsdikt som meddelas i romanens början, »Jag gick på vägen vid min moders hand».

Tankegången är denna. Bland Söderbergs efterlämnade papper finns det anteckningar som visar att han för Förvillelsers och Doktor Glas' vidkommande arbetade med ett kompositionsschema, enligt vilket dessa verk skulle vara uppbyggda i tre faser: progressus, culmen och regressus. Något motsvarande dokument för Den allvarsamma lekens del finns visserligen inte, men Holmbäck vill ändå pröva möjligheten att tillämpa schemat. I mycket allmänna drag kan det väl sägas passa in på Lydias och Arvids kärlekssaga, men Holmbäck anser dessutom att Söderberg medvetet prefigurerar denna trefasstruktur i den ovan nämnda dikten, den skulle utgöra »en förebådande beskrivning» (sid. 211). Att dikten i verkligheten skrevs redan 1896, långt innan Söderberg hade en aning om att han skulle komma att skriva något i stil med Den allvarsamma leken är ett memento, men stjälpur inte i och för sig avhandlingens tes i frågan. Värre är att progressus-schemat helt enkelt inte stämmer på dikten. Dikten handlar om hur Arvid och hans mor en sommarkväll vandrar nere vid floden, de ser

vita skepp och mörka gråa skepp. De ser en ö med en stad, men bortom ön förlorar sig allt i dis och töcken. Modern förutsäger att Arvid skall komma att leva en tid i den mörka staden, leva och lida, men att hans eget vita skepp sedan skall föra honom ut på havet bort till »drömmens blåa land», där han sedan skall bo i evighet: »Så är din moders tro.» Det är alltså en dikt om människolivet från barndomen via mandomens död och prövningar till den eviga vilan i en hinsidestillvaro, på vilken Arvids mor tror. I den mån vi här har ett schema av typ progressus-culmen-regressus, så får culmen fattas så vitt som den vuxna människans liv och regressus döden, och då blir det inte mycket som stämmer på strukturen i romanen. För övrigt utelämnar Holmbäck diktens sista strof ur sitt resonemang, den passar nämligen inte alls in. I själva verket kan Arvid Stjärnbloms poetiska försök ses som en stämningsskapande effekt, som så många andra lyriska inskott i Söderbergs prosaverk. Någon utspulerad berättarteknisk finess kan däremot knappast ha föresvävat Söderberg.

Jag har ägnat diskussionen av dikten så stort utrymme därför att den i avhandlingen utgör det *enda* argumentet för att Den allvarsamma leken skulle utgöra en fast komponerad konstnärlig enhet. I övrigt ägnas strukturokapitlet åt smärre konstgrepp, som visserligen binder ihop romanens olika delar men knappast skapar en sluten helhet. De flesta av dessa konstgrepp har anknytning till musiken, och Holmbäck laboreerar med begrepp som ledmotiv.

Genomgående tar avhandlingen fasta på det litterära innehållet i de anspelningar på musikaliska verk som förekommer i Den allvarsamma leken, vilket också lätt låter sig göra då det oftast handlar om operor: Mignon, Flygande holländaren, Carmen m. fl. Här finns ju i själva intrigen stoff som lätt kan anknytas till Lydias och Arvids historia. Iakttagelserna på denna punkt är genomgående relevanta, man beklagar bara att inte mer gjorts av parallellerna till Carmen. Det finns i romanen betydelsefulla allusioner på denna opera som inte redovisas i avhandlingen. Och när det gäller litterärt innehåll i musikaliska anspelningar hade det kanske varit skäl att litet närmare undersöka varför Arvid Stjärnblom är så intresserad av Chopin att han ger ut en biografi över honom, och varför Lydia med sådan förkärlek spelar just Chopin, i synnerhet preludierna. Flera av dessa preludier tillkom ju under Chopins vistelse på Mallorca tillsammans med George Sand, något som en författare till en Chopinbiografi inte kan undgå att veta. Är det inte möjligen så att förhållandet mellan Chopin och den för sin erotiska aptit kända författa-

rinnan är tänkt som en parallell till förhållandet mellan Arvid och Lydia? Lydias förlaga Maria von Platen specialiserade sig ju f. ö. liksom George Sand på litterära och konstnärliga celebriteter.

