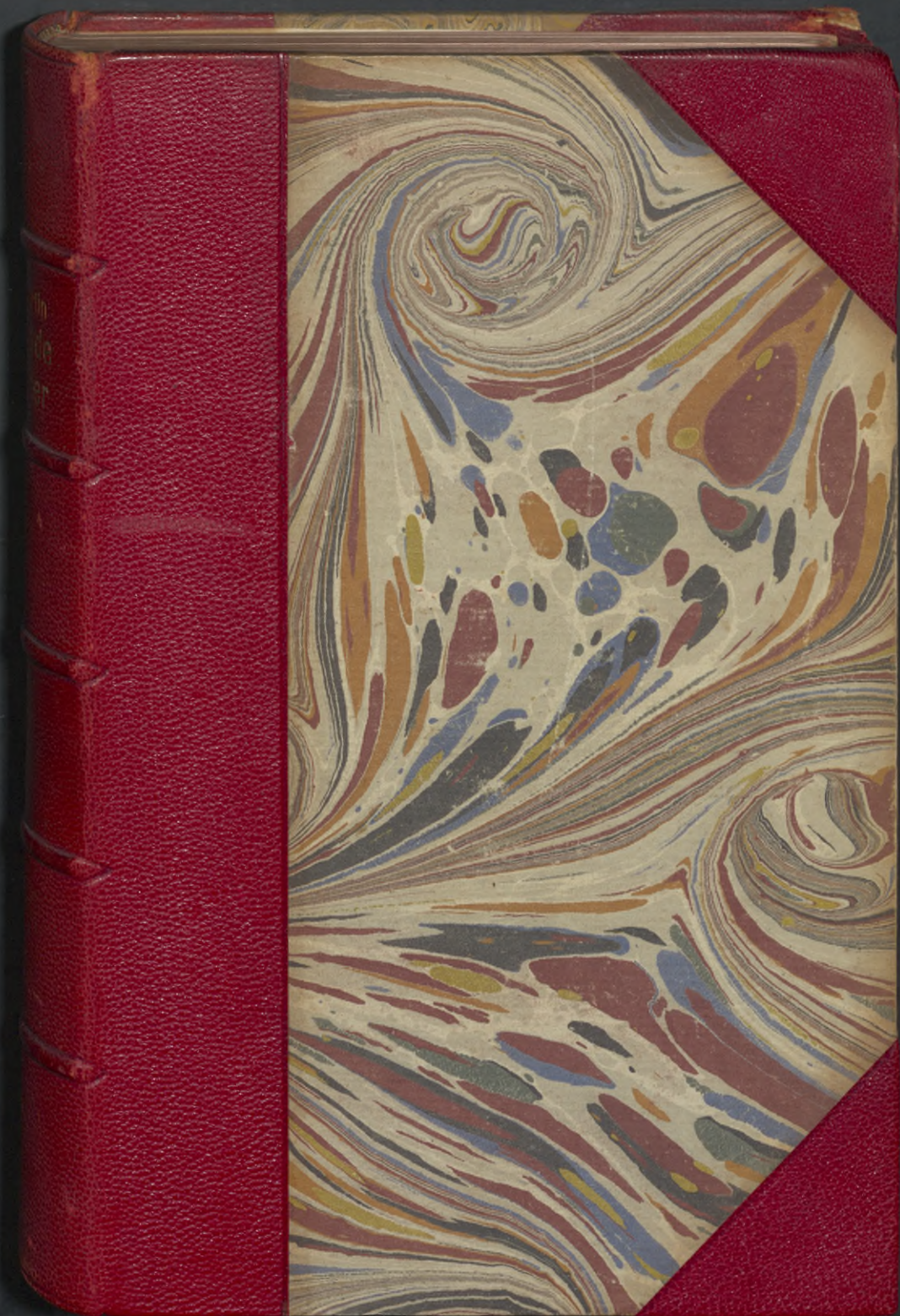
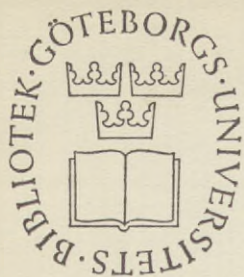


Det här verket har digitaliserats vid Göteborgs universitetsbibliotek.  
Alla tryckta texter är OCR-tolkade till maskinläsbar text. Det betyder att du kan söka och kopiera texten från dokumentet. Vissa äldre dokument med dåligt tryck kan vara svåra att OCR-tolka korrekt vilket medför att den OCR-tolkade texten kan innehålla fel och därför bör man visuellt jämföra med verkets bilder för att avgöra vad som är riktigt.

This work has been digitised at Gothenburg University Library.  
All printed texts have been OCR-processed and converted to machine readable text.  
This means that you can search and copy text from the document. Some early printed books are hard to OCR-process correctly and the text may contain errors, so one should always visually compare it with the images to determine what is correct.







Allmänna Sektionen

---

Polygr.  
Sv.



ALBERT HALLBERGS  
DONATION

TILL

GÖTEBORGS  
STADSBIBLIOTEK

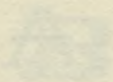
1937

SAMLADE SKRIFTER

OSCAR LEVERTIN

TRETTONDE UPPLAG

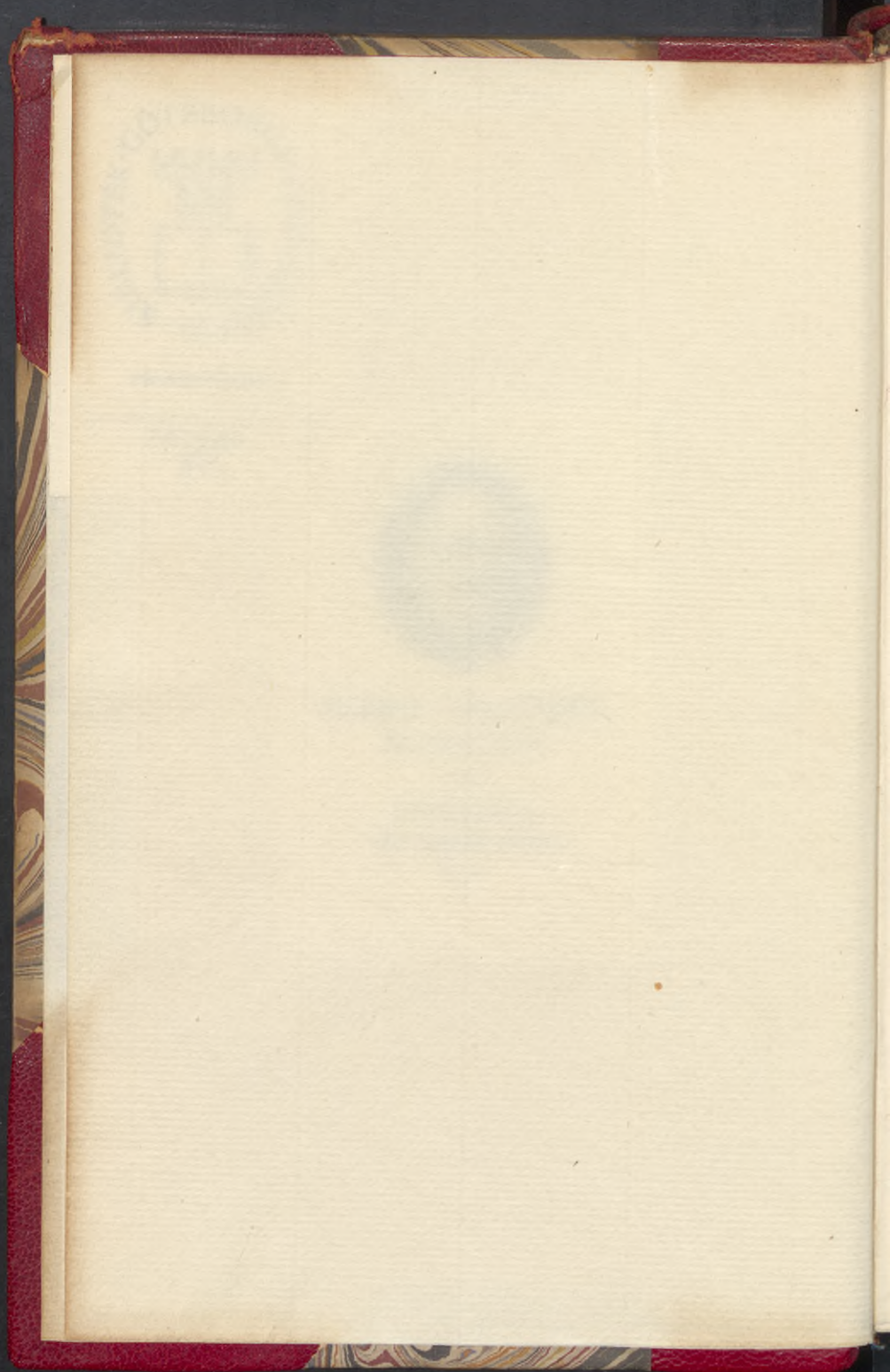
SVENSK LITTERATUR. I



STOCKHOLM

ALMQUENSTEDTS BOKFÖRLAG





SAMLADE SKRIFTER

AF

OSCAR LEVERTIN

TRETTONDE DELEN

SVENSK LITTERATUR. I.



STOCKHOLM  
ALBERT BONNIERS FÖRLAG



SAMLADE SKRIFTER

OSCAR LEVETIN

NYTTA BOK

SVENSK LITRATUR

STOCKHOLM

1894

# SVENSK LITTERATUR

AF

OSCAR LEVERTIN

---

I



STOCKHOLM  
ALBERT BONNIERS FÖRLAG





SVENSK LITTERATUR

ÖFVER ÖFVER

STOCKHOLM

ALB. BONNIERS BOKTRYCKERI 1908



## August Strindberg.

### I.

#### Vid högre rätt.

Två dramer.

Måne det finns någon nu lefvande författare, som så oemotståndligt på en gång drager och stöter tillbaka som August Strindberg? Hvar ny bok af honom, som man får i handen, aftvingar en samma häpna beundran och samma pinande olust. Hvilket utomordentligt snille och hvilken, trots alla subtiliteter, oförfalskad plebejisk naturmänniska är icke sammanparad under hans diktarkappa! Hur uppdrifven intill det otroliga hans nervers förfining under åratals af öfverhettad kultur än blifvit, aldrig förmår den helt dölja den brist på naturlig adel, som från början funnits i hans väsen. Denne man har sökt tillägna sig alla civilisationens läror och kunskaper, han har med en beundransvärd lidelsefullhet tumlat för alla det andliga lifvets vindar, för den kritiska åskådningens nordanväder först och sedan för känslomystikens heta sunnan, och ändock är det långt mer af bildningens och själsodlingens febersjukdomar än af deras stålsättande och för-

ädlande kraft som han förvärfvat. Och i det hela oförändrad kvarstår i hans ande, efter alla tankens ridter i den högre skolan och alla känslans pröfningar och pilgrimsfärder, den nordiska folktypen i all dess primitiva och oharmoniska våldsamt med de blåaste oändlighetsbehof och de simplaste instinkter i evigt osmält blandning, typen, som skapar bildstormare och vederdöpare, häxplågare och läsare — men också de stora reformatörerna, de sociala och religiösa förnyarna. Och djupt ur dessa dunkla folkschakt är det den Strindbergiska inspirationens sjudande flöde kväller. Liksom hos hans andliga bröder bland romanerna och slaverna, Rousseau och Tolstoj, gifver denna djupa poetiska naturbotten honom en profetisk hänsynslöshet, som är hälften af hans styrka. Hvar människa, som i födseln fått något af den ljusa aristokratens jämvikt, och som civilisationens milda humanitet verkligen gått i blodet, mister under slipningen en del råämne, af hvilket mäktiga och blodfulla konstverk kunnat danas. Själfironiens leende bör på den verkliga kulturmänniskans mun, och om också de ursprungliga passionernas röster ibland hålla sin häxsabbat i hennes själ, misstror hon de sorlande stämmornas buller. Det är denna blygselns och försynthetens elegans, som många af de stora poeterna lyckligtvis icke känna till, ty då skulle mångt och mycket vara odiktadt, som nu räknas till världslitteraturens mästerverk. Hvad August Strindberg angår, skulle man kunna kalla honom August I bekännaren, ty någon hänsynslösare diktare får man leta efter. Jag kan ej hjälpa, att läsningen af hans

skriffter ibland erinrar om de besök, man som barn gjorde i menagerierna, när djuren skulle födras. I Strindbergs böcker ryta och skrika bak sina galler alla människoandens vilda djur — och däribland finnes icke blott det majestätiska lejonet och den tjusande tigern med sin gulspräckliga fäll, men också de smutsiga aporna.

Nog är det sant, att knappast någon människa längre har förra århundradets kanske väl optimistiska tro på människans medfödda godhet. Teologiens lära om arfsynden och världens naturliga fördärf synes stå i vida närmare förbindelse med verkligheten. Men äfven den, som blott nått en ringa grad af moralisk och estetisk fullkomlighet, älskar dock att hålla de onda tankarna och de skumma anfäktelserna i tukt eller vill åtminstone bära hufvudet högre än sina nederlag. August Strindberg har de senare åren i sin dikt odlat försyndelsens idéer och ruelsens tankar med ett intresse och ett välbehag, liknande bakteriologens, när han odlar och med brokiga färgstoff skiljer sina baciller. Särskildt är det förbrytelsen och samvetskvalet, som han iakttagit och skildrat med febrilt mästerskap. Hvad som hos andra blir till tyst förkrosselse eller sträfvan efter förbättring, det har han utdanat till en själslig patologi, i hvilken han dväljs som jesuiterkasuistikern i den spetsfundiga klassificeringen af syndafall. Hans två nya stycken behandla åter samma ämne. Man böjer sig ovillkorligt för deras allvarliga uppsåt, och särskildt för den sista mästerliga framställningen, utan att dock någonsin kom-

ma ifrån en dunkel leda, en känsla af saknad efter fri flykt och ren, blå eter.

\*

»Vid högre rätt» består af tvenne, sinsemellan oberoende, endast af en gemensam tankegång sammanbundna stycken. Det första, »Advent», hör, synes det mig, till det mest motbudande Strindberg någonsin skrifvit. Diktaren kallar pjäsen »ett mysterium», och ett mysterium är det också i alla bemärkelser, vare sig man tänker på den underliga formen, som onekligen har något af medeltidsdramats skuggspelskaraktär (och människouppfattningen också på medeltida vis förenklad till kategorierna: änglar och djäflar), eller om man besinnar själfva dramats enbart moraliserande syfte. »Advent» berättar, hur ett i alla afseenden uselt människopar, en sorts förbrytelsens Adam och Eva, »lagmannen och lagmanskan», efter fem långa akter af förhärdelse till sist nere i innersta helvetet — af Strindberg kalladt »väntsalen» och skildradt som ett fängelse i en klippdal, i hvilken Satan med prygel småningom drifver de förstockade till bättring — bedja om förlåtelse för sina missgärningar och knäböja för morgonstjärnan. Som kontrast mot dessa brottslingar äro deras misshandlade barnbarn skildrade, små gudsänglar, med hvilka Jesuspilten leker. Dessa barnidyller äro enbart oäkta och sliskiga. Strindberg målande à la Fra Angelico, det är att drifva paradoxen öfver det tillåtnas gräns, och hvad än den omvända Loke tilltror sig, det serafiska

ligger säkerligen utanför hans möjligheter. Så mycket våldsammare och starkare är den mörka delen af dramat — i ohygglighetens poesi kunna få ting täfla med Strindbergs målningar af de ondas helvete, där allt som varit vackert i lifvet till straff för missdådarna förvandlas till smuts. Man höre lagmannen klaga: »När jag ser henne, min ungdoms första kärlek, ser jag ett lik; när jag erinrar mig den goda Amalia kommer där fram — en sköka; de små barnen grimasera mot mig som gatungar; min gård är ett svinstall; vinberget en sopbacke med tistlar, och Mausolén — hu nej — ett hemlighus! När jag tänker på den gröna skogen så blir den snusbrun i löfverket och stammarne äro hvita som mastträn; den blåa floden flyter fram som ur en lagårds-grop och det blåa hvalfvet därofvän är som ett sotigt tak.» Och skildringen fortsättes och stegras till en gemenhetens styrka, som har en diabolisk genialitet. Och dock, hvarför hålla på att kritisera denna dram estetiskt? »Advent» är ju en ren uppbyggelse-skrift och må de, som älska den sortens litteratur, bedöma den. Jag vet ej om jag bedrager mig, men det förefaller mig, som äfven de stränga bland de troende skulle finna något nedslående i denna bot-predikan, som frossar i skildring af synd och straff, men intet ord finner af kärlek och förlåtelse. Det är gisslets och färlans religion, som dramat predikar med ett vällustigt barbari. Å, hur väl igenkänner jag ej samhällstuktaren från Röda rummet och Nya riket, kvinnogisslaren från Giftas och flagellanten från Inferno. Alltid stryk åt en eller annan kant och aldrig den förlåtande innerlighetens värma eller det

filosofiska öfverseendets ro. Och man får lust att ur djupet af vers-citat från barndomen uppriska ett gammalt diktardord för att under dess skyddande förklädnad dölja den darrande, veka och vemodiga längtan efter öppna armar och förstående klara, milda ögon, som Strindbergs diktning så ofta och särskildt i »Advent» efterlämnar — det gamla diktardordet:

»Oden och Tor, dem känner du båda,  
Fröja, den himmelska, känner du ej.»

\*

Det andra stycket, »Brott och Brott», är i all afseenden mer tilltalande och fulländadt. Visserligen rör det sig inom samma sfär och är också det ett samvetskvalets skådespel. Men problemet är här behandladt med långt mera mänsklighet, och titeln »komedi», som författaren tilldelar stycket, innebär ett blodigt hån, så genomallvarlig är denna mäterliga och uppskakande tragedi. Jag tvekar ej att kalla detta stycke det mest konstnärligt fullgångna och andligt genomtänkta verk, som Strindberg skrivit under sin sista diktarfasa, och om här ej finns »Till Damaskus'» förunderligt trolska fantasteri, är däremot detta byggdt med större logik, och hela det sönderslitna moderna lifvet pulserar med sin ängslan genom dess sidor. Dramat berättar hur en ung skriftställare, Maurice, som lefvat okänd och fattig i Quartier Latin, plötsligt blir berömd genom en teatersuccès, som bringar hans namn på allas tungor. Framgången berusar honom

som ett alltför sött och starkt vin, och i ruset sviker han sin älskade, den enkla kvinna af folket, med hvilken han förut lefvat samman och har ett barn. Med segrarens hänsynslöshet tar han sin bästa väns älskarinna, Henriette, och dramat skildrar sedan med en makalös själsanalys och en susande poetisk flykt, hur ur detta svek växer upp en kedja af olyckor, som omslingrar och snärjer honom som ett osynligt, men ogenomträngligt nät. Hans lilla barn dör af en plötslig sjukdom, men misstanken utpekar Maurice som mördaren, och då han i Henriettes armar åtminstone ett ögonblick känt skuggan af den brottsliga dödsönskan, har en gnista fallit i hans själ, hvilkens brand ej vill förkolna.

Med dämonisk dialektik har Strindberg skildrat hela den här af hemlighetsfulla konsekvenser, som hvarje handling medför, och följt en brottslig gärnings eko genom själen intill de flyktigaste vibrationerna. Som af en liten sten, kastad på vattenytan, kan bilda sig ett helt system af allt vidare, allt mer omfattande koncentrisk ringar, se vi Henriettes och Maurices svek — en triumfnatts rusiga och utmanande skämt — smida länk på länk kring deras fötter, till dess de stå fjättrade och förlorade, och på branten af undergången smäda och skymfa hvarandra, i stället för att hand i hand söka bära sitt öde. Så finns ingen annan räddning än det totala förintandet af den egna viljan och den egna kraften, ingen annan utväg än att lägga sin förtviflade sak inför en högre rätt och ödmjukt invänta den högsta instansens nåd. Dock, ingen



analys kan här ersätta diktaranden och under själfva läsningen skymtar ofrivilligt scenen. Ty med sådant passioneradt mästerskap är detta stycke, trots uppräningens enkelhet utspunnet, och med sådan ojämförlig glans är det genomfördt. Endast hos Ibsen råkas sådana scener och repliker, endast hos Ibsen går själsanalysens knifsegg så skoningslöst säkert genom kött och blod, och därtill finner man i de bästa scenerna en fläkt af Strindbergs, som det tyckes, oförbränneliga lyriska subjektivitet. Också här är hans nemesislära tillämpad allt för dogmatiskt och påtagligt, och författarens moraliserande pekfinger onödigt mycket i rörelse, men allt, både den mildare uppfattningen i det hela och framställningens fullödiga verklighetskaraktär — parisertonen är förträffligt hållen — tyder på återvunnen hälsa. Är kanske krisen från Inferno slut, den sista af mästarens många utvecklingsprocesser, och skall den första solljusa och klara dagen begynna af den vises eftersommar med dess ändtligt vunna harmoni? Något i styckets veka slut med dess leende genom tårar talar härför, men om Strindberg är det bäst att ej profetera, och kanske är Strindberg mest Strindberg, när han gäckar oss och alla våra förhoppningar. Han har sin egen genius, som leder honom på vägar, hvilka ej sällan förefalla oss minst sagdt dunkla och sällsamma, men en genius, rikare utrustad och underbarare än någon annan svensk författares sedan Almqvists tid. Och som Almqvist blir han väl till sina dagars slut en gåta för sig själf och andra, en evig förbryllare, som förslösar med ena handen den beundran han inhöstat med den

andra, och anmälningarna af hans verk gifva i sina kontraster bilden af hans egen personlighet. Det är omöjligt annat än att reagera starkt emot en natur som hans, starkt både i tadel och beundran. Hänsynslöshet är hans eget väsen och hänsynslöshetens uppriktiga protest är man skyldig honom, när hans verk bära vittne om en pueril åskådning och ett oädelt temperament, likaväl som man ibland måste skänka honom den mest oinskränkta beundran och böja sig inför hans enastående, rolöst kämpande och rastlöst bildande genialitet.

3 maj 1899.

## II.

### Folkungasagan.

Skådespel i fem akter.

August Strindberg har såsom författare af historiska dramer sin skarpaste kritiker i — August Strindberg själf. »Mäster Olofs» skald är icke blott den enda geniala och verkligt skapelsekraftiga frammanare på tiljan af gångna seklers lif, som den svenska litteraturen någonsin ägt, men hans historiska stycken tillhöra otvifvelaktigt det bästa, som samtiden på scenen åstadkommit af historisk diktning. I främsta rummet gäller detta naturligtvis »Mäster Olof», lika fängslande, fast på olika vis, i de båda bearbetningar skalden gjort af detta sin ungdomshänrycknings och sin ungdomsförtviflans sorgespel, båda mästerverk, prosastycket såsom

lidelsefull och glödande lifsframställning af en poet, som genomgått den första hårda sammanstötningen med verkligheten, versdramat såsom en förbittrad ideologs pessimistiska världsdrömmeri. De båda andra historiska dramerna från Strindbergs yngre år — »Gilletts hemlighet» och »Herr Bengts hustru» — äro visserligen ringare till bärvidd och innehåll och svagare till gestaltning, men hvilken äkta och stark poetisk kärna finns icke i dem båda! Hvem kan glömma den tungsinta, egendomligt svenska variant af Skuletypen, som är hufvudpersonen i »Gilletts hemlighet», samt den bikt om ett genis vankelmod, afund och själföfvinnelse, som berättas i detta stycke, eller den stämning af vårens drifflif och majs halft på lek tillspetsade konflikter mellan man och kvinna, som fylla det vekare och väl också tunnare skådespelet om riddar Bengts maka.

Med beundransvärd skicklighet voro i dessa stycken det nya vinet, de nya tankarna och idéerna, gjutet på de gamla läglarna, och framburna i medeltidens och reformationens färgrika dräkter fingo dessa problem och karaktärer, som i själ och hjärta voro barn af vårt eget blod och kött af dagens kött, en större, mer allmängiltig verkan. Känslan af att våra lifsdramer också varit våra förfäders, att våra egna sorgespel, blott i större och våldsammare former, utspelats i långt framfarna tider, gifver diktarens ord perspektiv och makt. Historikern gör nog mest intryck, när han framhäfver det skiljaktiga mellan tidsåldrar, skalden säkert däremot, när han framhäfver det befryndade. Den naiva belåtenhet,

med hvilken den goda borgarfrun i Hostrups lustspel från huset midt öfver gatan (dit hon af en tillfällighet kommit på besök) återser sina egna fönster, finns hos de mest raffinerade af sekelslutets konstepikuréer, och begäret att i dikt återfinna det egna jagets upplefvanden — låt vara i aldrig så förstörade dimensioner — har alltid varit en af poesiens starkaste trollkrafter. Patetiskt har redan Augustinus, den första moderna människan, i sina bekännelser skildrat, hur han på teatern blott sökte spegling af sina egna kärlekssorger och brännsle för sitt inres brand.

Men just denna förmåga att förena nytt och gammalt, att genom blodöfverföring från den levande nutiden låta det förgångna stå upp till lif igen, har Strindberg i ovanlig grad ägt, och hans storartade framgång som historisk dramatiker var därför gifven. Och det var därför också, som man med glädje hörde, att han nu, efter så många års odysseé på de egna hafven med deras stormar och bränningar, ånyo valt sin dikts ankarplats i den svenska häfden.

Det är så med spänning, men tyvärr också med besvikenhet, som man läser den nu utkomna och första i ordningen af Strindbergs nya historiska dramer. Ty må det vara sagdt med det samma — »Folkungasagan» är, trots många lysande enskildheter af det slag, som aldrig kan brista hos ett snille och en mästare som han, ett ojämnt, oredigt och förvirradt arbete, i hvilket ett öfvermått af alla sorters effekter icke kan beslöja bristen på inre organiskt sammanhang.

Det är tydligen icke ostraffadt, som man gör sin tillvaro till en spökhistoria och uppfattar världen som en lekplats för nyckfulla dämoners kampspel. Känslan för kausalitet försvinner. Men i ett drama är allt orsak och verkan, och när hvar handling blir en akt för sig, hvilande på en spontan och mystisk tillskyndelse, bortfaller all tanke på enhet och psykologisk motivering, och i stället för dramats byggnad af organiskt på hvarandra uppvuxna celler, står man inför kaleidoskopets nyckfullt kombinerade glasbitar. I stället för lif har man för sig ett skuggspel, blott af tidsföljden hophållna taflo.

Redan »Till Damaskus» hade en dylik karaktär. Om man tänker sig en man, som i mörkret en feberkväll ser för sig ett lifs tilldragelser i en hop vilda, hvarandra jäktande syner — och så kan man i sjuka och förtviflade tillstånd på en kort minut genomleva långa år — har man för sig upphovet till detta hemska och geniala skådespel. Men här gaf dock sjuklingens egen person en sammanhållning åt alla de i en själsjuk glans flammande bilderna, och ämnets och formens patologi hängde intimt ihop. Men i »Folkungasagan», som, trots den fantasihöga färgen, dock vill gifva realiteter och människor, och där tusen anspelningar göras på konkreta och faktiska förlopp, är denna laterna-magica-komposition blott tröttsam och förvirrande. Scen följer godtyckligt på scen. Det talas om intriger och konspirationer, den ena figuren säges smida den andras fördärf, men allt detta försiggår som en stor blindbockslek i mörkret, och intet ögonblick gifver detta spök- och skräckdrama illusion af den viljornas och

afsikternas kamp, som åstadkommer historiens lyckoväxlingar. Gestalterna äro utförda med lika litet af »inbillningens logik». Birgitta t. ex. är i pjäsens början skildrad som en liten maktsjuk och själfkär pietistisk gumma, som går och snackar på »sockertyg och rosiner» ur skåpet, och är proppfull af grymhet, elakhet och andlig högfärd. Man kan finna denna uppfattning futtig och obehaglig — och för egen del har jag ytterst ringa glädje af denna Strindbergska karikeringskonst — men det är i alla fall en originell, kanske kvick uppfattning af medeltidens märkligaste svenska kvinna. Dock, i slutet af stycket är Birgitta förändrad som en omvänd hand och idel äkta helgelse och fromhet. Hvad har händt henne under mellantiden? Därom har Strindberg ingenting berättat. Men en sådan godtycklighet, först mot verkligheten och sedan mot de själfskapade gestalterna, leder till det rent sagoaktiga. Det hade varit klokare att, som Mæterlinck gör i »Prinsessan Maleine», ett sagohistoriskt skräck- och gastdrama, med hvilket »Folkungasagan» har beröringspunkter, låta händelserna försiggå bortom tid och rum, i de drömmens riken, där man icke fordrar någon logik. Men å andra sidan är Strindbergs språk i »Folkungasagan», då han icke rör sig i det gräsliga och ohyggliga, som mer och mer tyckes blifva hans sångmörs rätta element, ofta torrt och prosaiskt och har sällan sång nog för att meddela drömtonen från okända städer och oupptäckta öar.

\*

Ett par resumerande ord om skådespelets innehåll måste tillfogas för att styrka dessa omdömen. Strindberg har låtit Folkungaättens öde koncentreras under Magnus Eriksons tid. Hela den stora furstefamiljen har tydligen stått för hans fantasi som en af dessa tragiskt belastade släkter, som vi känna genom det hellenska sorgespelet. Brottets förbannelse ligger öfver Folkungarna som öfver Labdakiderna, Magnus' tragedi är sålunda förutbestämd och oundviklig, och fåfängt söker han vara tälaren, hvilken genom sitt lidandes ödmjukhet vill afväpna ödet. Men denna tankegång, som kunnat gifva anledning till en gripande dramatisk själskildring, och hvilken med sin mystiska vedergällningslära passade Strindbergs nya lifsåskådning, har han lika litet förmått fasthålla i stycket som någon annan tråd. Ack, att han blott en gång före nedskrifvandet af sitt drama läst om Oedipus!

Greppet att just förlägga Folkungasagan till Magnus Eriksons dagar måste eljes kallas synnerligen lyckligt. Han är en äkta figur för en skald, denne omtvistade och olycklige monark, som traditionen förföljt så envist, att ingen historisk kritik tycks hafva kraft att rentvätta hans minne. »Magnus Smek!» Hur studsade man icke till redan som barn vid detta sällsamma kunganamn, utan att ana rimkrönikans hotfulla ord om att Magnus

lifvde värre an oskäligt Diur  
ok syndade moot rätta Natuur.

Och hur ha icke den onda legendens giftblommor öfvervuxit hans namn, hans äktenskap, hans

maka, Blanche från Namur — hon gjordes till sina egna barns mörderska, som om Magnus' maka nödvändigtvis måste vara ett monstrum — ja, hela hans lif; medan allt det man faktiskt känner om honom däremot vittnar om en god, vek och rättsinnad konung. En sådan motsats är det tydligen, som låtit Strindberg framställa Magnus som Folkungaättens försoningsoffer, men denna tanke har han halft glömt under skådespelets gång. Orsaken därtill är något, som icke för första gången låtit skalden tappa jämvikt och besinning — kvinnan! Låt Strindberg i ett ord koncentrera, hvad han finner värst, och jag inbillar mig att det ordet blir — kvinnoregemente. Nu har han under läsningen af Magnus Eriksons historia vädrat tillvaron af denna antipatiska styrelseform, och genast förvandlar han utan betänkande det historiska ödesdramat till ett sorgespel om onda kvinnors allförödande ondska. Öfverst af dessa fördärfverskor står Birgitta, den maktsjuka och hårda representanten för den kvinnliga allmakt, hvilkens namn är ecclesia. Under Birgitta står Magnus' mor och forna förmynderska, Ingeborg, med sin älskare, Knut Porse, ett brottslingspar, skildradt med den djäfvulska styrka i det ohyggliga, som vi känna från Strindbergs sist utgifna skådespel, »Advent», där hufvudpersonerna, de af sina förbrytelser hopsmidda »lagmannen och lagmanskan», mycket erinra om den norska prinsessan Ingeborg och hennes adorator. Sist finna vi i denna treenighet af dämoniska kvinnor Magnus' drottning, Blanche, med sin älskare, Bengt Algotson, och i den utomordentligt vackra teckningen af deras hemliga



kärlek bryter ändtligen skaldens oförgängliga lyrik fram och skapar dramats grannaste scener. Särskildt stort har Strindberg använt en gammal sägen, att Bengt Algotson, yr af sin drottninggunst, skulle hafva förskjutit sin maka. Som en besatt följer denna osälla kvinna Bengts spår, och den afskeds-scen, i hvilken hon förkunnar hans snara död är fullkomligt grandios.

Här finns, som man ser, härfvor nog, icke blott för ett, men för flera sorgespel, men de blifva alla hoptrasslade, utan att man förstår själfva det inre förloppet. Efter gammal sed i det historiska dramat spelar en mängd komparser från gator och gränder med, och dessa folkscener äro mycket liffulla och erbjuda åtskilliga förträffliga gestalter. Isynnerhet är en byråkratisk bödel, som är medveten om sin vikt som samhällets hörnsten och med förnäm opartiskhet sköter sitt ämbete, skisserad med fulla glansen af Strindbergs snillrikhet. Men också folkscenerna hänga på det mest lösa sätt ihop med handlingen, och här och hvar skulle man under alla dessa uppträden nästan kunna tro, att man hade ett regissördrama för sig.

Med alla dessa olika element löper stycket fram. Vi se olycka efter olycka falla öfver Magnus in till dess han mister krona och rike; sedan hans älsklingsson lyft vapen mot fadern och han på alla sidor fått se brott och ogärningar, sluta de med den förgiftning, genom hvilken hans egna barn bringas om lifvet. Femte akten, där Magnus för sin maka Blanche visar porträtten af hela Folkunga-

släkten och samtidigt berättar dess historia, är för-  
underligt prosaisk och matt:

Magnus: Blanche, du är från ett främmande land  
och känner kanske icke vår släktsaga fullständigt?

Blanche: Jag har visserligen hört brottstycken (sic),  
men aldrig sagan i sitt sammanhang.

Magnus: Vänd om din stol, så ser du hela ätten  
där på väggen! — — — Ser du längst till vänster: det  
är Jarl Birger, hvarmed vi börja vår historia. Han var en  
herrehatare, som alla Folkungarne, och han invigde sin  
bana med mord, ty annat var det ej, då han mot gifven  
lejd lät afträta herrarne. Men han blef äfven menedare  
därihenom, och — därför lyst i bann af Påfven, dömd att  
som botgörare gå till den heliga grafven, hvilket han dock  
underlät och därför dog med oförsonadt brott. Som du  
nog vet fick han aldrig kronan... o. s. v.

I denna ton — en undervisande folkskollärares  
— berättas sedan hela Folkungasagan på ett vis,  
som verkar fullkomligt förbluffande, när man tän-  
ker, att episoden stammar från August Strindberg.  
Hela situationen har dessutom, för mig åtminstone  
— makterna komma väl att straffa mig för min syn-  
diga fantasi — en fatal likhet med — »Porträtterna»  
af fru Lenngren.

Några vemodiga och vackra slutscener med de  
döende konungabarnen och ankomsten af Albrecht  
af Mecklenburg, som skall röfva från Magnus det  
sista han har kvar, kronan, och så gifva hans martyr-  
skap den sista rågan, afsluta det mycket ojämma  
och röriga, men — det faller hos Strindberg af sig  
själft — likväl alltid fängslande skådespelet.

## III.

## Gustaf Adolf.

Skådespel i fem akter.

Af August Strindbergs följd af svenska kungadramer föreligger nu ett nytt led, ett mäktigt tänkt och, frånser man författarens vanliga, som det tyckes, obotliga nycker och okonstnärligheter, äfven bredt och stort utfördt skådespel om Gustaf Adolf. Någon undran kan det väcka, att Strindberg ur sin sceniska kungasaga utelämnat Karl IX. Den mörke och våldsamme fanatikern, hvilkens tunga, mer än någon annan svensk monark, otvunget kunde tjäna till språkrör för den uppsjö på mustiga talesätt och invektiv, som ju Strindberg främst af allt anser gifva historisk ton, synes ligga dramatikerns diktarlynne bra mycket närmare än Gustaf Adolf, trosheron, solkungen, den förfinade och lycklige hjälten, »Herrans guldgosse», som Strindberg kvickt låter en af sitt dramas personer kalla honom. Men den ovanliga uppgiften har tydligen lockat skaparen af så många, under osäll stjärna födda gestalter, den store tecknaren af tillvarons styfbarn i vår litteratur. Och dessutom, August Strindberg tror icke mycket på Aladdinsfigurerna — eller vill icke tro på dem. Lokes tröst är tanken på gudarnas undergång, och det ligger en bitter tillfredsställelse för alla disharmoniska i att uppfatta lifvet som en vinpress, hvilken på samma vis behandlar alla slags drufvor, de privilegerade från solbranten likaväl som de sura från

skuggan. Gustaf Adolf har uppfattats olika af olika historici: såsom protestantismens svärmiske korsriddare, såsom nationell utvidningspolitiker och drömmare om ett baltiskt kejsardöme, hvilket gjorde Östersjön till svensk insjö, såsom äregirig eröfrare i det hela. Men, så vidt jag vet, hafva alla, hvilka sysselsatt sig med hans personlighet, framhäft harmonien och helheten i hans väsen, det fattade och klara i hans lynne, den fint samstämda proportionerligheten mellan hans förmögenheter, med ett ord det jämnmått, som plägar känneteckna gudarnas älsklingar och hvilket milda styrka bildade grundvalen i hans temperament. Som en ljusbild af germanska mannadygder stod han för sin samtid, en solgestalt. Att Gustaf Adolfs lyckobana sedan, liksom alla segrares, blott räckte en utstakad, snävt tillmätt tid, förefaller oss nästan gömma mer af det allmänmänskliga vemodet öfver all framgångs begränsning än af speciellt personlig tragik. Hans plötsliga bortgång i rätta stunden, innan hans ödesblad hunnit vända sig, hans hjältedikts sköna avslutning, innan lifslängdens nödvändiga upprepningar och nederlag kommit med sitt dunkel, synes, äfven den, privilegierad och upphöjd, i släkt med den ungdomens hjältedöd, hvilken sedan gammalt också kallas en företrädesrätt för gudarnas älsklingar. Hvem vill tänka sig en åldrad Alexander, en gråhårig Siegfried? Helt visst, Gustaf Adolf kunde nog också tänkas som den årsälle fridsfursten, hvilken får öfverlefva bärgningen af sin skörd och i klar, axrik höst njuta sina bedrifters mognad. Men prosan och hvardagligheten äro dock ålderns och

fridens lurande gäster. Lätt blifva de hemtama i åldrade hjältars hus, och det blankaste svärd visar, hängdt på spiken, lusten att rosta. Den tidigt flätade, midt i brottningen räckta dödskransen är alltid en ödets nådegåfva, och hjälteapoteoseringens oförglömliga aftonrodnad skall i fantasien ständigt hvilat öfver det töckniga Lützen. Det ljusa soldraget har så tyckts de flesta ända till slutet kröna guldkonungens bana och det klara himmelsblå, som Viktor Rydberg i sin sista dikt prisade som det ariska blodets symbol, intill döden bildat bakgrund åt hans segrarskepnad.

August Strindberg ensam, den lefvande motsatsen till harmoni och helhet, har det varit förbehållet, att som Gustaf Adolfs tragik se en inre sönderbristning. Och i början af sitt drama har han betonat konungens sol- och segrardrag ända till öfverdrift — ty han framställer där 1630 års, af många erfarenheter mognade Gustaf Adolf som en pojaktigt sorglös och älskvärd äfventyrsvärdare — blott för att sedan så mycket starkare visa, hur omständigheternas makt också gjorde denne från början så lyckligt anlagde hjälte till en förbränd, desillusionerad tviflare, hvilken utveckling blir en enda misströstan, och som, när döden kommer, redan hunnit öfverleva sig själf. Strindbergs Gustaf Adolf står icke i jämbredd med en enda af de situationer, i hvilka det tyska kriget försätter honom. Han är ständigt efter eller före de människor och omständigheter, hvilka han har att räkna med, och den protestantismens S:t Georg, som införes i

dramats första del, blir i den sista en sorts Hamlet, tviflande på allt och krossad af sin besvikenhet och sin vanmakt att »vrida världen rätt igen». I denna skildring glömmes fullkomligt den öfverlägsne fältherren och taktikern, den kloke diplomaten, öfver hufvud taget verklighetsmänniskan med sitt för relativiteter öppna öga och hvilens patos kanske var af nyktrare, men säkert af mer fattad och viljefast natur. Om en inre utveckling, lik den Strindberg här tecknar, ens är tänkbar under Gustaf Adolfs två sista lefnadsår, må historikern afgöra. Men felaktigheten i ett par af förutsättningarna för denna själshistoria kan äfven lekmannen se. Strindberg resonerar som om konungen först i Tyskland kunde komma katolicismen in på lifvet, och som han först här kunde göra den enkla iakttagelsen att religiös tro och människovärde ofta hade föga att skaffa med hvarandra. Efter det Sverige i hundra år sönderslitits af religionstvister, behöfde man icke resa till Tyskland för att få en idé därom. En dylik konstruktion kunde ju få gå som ett rent dramatiskt konstgrepp, genom hvilket författaren koncentrerat skildringen af konungens utveckling, men saken är den, att Strindbergs Gustaf Adolf härigenom fått ett speciellt främmande drag, en brist på fasthet och öfvertygelse, en nästan lös, lyrisk mottaglighet, som gör gestalten till en vek poet snarare än en medveten handlingsmänniska.

Men frånser man sambandet med verkligheten och betraktar Strindbergs »Gustaf Adolf» som en drömfigur i och för sig, är skildringen af stor skön-

het och ett vemodigt djup. En sådan innerlighet och nobel älskvärdhet har Strindberg icke skänkt många af sina gestalter, och de scener mot slutet, i hvilka man ser hjälten bjuda sig själf som offer till ödet, hafva en grandios melankoli.