Men Holmbäck vill inte nöja sig med musikkallusionernas litterära innehåll utan försöker spåra en musikalisk struktur i romanen. Hans uppbåd av termer i detta sammanhang verkar dock sökt. Bakom begrepp som »iteration», »symbolisk inramning» och »ledmotiv» döljer sig i avhandlingens analys högst allmänna litterära fenomen som upprepning och stämningsskapande rekvisita i miljöskildringen. Någon anledning att dra in musiken här finns knappast. Och på de ställen där anledning finns, är resultatet ibland litet besynnerligt. Det gäller den för romanen centrala Beethovensonaten nr 8 c-moll, opus 13 och den karakteristik som ges av sonaten i syfte att påvisa en musikalisk parallell till romanens uppbyggnad. Pathétique-sonaten sägs i avhandlingen »utmynna i en oförlöst tragisk stämning». Ur alla synpunkter, inklusive strikt harmonianalytiska, synes detta vara en missvisande karakteristik om det gäller Beethovensonaten som helhet. Och gäller det den andra sångbara satsen, adagiot, som det oftast är tal om i Den allvarsamma leken, är karakteristiken obegriplig. Sammanfattningsvis måste alltså sägas att avhandlingens strukturanalytiska delar samtidigt som de ger många fina iakttagelser också lider av vissa brister och övertolkningar. Kvar står det första intrycket av splittring.

Men Holmbäcks avhandling har många förtjänster. Han har i en välgjord analys av det i romanen centrala viljemotivet visat att den gängse bilden av Hjalmar Söderberg som pessimistisk determinist måste modifieras. Arvid Stjärnbloms livsåskådning rymmer i själva verket, påpekar författaren, ett svärmeri för handling, för en politisk insats i historien. Holmbäck har vidare ingående undersökt de olika maskerade porträtt Söderberg givit av sig själv, så i författaren Risslers gestalt och journalisten Markel, förutom givetvis Arvid Stjärnblom själv. I diskussionen av Söderbergs kärleksuppfattning har Holmbäck på ett övertygande sätt visat att de romantiska inslagen inte bör underskattas. Genomgående visar författaren prov på sin djupa förtrogenhet med sitt ämne, en påfallande litterär känslighet och en fullständig behärskning av söderbergmaterialet. Tilläggas bör att avhandlingen om Den allvarsamma leken är skriven på en på samma gång lättflytande och omsorgsfull prosa som förmodligen skulle ha fröjdat Hjalmar Söderberg.

*Gunilla Bergsten*

Egil Törnqvist: *A Drama of Souls. Studies in O'Neill's Super-naturalistic Technique.* Almqvist & Wiksell. Akad. avh. Uppsala 1968.

»A Drama of Souls» blir för Törnqvist a drama of Man. O'Neill har själv framhållit att det snarare är Människan än människor han skildrar. De uttalanden i den riktningen som citeras i avhandlingen (s. 217) gjordes under åren 1922-33. De har inte samma betydelse för senare verk som »Hughie», »Long Day's Journey Into Night» och »A Moon for the Misbegotten», alltså de verk där man tycker sig tydligt känna igen O'Neill, hans bror och hans föräldrar. Dessa dramer kretsar kring individuella karaktärer och öden och kring personliga motståndningar och beroenden. Det allmängiltiga är där inte det primära, men en och samma livsåskådning tränger igenom — de nämnda dramerna ligger ju så nära varandra i tiden.

Vissa återkommande motiv får allmängiltighet, oavsett om de har en uppenbar personlig bakgrund. Dit hör människornas rädsla för att se klart på sig själva. Törnqvist gör (s. 118) en träffande summering i avsnittet om de masker i bokstavlig eller figurlig mening som rollerna bär för att dölja sitt verkliga jag för världen eller för sig själva.

Ett annat motiv som kommer igen i verk efter verk under många år är förhållanden mellan föräldrar och barn och Oidipusinslaget i kärleken mellan man och kvinna. Tillräckligt mycket vet vi om O'Neill för att ana ett självgranskande inslag, men motivet har för honom vuxit från det individuella till det allmänmänskliga. Direkt eller indirekt har Freud betydligt åtskilligt för denna utveckling. Hos O'Neill märks spåren av den ivrigt diskuterade psykologprofeten redan i början av 1920-talet eller kanske tidigare och ännu i det sista dramat. Avhandlingens inledningskapitel tar upp den gamla diskussionen om O'Neills beroende av Freud och tillför den nytt material. Diktaren tog kanske starkare intryck av Freud, liksom av Jung, än han var villig att medge, skriver Törnqvist (s. 42) men poängterar mera hans självständiga »concern with depth-psychological issues». Det är en välbalanserad och välgrundad ståndpunkt. Och frågan har onekigen betydelse för »a drama of souls».

Beträffande avhandlingens undertitel kan man säga att författaren lyckligtvis inte helt har varit bunden av den; han behandlar stildrag som inte behöver få bestämmningen »supernaturalistic» med den definition som Törnqvist använder. Supernaturalistisk kallar han (s. 43 f.) den dramatiska teknik som överskrider eller avlägsnar sig från realismen för att till publiken förmedla vad O'Neill kallade »behind-life».