Dock, Strindbergs »Gustaf Adolf» är icke blott ett kungadrama — det är också ett stort krigs- och folkspel, som vill upprulla på scenen hela trettioåriga krigets obeskrifliga virrvarr af strid och fasa, det vilda soldatesk- och äfventyrlifvet från 1600-talet. Skådespelets största del består af dylika soldatuppträden, och Strindberg utvecklar här en i många afseenden beundransvärd gestaltningskraft. Det är en friskhet och omedelbarhet öfver hans svenska knektar, från generalerna ner till trumpetare och trosspojkar, som är berusande, och ett grofkornigt läger- och galghumör, sprakande som om hvar dag vore den yttersta, upplyser hela stycket. Redan scenanvisningarna, som gifva lokaliteterna, äro små poem, nästan för goda för att af teatermålare blifva öfversatta på väf och papp, och den språkliga genialitet, med hvilken Strindberg förmår skänka alla dessa typer lustiga och blixtnabbt belysande ord, är rent oförliknelig.

Men — hvarför skall man alltid, när det gäller Strindberg, nödgas komma med så många men? — det är på längden bra irriterande att se en så utomordentlig begåfning så illa handhafva sina pund. Så mycket äkta konstnärliga idéer och så litet konstnärligt samvete! Ty annorlunda kan man näppeligen beteckna det otroliga lättsinne och den oerhörda brist på genomtänkthet och allvar, med

hvilka han diktar. Hvarje infall, som flyger genom hans hufvud, skall med, om det passar eller icke, och denne man, som i ena ögonblicket är så öfverlägset kvick, är i det andra nöjd med roligheter för Kasperteatern. Hvarje effekt, han hittar, anlitas, om den är grof eller fin. Snuddar det icke vid studentspexet, när han t. ex. låter Banér om den sjuåriga Kristina säga: »lilla Kristina är en smådjäfvul, som tyckes ha till sitt lefnadsmål att göra om hvad fadern gjort!» Och på ett annat ställe får hon — ett radband att leka med!! Att ett snille som Strindberg vill nedlåta sig till dylika effekter för barn och tjänstfolk!

Saknaden af konstnärlig öfverarbetning märkes dock bäst genom styckets brist på enhetlig ton. Det är icke meningen att fordra någon sorts arkaisering, men hvad man fordrar är frånvaro af stilistiska banaliteter och ett gifvet språkligt anslag öfver det hela. Att Gustaf Adolf t. ex. i ena minuten har en stor historisk bibelton och i den andra talar om, att »det är trist att lefva», hör dock till det slags poetiska ologiskhet, som stör intrycket och bryter illusionen. Och dylikt är det icke ondt om i stycket. Medan språket ibland är beundransvärdt för uttrycksfull och pittoresk kraft, kunna replikerna emellanåt blifva torra och osmälta som i en disposition. Läs t. ex. följande replik af Gustaf Adolf: »Sturesagan är så inflätad med Vasasagan, att den icke kan af mig fattas på ett man kallar naturligt sätt. De äldsta Sturarne grundade rikets själfständighet såsom riksföreståndare, men Gustaf Vasa kom till kronan. Erik den Fjortonde lät döda



Sturar utan fullt klar anledning.(!) Min far, Carl den Nionde, halshögg Linköpingsherrarne och drabbade på samma gång Stureätten, kanske utan att han syftade ditåt (på 1600-talet var detta allbekant, och vi känna alltsammans ur lilla Odhner!) Icke mindre än sex Stureättlingar fingo sorg efter den dagen. Hogenskild Bjelke var gift med Anna Sture, Ture Nilsson Bjelke med Margareta Sture; Thure Pederson Bjelke med Sigrid Sture; Erik Stenbock med Malin Sture; Gustaf Banér med Kristina Sture och Krister Horn var slutligen svåger med Mauritz Sture. Det är denna blodskuld jag burit, och därför har jag fördragit mer af mina vänner Horn, Banér och Stenbock än af någon annan människa!»

Är detta konst? Skall icke en sådan tanke koncentreras och uttryckas på annat sätt för att blifva en replik på ett patetiskt och spännande ställe i ett drama?

Men alla dessa bristfälligheter äro i sista hand utslag af samma okonstnärliga arbetssätt, som fläckat så mycket af Strindbergs alstring och som mer än en gång gjort geniala verk af hans hand vanskapade och kortlifvade. Under den allmänna framgång han de sista åren vunnit, skulle det tyckas, som han bort komma ifrån all brådska och i lugn kunna tänka på att blifva den nationens diktare, hvartill den enstämmiga rösten i vårt land mer och mer tycks vilja nämna honom. Han är för stor — och för gammal för att längre få synda på nåden. Af den svenska litteraturens största dramatiker, den ende, som förmått lifskraftigt, om också

oredigt ibland, på skådebanan skildra den nationella historien, har man rätt att fordra helstöphet och frihet från det ofärdiga, vårdslösa och platta. I »Gustaf Adolf» finnas flera mästerliga scener, både som omedelbar inspiration och som konst — det är skada, att där också finns icke få, som äro af helt annan beskaffenhet.

20 september 1900.

#### IV.

#### Dödsdansen.

Åter föreligger ett stort nytt skådespel af August Strindberg. Mästarens mest bibeltrogne utläggare, hvilken på samma gång är hans tyska impressario, hr E. Schering, har redan meddelat allmänheten en »communiqué» från högsta ort om det nya verket, och ur hvilka synpunkter det skall beundras. Man har sålunda blott att läsa och beundra — om man kan. Men låtom oss genast säga, att ohyggligare och, hvad värre är, ledsammare drama har aldrig Strindberg åstadkommit.

»Dödsdansen» är ett dubbelskådespel, uppbyggt på tvenne skilda motiv. Det första, som gifver hela stycket ram och sammanhållning, är ett olyckligt äktenskap och dess psykologi. I det ämnet bör Strindberg kunna förvärfva en världsspecialists berömdhet. Han är verkligen »professor i olyckliga äktenskap», och hans verk är en klinik, där alla denna vetenskaps fall och hela dess patologi kunna studeras som ingen annanstans. Det skulle

vara fullkomligt orättvist att förneka, att Strindberg också som skildrare af äktafolks inbördes hat och strider, af sönderfrätta hjärtans och förblödande viljors kamp skapat diktverk af en lidelsefull makt och en mörk förtviflan utan like. »Fadern» är kanske diktarens yppersta arbete och säkert svenska litteraturens främsta drama. Med nästan antik enkelhet och storhet tecknas där den hemlighetsfulla antipatien mellan könen, och hur äktenskapet låter dessa motsatser först riktigt växa upp och frodas, som ett ondskan<sup>e</sup> drifhus, en hatets plantskola med hemska, giftiga blommor. Gång på gång har Strindberg sedermera återkommit till detta ämne. Det finns knappast något af hans dramer, i hvilket ej, åtminstone i bakgrunden, skymtar ett dylikt olyckans par, slamrande med sin själfsmidda fängelsekedja, man och kvinna, som, narrade af en vårtimmes brand i blodet och en vårtimmes illusionsväf, sedan framsläpa sina dagar i äktenskapets straffarbete på lifstid.

För hundrade, men säkerligen icke sista gången fyller denna äktenskapens tragik Strindbergs sista drama, »Dödsdansen». Det finns i det hela ingen skillnad mellan den nya behandlingen och alla de föregående Strindbergska variationerna öfver samma tema. Blott att brutaliteten stigit till det oerhörda, att simpelheten stigit till det olidliga och att det lågsinta, pöbelaktiga käbblet dränkt alla tankar och känslor i en ändlös, förbittrad och blyfärgad disharmoni. Dessa tvenne makar, som i en mängd af långa akter — »Dödsdansen» är som »Till Damaskus» ett dubbeldrama — öfverösa hvarandra med de utsöktaste skällsord, slå och spotta på hvar-

andra, verka till sist som ett par besatta, till hvilkas vanvettiga träta man icke orkar lyssna. Strindbergs geniala uppfinningsrikedom af okvädinsord är obestridd, och knappast har någon modern dramatiker åstadkommit en sådan råhetens triumf, som den scen, då hustrun slår sin man, som nyss fått ett slaganfall, en örfil, under rop som: »Kan du spy etter än, huggorm, så skall jag rycka tungan ur din hals!» eller »jag behöfver inte vara liksveperska åt ett ruttet djur! Nattmän eller anatomivaktmästare må ta hand om honom! Ett trädgårdsland vore för fint att mottaga denna kärra orenlighet.» Men när man kommer till detta vilda slut, har man hört så mycket fortissimo att ens öra är döfvadt och de ord, som dessa fördömda byta, hafva liksom förlorat all valör.

Det andra motivet i stycket, på hvilket titeln syftar, är ovanligare och skulle, behandladt på ett friare, mer poetiskt vis, också kunna hafva lyft dramat till en högre och friare sfär. Det är en iakttagelse från det abnormala själslifvets område, som psykiatrien inregistrerat och dikten många gånger tagit till ämne för historier af dunkel och hemlighetsfull skräck. Det är en iakttagelse, som stundom gjorts på människor, hvilka efter en våldsam sjukdom eller annan kris plötsligt tyckas förvandlade. Det är som de återinträdde i lifvet, sedan de redan satt foten inom dödsriket, och nu, när de återvända i tillvaron, medföra en annan personlighet eller åtminstone hafva alla sin naturs egenheter stegrade till det ohyggliga och fantastiska. Den outrotliga folktron på dubbelgångeri, sägnernas spöksagor om vam-

pyrer och varulfvar, hafva ur dylika i patologien välkända fall fått skenbar bekräftelse. Det har förefallit, som den ande, hvilken den populära inbillningen ända ner ifrån vildens ståndpunkt upp till långt högre kulturnivå tänker lefva fördold inom hvar människa, som en krigare inom en från topp till tå täckande rustning, frigjordes, när sjukdomen lossade de kroppsliga banden och döden började upplösa det jordiska omhöljet. Ur martyrens halft förtärda kroppshydda träder då det rena helgonet fram i sin hvita, af intet dammkorn oskärade gestalt, lik en uppenbarelse från en värld öfver vår egen, och den förhärdade missdådaren kan på samma vis de sista dagarna på dödens rand förete sin svarstaste inkarnation af brottslighet och djäfvulskap. Den nyromantiska diktningen från 1800-talet älskade dylika ämnen, som passade dess litet barnsliga åtrå efter spökerier och kalla rysningar öfver ryggen samt dess också litet barnsligt dualistiska världsuppfattning. För Strindberg, som likt Poe älskar det ohyggliga, men icke har den store amerikanens, af svärmodigt skönhetsdrömmeri mättade själ, har uppslaget varit frestande, särskildt under den obligata mystik, som han numer — ofta utan synnerlig känsla för resten — klistrar öfver alla sina verk. Hjälten i »Dödsdansen», den gemene kaptenen, genomgår under stycket just en dylik sjukdomsprocess, genom hvilken hela hans ondska blir »fri». Kaptenen dör så att säga lekamligen och fortlefver blott som en ond ande, en vampyr, hvilken lefver på andras lif. Men denna tankegång har Strindberg icke förmått gifva konst-

närlig verklighet. Hans kapten är sig lik genom hela stycket, och de små detektivknep och intriger han ställer till hafva intet af den dämoniska karaktär, som Strindberg åsyftar. Man behöfver icke vara »vampyr» för att narra en person att teckna dåliga aktier i en sodafabrik eller för att stjäla en annans idéer om karantänsväsendet och så erhålla portugisiska Kristusorden! Värre skall det till för att man skall tro på »onda andar». Det fantastiska greppet kräde en helt annan form än detta prosaiska och handfasta verklighetsskådespel — något af en Mæterlincks hemska skymningspoesi eller den stämning, Strindberg själf mæsterligt förmått gifva i »Till Damaskus». Men denna »Dödsdans» är en plump, långsam och tråkig träskodans, som icke kan gripa eller fångsla.

Lefvande i detta stycke är blott ondskan, dess enda åder af skaldskap är hatets. Erkännom då gärna den ohygglighetens energi, som bär de bästa af dramats scener — särskildt i början af skådespelet med dess ypperligt iscensatta interiör och förfärande starkt gifna bild af ett tröstlöst hem. Men dock, hur sammansnöres icke ens bröst under läsningen af detta verk, äfven under de få och korta ögonblick, det Strindbergska geniet talar, det Strindbergska geniet, som eljes i nio tiondelar af stycket lyser med sin frånvaro! Hur längtar man icke efter ett andetag ren luft och en blick ur ett normalt människoöga under denna långa, pinsamma blandning af hat och galenskap! Man känner sig nästan förnedrad blott af att vara vittne till dessa uppträden och detta långa, simpla gräl.

3. — *Levertin, Svensk litteratur.* I.

Ack, när man varit med om sina fyra decennier, är tron på människans naturliga godhet icke öfverdrifvet stor i ens hjärta, och man är nog böjd att gifva den gamla teologien rätt i dess lära om arfsynden, arfsynden, som vi alla föra med från födseln, giffnöet till brott mot andra och oss själfva. Det är ingen skönmålning vi begära af dikten, ingen osann borteskamotering af allt hvad lifvet bjuder ångestfullt och bittert. Men ett grand af frigörelse, ett försök åtminstone att i dikten betrakta lifvets elände och missförhållanden med den stora syn, som också gifver skam, hat och brott mänsklighet, äro vi gammalmodiga eller nymodiga nog att fordra. »Att dikta är att hålla domedag öfver sig själf,» har Henrik Ibsen skrivit, och alla vörda vi domedagens skoningslösa allvar. Men att se dikten ständigt förvandlad till ett ursinnigt kärsmål, där allt, som är lågt och smått triumferande drages fram och där ensamt hat och själfviskhet föra ordet, blir på längden olidligt. Och med sinnet tungt af den starkast tyvärr ur det egna hjärtat vunna vetenskapen om människans ofullkomlighet, med hufvudet böjdt inför en ovedersäglig visshet om lifvets radikala och obotliga dåligheter och svagheter, är det vi af poesien begära en smula ädelmod, en smula storhet, ett skimmer af det, som låter oss drömma att människan kan häfva sig öfver sig själf och midt in i tviflet på allt ännu hviska till sig själf kärlekens credo, »c r e d o q u i a a b s u r d u m».

18 oktober 1901.

## V.

## Sagor. Ensam.

Häpna måste man verkligen öfver den skaparlust, som utmärker August Strindbergs sista skede. I detta hänseende har hans utveckling varit rent motsatt många andra stora poeters, hvilka längre in i lifvet tröttnat på diktens »lindansarmöda» och håglöst vändt sig bort från »gyckelbilderna, löskummade från ytan utaf tingen». Strindberg, som förut groft skämtat med skrifvargöret och poetyrket, tyckes först på äldre dagar erfarit diktarehagens lycka. Måhända berusar han sig numera till och med för mycket däri. Ty han omsätter allt, stort och smått, rubb och stubb, till dikt. Historien och världen äro för hans, som det synes, outtröttliga lust att berätta och bilda, blifna poetiska fyndigheter af outtömlig malmrikedom. Sanningen likmätigt måste det sägas, att det gods, som han framställer, är af blandad beskaffenhet. Den ädla metallen och slaggen komma tämligen osofradt om hvar annat. Men förundransvärd är den fantasiens rörlighet, som den store inbillningskonstnären alltjämt besitter, och beundransvärd den hjärnans oslitliga energi, som alltjämt med genialisk skärpa fasthåller alla bilder, begränsar dem med fasta linjer och märker dem in i det minsta med en egenartad, snillrik personlighets drag och signatur.

Ater föreligga tvenne verk af Strindberg, oändligt betecknande för sin upphofsman, öfverflödande



af förtjänster och fel, ofta barnsliga, ofta också lysande, med gnistor, som glimma till och blända, öfverallt skrifna i ett språk, hvilkets mästerskap i att blixtnabbt meddela ett intryck och göra en skildring åskådlig knappast kan öfverträffas, ett språk, vibrerande som en blottad nerv, träffande målet midt i pricken, som mästerskyttens pil.

De två verken äro en sagbok och en bekännelsebok för stora barn. Den första heter helt enkelt »Sagor». Strindberg har alltid varit en skicklig sagoberättare, ehuru inom en enda art af saga, den i grunden minst äkta, den satiriska, i hvilken fantasi-höljet blott är ett skal för kritisk reflexion, hvilkens gadd sticker dubbelt kännbart igenom den låtsade harmlösheten. Om någon i vår litteratur, har Strindberg kunnat konsten att ställa till eld och brand med fyrverkeripjäser, slungande med säkerheten hos en pyrotekniker från trettioåriga krigets tid sina eldkulor öfver alla samhällets murar och bastioner. Af den artens satiriska sagor finns blott en enda i hans nya sagosamling. En, men ett lejon! Det är den storartade soldatsagan »Gullhjälarna i Älleberg». I den blåser den glada, vreda nordavinden från Strindbergs ungdom — jag kan icke säga med hvilket välbehag man återfinner den. Borta är all kvalmig mystik och allt plågsamt fakirväsen. Luften är trotsig och frisk, som i »Nya Riket» och »Lycko-Per», och denna historia om hur Kask på Västgöta-Dals regemente kommer in i Älleberg och där råkar »Gullhjälarna», de gamla svenska potentaterna, underhåller sig med dem om gammalt och nytt och till sist får den hugnesamma

underrättelsen om vår egen tids Sverige, att »de supit opp det och stampat på't i utlandet», kommer att höra till mästarens klassiska sidor. En sådan liten historia bär ensam en bok. Den ersätter många böcker och i stilen är den ett litet underverk. På år och dag har jag icke läst något af sådan språklig must och friskhet.

Emellertid är denna historia den enda i sitt slag. Man kan ej heller begära, att en samling skall rymma många sådana mästerstycken. Men hvad man kanske kunde begära är att äfven annorstädes finna en pust af dess anda. Dock det är förgäfvets. Frestelsen att spela präst i fjärde akten, när man spelat röfvare i den första, måste vara mycket stor. Men mig har alltid Strindberg tilltalat långt mer som röfvare än som präst, och det är med ledsnad jag finner det uppbyggliga konventioneldopet i mer än en af dessa sagor. Själfva inledningshistorien, »I Midsommartider», kommer sannolikt att blifva allmänt omtyckt. Den är sentimental nog därtill — och då resonera lättrörda läsare icke längre. Den eftertänksamme frågar däremot tveksamt, om Vår Herre verkligen förlänat August Strindberg en så serafisk fysiologi. Rent vedervärdig i sin simpla moralisering är en berättelse om en otäck operasångerskas fräckhet och förbättring. Det är, som hörde man ej en poet, men en vinkelpredikant. Gripande verkar endast en af dessa omvändelsehistorier — den om brottslingen, hvilken hjärta en sen aning om förlåtelsens makt i elfte timmen luttrar och försonar. Denna skildring af Långholmen och dess säckklädda, namnlösa sten-

huggare är skriven på en gång med storartad verk-  
lighetsstyrka och en sällsam onskans fantastik,  
hvilka i förening meddela ett intryck, som man  
sannolikt ej kan erhålla hos någon annan nutida  
författare än Strindberg.

Redan motivet i den sistnämnda berättelsen  
visar, att Strindbergs »Sagor» i denna bok sällan  
motsvara titeln. De äro oftast »sannsagor», rena  
teckningar ur lifvet. Äfven om dessa ej blifva till  
mer än uppslag, rycka de oss dock med. Det är,  
som ett fönster hastigt öppnats, genom hvilket vi  
skymta en människa, som tror sig osedd, och stängs  
titthålet aldrig så fort igen, är den plötsliga, skarpa  
synen med sin inblick i ett rum och i ett lif likväl  
inbränd i minnet. Sådan är de stora novellisternas  
konst, Maupassants och Strindbergs, och i dessa  
nya sagor, hvilka i fråga om glöd och diktar-  
kraft tillhöra det bästa Strindberg på länge skrivit,  
griper den oss åter med sin genialiska impressio-  
nism.

Icke på långt när så god är Strindbergs nya  
bekännelsebok »Ensam». Har han icke redan skrif-  
vit nog bikter? Han är ju ej längre någon ung  
dåre, och kan det verkligen vara klädsamt för de  
gamla att bikta sig? Visserligen är han ännu  
alltjämt densamme med sitt lidelsefulla rättshafveri  
och sitt dramatiska sjäslif. Men åren hafva dock  
hållt en smula vatten äfven i hans vin. Den vilda  
själfkampen, som fyllde »Inferno» och »Legenderna»,  
har domnat af. Men ju mer den inre strömmen hos  
en personlighet mattas, dess svårare blir det att  
upphålla intresset för rent subjektiva bekännelser,

och dess större roll brukar gemenligen också sådant spela, som är obetydligt och likgiltigt åtminstone för alla andra än bekännaren. Detta är också fallet med de dagboksanteckningar, som utgöra »Ensam».

Denna sista bok framställer Strindberg i det allra sista af hans många skeden, Strindberg från 1903. Jag har sagt, att det kommit något lugnare och stillsammare öfver hans sätt att känna och tala, men därför bedömer han icke sig själf och sin ställning till världen mera objektivt. »Jag har alltid velat framåt och uppåt, och därför haft den högre rätten mot dem, som velat dra mig nedåt, och därför är jag vorden ensam.» Man måste på en gång se upp till och småle åt en man, som utan att blinka nedskrifver en sådan kategorisk förklaring. Och i bokens slut skildrar Strindberg sig själf som den evigt förhatade. »Striden pågick ju argare än någonsin, allvarligare och i större skala, framåt alltjämt framåt; men om jag förut haft fiender framför mig, hade jag dem nu både framför och bakom.» Är det icke förunderligt att 1903 års Strindberg kan se så på sitt lifsvärf och människorna rundt om sig? Märker han icke hur han blifvit en klassiker, hur luften ikring honom är mättad med sympati, hur allmänheten vuxit fram till hans verk och hur spetsborgarna själfva med barn och blomma sitta och jubla åt alla hans skådespel, svälja dem med både hull och hår och bemöda sig att finna deras grofva ord, som skulle störta andras verk, genialiska och historiska? Märker han icke, att han vid sidan af Fröding i denna stund är Sveriges populäraste skriftställare? Sannerligen,

hans fiender äro lätt räknade både »framför» och »bakom», och striden kan icke vara så synnerligen svår, sedan gamle Loke erkänt — sina villfarelser och tillbedt Balder!

Nej, orsaken till att Strindberg blifvit ensam är en annan och den framgår med all tydlighet just af denna sista bok. Han har haft ett sjukligt genis hänsynslöshet, ett genis retliga nerver, ett genis ömtålighet för all slags motsägelse, och han har just därför gjort bra rätt i att draga ut i öknen. Som doktor Stockmann känner han sig först stark i ensamheten, och att han verkligen i den blifvit stark, det lär oss hela den räckta skrifter, han de sista åren utgifvit med dess otroliga andliga lifaktighet. Men minst får man kanske intrycket af styrkan ur själfva ensamhetsjournalen. I den ser man, hur den store enstöringen går och ynkar sig själf och gonar om sig själf. Allt detta är mycket mänskligt — alltför mänskligt. Något af stoikerns föraktfulla tystnad hade just om detta, det lilla ointressanta och privata, varit oss kärare. En svaghet, som också vidlåder »Ensam», liksom de flesta själfbekännelser af samma art, är bristen på skillnad mellan väsentligt och oväsentligt. Obetydligheter växa för den ensamme, som endast rufvar öfver sig själf, till ofantligheter. Strindberg hedrar numera allting han möter med namnet »dramer». Ett af dessa dramer består i en liten flicka, som går och hugger granris i en backe och därunder blir skrämmd af en ko. Strindberg ser detta genom en kikare från sin balkong i staden, beskriver det på fyra hela sidor och säger till slut: »Tänk! att i

sitt lugna hem dras in i sådana här dramer i fjärran!» Men kallar man dylikt för dramer — då är man verkligen frikostig mot sina syner och upplevelsanden.

Dock, man skulle gifva en falsk föreställning om »Ensam», om man icke tillfogade, att Strindberg, trots allt, förmår fångsla, att hans skildringar också i denna bok ga en enastående omedelbarhet och friskhet, och att han öfverallt inflätar glänsande iakttagelser och förtjusande små skildringar, hvilka en sent vunnen mjukhet i linjeföringen gifver ett särskildt behag. Hans gatupartier från Östermalm såväl som hans små interiörer från stockholmska rum äro af en oöfverträfflig sanning.

Vid omtalandet af Strindbergs två sista böcker måste — som vid nästan alla hans verk — motsägelser och inkast blanda sig med beundran. Och dock är det till slut denna gång, som så många gånger förut, beundran, som vill ropa det sista ordet. Hvilken man! Hvad han allt tänkt, känt och skrivit, hvilken uthållighet och hvilket temperament! Han är katten med nio lif, han är draken, på hvilken ett nytt hufvud med en ny stämma växer upp, så fort ett gammalt faller. Och gärna vill man tillämpa på honom ett gammalt italienskt ord om snillet: tutto spirito, tutto bile, tutto fuoco... helt själ, helt galla, helt eld.

## VI.

## Götiska rummen.

## 1.

## Allmänt intryck.

Då man dessa tidiga och brusande vårdagar sitter med Strindbergs nya, länge bebådade roman i sin hand, går tanken af sig själf tillbaka till de förgångna dagar, då den bok kom, hvilken »Götiska rummen» fortsätter, den bok, som var den verkliga vårstormens i sin författares lif och i hela vår moderna diktning. Hvad det var längesedan »Röda rummet» såg dagens ljus, ett kvarts sekel sedan! Man var ännu gymnasist i det gamla gymnasiet på Riddarholmen, men när man i rasterna spatserade längs kajerna, trängde med den hvinande vårviden från Saltsjön August Strindbergs namn in i sinnet. »Röda rummet», det lät lockande och fantastiskt som namnet på konspiratörers och brandstiftares hemliga församlingsort. I »Röda rummet» gnistrade och sprakade säkert upprorstankar, som skulle låta de gamla svenska herrarna i Riddarholmskyrkan strax intill vända sina murkna ben, därifrån skulle en stridshymn strömma ut öfver Svea land, i släkt med de nyss frigjorda vågornas och den vårblå luftens. Redan innan man läst den — och hundrafaldt mer naturligtvis sedan — sammanväfdes boken med ungdomsmödet och ungdomstrotset i ens bröst. »Röda rummet» vardt för en hel generation först en helig, sedan en klassisk

bok — och knappast har, sedan Thorilds »Passioner», något enstaka svenskt diktverk åstadkommit en sådan fullständig frontförändring inom vår litteratur och en sådan samling af unga, nya krafter.

Det är icke utan vemod man nu, inför det tjugufem år senare utkomna fortsättningsverket, erinrar sig allt detta och tager den nötta volymen ner från sin hylla. Detta vemod gäller mindre det rent estetiska. Visserligen kan »Götiska rummen» i fråga om gestaltningskraft, glans och rikedom ingalunda mäta sig med »Röda rummet», i hvilket en genialisk ungdoms hela kraftöfverflöd berusade och bländade. Men »Götiska rummen» är dock på intet vis något fattigt verk. Infallen och paradoxerna fladdra ännu och lysa i denna bok som höstnattens irrbloss. Inga år hafva kunnat bringa till tystnad eller ens försvaga den Strindbergska satirens mörkdande korseld. »Bra rytet, lejon,» vill man än en gång ropa, när man hör alla de jäsande anklagelser och invektiv, som fylla sidorna. Betänker man, att arbetet stammar från en diktare, som måste sägas hafva passerat zenit, och att mellan detta och dess tjugufem år äldre föregångsverk ligger en alstring, som både i fråga om idéer och omfattning knappast äger motstycke i vår diktkonst — det skulle då vara Almqvists — blir det förundran och beundran man måste känna inför en sådan oförbrännelighet. De gamla sägnerna om fabeldjur, som trifvas i elden, och metaller, som lågan aldrig kan smälta, komma för tanken. Ty hur har det icke brunnit i denne mans diktning! Oskyldig och klar som en vårens valborgseld förefaller »Röda rummet» mot alla de



dunkla, vildt flammande bål, Strindberg tändt sedan, och af hvilka det nya, sista verket icke lyser minst hemskt och starkt. Rent stilistiskt taget står till och med romanen från i dag kanske högre än ungdomsarbetet. I detta fanns åtskilligt konstladt, skattande åt dagens mod och inflytanden utifrån — i »Götiska rummen» är allt konventionellt i språk och stil bortbrändt af lidelsens blå låga.

Nej, det vemod man erfar under en jämsides läsning af de båda böckerna rör icke estetiken, utan moralen, rör hela arten af Strindbergs utveckling. En enda personförändring i det nya arbetet gifver en tydlig fingervisning om hvad jag menar. »Röda rummets» hjälte, Arvid Falk, förekommer icke mer i »Götiska rummen», där i stället den måhända ärlige, men säkert råde och cyniske doktor Borg, han med ansiktet »likt en halfrutten broplanka» och talet i harmoni med detta ansikte, blifvit den gallsprängde författarens språkrör. Arvid Falk var alltid en fin man, en lyriker, en drömmare, som icke blott kunde hata, men svärma, älska och förlåta. Arvid Falk förekommer icke i »Götiska rummen».

Vin af ädelt drufslag jäser ut med tiden och blir med åren icke endast starkt utan också mildt. Hur pinsamt saknar man icke i Strindbergs utveckling hvarje spår af erfarenheternas och ålderns stilla öfverlägsenhet, hvarje skymt af till lugnt förstående omsatt världsvisdom. Ondskan och hatet tyckas hafva öfvervuxit allt annat i detta hjärta. »Götiska rummen» liknar ett fält, där endast törne och tistel gro. Förgäfves letar man en doftande

blomma eller ett susande strå. På alla dessa sidor hittar man icke ett enda ställe, där författaren icke uppträder som kärande och förfördelad. Aldrig ser han på världen och sitt eget öde, som de stora diktarna kunna det, fritt och rättvist liksom från en annan stjärna. Strindberg anklagar i »Götiska rummen» 1880-talet för råhet: anklagelsen klingar underligt i hans mun. Okvädinsordet, som alltid utgjort en integrerande del af hans genialitet, firar i »Götiska rummen» formliga orgier. Rå och penalistisk är också den religionsmystik, som han på äldre dagar lagt sig till med, hans första ungdoms läseri i annan form. Straff och synd äro dess enda poler. Med djup beklämning ser man Strindberg föra den rena väckelsepredikantens simpla och skadeglada resonemang. Man läse exempelvis följande samtal från ett dårhus:

»Ni har ju skalden X här?»

»Ja, han är här!»

»Nåväl, han utmanade Herren och stämde honom på valplatsen i Hinnoms dal! Hvem segrade?»

»Tror du att det var detta?»

»Ja, hvad skulle det annars vara? Tobaks- och alkoholförgiftning är ju lätt botad. Deliranter gå själfva till sjukhuset, och komma ut om åtta dar. Tänk, att du inte kan se ett kausalsammanhang, som är så slående.» —

Med dessa vedervärdiga ord berättar August Strindberg, en lidande själf, en skald själf, ett tragiskt diktaröde. Det faller mig icke in att diskutera den absurda lifsuppfattningen. Jag blott vill med ett

enda, men tyvärr handfast exempel visa, hvilken grad af finkänslighet, som utmärker »Götiska rummen».

#### Konstverket.

Skärskådar man »Götiska rummen» såsom konstverk, är det, som först och sist förvånar, den obegränsade godtyckligheten. Godtycklig är berättelsens plan, om man kan tala om en sådan i ett arbete, som skildrar svenskt lif under tvenne decennier i form af fyra eller sex — det är icke lätt att hålla reda på det — olyckliga äktenskap och en olycklig fri förbindelse. Bokens tema uttrycker författaren med orden: »Så kom Dockhemmet förstås och hela mojet efter. Ligakvinnor och kanonkvinnor, federationskvinnor och handskekvinnor. Det var ett helvete för en äkta man att lefva!» Som man ser, är det om det vanliga Strindbergiska helvetet, som också denna berättelse handlar. Dock denna bok skulle ju icke skildra blott och bart ett specialhelvete, men tjugu år af ett folks kulturutveckling — man tänke sig detta illustrerad af en oändlig rad oändliga äktenskapliga gräl!

Visserligen vidröras i »Götiska rummen» äfven andra sidor af tidens lif, men antingen flyktigt och blodlöst eller blodigt orättrådigt. För hela det andliga omgestaltningens arbete, som 1880-talet utförde och i hvilket han själf en gång spelade en så betydelsefull roll, har Strindberg nu blott glåpord och axelryckningar. Hans gränslösa otacksamhet mot allt och alla får liksom en ursäkt, när man ser hans otacksamhet mot sitt eget forna jag. Hvad

som på 1880-talet skedde, var ju ingalunda blott en skönlitterär revolution. Öfverlevade tankar och metoder sopades bort på alla områden, den andliga opinionen förnyades. Icke stort kärleksfullare visar sig Strindberg mot 1890-talet, ehuru han själf ännu dväljes inom den mystiskt ockulta trollicirkele, med hvilken dess nyromantik band så många sinnen. I alla de ändlösa resonemang, som hans personer föra, finns ej en half aning om, att detta decennium var en litterär och konstnärlig glansperiod, hvartill vår odling ej äger alltför många motstycken. Och hvad som är långt viktigare: Strindberg tycks icke hafva det ringaste berörts af den starka nationella samlingen, hvilken genomträngde Sverige under dessa år och gaf nationen ett ökadt lifsmood, en starkare tro på sina utvecklingsmöjligheter och sin framtid, en puls, som slog krafftfullare, och en förtröstan, som talade stoltare.

Nyckfullt och godtyckligt, som periodens andliga innehåll behandlas, äro också i »Götiska rummen» de skildrade gestalterna valda. Här saknas fullkomligt det, som var »Röda rummets» storhet — den sammanhängande och breda samhällsskildringen. I »Röda rummet» lämnades ett verkligt tvärsnitt uppifrån och ner genom en hel tid, hugget med ett blankt, blixtrande vapen. Där skymtade Karl XV och hans omgifning, där skildrades borgerskap, byråkrati, präster, affärer, journalister, artister, bohème, tiggare och gatpojkar. Boken imponerade och imponerar ännu just genom satirens storartade omfattning och skildringens inre, historiska hophörighet. Där var hela Stockholm och ett hörn

af landsorten, där var tidpunktens luft, människor och väsen, allt utomordentligt lefvande och åskådligt. I denna nya roman finns intet motsvarande. Om det varit Strindbergs mening att hålla sig till familjen Borg och söka visa, hur de nya idéerna och stämningarna bröto sig inom en enda familjekrets, har denna tanke förfuskats därigenom, att alla dessa herrar och fruor Borg genomgå precis enahanda upplefvanden — alla gifta sig, blifva frenetiskt olyckliga, skilja sig och börja på nytt igen med samma resultat. Lifsödenas enformighet förtager karaktäristiken. Själfva omgifningen — detta Stockholm, som Strindberg annorstädes målat så mästerligt som knappast någon efter Bellman — lefver icke i denna bok. Författaren har också under den tidrymd som här framställes merendels vistats långt borta från sin fosterstad. Den, som själf varit med i rörelsen under dessa år från slutet af 1880-talet och under det därpå följande decenniet, känner icke igen hvarken människorna eller deras ton och tankar. Mer än någonsin gäller det om Strindberg i »Götiska rummen», hvad som sades om en fransk författare: han känner gatan, men tycks icke hafva varit inne i husen. Strindbergs enda observationspunkter i »Götiska rummen» är gatan och dess annex: kaféet.

Helt annorlunda blir emellertid intrycket, om man icke på arbetet ställer den genomförda sederomanens kraf utan följer episoder och samtal utan tanke på bokens komposition eller syfte. Ty på hvar enskild sida lyser ännu Strindbergs genialiska impressionism. Jag vet knappast någon, som så

snabbt i ett sådant blixtljus af skälvande realitet kan fixera situationer och ansikten. Hans språkliga ingifvelse är af en instinktiv och ögonblicklig styrka utan like — och den aldrig stannade strömmen af personlig lidelse gifver själfva orimligheten en sorts lifskraft. Allt, hvad Strindberg rör vid, genomglödgas af det vulkaniska i hans natur. Likt en mörkt glänsande åskhimmel kan ännu hans skildring stråla af hatets och passionens poesi. Den, som vill hafva ett intryck däraf, han läse första delen af kapitlet »Esther». Det är en skildring af en natt, begynnande i ett dåligt hus och slutande vid en poets dödssäng på ett sjukhus. Där finns på ett par sidor ett extrakt af all lifvets hemlighetsfulla heta brygd af lusta, längtan och död. Sådant gör ingen annan än den nattens och passionens alkemist, den mästare i språkets och stämningens svarta magi, som August Strindberg är.

## 2.

**Den sociala satiren.**

Jag skulle önska, att en social svensk kritiker en gång på rama allvaret undersökte August Strindbergs samhällssatirer och deras anklagelser mot ordningen och andan i vårt land. Jag skulle önska det därför, att det är min öfvertygelse, att dessa hans skrifter, trots den öfverdrift, som präglar dem och utan hvilken satirens konst knappast är möjlig, tydligare än många andra aktstycken belysa de lyten och skavanker, af hvilka det svenska samhällslifvet lider. Almqvist skref i sin tid en märklig

4. — *Levertin, Svensk litteratur.* 1.

bok om »det europeiska missnöjets grunder». Strindberg är det svenska missnöjet personifieradt och i genialisk dignitet. I sin ungdom älskade han att kalla sig Loke, lögnfienden; i »Götiska rummen» nämner han sig själf »felfinnaren». I mun på kritikens, upprorets och begabberiets andar har han talat med hundra tungor, och hvad som än kunnat fattas honom, aldrig har det varit den satiriska agans gissel eller hånets brännjärn. En treenighet af sanningsvittne, domare och — Thersites finns kanske hos hvarje äkta satiriker. Hos Strindberg har med åren kommit allt mer af den sista snedvridna och förvuxna personagen med sin af hätskhet grumlade blick. Det hindrar icke, att han är född och danad till snillrik satiriker — det svenska samfundets professionella första opponent.

I »Götiska rummen» sprakar och bränner också satiren åt alla håll och kanter med en rent ungdomlig häftighet. Åter en gång måste man beundra denne mans färdighet i att hitta de svaga punkterna och kunna slå så det känns. Hvem vill förneka den sakliga sanning, som finns i hans polemik mot det svenska samfundets byråkrati, slentrian och förmelväsen, mot den svenska politikens brist på idéer och lyftning, mot den svenska nutidens misstroende gent emot de starka initiativen och de skapande viljorna. Förtjänt är gycklet med affärslättsinnet så väl som med samhällets dyrkan af den städade och välborstade tomheten. Värld att lyssna till är också Strindberg, när han gör sina paradoxer öfver utvandringens orsaker och som förklaring påpekar den inre vantrefnaden, bristen på

nationell samhörighet, ort- och klasspartikularismen, men framför allt saknaden af armbågsrum för kantiga, utpräglade personligheter och spelrum för äfventyrslystna krafter i ett land, där allt skall gå i kunglig majestäts nådiga tågordning och den »kungliga, svenska afundsjukan» gärna samlar de många inregistrerade mot den ensamme brottaren. »Ja, det är så mycket moj, som här gör lifvet odorfvigt. Ingen känner sig hemma hos sig; hvar och en är fiende i fiendeland; att uträtta något vågar ingen, ty han blir hindrad; den enda energiyttring man spårar är den, då något skall hindras. De som vilja göra något, måste söka ett annat land, och därför utvandra de energiska, men hindrarne stanna.»

Det finns i detta och dylika utfall mycket af den öfverdrift, som tillhör satirens väsen, mycket är också bitterhet och grälsjuka. Men där ingår också annat. Ännu en gång, Strindberg är det svenska missnöjet personifieradt. »Tjänstekvinnans son» skulle med en begåfning af annan art säkerligen själf hört till utvandrarne, som funnit stugan för trång och kvalmig. Människor och samhällslager, hvilka blott sällan kunna klart redogöra för sina känslor och motiv och ännu mera sällan få dessa tolkade för offentligheten, tala med hans förbittrad högljudda och vredgade röst.

Tyvär lider emellertid den Strindbergska satiren ofta af ett grundfel, som trubbar af polemikens styrka. Strindberg vill göra sin sak för väl. Han nöjer sig ej med att vara den frie kritikern — han vill också vara vetenskapsman, historiker, statistiker, sociolog. När den fåfängan kommer öfver ho-



nom, går det nästan alltid galet. August Strindberg saklig och objektiv!! I denna bok vill han sålunda t. ex. i sin satiriska kritik stödja sig på ovederläggliga siffror. Det är ingenting mer eller mindre än Sveriges officiella statistik, som drages in i romanen. Ett enda exempel skall visa huru. För att ådagalägga, hvilken oproportionerlig mängd af tärande ämbetsmän Sverige föder, låter Strindberg en lif försäkringsinspektör, som skryter af att hafva reda på sina lif, citera den officiella statistiken. Sverige har, säger han bland annat, »28,000 präster med biträden». Summan låter betänklig. Jag slår upp det sammandrag för 1890, som Strindberg begagnat af Sveriges officiella statistik, och finner mycket riktigt summan 28,352, men då är omedräknade ej, som Strindberg uppgifver, endast biträden, utan också fruar, barn och tjänstefolk o. s. v. Visserligen heter det: »vi prästerskap, sa' klockaren», men man brukar dock icke diträkna hustrur och barn, jungfrun, som stryker prästkragarna, kusken, som kör till kyrkan etc. På enahanda sätt beräknar Strindberg civila ämbetsmän till 27,000, post-, telegraf- och järnvägstjänstemän till 67,000 o. s. v. Men efter samma, minst sagdt egendomliga, räknesätt kunde Sverige fröjda sig åt 1,229,661 gods- och hemmansägare, och skulle man efter samma princip göra en författarstatistik, skulle det lyckliga fosterlandet äga cirka 10 August Strindberg, hvilket dock kanske vore nog mycket för den allmänna trefnaden.

Den passionerade och ansvarslösa brådska, med hvilken Strindberg på detta sätt söker siffror och

argument, är det också, som gör hans diskussioner om kvinnofrågan så vanvettiga. Som han aldrig gifvit sig tid att ordentligt höra på, hvad kvinnorörelsens förfäktare egentligen önskat och velat, kan han få tillfälle att polemisera i det oändliga mot idéer, som aldrig funnits, eller åsikter, som på sin höjd spökat hos riktningens karikatyrer. Aldrig ligger det närmare till hands att tillämpa det gamla ordstäfvet om lusten att rita djävulen på väggen blott för att få nöjet att piska honom. Det faller mig icke in att diskutera detta. Man diskuterar icke med en frenetisk dåre, och det har den snillrike diktaren blifvit på detta kapitel. Men det är underligt, att han med sin skarpa blick för det löjliga icke märker, på hvilkens bekostnad man skrattar, när man för hundraelfte gången får läsa samma, genom volymer fortsatta, äktenskapliga gorm. I »Götiska rummen» finns icke en karl, som icke har en satan till hustru. Alla dessa herrar Borg, som af Strindberg dock skildras som typer af verkliga män, ha obegripligt ringa smak vid val af hustrur. De skilja sig, gifta om sig och synas få samma kvinna igen, samma gemena blåstrumpa och själfviska emancipationstoka. Ännu på bokens slutsida, då man är formligt ihjälskriken af äktenskapligt larm, meddelar August Strindberg en sista dämonisk giftermålsinteriör, hvilkens tragik hvilar på — kalfstek och gurka. »Hon kom en natt från teatern och ville ha en smörgås med kalfstek och gurkor, sedan hon väckt mig med ovet, men när gurkorna saknades, blef hon ond och ställde opp hela elektriska belysningen, som gick för fullt verk till morgonen. När

jag då läste lusen af henne, sa hon att jag ingen gentleman var, och då jag åtminstone bevisade henne att jag var en man, gick hon till en advokat.» Sådant är det August Strindberg vill att man skall taga på allvar, medan man i stället sitter och längtar efter en modern Aristofanes, som gaf den tragi-komiska misogynen sin rätta behandling.

Det skall visst icke förnekas, att Strindberg med sin genialitet i att finna väsens antipatier mången gång skildrat könens antagonism med skrämmande styrka och en specialists dämoniska insikt i människohjärtats ondska. Också i »Götiska rummen» finns midt bland de många tanklösa skälls-orden enstaka ställen af en dyster makt, sällsamma dekokter af lönligt agg och lidelse, kokade på underjordisk eld. Men hur tomt verkar icke på längden genom bok efter bok detta ofruktbara kif! Hur absolut saknas icke i allt detta det, som dock är grundvillkoret för hvarje möjlighet till mänsklig samverkan — den goda viljan! Blott den knutna handen, aldrig den öppna mot det enda, oundgängliga och omistliga resällskapet på den tunga, mödosamma resan — hvilken otacksamhet och, om man icke kan känna så, hvilken dårskap! Mättad med hela lifvets, jordens och människohjärtats fruktbarhet förefaller mot detta själfångenskapsens sterila ishat den milda känsla af ofullkomlighetens djupa gemenskap, Fröding så gripande uttryckt i dikten om »mannen och kvinnan»:

Jag gitter ej banna och klandra,  
jag gitter ej se hur du gråter,  
vi måste förlåta hvarandra,  
när icke Vår Herre förlåter!

### Idéer och lifsåskådning.

Man kan af en novellist icke med fog kräfvatänkarens tankereda eller vetenskapsmannens förståga att objektivt väga och mäta. Men det är ett ödesdigert fel att så absolut sakna både det ena och det andra, när man som Strindberg så mycket diskuterar filosofiska frågor och vetenskapliga teorier. Åtminstone hälften af »Götiska rummen» utgöres af resonemang, förda af talande hufvuden om de tankar och läror, som sysselsatte det förra århundradets två sista decennier. När man betänker, i hvilken grad Strindberg såsom bärare af naturalismens idéer först och mystikens sedan gripit den läsande allmänheten, får man ett bjärt bevis på, hur mycket mera passionen och slagordet verka än idéerna. Förvärfvad genom verklig kamp, kritiskt undersökt och proberad, kärleksfullt tillägnad, tills tänkaren pejlat hela innebörden, förefaller nämligen knappast någon af de tankar, Strindberg talar om i »Götiska rummen», och på hvilka han baserat sina föregående skönlitterära verk. Tvärtom, under tillfällighetens insegel tyckas hans tankar hafva vunnits — en bok, hittad af en slump i en antikvarisk boklåda eller ett tidskriftshäfte, som fallit i hans hand, hafva kunnat med ett slag vända upp och ned på hans åskådning. Fanatiskt förfäktade, så länge de gingo ihop med teorierna för dagen och de egna lidelserna och upplefvandena, afskedas hans tankar lika ögonblickligt, när modevinden och hans egen stämning blåsa åt annat håll, afskedas på äkta Strindbergskt manér med en spark och ett

glåpord. Strindbergs tilltro till okvädinsordets betydelse är särskildt obegränsad och naiv. I den punkten har han varit sig lik i alla väder — realisten och mystikern är samma gamin i gathörnet, för hvilken öknamnet har trollformelns kraft och tjuuning. Med benämningen »veterinärfilosofi» är sålunda t. ex. darwinismens filosofi affärdad. Mer behöfs icke. Genom hugskott, utbrott och plötsliga andliga öfverrumplingar har hans utveckling fortgått. Aldrig märker man organismens stilla växt inifrån eller en uthållig, stridande själs rastlösa och sanningskära arbete. Denna hjärna är icke en eld, i hvilken tankens ädelmetall frigöres — den är en kokande helvetesgryta, där allt sjuder och hvirflar rundt.

Och dock ägde Strindberg från begynnelsen åtminstone ett par af forskarens drag — vetgirigheten, den oupphörligt frågande och kombinerande inbillningen, hypoteskonsten, men allt detta har blifvit till ringa eller intet resultat i hans vetenskapliga kritik. Ty han har saknat hvarje skytt af den vördnad inför verklighet och natur, den tankens ödmjuka läraktighet, som högre än det obestyrkta infallet och det klingande slagordet skattar kontroll och sanningsenlighet. Strindberg har också till tankelifvet öfverflyttat sina vanor som polemiker, han handskas också med ideala värden och storheter som en genialisk — pamflettskrifvare. Liksom han icke i lifvet märker sinnens och hjärtans frändskap, ser han heller aldrig fredlig utveckling i idévärlden. Också där är ett evigt krig, skalperande och hojtande. Tankens hemlighetsfulla makt att omsätta sig och ingå nya föreningar är honom för-

dold, därför är det också i hans skildring af 1800-talets sista andliga processer blott inbördes mord och brand och aldrig kontinuitet och sammanhang.

I slutet af »Götiska rummen» finner man bland andra ockulta trosbevis följande: »Jag fick en gång en pincenez af min farmor under det vi voro goda vänner. Den var af slipad bergkristall och utmärkt vid obduktionerna, ett riktigt underverk som jag vårdade. En dag bröt jag med gumman, och hon blef ond på mig. Då hände på nästa obduktion att glaset föll ur utan orsak. Jag trodde, att den var sönder helt enkelt; skickade den till lagning. Nej, den fortfor att vägra sin tjänst; blef lagd i en låda och kom bort.»

Detta får väl anses som prof på Strindbergs nuvarande lifsåskådning. Det är själfklart, att inför ett sådant sätt att resonera hör allting upp, hvarje möjlighet till ett naturligt sammanhang i tingen. Världen är vorden till ett söndersprunget glasprisma, hvilkens skärfvor fantasien och lidelsen för minuten kaleidoskopiskt hopfoga efter behag. Undret är blifvet beständigt, tanken har abdicerat, ty den ockulta hophörighet Strindberg vill gifva fenomenen har för alla andra lika liten betydelse som en sofvandes drömmar för dem, som äro vakna. Man ler åt denna filosofi med mystiska pincenezglas, förhäxade teaterkikare och likheter i namn mellan två som heta Hinz och två som heta Petterson, men i det leendet är mer än en axelryckning, det är en tyst dom öfver en storartadt begåfvad, snillrik, ännu i sina förirringar intressant man, men hvilkens andliga karaktär icke hållit måttet.

## VII.

## Historiska miniatyrer.

En främling, som af August Strindberg endast kände hans produktion från de fem, sex sista åren och allmänt hörde dess författare benämnas Sveriges främste nu lefvande, skulle helt säkert underligt skaka på hufvudet. Men äfven vi andra, som känna hela hans lifsgärning, som vuxit upp med hans verk, aldrig kunna mista vår beundran för hans skriftställarskaps djärfhet och snillrikhet och aldrig skola förgäta tacksamhetsskulden mot den litterära revolution han åstadkommit — den kanske mest ingripande och förändrande i hela vår diktningens historia — äfven vi måste inför dessa sista års böcker stå undrande och spörjande. Stamma verkligen från ett lands främsta författare dessa hans sista historiska dramer, i hvilka det mesta är historiskt i salig Crusenstolpes manér och i hvilka af det gudomliga ensamt den gudomliga grofheten finns kvar? Äro »Kristina», »Engelbrekt» och »Gustaf III» arbeten af ett lands främsta skald? Kan »Götiska rummen», denna simpla, till roman knappt nödortfigt förklädda pamflett, härröra från den, man vill se upp till som till ett lands förste författare? Och just i dessa dagar är man tyvärr än en gång tvungen att göra samma samvetsfråga inför en ny skapelse af Strindberg. Sällan har hans sista tids mekaniska snabbskrifveri så bjärt framträdt som i de »Historiska miniatyrer», hvilka han

nu utgifvit och som i tvenne vackert utstyrda små band meddela ingenting mindre än en världshistoria i fickformat från Moses till Napoleon.

Ett allmänt omdöme riskerar nästan alltid att blifva ett oriktigt omdöme. August Strindberg vore icke den han är, om icke också här och hvar i denna bok glimtadé fram hans lidelsefulla originalitet, om icke enstaka bland denna mängd historiska bilder vittnade om hans medfödda och genialiska berättargåfva. För att icke förfalla till någon sorts orättvis öfverdrift — ty den, som äger en fläkt af historisk anda inom sig, måste känna harm inför det okunnighetens mod och det pietetslöshetens lättsinne, med hvilka Strindberg handskas med häfderna — skall jag i denna kritik genomgå hela boken och göra samma världshistoriska vandring som författaren. Den är lång och mödosam nog — från Moses' födelsedag till den 18 Brumaire — åtminstone för den, som icke lärt konsten att med obesvärade Lunkentussteg marschera genom seklerna.

Den första berättelsen i samlingen, »Egyptiska träldomen», är en af de allra bästa och friskaste. För Strindberg gäller som bekant icke det gamla ordet »all vår början blifver svår». Början utgör alltid det bästa i hans arbeten, första akten af ett drama, första kapitlet af en roman, första sidorna af en bok. Greppets genialitet, den utomordentliga och oöfverträffade raskhet, med hvilken Strindberg orienterar sig och läsaren i ämnet, så att fantasien genast och blixtnabbt ryckes »in medias res», göra alla hans introduktioner så bestickande och



levande, omsväfvade som de äro af den nyss fångade idéns omedelbarhet och glans. Skada blott, att fortsättningen så sällan infriar löftena. Men hur vore det också möjligt hos en diktare, för hvilken hugskottet mer och mer blifvit allt, som numera aldrig har tålmod att låta ett uppslag stilla växa och mogna och som så ytterst sällan under hela sin bana känt den aktning för konsten, som icke släpper verket förr än det erhållit helhet och af-rundning!

I hvarje fall är denna inledningsnovell, »Egyptiska trädomen», liffull och lustig, isynnerhet i begynnelsen med de tvenne utomordentligt åskådligt skildrade judiska typerna: svärmaren, som inför alla vedervärdigheter blott tänker på Herrans löfte, och realisten, som tycker att allting går baklänges, och vet att man får stänga butiken, om Nilen icke stiger tillräckligt och det blir missväxt. Sedermera får man till lifs ett par tempel- och pyramids-scener med talmystik och mytologi. Hur pass mycket allt detta stämmer med modern egyptologi, lämnar jag därhän. Hufvudsaken är, att det hvilat stämning öfver dessa skildringar, sägnens kolorit och sol.

Efter Egypten kommer man till den antika världen, åt hvilken Strindberg skänker ett halft dussin längre berättelser, fyllande så godt som hela första delen af det nya verket. Låtom oss säga med det samma och utan omsvep, att dessa tillhöra det allra sämsta Strindberg någonsin lämnat ifrån sig — särskildt gäller detta de nästan upprörande hellenska bilderna. Så underligt är egentligen icke detta. August Strindberg och Athen! Och om han åtmin-

stone hållit sig till Pnyx, till oppositionstalare, demagoger och sykofanter, men nej, han nekar sig ingenting, han uppsöker det bästa sällskapet, han eftersträfvat säte och stämma i Platos symposion, han skildrar Perikles, Alkibiades, Sokrates och Euripides. I fråga om deras psykologi gör Strindberg naturligtvis genast den mest utnötta af frågor — hvar är kvinnan? Och han finner egentliga intresset med Perikles hos dennes fränskilda hustru och hos Aspasia. Sokrates skildras först och sist som Xantippas olycklige äkta man, och Euripides, hvilken ju redan antiken framställde såsom kvinnohatare, låter han vara trenne gånger olyckligt gift. Det sista är karaktäristiskt. Sannolikt var Euripides blott en gång gift. Den grekiska traditionen talar om tvenne äktenskap, därför att två olika namn uppgifvits på hans hustru. Men hvarifrån klimaxen med den tredje äktenskapliga desillusionen kommit, vet Strindberg ensam. Dessa berömda män resonera samman i en stil, som skall vara attisk. Af följande slag är Strindbergs atticism:

»Euripides tycker inte om flickor,» inföll Protagoras.

»Där lögst du,» genmälde Euripides. »Jag tycker om flickor men inte om hustrur.»

»Inte jag heller, jo om andras,» tillspetsade Alkibiades.

Sokrates säger de besynnerligaste djupsinnigheter — man läse t. ex. följande bit ur ett äktenskapligt gräl mellan honom och Xantippa:

»Jag tänker.»

»Är det ett göromål för en man?»

»Förvisso ett högst manligt göromål.»

»Det syns åtminstone inte hvad du gör.»

»När du gick med barn, syntes det inte, men när det var födt, syntes det.»

Xantippa måste hafva varit högst egendomligt skapad, när Sokrates, hvilken specialitet ju var förlossningskonst — maieutik — kunde säga något sådant som det kursiverade. Tonen i dessa grekiska berättelser gör svindlande saltomortaler mellan yttersta forntid och nutida ytterlighet. Än är allt så grekiskt, att personerna måste säga ordspråk och vändningar på grekiska, än faller replikskiftet som följande:

»Det står femti hoplitter därute och vänta på ditt hufvud.»

»Hur många sa 'du. Femti? Då flyr jag, ty öfver tretti max ar jag inte.»

Den amerikanska pokern förbinder sig, som man ser, på ett älskvärdt vis med hellensk spekulation. Förklarligt vore sådant, om författaren åsyftade konkurrens med Offenbach. Den historiska karikatyren är också en konst. Men det skall vara allvar, »historiska miniatyren». Och utan att blinka återberättar Strindberg Sokrates' allbekanta döds-scen och hans sista afskedsord, återberättar allt detta utan hvarken skönhet eller udd. Han förstår tydligen icke, att detta är en af historiens förklarade episoder, öfver hvilken helgelsen skrifvit sitt osynliga »noli tangere». Skulle själfva språket icke alltid bevara sin Strindbergska skärpa och samtalen icke stundom blänka till af dramatiskt skimmer, skulle

man icke tro sina ögon, när man läser Strindbergs stora namn på dessa meningslösa historiers omslag.

De romerska skildringar och interiörer, som sedermera följa, kunna knappast tilldelas ett synnerligen mycket högre värde. Berättelsen »Flaccus och Maro» om den augustinska guldålderns båda mästare lämnar ett lärorikt exempel på hvad Strindberg menar med en »historisk miniatyr» från den latinska världen. Först meddelas ett kort utdrag ur någon liten lärobok om Greklands ställning efter Sokrates' död och sedermera införas de blifvande skalderna som studenter i Athen. De sitta en sommandag på ett värdshus nedanför Lykabettos och dricka chios i en löfsal. Utan de antika namnen skulle man tro sig vara på Stallmästargården eller dylikt ställe, så litet grekisk är färgklängen (jag frånser det ohistoriska i Virgiliis ungdomsvistelse i Athen — skalden besökte sannolikt Hellas först på äldre dagar). De båda begåfvade ynglingarna berättar hvarandra — eget nog — uteslutande saker, som de båda två måst hafva på sina fem fingrar, likaväl som alla en smula bildade unga romare — de enklaste kompendiekunskaper om grekisk filosofi. Thales påstod, att allt uppkommit ur vattnet, Anaximenes, att allt däremot uppkommit ur luften o. s. v. Under detta instruktiva samtal kommer underrättelsen om Cæsars mord. Berättelsens nästa och sista scen försiggår i Horatii Sabinska villa. De forna studenterna hafva blifvit gamla och ryktbara. Horatius har sin kollega på middag. Man förstår, att »falernern ligger på is». Under middagen citera de egentligen vers för hvarandra, vers af

mer eller mindre allbekant slag, och samtala om Aeneiden och de sibyllinska böckerna. Virgilius känner sig dyster och sjuk, men Horatius tröstar honom med citat ur sin egen poesi. Så dör Virgilius och förordnar, att Aeneiden skall brännas. Men hans sista vilja blir ej åtlydd, hvarom Strindberg tillfogar: »några mena att det var skada, andra mena att det var en fördel.» (sic!)

Är detta en novell? Eller vill Strindberg gifva en »kort och nyttig undervisning» om de båda skalderna? Man skulle kunna tro det sista, när man ser sådana upplysningar som »Octavianus (sedermera Augustus)» eller — ännu underbarare — »epikuré eller dyrkare af njutningen»!! Är detta anmärkt »för den mognare ungdomen». Allt detta förefaller gåtfullt.

Sedan får man under den gemensamma rubriken »Vilddjuret» römerska kejsardömet, Caligulas, Claudii och Neros gräsligheter koncentrerade som i en af Bret Hartes koncentrerade romaner. Claudius' tragedi berättas t. ex. på fyra sidor med den »ryktbara» Messalina, Narcissus, Cajus Silius och Locusta (Strindberg tycks föreställa sig, att det var den »ryktbara» Messalina, som lät förgifta Claudius, ehuru hon dog före honom — om nu Claudius icke helt enkelt träffades af ett slaganfall). Med en längre, men också fullkomligt känslolöst och ointresseradt skriven novell om Julianus Apostata — man jämföre blott den nyaste skönlitterära tolkningen af den sista antika imperatorn, Meresjkowskis, eljes intet mästerverk — är man ändtligen vid den gamla världens slut.

Härifrån för oss Strindberg till Attila, och genast han anländer till barbarerna, stiger hans berättarkonst nämnvärdt. Det kommer en visionär åskådlighet öfver scener och gestalter. Denna ökade kraft höjer en hel rad af den andra delens små historiska krönikor högt öfver de föregående. Man förstår lätt hvarför. Strindberg, som flyktigt gästade alla tidsåldrar, har blott varit bosatt i en, har endast försänkt sig i den senare medeltiden eller, precisare sagdt, i tidrymden från skolastikens upplösning till och med reformationsrörelserna. Det är vackert så, och detta af jäsande och storartade brytningar, af religiösa mystici och opponenter, af fritänkare och guldmakare fyllda lifskede har han verkligen ägnat kärleksfullt studium och intresse. Så snart hans dikt därför slår upp sitt tält i dessa ängder af häfden, får den en åtminstone jämförelsevis fast grund under fötterna.

Redan ett par af de små styckena från medeltidens gryning visa en innerligare hållning. Novellen om Gregorius den förstes klosterlif, »Tjänarnas tjänare», öfverraskar till och med genom en fläkt af verklig poesi. Man igenkänner i densamma den stämning af klostercellens svala stillhet och klosterträdgårdens frid och kryddoft, som August Strindberg i gamla dagar så vackert tolkat. Detsamma är förhållandet med brefvet från Eginhard till Emma, »skrifvet i Benediktinerklostret Seligenstadt vid Main», fylldt af minnet af den döde Karl den store som af en bladtung jätteeks skugga och med något af den ålderns öfverlägsna och milda visdom, som hos Strindberg är så sällsynt och så ofta saknad.

Själva berättelsen om Luther i Rom, kallad Laokoon, torde vara hela den nya samlingens friskaste. Den är visserligen barnsligt gjord i tillspetsningen af motsatserna mellan den fromma germanska världen och söderns med högrenässansen triumferande hedendom, men den äger ett sorts folkligt och naivt lif. Undantagsvis har Strindberg varit vid riktigt godt lynne och oförfäradt smort på med tjock, men präktigt lysande färg. »Laokoon» har beröringspunkter med Strindbergs äldre, så mycket blodfullare och mer poetiska historiebilder i »Svenska öden och äfventyr».

Men sedan går det åter nerför backe i alla de noveller från olika tider och länder, som Strindberg med sin numer underligt systematiska arbetsmetod ansett sig förpliktigad att skriva för att nå fram till Napoleon. Man kan framhäfva som ljuspunkter en kraftig och lustig karaktäristik af tsar Peter och ett ganska fyndigt Voltaireporträtt.

Dessa brokiga, så ofta trasiga världshistoriska kaleidoskopbilder söker Strindberg ibland gifva ett slags hemligt sammanhang. Det sker genom att här och hvar i berättelserna införa en jude, som vanligen heter Eleazar. Det tycks verkligen vara en sorts mystisk, vandrande jude, som skall illustrera lagens och profetiornas fullbordan. Ännu i den sista berättelsen betraktas världsutvecklingen som en sek-lernas infrielse af Abrahamslöftet. Det är en teologisk uppfattning, som ännu Bossuet — det är öfverraskande att à propos Strindberg få det namnet i pennan — kunde framlägga som en majestätisk historiens filosofi. Men sedan hans dagar har denna

åskådning hunnit blifva betänkligt banaliserad och föråldrad. Nu är det knappast någon mer än den enkla landtprästen, som har en sådan syn på världshistoriens oändliga perspektiv.

Sådana äro August Strindbergs »Historiska miniatyrer». När boken trots allt kan fångsla läsaren, beror det därpå, att den dock alltigenom är skriven i August Strindbergs prosa, i detta beundransvärda språk, i lidelsefull skärpa och naturlig must enstående i vår litteratur, detta Strindbergska språk, som i alla hans andliga sjukdomar och förirringar bevarat sin hälsa, och som, äfven där tanke och kunskap lysa med sin frånvaro, dock i öfverträffad genialisk impressionism ständigt vittnar om den store skriftställaren.

16 oktober 1905.

## VIII.

### Nya svenska öden.

Fullständigt föreligger nu Strindbergs nya stora cykel, »Svenska öden», en följd historiska bilder, som från den urgrå fornsagan gå fram till Karl XI:s död och slottsbranden, det svenska 1600-talets sista symboliska händelse. I denna långa rad af berättelser finns ingen enda, som kan kallas ett färdigt konstverk i den betydelsen, att en tanke där fått sin logiska utveckling och den artistiska genomarbetning, som låter en diktning lefva ett fristående, af diktaren oberoende lif. Flera af dessa berättelser sakna både hufvud och svans. De spunna



trådarna knyts och skäras af på det godtyckligaste vis. Figurernas lefvandegörelse, som stundtals är af en så genialisk och öfverraskande illusion, kan, bäst det är, svika och gestalterna störta samman som lerklumpar, i hvilka skaparen inblåst ett alltför otillräckligt kvantum af den levande andan.

Den konstnärliga afrundningen och objektiviteten äro pinsamt försummade. Bäst man befinner sig långt borta i förflutna sekel bland diktens återuppståndna personligheter, i en omgivning, frammanad med ofta märkvärdigt omedelbar kraft, faller förhänget, vi äro åter i Stockholm det nådens år 1906 och höra August Strindberg i egen person tala öfver skrifbordet. Men om man förlåter detta, därför att ett snille som han dock alltid är intressant att lyssna till äfven i det mest paradoxala och maniakaliska, kan man icke förlåta, när novellen utan vidare öfvergår till historiskt kompendium, och man i stället för en berättelse får någonting som »lilla Odhner» — minus noggrannheten. Starka dramatiska scener och präktiga skildringar kunna här avslutas med så värdefulla upplysningar som att Birger Jarl införde kvinnofrid eller att Gustaf II Adolf stupade vid Lützen. Man tror icke sina ögon och undrar, för hvem i all världen dessa historiska nyheter förtäljas. Under hugskottets och hastverkets tecken står hela denna diktning, och genialiska uppslag användas på ett sätt, som knappast kan kallas annat än samvetslöst. Icke desto mindre erbjuda dessa »Nya svenska öden» en ofta intressant, ej sällan mycket fängslande läsning. Samlingen står ojämförligt mycket högre än

den föregående ur världshistorien, men den var ju också i de flesta punkter otillåtligt dålig. De svenska bildernas öfverlägsenhet är lätt att förstå. August Strindberg måste ju sägas vara en svensk i typisk och genialisk dignitet. Man kan icke påstå, att han inkarnerar svenskhetens vackraste egenskaper, men en mängd af dess mest ursprungliga och primitiva sidor lefva inom honom med ett i kultursamhället ovanligt starkt och oslipadt lif. Mången gång får han därför ur sina svenska figurer något öfverraskande ursprungligt och äkta, som intresserar, griper och gifver de eljes ofta af systematisk pietetslöshet vanställda teckningarna en högre, värdefullare innebörd. Därtill kommer att han som ingen annan nutida svensk författare och högst få af de döda känner själfva landet i hela dess utsträckning och alla dess egendomligheter. Dessa »Nya svenska öden» försiggå inom de mest olika svenska landsändar. Öfverallt är Strindberg hemma, ständigt bära hans landskap autopsiens friska åskådlighet, marken under fötterna är alltid i denna novellistik fast och af fruktsam, lifsbärande makt. Och landets historia känner ju Strindberg också till — om än på sitt eget, konstiga vis. Visserligen torde han knappast grundligt ha trängt in i någon enda tidsålder. Han har autodidaktens instinktiva förkärlek för grumliga källor, och en brist på kritisk objektivitet, förvånande hos en så skarp iakttagare. Ingenting kan vara kostligare än när han slår sig på att vara »autentisk». I fråga om ett par skandalrykten om Kristina, citerar han t. ex. i denna novellbok rent af ett par urkunder i

noterna. Man väntar något nytt och förvånande, som förmått berättaren till detta plötsliga och okonstnärliga citerande, och man finner anförda — Fryxell och Biografiskt lexikon. Det är af en obetalbar komik. Men med allt detta äger Strindberg en oneklig historisk inbillningskraft. Utan svårighet ser han för sig döda städer och grusade palats, folkets dagliga lif och handel ochandel under skilda skeden. Så mycket har han dock sysslat med kulturhistoriska studier, att hans fantasi är fylld af bilder och lefvande detaljer. Det kommer lätt icke blott en utomordentligt saftig, men också en trovärdig och öfvertygande yttre färgläggning öfver många af hans taflor.

Slutligen lyftas alla dessa berättelser liksom Strindbergs samtliga prosasaker af det mästertliga språket. Hur många gånger man uttryckt sin beundran för detsamma, alltid vill man göra det på nytt. Af trötthet eller afmattning i själfva stilen märkes föga i dessa historier, som dock föregåtts af så tallöst många andra. Från stuga till slott skifta scenerna, alla samhällsklassers seder och bruk tecknas, de mest skilda yrken och kaster förekomma, alla sorters individer och karaktärer införas talande. Men Strindberg finner ständigt de rättaste, mest konkreta orden. Ett språksinne af en sådan omfattning och en sådan ingifvelsens outtröttlighet har sannolikt aldrig någon annan svensk författare ägt. Ty den kulturellt ointresserade Bellmans sfär är långt snäfvare, och Almqvist, lika stor experimentator och mångfrestare som Strindberg, som han kännare af en mängd lifsfält och tekniker,

ägde dock icke af naturen en så medfödd stilistisk begåfning, icke den koloristiska säkerheten, icke denna satsbildningens lidelsefulla enkelhet och skärpa. Hvilken skada att detta ojämförliga Strindbergska språk så sällan parats med konstnärskänsla för genomarbetning och komposition.

Den första gruppen af de »Nya svenska ödena» är ägnad sagotid, forntid, det äldsta nordiska kult- och kämpelivet till och med vikingatågen. Den isländska sagan, som Strindberg ett par gånger efterliknat redan som ung man, har nu åter varit hans förebild. Dess korthuggna, lidelsefulla berättarkonst, som ständigt sträfvar hän mot dramatisk stegring och tragisk ordväxling, passar honom väl. Den vilda pusten från ett elementärt natur- och driftlif finns här nog, händelsernas snabba puls och heta andhämtning, men icke den välberäknade konstnärliga ekonomi, som gifver de goda Islandsagorna en så stolt och sluten komposition. Hur oklar förefaller icke t. ex. Strindbergs begynnelseberättelse, den ställvis mycket kraftfulla »Sagan om Stig Storverks son», en ursvensk Herakles, mellan sina bedrifter af älskog fjättrad vid kvinnoysslor. Sidtals känner läsaren det rent af, som han fått fatt i första utkastet till en blott planerad berättelse, en halfärdig kladd. »Detta kan blifva något utmärkt», tänker man och beundrar de grandiosa antydningarna, glömmande, att man läser ett arbete, som skall vara färdigt och afslutadt. Utan synnerligt sammanhang är också den hemska blod- och offerhistorien Hildur Horgabrud. Dess konung är Ane den gamle, som lefver af sina söners blod, en sym-

bolisk gestalt, som Strindberg framställer med mycken kläm. Däremot saknas bland dessa legendariska sagohärskere Gorm den gamle, som säkert också skulle passat Strindberg väl att skildra. I denna berättelse kommer Strindberg ibland genom grepp och motiv läsaren att tänka på Heidenstam, som med så mycket större allvar och monumentalitet, så mycken djupare kärlek och gedigenhet framställt besläktade sidor ur gammalsvenskt lif. I ett enda afseende öfverträffar han Folke Filbyters store epiker — i den omedelbara och vulkaniska skildringen af hätskhet och ond vilja. I en af dessa berättelser förekommer följande replikskifte. Sveakonungen frågar en utlänning om svenskarna:

»Nå, Folke, hvad tycker du om det här folket?»  
»De hata ju hvarann, alla människor.»

Strindberg är öfverträffadt storslagen i att teckna ondskans kraft. Den fyller det mesta af dessa berättelser och växer i teckningen af de svenska Mälarböndernas inbördes hat och vendetta i historien »Adelsö och Björkö» till nästan tragiska mått.

Medeltiden, rikt och vackert företräd i den äldre följd af de svenska ödena, har denna gång blifvit mycket styffaderligt behandlad. De två novellerna från denna period tillhöra Strindbergs allra svagaste. Den ena om Birger Jarl är så tanklöst och ytligt hopslarivad, att man rent af kommer att tänka på historisk godtköpsnovellistik, och den andra om Birgitta vanställes af den simpla uppfattningen. »Kjortelregemente» — se där det enda Strindberg

får ur Birgittas lif och strider. Den svenska medeltidens kanske märkligaste kvinna blir för honom ingenting annat än en ragata och en fjolla. Men med Gustaf Vasa och reformationen lyfter sig åter serien betydligt. Gustaf Vasas kärnsvenska typ har Strindberg alltid älskat. Redan i hans storartade, sedan af honom aldrig öfverträffade ungdomsskådespel, »Mäster Olof», framstår han i intressant och lefvande belysning, och det drama, Strindberg under sin senaste historierande period ägnat honom, är utan fråga dess yppersta verk och ett af den svenska teaterns lätt räknade klassiska stycken. Här skildras »den bondsluge Roslagsbon» ännu en gång med en sorts barsk humor, som väl passar hans gestalt. Den därpå följande skildringen af Erik den fjortonde skulle med blott litet eftertanke och konstnärlig omdaning kunnat blifva alldeles förtjusande. Örbyhus' fängelseromantik gifves så vackert, och i Erik den fjortondes dödsmonolog har Strindberg lagt all en uttröttad tänkares och diktares melankoli, främlingskap och leda vid verkligheten.

»Skulle det icke glädja er om ni fick råka gemål och barn?» frågar prästen Urban.

»Nej,» svarar Erik, »det är bara bländverk det också. När jag har dem i rummet här, så tränger de ut mig; de bli så stora, de taga luften ifrån mig, de kväfva mig, och jag har ingenting att säga dem... Ser ni, jag är målare, och jag vill se taflor som jag målat själf, men det fordras distans för att se vackert; när jag ser Karin på afstånd, i båt, ute på sjön, i månsken helst, då är mig väl... ensamheten har gjort mig ömtålig att jag icke lider verkligheten.»

I novellerna om Johan den tredje och Sigismund är den skönlitterära anordningen oerhört tom och tunn, men synpunkterna på tidens svenska historia af stort och eggande intresse. En liten tafla från Gustaf Adolfs tyska krigståg förefaller närmast som ett uppkok på skådespelet om samme kung. Framställningen af Kristina, i hvilken Strindberg, som man lätt förstår, får plats för all sin kända sympati för kvinnan, skulle icke heller föranleda till omnämnande, om där icke inginge några rent ypperliga scener från Karl Gustafs vistelse på Borgholm. I dem står Strindberg på höjden af sin historiska berättarkonst, och det är en förvånande must och saft i dessa skildringar af prinsens äfventyrsriddarens dryckeslag och eröfrarfantasier öfver de stora, fyllda remmarna. En skarpt konturerad teckning af rikshushållaren lyktar hela den långa cykeln.

30 september 1906.

## Gustaf af Geijerstam.

---

### I.

#### Gråkallt.

»Gråkallt» hade redan länge legat i bokhandelsfönsterna, innan jag kom mig för att läsa den, legat där ny och ouppskuren med detta vissa, egendomligt frestande, som är öfver ett förstlingsarbete, om hvilket man har anledning att hysa goda förhoppningar, och som låter en vika in sidorna med något af den spända stämningen på en förväntningsfull premiär. Så kom kritiken, den muntliga och den tryckta, och gjorde mig nyfiken, och när jag sedan en vacker dag läst den säkerligen ytterst välmenta läxa, som särskildt herr Geijerstam, men också hela den svenska ungdomen i gemen fick af den konstdomare, som ensidigast och ofördragsmast kämpar mot alla moderna strömningar inom vår litteratur, beslöt jag mig för att göra herr Geijerstams bekantskap, och det beslutet ångrar jag icke. Hans bok grep mig, den tilltalade mig på många ställen, sporrade mig till opposition på andra, men den lämnade mig aldrig likgiltig, aldrig passiv, och det första intrycket af den gifver jag



här, det första intrycket med dess omedelbara, ännu helt och hållet friska sym- och antipatier, det första intrycket, som kanske ej är så distinkt, att det icke kräver en retouchering, men som dock, äfven vid förnyad läsning, förblifver resonansbotten för alla kommande domslut — några anmärkningar och synpunkter, vaknade till lif under läsningen och flyktigt upptecknade till vägledning.

Släktet är trött, luften tung och kvaf, så tryckande, att man riktigt längtar efter ett oväder. Tvist och strid mellan döende och uppspirande generationer, tvist och strid mellan lifslycka och plikt, mellan uppriktig känsla och konventionell moral, och under brytningarna sinar lifsglädjen ut, de nya krafter, som spirat, slappna och dö, förkväfda af öfverledda institutioner och för längesedan jordade åsikter. Öfverallt brutna existenser och sjuklig resignation; lyckas det verkligen någon individ att hålla sig rak, att rädda sig från att blifva en andlig krympling, sker det på bekostnad af allt, som kallas mänsklig sällhet, mänsklig lycka.

Så skildrar Geijerstam, en målning tung, höstlig och gråkall som en sen oktoberdag. Man vore benägen att skaka på hufvudet, att mumla för sig själf det gamla talesättet, att författaren förtalat sin tid, om icke så många andra af nutidens skildrare satt lif och samhälle i samma dager, om icke så många andra analyser öfver vår tids sjuka mänsklighet, de sorgfälligaste som de ytligaste, gifvit ett och samma resultat, att nutidens öfverciviliserade, nervsvaga människor först och främst behöfva järn. Det finns så många sjukdomar,

kroppsliga och andliga, som gå förhärjande och dödande som smittosamma farsoter öfver tidens motståndssvaga människor, det gifves så oändligt mycket sjukt och förkrympt, hur är det då möjligt, att en nutidsförfattare kan blifva annat än en läkare, hvilkens plikt det är att gå fram till sjuksängarna, oförskräckt sondera krämporna och söka finna hjälpmedlen. Trubadurernas tid är förbi, ångans och uppfinningarnas tidevarf har icke råd att hafva en lyxlitteratur för dess egen skull. Alla de stora, sociala och mänskliga frågor, som förut i årtal sysselsatt de enstaka, de lärda, grubblarna, reformatorerna, rycka nu, som aldrig förut, människornas stora flertal in på lifvet, och har en författare högre mål än att flyktigt blifva genomögnad för att fördrifva en tråkig eftermiddagsstund, så har han intet annat val än att ställa sig bland andra arbetare och söka i sin mån vältra framåt de Sisufusblock, som fördom och okunnighet lagt på mänsklighetens väg. Därför att det ligger där så många hejdande stenar, så många tröga, svårörliga berg, som se ut, som de aldrig skulle kunna rubbas, tvingas ingenjörerna att underminera — och det kalla förnumstiga kritici, som ägna allt gammalt en blind fetischdyrkan, nihilism, lust att rifva ner idealen.

Herr Geijerstam tillhör denna moderna diktarskola, liksom flertalet af dess män är han polemisk, och där hans diktning höjer sig till verkligt värde, inspireras han af harm öfver det skematiska i tro och lära, som vill böja allt under sin färla. Men herr Geijerstam har icke velat ensamt upp-

träda som polemiker, han har äfven debuterat som stämmingsdiktare inom den korta moderna novellettgenre, som kräfver en Droz', en Kiellands hela utvecklade teknik, finhet i penselföringen och förmåga att koncentrera mycket inom en trång ram. Det förefaller mig, som författaren här icke vore fullt på sin rätta plats, ty med undantag af »Ett äktenskap», äro väl alla hans små studier mera anekdoter än verkliga stämmingsstycken, som gifva oss inblick i ett helt sjäslif eller upprulla för våra ögon en hel landskapstafla. Geijerstam är en god iakttagare, en kvick skildrare, men den eleganta, fint psykologiska karaktär, som gifver ett så oförglömligt behag åt ett sådant mönster inom arten som Kiellands »Vissna blad», saknar han alldeles. Hans stil är för kärf för att duga till det läckra miniatyrmåleriet, och här lyckas han blott i de två teckningarna från Öland, där personerna uppträda som staffage och skildringarna utgöra hufvudsaken. Men huru karaktäristiskt är det ej, att författaren är mest sig själf, när han får måla kala strandpartier eller de öländska hedarnas öde, tungsinta melankoli. I några andra af sina små studier söker han le med detta halft bittra, halft vemodiga löje, som Kielland har, när han presenterar sig som älskvärdast, men hos Geijerstam är detta föga mer än en reminiscens från de norska ironikerna. Läs blott »Goda vänner, trogna grannar och mera sådant», där hans kör af skvallersystrar uttrycker sig, som den aldrig gjort annat än studerat »Samhällets pelare» och »Elsa», och där en af de mest slående episoderna återfinnes nästan

ord för ord i Elsters »Solskyer». Helgjutnast är »Ett äktenskap». Oemotståndligt gripande i sin skärande tröstlöshet är denna historia om en ung kvinna, som utstyrt sin fästman med sitt eget rena sinnes alla dygder för att efter giftermålet vakna upp från sin förblindelse i en sinnlig, liderlig mans armar, för hvilkens förflutna hon måste vämjas. Och ingen hjälp finnes, en dödssynd är det ju att skilja, hvad Gud förenat, och hvartill skulle det dessutom tjäna, säger samhället i hennes mors gestalt, världen har alltid varit sådan, kommer ej att blifva annorlunda, och man måste taga människorna som de äro. Så vänjer hon sig vid skammen, kommer till sist därefter, att hon ej längre föraktar sig själf. Det hela är så fadt, det hela är ingenting — så blir hon mycket fet, äter mycket och lägger sig till med en knähund. Det är en af dessa skildringar, som man icke glömmar i brådkastet, dess lärdomar nita sig fast i ens sinne, som vore de skrifna med flammande typer.

Den största berättelsen i häftet är den, hvar efter boken på engelskt vis uppkallats, men äfven den förtjänar knappast namnet novell, det är snarare ett utkast, en stomme till en roman, som stundom har något af en dispositions skelettaktiga form. Jag vill gifva en kort resumé däraf. Kristian Granes mor var en varmt religiös natur, hans far ursprungligen en tviflare, men som bit för bit skänkt bort sin öfvertygelse och slutligen hamnat i sin barnatro. Härigenom får sonen i arf frön till grubbleri och själsstrider, och hans tvifvel utvecklas mer och mer efter hans första nattvardsgång. Så

kommer han till Uppsala, fattas af sorg och förstämning öfver bristen på djup och innehåll såväl i lifvet, som hos kamraterna därstädes, närmar sig pessimismen, representerad af kandidat Ling, en släkting på långt håll till Strindbergs Falander, som liknar denne, som ett matt arrangemang för piano liknar den ursprungliga, färgrika orkesterkompositionen, och tager »par dépit» sin kandidatexamen. Återkommen till sin hemort, förälskar han sig i en ung, djupt troende kvinna (hon heter naturligtvis Agnes), men hon kan ej se upp till den, som ej omfattar hennes tro. De skiljas. Först många år därefter når henne ett budskap från honom, hans förstlingsarbete, ett band noveller, och då hon läst dem, märker hon, hur mycket gemensamt de hafva, huru de båda på olika vägar kommit till »friare tankar», »renare religion» — men då är det för sent att vinna hvarandra. Det är sålunda ett gammalt tema, som ofta varierats, allt sedan Gretchen frågade: »säg, Henrik, hur är det med din religion», och aldrig ifrigare än i våra dagar, kanske emedan det just nu oftare än någonsin förekommer i två människohjärtans historia.

Men herr Geijerstam har snarare tummat på ämnet än på något vis uttömt det. Hufvudfelet i hans behandling ligger i de ofullständiga karaktärsteckningarna och den alltigenom urvattnade traditionella skildringen af hufvudpersonernas kärleksförhållande. Hvarken Grane eller ännu mindre Agnes är en verklig människa, utan tankebilder, till individer omskapade tankeproblem. Eller hvilka bindande länkar finnas väl mellan den ystra flick-

ungen, »som leker Gambetta», och den svärmiska försakande kyrkogångerskan? Hvad har vållat Agnes' ensidiga religiositet? Läsaren sväfvär i fullkomlig ovisshet om allt detta och finner det också oklart; allra minst borde en verklighetsdiktare glömma, att det som ej är motiveradt ej heller är sant. Lika blodlös och abstrakt är deras kärlek; i hela skildringen finnes ej en droppe lidelse, ej ett uns passion. Vederbörande växla åsikter, äro konsekventa som blott ett par talande hufvuden kunna vara det, och när de skiljas, är det ej möjligt att begripa, att de gjort ett stort, tyngande offer, ty hvem kan tro det vara en uppoffring att afstå från en kärlek, som är så ljum, så tom, så utan all värme.

Ypperliga äro däremot skildringarna, helst de från Uppsala, lika kraftiga som natursanna. Författarens stil är hård och kärf, ofta forceradt våldsam, icke sällan så kort och tvär, att man — utan att vara elak — måste erinra sig Bret Hartes koncentrerade romaner. Men ingen föds fullfjädrad, hr Geijerstam har mycket att lära, men han är också en af de få bland våra unga författare, af hvilka man har rättighet att hoppas icke blott på mycket, men också på mycket godt.

På en konstutställning i Köpenhamn såg jag i våras en tafla, som gjort ett visst uppseende, af en ung artist: »Kring aftonlampan» hette den. Det är en vinterkväll, isig och bitande kall, en kväll då man riktigt vill göra det hemtrefligt kring sig inom immiga rutor, medan elden sprakar i kakelugnen, men i den »dagligstue» vi se på duken

för våra ögon har oenigheten kört trefnaden på dörren. Far och son disputerar om realism, Georg Brandes, »Gengångare», hvad vet jag, men häftiga hafva de varit och nu har gubben sagt sitt sista ord. Innan han börjar läsa gamla »Berlingske», som ligger framför honom, slungar han en sista harmsen blick på sonen, där denne står vid pianot och snurrar pianostolen rundt om. Blodet skjuter upp i den unge mannens kinder, det gör honom så ondt, så ondt, att de idéer, på hvilka han tror med all sin entusiasm, skola hånas och smutskastas af fadern, som om denne alldeles glömt, att också han själf en gång för en 40 år sedan stått i oppositionen. Sonen vet, att de åsikter, för hvilka han strider, skola segra, de äro ju unga och hafva Cæsars lycka ombord, men just därför smärtar det honom så utsägligt, att de skola misskännas och misstydas, och han fortfar att nervöst rulla pianostolen rundt. Men i soffan sitter modern och låter häpen stickstrumpan falla ner i knät; hon ser på sin son sorgset, förebrående, som om hon ville säga: »Gud, han har då mist sin barnatro!»

Denna tafla kom jag att tänka på, när jag slutat Geijerstams bok. Också »Gråkallb» är ett af dessa arbeten, som vålla diskussion i ombonade rum och fredliga aftoncirklar. Men »fred är ej det bästa, men att man något vill», har Norges nutida mest kampfärdige skald sagt. Ur strid och tvist framgå sonande, nya tankar, föryngrande och befruktande.

«Ur Dagens Krönika» 1883, 2:a häftet.

## II.

## Vilse i lifvet.

Som ej sällan med konstnärer, hvilkas alstringskraft är mer rik och omedelbar än öfverlagd, har det rådt en stor olikhet i värde mellan de skilda arbetena af Gustaf af Geijerstams hand, och det allmänna omdömet om hans diktning har också med fog haft åtskilliga oväntade pendelslag. Låt oss med detsamma säga, att han kanske aldrig kommit det i sitt slag fulländade verket så nära, som i sin berättelse *Vilse i lifvet*. Denna, till omfånget ringa, men till bärvidden mäktiga historia rymmer kanske icke en sådan fond af svärmodig lifserfarenhet och resignerad stillhet som »Medusas hufvud», men den är fullkomligare i stil och byggning, den är starkare i sin uppskakande verkan, åtminstone för alla, som ej själfva tillhöra de litteräras klan och därför kanske ej med hvarje pulsslage kunna förstå den speciellt för skrifvarkasten karakteristiska andliga yrkessjukdom, som så gripande tolkas i Tore Gams mörka och osälla lifshistoria.

»*Vilse i lifvet*» är en af de böcker, om hvilka man skyndar att uttala sin reservation för att sedan odeladt låta tacksamhet och sympati tala. Reservationen gäller ett drag, som varit konstant i hela Geijerstams författarskap — jag tror att man rättast formulerar det genom att nämna det doktrinärt. Gustaf af Geijerstam har onekligen en dogmatikers anläggning. Han har visat det i gamla



dagar som naturalist med ifrig anslutning till en positiv världsförklaring och han har i sitt nya skede lika bestämdt röjt det som mystiker. Hans gudar kunna förändras, hans religion växla, men hans eget prästerliga, liturgiskt andäktiga och hänförda sätt att tillbedja sina ideal är och förblir det samma.

På senare år har Erik Granes författare, som bekant, fått en helt och hållet förändrad syn på världen. Det tillvarons förlopp, som en gång tedde sig för honom som regleradt af starka, tämligen primära lidelser och drifter, som förknippadt med och ledd af en sträng och bindande kausalitet, med en dunkel utvecklingslag som hemlig norm — det har nu för hans öga blifvit ett gåtfullt och outredt laternamagikaspel, kring hvilket ljusfält från den flackande lågan, placerad man vet ej rätt hvar, öfver allt ringlar ett hemskt och outgrundligt mörker, som i evig hemlighetsfullhet täcker och fördunklar scenens uppträden. En förvirrande mängd tåtar, hvilka föras af okända händer, låta skuggspelsgestalterna röra sig och handla, och okända stämmor lägga dem i munnen repliker och ord, hvilkas tragiska ironi de ej själfva förstå.

Förklarandets behof att reducera allt till några få kända och konstaterade lagar har hos honom efterträddts af den mystiska uppfattning, som låter hvarje händelse vara produkten af en särskild skapelseakt från det outgrundligas botten; begrepp, som slump eller tillfällighet, utmönstras och få under namn af aning och sammanträffande en afgörande, religiös betydelse. Individens liksom ser bort ifrån kulturarbetets vunna resultat och

skapar sin subjektiva optik, för hvilken allt står i trolskt skimmer och alla tecken hafva en rebus' enigmatiska betydelse.

Här är icke platsen att diskutera hela denna lifsåskådning med allt hvad den gömmer af intensitet och djup, och allt hvad den kan leda till af barnsligt och tomt »parti-pris» — och dessutom, tjänar det någonting till att diskutera en känslomänniskas lifsåskådning? Den är ensamt barn af hans lifserfarenheter och har intet af den abstraktionens objektivitet, hvilken inbjuder till kritik med argument. Men visst är, att det alltid blir ledsam, när en lifsuppfattning, af hvilket slag som helst, införes i ett estetiskt verk, ej blott som den allestädes närvarande och osynliga atmosfären, men som ett ständigt deklamationstema, och det är de ständiga pedagogiska fingervisningarna af den mystiske magisterns pekpinne, som ensamt störa intrycket af den eljes just i sin sträfva enkelhet stora lifstragedi, som Geijerstam berättar i »Vilse i lifvet».

Boken är historien om ett modernt Isaksoffer. Jag minnes dunkelt den tidningsnotis, som väl varit författarens ursprungliga källa, notisen om en arbetare, hvilken utanför en af Stockholms tullar dödade sin lille son därför, sade han, att barnet var honom för kärt för att han i sitt elände hade hjärta att se det lefva. Jag minnes också, hur jag afsiktligt sköt bort ur mina tankar dessa ord, för att icke de skulle grumla min arbetsdag. Det är så — vågar jag tro — de flesta af oss göra, ju mer vanda vi blifva vid möten med olyckorna, med de vilda

och förtviflade gärningarna, med allt, som vid verklig eftertanke skulle förmörka äfven den soligaste af våra vandringar.

Gustaf af Geijerstam har haft mod att försänka sig i det dystra dramat och nu träder det i hans skildring oss till mötes oafvisligt och stort, en nattens anklagelse, på hvilken man intet gensvar finner, meddelande en känsla af tillvarons fasa, af förhållandenas ohållbarhet, ett tvifvel på hela människans förmåga som social byggmästare, som skrämma upp oss i vårt innersta.

»Vilse i lifvet» står väl närmast i släkt med ett arbete som Jonas Lies »Lifsslaven» med dess olycksfatalism. Mig synes dock den svenska berättelsen öfverträffa den berömda norska boken. Den är större i grepp och stil, och enstaka sidor hos Geijerstam, från hvilka hvarje spår af koketteri är borta, hafva i sin rättframhet och sitt allvar en fläkt af det sublima. Vill man se, hur mognadt djupt författaren här skildrar, bör man blott stanna vid någon enda af novellens episoder, helst kanske vid den, som berättar, hur den olycklige fabriksarbetaren Ivar Lyth — historiens skuldbetyngda hufvudperson — just då hans lif står på gränsen till den afgörande krisen råkar i hop med den enda personlighet, som varit en ljusgestalt i hans lif, den idealistiske doktorn och folkvännen, som i hans unga dagar genom lån af böcker och utvecklande resonemang sökt föra den vetgirige, men åt sig själf hänvisade arbetaren framåt mot en rikare lifsyn. Sedan de sist sågos, hafva år och dagar gått. Alla lifvets tusende omständigheter hafva hos Lyth

bringat till blomning de sjukdomsfrön, som alltifrån början grott inom hans själ — den ur alla hans lifserfarenheter spirande fixa tanken, att han skulle tvingas döda, offra, det han älskade högst, att han skulle mörda sin egen son. Äfven med den hederlige doktorn har lifvet farit fram hårdt nog. Också han har genom giftermål kommit i nöd och tvungits att lefva under sin samhällsklass' villkor. Nu råkas de på en fattigrestaurant, hvar och en fylld af sina bekymmer och sitt öde. En ringa romanförfattare hade här troligen starkt påpekat den bildade mannens olycka, dubbelt kännbar för barnet af ett burget hem, ovandt vid förödmjukelse och försakelse. Geijerstam har lagt saken djupare än så. Med det finaste förstående visar han den bildades öfverlägsenhet in i umbärandet, hur det, att äga tankens öfverlägsenhet, ändock leder öfver det värsta och i den kargaste jord kan hålla lefvande de allt förskönande lyxväxter, som heta dröm och ädelmod, medan den obildades fattigdom utan motstånd öfverväxer af hat och hämnadtankar, af de sjuka bilder, som leda till illdådet och förbrytelsen. Hela denna scen är af utomordentlig verkan.

Boken handlar, har jag sagt, om ett modernt Isaksoffer, och kanske är det just i själfva motivet som dock hufvudsumman af berättelsens egenomligt fångslande och tankeeggande innehåll gömmas. Ty det finns knappast någon idé, som ligger så djupt — särskildt i den primära människans hjärta — som offrets. Längst inne, där den mänsk-

liga känslans grundceller forma sig och växa, där religionerna, barmhärtigheten och brotten hafva sina rötter, fann en af de skarpaste af alla själspejlare, Joseph de Maistre, dess dunkla ord, och ryssarna, som Dostojevski och Tolstoj, mästare i att skildra och förstå de brinnande och elementära behoven af själföfvinnelse, som taga vid, där det rent animaliska slutar, hafva mer än en gång visat de skälfvande knippen af extatiska och patologiska drömmar, ur hvilka profetens själfhängifvenhet kan spira lika väl som missgärningens blodsdåd. När Geijerstam just i denna punkt har koncentrerat pauperismens fasa, har han gripit djupt ner mot botten på den folkklass han vill skildra, och det är denna känsla af att vara i kontakt med ett helt människolagers ångestfullt bultande hjärtan, som gifver »Vilse i lifvet» dess enastående kraft, ett patos, som gör en skygg inför sig själf, när man har lyckan att tillhöra *beati possidentes*.

Den gamle estetiken hade ett ord, som den gärna citerade: *Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst*. Säkerligen låg i detta en sorts sanning, om man därmed menade, att konsten, äfven i sitt dystraste allvar, med rätta eliminerar bort något af det, som endast är pinsamt i verklighetens sorger. Kanske saknar Geijerstams novell något af denna konstens luft, som vidgar lungan, men är ens en sådan anmärkning af estetisk epikureism tillåten i fråga om en bok som »Vilse i lifvet»? Jag tror det knappast; det finns en rättrådighetens poesi, hvilkens inspirationskälla är den flammande san-

ningen, och det är den, som från början till slut bär på sina mäktiga och starka vingar Gustaf af Geijerstams nya bok.

6 november 1897.

### III.

#### Äktenskapets komedi.

Titeln på Gustaf af Geijerstams nya roman är i och för sig förträfflig. Om ett gammalt, litet vårdslöst skämt, som säger, att äktenskapet instiftats af »djävulen, världen och vårt eget kött» är sant — och en del litterära skildringar, t. ex. af August Strindberg, låta en åtminstone ibland tro därpå — finnes det onekligen i äktenskapet ett och annat af fundamental komik, som intill yttersta domen kommer att sysselsätta herrar satirici. Men fast titeln sålunda i och för sig är god, passar den absolut icke på en bok af Geijerstam. För honom är äktenskapet nämligen långt snarare ett sakrament än en komedi, och all ironi är bannlyst från hans sätt att skildra denna heliga förening. Om han en gång i tiden också har varit bland dem, som i sin diktning burit rosor och dufpar till Eros' altare, är han nu blifven den allvarligaste och mest öfvertygade af Hymens präster. Man må blott icke därför tro, att han framställer giftermålet som en ljuflig och glad idyll med så solig färg, att läsaren, om han tills dato trilskats vid att fasthålla det osälla ogiftaståndet, genast skyndar att draga frieriringoten på och ila i brudstol. Tvärt-

om, den äktenskapliga religiositet, som alla hans sista böcker förkunna, är full af allvar, kamp och pröfning. Det står visserligen icke öfver hans giftermåls dörr den hemska uppmaningen att låta hoppet fara, men där står ett varnande ord om strid och vedermöda. Gustaf af Geijerstams äkta-folk äro också så absorberade af sin egenskap att vara gifta, att den öfriga delen af världen föga intresserar dem. Att vara äkta man är här den kinkigaste, mest uppslukande af befattningar, och det är egentligen inom äktenskapet, som man måste sträfva de sju åren för att vinna Rakel. Ty i motsats till mer lättsinniga skildrare af huslig lycka, är det icke vid smekmånaderna, som Geijerstam dröjer. Nej, den djupa äktenskapliga lyckan, den ligger långt fram i tiderna. Man når den först sedan man genomlevvat år af missförstånd.

Det är lika ovanligt som hugnesamt att hafva så mycket godt att vänta med de grå håren — i denna snöda värld brukar gången eljes vara en annan: roligheterna möta i begynnelsen och tryta oskäligt mot slutet — men ett svårt tålamodsspel är det dock man har att lära sig, innan det allra heligaste af den äktenskapliga lyckan, enligt Geijerstam, lyfter sin förlåt. Gustaf af Geijerstam har själf i sin tid varit en stor spjufver. Han kan icke misstycka, att man skämtar en smula med de heliga tingen, helst när ens samvete är så godt som dens, hvilken skrifer dessa rader — jag menar, när man så uppriktigt skattar och älskar det myckna fina och vackra, som dessa Geijerstamska arbeten innehålla, deras djupa människokänedom,

deras varma älskvärdhet, deras flärdlösa innerlighet. Och alla dessa goda sidor prägla icke minst hans sista roman, »Äktenskapets komedi».

Den begynner med en fristående inledning, i hvilken bokens hufvudperson, Robert Flodin, gemenskapligen kallad »lille Bob», införes. Han är en i grunden tungsint och allvarlig människa, som fått skämtarens ok lagdt på sina skuldror och nästan mot sin vilja nödgas spela ett muntrationsråds tröttande och nedsättande roll. Genom visor och infall, icke sprungna ur någon verklig glädje, är det han vunnit sin plats i kamratkretsen, och när han en gång högtidligt protesterar mot att vara skämtaren på stat, väcker han blott undran och förstämning och blir snart igen tvungen in i sin falska position. Denna figur är äkta svensk, och greppet är starkt och godt. Det är blott skada, att denna synpunkt på lille Bobs karaktär sedermera alldeles lämnas ur räkningen. Han skildras sedan hela boken igenom som den mest bottenärliga, oförställda och sentimentala fyr i världen. Det kan icke nekas, att till och med ett och annat af hans tvungna skämt här skulle göra godt — så blottad på humor är den senare delen af historien.

Efter denna inledning leder författaren oss fram i tiden. »Lille Bob» har hunnit ut i lifvet och fått det långt lyckligare än det brukar gå dylika, i grunden bortkomna, alltför veka naturer. På själfva juldagen, då familjelyckans symbol, den stora granen, lyser i salen, träda vi in i hans hem. Den kvinna han älskar har blifvit hans, och medan deras lille son leker och hans skratt tränger in i deras



rum, genombäfväs de båda makarna af den fullaste, mest molnlösa lyckas högtidliga tacksamhet. Julstämningen är utomordentligt enkelt och vackert gifven. Det hela är så ljust, att man ej begriper, hur fortsättningen skall kunna spinnas fram. Så lyckliga människor bruka icke hafva någon historia. Men så kommer vännen i huset, Gösta Wickner, som är bankkamrer och läser Heine och sålunda har om också ringa möjligheter att spela ormen i paradiset. Då lille Bob i öfvermåttet af sin julycka frågar Wickner, hvarför han aldrig gifter sig, biktar denne, också han påverkad af julsentimentaliteten, att den enda han älskat var Bobs egen hustru. Själf talar han därom med lugn ironi, ty det är många år sedan dess — en länge sedan öfvervunnen episod — och han ber sin vän Bob att ej röja hemligheten. Denne, som i sitt hjärtas öfverspända känslighet tror alla lika sig, diktar genast i fantasien om denna bekännelse till den mest heroiska och tragiska historia och kan ej afhålla sig från att berätta den för sin hustru. Hon blir naturligtvis rörd och smickrad, utan att i begynnelsen fästa större vikt vid saken. Men genom Bobs egen mani att ständigt anspela härpå, fylles hennes sinne med Wickners bild, och till sist träder den emellan makarna och förstör deras lycka. Det är romanens första hälft och den tillhör det allra bästa Geijerstam skrifvit. Det är fint och djupt berättadt, hur mannen, utan att förstå det, undergräfvat sin lycka och låter en främmande gestalt eröfra sin hustrus fantasi.

Utvecklingen blir den ödesdigra och tragiska:

från dröm till handling, och Bobs hustru blir vännens älskarinna.

Men här har Geijerstams skildringskraft näppligen räckt till. Förhållandet är, att lika sant och djupt, som han tecknar de inre konflikterna och missförståndet makar emellan, lika överklig och liflös blir han, när det gäller den förbjudna kärleken. Det erotiska är så bortstruket, tonen så anemisk, utan hetsighet eller skälmeri, att man öfver hufvud taget ej förstår, hvarför hans kvinnor slå sig på något, som så litet stämmer öfverens med deras i botten så hjärtans trofasta naturer. Man saknar det heta vinet och den brännande ingefäran. Liksom i Geijerstams novellsamling, »Kampen om kärlek», är också här allt, som rör detta kapitel, tomt och tamt.

Följden af äktenskapsbrottet blir en skilsmässa mellan Bob och hans hustru, och i två långa skrivelser till hvarandra söka de förklara sina innersta känslor och orsakerna till hvad som händt. Dessa båda bref äro vackra och mäktiga, men likväl en smula tröttande genom att upprepa iakttagelser, som läsaren redan gjort på egen hand under berättelsens gång.

I det följande samlar sig intresset kring en ny hufvudperson, barnet, Bobs och hans hustrus son. Här visar sig Geijerstam än en gång som den store barnskildraren i vår litteratur. Det är en rörande, ovanlig skönhet öfver de sidor, som teckna gossens och faderns samlif i det tysta hemmet utan mor, och den tragiska fläkten af livets tyngsta allvar omsusar stort och stilla scenen med

gossens död. Vid barnets dödssäng hafva Bob och hans fru, som blifvit Wickners hustru, åter råkats, och den sista krisen i deras lefnad tar nu vid. De växa åter samman, nu sedan bådas lif runnit genom sorgens siktduk och luttrats, och likgiltiga inför allt, som ej är det innersta och det djupaste inom dem, återförenas de, och boken slutar med det vackra ordet: »Han visste blott, att lifvet fört honom dit, där sorg och glädje utplånas eller förenas, och där lycka eller olycka synas små. Han hade kommit öfver det alltsammans, och hvad han nått var det, som är utan namn.»

Sådan är gången af Geijerstams nya roman, och redan ofvanstående summariska konturteckning af dess handling torde gifva en aning både om innehållets djup och utförandets ojämnheter.

Det råder i Geijerstams senare verk ej sällan en viss disproportion mellan tanke och utförande. Medan idén alltid griper med genomlidna känslors och genomkämpade tankars makt, har formen ofta — kritiken har också anmärkt det — en flyktighet, som förringar. Det gällde i viss mån hans förra bok, »Det yttersta skäret», det gäller också »Äkten-skapets komedi». Man förstår ej hvarför en karaktärsutveckling, så intimt och djupt genomträngd i konceptionen, skall presenteras i en så hastig och vårdslösad framställning. Det är, som hade författaren icke det minsta intresse för stilens konst utan blott för ämnet, men sådant hämnar sig och härigenom har det kommit en brist på skärpa och lyftning öfver språket, som förtar många sidors verkan. Hvem kan t. ex. intressera sig för en psyko-

logisk analys, nedskrifven i en stil som följande:  
»Bob hade sett henne lida, och han hade kommit att böja sig inför den tanken, att ingen har rätt att vänta, att andra skola göra honom rätt. Hur den tanken kommit att växa upp inom honom, visste Bob icke. Men när den kom, gjorde den honom på ett obeskrifligt sätt godt. Därför vårdade han denna tanke och behöll den, och han fann en sällsam tröst i att tänka på, att han icke kunde vänta sig, att alla skulle göra honom rätt.» Det förefaller som författaren icke ens gjort sig mödan att läsa igenom dessa rader, när de väl en gång kommit på papperet — så otillåtligt tafatta i sin omtuggning äro de, och detta citat är icke valdt, utan gripet på måfå. Litet här och hvar möta stycken af samma fullkomligt ostiliserade och blodlösa art. Mer än de flesta har Gustaf af Geijerstam under de senare åren visat en själfutvecklingens kraft — säkert skall han också öfvervinna den okonstnärliga likgiltighet för den språkliga dräkten, som vanställer hans till idéerna så mognade verk.

Det är en egendomlig värld för sig, dessa små hem, dit Gustaf af Geijerstam i sina sista böcker för oss, dessa våningar, i hvilka vuxna människor duka födelsedagsbord, kläda granen och pocka på lifvets glädje med något af barns rörande otålighet och vackra hopp. Kanske skulle man vilja gifva dessa äkta folk, som i tysta rum gå och rufva öfver sig själfva och dagligen och stundligen konsultera den variabla äktenskapliga barometern, ett råd för att finna lyckan, som åtminstone förtjänade försökas — själföföglömmelsen. Och visst är, att man ibland

undrar, om ej deras boningar ha fönster, som vetta utåt, utåt mot den ström af arbete, skönhet och nytta, som inga privata sorger kunna hejda eller förminska. Men, som de äro, draga de oss dock ovillkorligen till sig, dessa hem, i hvilka man utan tvifvel saknar åtskilligt af det intellektuella lifvets kylande och lugnande öfverlägsenhet, men i hvilka känslan starkt brinner och flammar, lyser och kolnar i kapp med härdens eldbrador och divansbordens lampor. Geijerstam har förmått göra poetiskt intressanta det nordiska hemlifvets stilla och dunkla dramer, han har förmått lyfta det borgerliga samlifvets strider och konflikter upp i en förändligad sfär, han har mäktat skänka de mest primära af våra moralbegrepp, hemmets, moderskapets, förhållandet mellan föräldrar och barn, en ny och modern innerlighet. Allt detta är ägnadt att med fullt fog skaffa honom en bred läsekrets bland alla, som älska den sinnets vederhäftighet, den hjärtats förfining, den väsendets koncentring kring lifvets enklaste, men kanske också mäktigaste verkligheter, som med åren allt mer och mer präglat hans personlighet och hans diktning.

15 november 1898.

#### IV.

#### Samlade Allmogeberttelser.

I ett band på nära fem hundra sidor föreligger nu första delen af Gustaf af Geijerstams »Samlade Allmogeberttelser», och det är med glädje,

man i denna ståtliga folkupplaga återser en mängd historier ur författarens föregående volymer. Oförnuftigt hastigt rycker glömskan gärna hos oss ur dagsdiskussionens aktualitet och den läsande publikens hågkomst konstverk, hvilka ägde rätt att lefva ett långt längre lif än den första nyfikenhetens litterära dagsländetid, och den nedslående känslan af, att med fulla händer stå och ösa i danaidernas bottenlösa säll, är därför ej ovanlig hos dem, hvilka hos oss dikta och skapa. Förläggarnas olust för att annat än i absolut tvingande fall riskera nya upplagor och läsarnas brist på verkligt allvarliga konstintressen gå här hand i hand, och så strös i det andliga slöseriets land, som Sverige alltid varit, för alla vindar, frön och frukt, som i ett land med bättre kulturell ekonomi skulle sorgfälligt tillvaratagas. Man iakttag, hur i Frankrike den minsta bok, som äger en smula värde, blir omtryckt i upplagor af alla slag, illustrerade och andra, och hur till sist de billiga romanbiblioteken och novelltidskrifterna sprida dess sidor till de djupa led, som måste nöja sig med godtköpseditionerna.

När ett skönlitterärt arbete hos oss efter ett eller par år ånyo tränger sig fram på bokhandelsdisken, är detta sällsynta fenomen också ett tecken på tydlig och oförneklig lifskraft. Georg Brandes har på något ställe sagt, att det är med förvärfvandets af odödligheten som med förvärfvande af rikedom: det är det första hundra tusendet — af dagar eller kronor — som det kommer an på. Sedan går det lättare med fortsättningen. Att dessa Geijerstams berättelser komma att erhålla en lifslängd utöfver

dagens, det hafva de visat genom att segerrikt bestå den första och kanske hårdaste törnen, den reaktion, hvilken gärna uppstår mot gårdagens verk. Fjölårets moder är man, som bekant, mest orättvis emot, och 1880-talets litteratur har ej obetydligt lidit af denna missaktning mot det som var modernt — i går.

Gustaf af Geijerstams historier om »Fattigt folk» — som kärnan af dessa berättelser förr en gång hette — gömde emellertid så mycket af hvad det förra decenniets litteratur ägde bäst, varmast och ärligast, att denna nya upplagas återuppståndelse blott är följdriktig och välförtjänt. Det finnes i alla dessa noveller, hvilkas sammanbindande tråd är den sociala medkänslan med tillvarons styfbarn och hvilkas inspirationskälla är en human demokrati, den realistiska epokens vackraste patos — den ödmjuka känslan af att börd och bildning förpliktiga, den redbara viljan att fylla klyftor och utvidga gränser, vördnaden för det mänskliga i alla former, det öppna hjärtelagets lust att förstå och den öppna handens lust att hjälpa. Det är sant, att den dåtida dikten många gånger tyngdes mer än skäligen af hvardagarnas Marthabekymmer och att nyttighetsfanatismen också spände dess vinghäst för alltför tunga och prosaiska arbetsforor. Men uppsåtets värma skall alltid minnas och i sin mån ursäktas många konstnärliga högmålsbrott. Diktens rike vill gifva plats åt alla former af mänsklig idealitet, och den broderlighetskänsla, åt hvilken naturens oblidkeliga täflingskamp lämnar så litet utrymme, har där tempel, som aldrig skola stå utan dyrkan.

När Geijerstam begynte nedskrifva sina skildringar ur de nödställdas lif, gjorde han det kanske med något af ungdomlig dogmatik i fråga om uppfattningen af de olika samhällsklasserna, men år för år har hans erfarenhet vidgats och hans syn blifvit friare. Han känner i grund och botten de människor, om hvilka han talar, och det är icke genom någon falsk fördelning af ljus och skugga, han vill göra intryck. Fattigdomens lyten, nödens demoralisation och fördärf, lögnen och råheten, han känner det alltsammans och vill ej ett ögonblick beslöja något häraf, men just därigenom är det hans framställning får ökad vikt och värde, och den trofasta uthålligheten i hans känsla för alla arter af ensamma, vilsegångna och utarmade varelser är kanske det, som griper oss mest. Man är i våra dagar icke bortskämd med folk, som länge förmå hålla af samma saker och värmas af samma hänförelse, och kanske kommer det rotlösa i vår tid allra starkast fram i den otåligen och sjuka lust att bränna, hvad man nyss tillbedt och tillbe, hvad man nyss bränt, som gjort så många samtida till rasande själfuktare och själfmotsägare. Det är ej fråga om, att icke August Strindbergs skärgårdsskildringar i konstnärligt afseende stå högre än Geijerstams — de hafva framför allt en stilistisk glans, ett spelande humör, ett impressionistiskt mästarskap, som Geijerstams ofta fotografiskt breda och referatakiga framställningar sakna. Men om Gustaf af Geijerstam icke äger detta enastående fabuleringslynnne med dess poetiska strålatmosfär, har han en långt djupare och allvarligare intimitet med sina



ämnen. Hvad voro »Hemsöborna» för August Strindberg annat än marionetter, som han lät uppträda och spela till egen och andras förnöjelse? Geijerstam talar om sina fiskare och bönder med något af en själasörjares ömhet. Det är genomkändt alltsammans, och få verk meddela så lefvande ansvaret i att tillhöra de privilegierade, som dessa hans berättelser.

De äro af olika innebörd och halt, de historier, som fylla detta första digra band. Där finns en och annan, som »Ensam i Stockholm», hvilken står kolportagelitteraturen otillbörligt nära, men stora flertalet af dessa berättelser äro i mer än ett afseende förträffliga och åtskilliga stå rent af på höjden af modern novellistik. Där finnas groteska anekdoter af en präktig och drastisk humor, berättade med bondmålningarnas naiva och pråligt lustiga färger — sådana som den briljanta historien om »Petter med ögat», och där finnas många allvarliga, af en lyrisk intensitet, som ej är vanlig. Läs t. ex. »Snövinter», jag vet nästan ingen berättelse, som så starkt skildrar den svenska vinterns hårdhet och armod, den nordiska naturens karghet och dysterhet, allt, som suckar och förfrysar under snön, som denna så gripande historia om den gamle fiskaren och hans gumma i deras ensliga, öfvergifna stuga borta i skogen, och det växer upp ur föredragets naiva enkelhet en stor och mäktig stämma i den dödsskildring, som avslutar berättelsen. Men högst af alla dessa noveller stå väl dock de, som skildra brott, och i hvilka vemodsintrycket skärpes till förbrytelsens mörka tragik. I

sitt sätt att skildra dessa motiv är Geijerstam absolut själfständig, och denna i half lyrik omsatta psykologi är af djup och skakande verkan. Man läse främst berättelsen om den hemlöse luffaren på Öland, som, tiggande arbete och bröd, jagas från hus till hus, till dess stormpusten och hafsbullret, som fylla luften öfver de nakna hedarna, döfva vandrarens förnuft och ropa underliga och meningslösa våldstankar i hans hufvud. Hur fast smälter icke figuren ihop med hela det öländska landskapet, och hvilket imponerande stämmingscrescendo har författaren icke förstått meddela ända till det ohyggliga och likväl så rörande slutet.

Geijerstam har skrivit arbeten af mer invecklad art än dessa, böcker af större förfining och själfullhet, men det kan dock vara fråga om, huruvida han icke i sådana skildringar som denna af »En förolyckad» åstadkommit det säkraste, mest flärlösa och durabla han skapat. Den nödtvungna kärfhets, som dessa folkliga ämnens art pålagt honom, lämnar ingen plats för de sentimentala variationer öfver ett och samma tema, som trötta i andra verk, och stilens konstlöshet gör sig här vida bättre än vid skildring af moderna och komplicerade nervmänniskor. Allt i allt bör det vara med berättigad stolthet, som han ser dessa sin ungdoms skapelser införlifvade med den bestående svenska novellstiken.

22 april 1899.

## V.

## Lyckliga människor.

Den uppgift, Gustaf af Geijerstam i »Lyckliga människor» ställt sig, är, trots sin skenbara enkelhet, en af de vanskligaste en romanförfattare har att lösa — och det är sålunda icke underligt, om äfven hans breda och varma talang här icke förmått reda sig med svårigheterna. Att äfven den enklaste och mest modesta verklighet kan gifva anledning till fängslande konst och dikt, är ju en af den moderna estetikens trosartiklar, men detta hindrar icke, att det finns ämnen, som gång på gång, äfven i skickliga och eljes inspirerade händer, visa sig motsträfviga, ja, hart när omöjliga för omgestaltning till poesi. I alldeles särskild grad hör puttelkrämriet, det blyfärgade kalkborgeriet, till dessa för konsten svårsmälta materier. Den öfverlägsna humorns lysande eklärering eller satirens skarpa blixtljus kunna här ensamt frälsa bilderna från det intetsägande och platta.

Det är näppeligen en poetisk klassfördom. Ty om dikten också — det faller af sig själf — högst måste älska de djupaste och mest utvecklade formerna af mänsklighet, är den ju minst af allt någon ensidig aristokrat. Äfven de lågt stående individernas öde, väsen och lifsafspegling äro sånggudinnorna kära, blott de rymma en gnista från tillvarons världsbrand eller upplysas af en skiftning af det väsentligas strålgans. Ja, skaldefantasien

skall alltid känna en särskild dragning just mot de primitiva existenserna, emedan de kunna göras till direktare och naivare tolkare af livvets driftspel än de reflekterade, i hvilkas hjärnor passionerna och impulserna lätt förfrysa — när de ej förädlas därinne, som champagnen i iskylaren.

Till denna ej sällan missriktade och öfverdrifna förkärlek för de elementära krafterna och deras omedvetna bärare har i våra demokratiska dagar sällat sig ett nytt psykologiskt motiv, som också ledt konst och dikt i samma riktning — det sociala intresset. Så djupt har detta under vårt århundrades sista decennier gått diktens män i blodet, att de rent skaldiska verken utan spår af sociala bitankar höra till litteraturens sällsynheter. Att beklaga sig häröfver vore en meningslöshet, ty hvaraf hjärtat är fullt, därom måste munnen tala. Nyttighetshänförelsen insupa vi medvetet och omedvetet i hvarje andedrag af vårt industriella och praktiska århundrades luft, och äfven de, som mest högljudt förklara sig vara enbart det skönas präster, röja, när de glömma draperas sig, ofrivilligt dess anda. Mer än nödvändigt har arbetets ära i våra decenniers poesi nobiliserats, och med arbetet framför allt kroppsarbetarna. Och det sociala intresset har därvidlag mer än en gång gifvit anledning till en, åtminstone konstnärligt taget, orättvist hög värdeskala för den diktning, som går den moderna samhällsutvecklingens ärenden, om också det villigt medgifves, att den sociala rättfärdighetens patos ofta gifvit skaldernas verk större fläkt och mäktigare proportioner än andra nutida idéer — man behöfver blott

erinra om Zolas storartade epopéer öfver kroppsarbetet, pauperismen, industrien och åkerbruket.

Men en klass finns det dock, som äfven vårt jämlikhetsvurmiga tidevarf haft svårt att förläna poetisk gestalt. Det är puttelkrämriet, kalkborgeriet af alla slag. Bonden har i sitt samlif med torfvan den kanske äldsta idealitet någon klass vunnit, den, som genomströmmar jordens egen uråldriga och sublima epik, och naturens höghet genom växlingar och nycker gör säningsmannens och skördemannens figur upphöjd och mäktig. Naturens ensamhet och naturens vådor skänka alla de människor, som strida med skog, jord och haf — jägaren, fiskaren, sjömannen — den adel, som alltid förlänas af brottningen med öfvermakten och trotset mot lifsfaran. De moderna stora städerna med deras kontraster, fabriksväsen, alkohol, elände och elektriska gatuperspektiv, hafva gifvit stadsarbetaren en hemsk och tragisk poesi, som går hårdt som en knifsudd mot hjärtat, och öfver handtverkaren hvilat åtminstone, när han står i verkstaden med sina redskap, något af skråets halft legendariska, gammaldags och sägnaktigt kärvliga skimmer. Alla dessa höjas dessutom af den helgd, som alltid hvilat öfver mänskohandens arbete.

Men hvar finns det poetiska elementet, den för dikt lämpliga atmosfären i den lilla brackans lugna existens, hvilken lif är kattens cirkelgång kring det fyllda gröffatet eller hundens dåsigt belåtna halfslummer öfver sitt köttben i den kvafva, trånga kakelugnsvrån? Geijerstam har i sina »Lyckliga människor» sökt hitta detta kalkborgarväsendets

poesi, men, som det åtminstone synes den, hvilken skrifver dessa rader, utan annat resultat än att själf för en stund fastna i dess prosa.

Helt visst vore det en dumhet att neka kälkborgaren stämman och säte på parnassen. Hur många af poesiens stora, Holberg, Molière, Thackeray och Balzac, hafva ej hans putslustigheter, laster och dygder att tacka för en anpart af sin ära, men alltid har det varit humorns solfläckar öfver hans ansikte eller satirens halmkrona på hans hjässa, som gjort hans gestalt skaldisk och intressant. Men när den naturalistiska romanen med sin fotografiska metod tager honom »på kornet» och behandlar honom med en respekt, som icke tillåter sig hvarken idealisering eller karikatyr, och den lilla kälkborgaren serveras utan kryddor och legymer, synes han mig, med alla sina prisvärda dygder, vara föga estetiskt njutbar. Hans egna önskningsriktningar i riktning af poetisk odödlighet äro också säkert af så minimal beskaffenhet, att ett dylikt omdöme ej kan innebära något för hans »honnetta ambition» sårande. Men se där de skär och grund, från hvilka icke heller Gustaf af Geijerstams roman om puttelkrämriet lyckats hålla sig fri. Den är helt säkert mönstergiltig såsom sann och trovärdig skildring, men den rätta konstnärliga transkriptionen saknas.

Några ord om bokens handling — och den är lätt berättad — torde närmare klargöra ofvanstående anmärkningar. »Lyckliga människor» handlar om en liten diversehandlare från en gränd till Österlånggatan, Karl Anton Hasselqvist, och dennes trogna maka, fru Klara Hasselqvist. Efter att en half

människoålder hafva knogat i sin butik, har det förnöjda äkta paret blifvit förmöget, och i berättigad lust att afsluta sin tillvaro med rentierens sorglösa dagar, har Hasselqvist sålt sin affär till en ungdomsvän, vaktmästare vid operan och procentare, Florell. Både Hasselqvist och hans hustru ångra beslutet af kärlek till den af dem uppdrifna rörelsen, såväl som af rädsla, att den aktning, deras långa år af redbart arbete förvärfvat boden, skulle förspillas af efterträdaren. Detta drag af den lilla bourgeoisens hophörighet med sitt arbete och själfaktning, som Balzac särskildt väl förstått och användt, har författaren till »Lyckliga människor» blott rört vid i bokens början, och det enda djupare klassdraget spelar ingen roll för bokens innehåll. Hela den öfriga romanen skildrar makarna Hasselqvists första fritid som ståndspersoner. Efter att aldrig förut varit mer än en söndag utanför butiken, flytta de sin första sommar till landet, och det är denna sommarejour på en herrgård vid Mälaren, som helt fyller boken. Det betydelsefulla och nya, som härute kommer öfver dem (och egentligen naturligtvis öfver frun), är en af samvaron med den alstrande och blommande naturen väckt önskan om ett barn.

Som båda makarna äro högt till åren komna, undrar man, huruvida författaren skall tillgripa den från Abraham och Sara kända, uppbyggliga, men estetiskt mindre tilltalande utvägen eller låta det gamla paret taga ett fosterbarn. Författaren har smak nog att gripa den sista af de två möjligheterna, och därvid äro vi vid bokens slut. Det öfriga i den nära nog trehundra sidor långa volymen

utfylles af biepisoder, i det makarna Hasselqvist få hvar sin förtrogne härute på landet. Karl Antons nye vän är en dämonisk artist med delirium tremens, ihop med hvilken han förfaller till ett vildt, för öfrigt lustigt tecknad jagarlif, hans hustrus »confidente» är en pratsam kaffesyster, som så till vida också har något dämoniskt, som hon icke är gift, men älskarinna till den gemene procentaren, som just till ålderdomspension för henne köpt makarnas förut så ärbara affär.

Det är klart, att när ämnet i en lång roman är så smått och tomt, hela vikten ligger på den komiska kraft, med hvilken detta lågborgerliga stillebensmåleri utförts. Är boken verkligt humoristisk eller icke, blir i sista hand den fråga, som afgör dess raison d'être.

Behöfde man i detta spörsmål blott höra författaren, vore saken klar. Han finner tydligen sina personer hafva en oemotståndlig humor. Men han har i allmänhet ett kanske alltför faderligt hjärta för sina figurer. Det är för öfrigt intressant nog att se, hvilken olika position diktarna intaga till dessa fantasiens barn. Det finns öfverlägsna och objektiva författare med naturens egen kalla opartiskhet. Det finns andra, som moralisera och dundra mot sina personer för att till sist dock belöna dem med världens glädje, ungefär som Jehova straffade, dundrade och till sist alltid belönade sitt egendomsfolk. Geijerstam hör till dem, som hafva en aldrig bristande kärleksfullhet för sina skapade varelser, och Karl Anton Hasselqvist är för honom alltid »den lustige kramhandlaren».



Huruvida alla andra finna honom lika lustig, det vet jag icke. Jag hoppas, att många göra det, men själf är jag ej i stånd därtill. Det är icke fråga om, att icke åtskilliga af bokens scener äro skrifna med en lugn och saktmodig munterhet, som värmer, men att en vida starkare, rikare och öfverlägsnare humor skulle behövas för att bära upp denna händelselösa och fattiga historia, synes mig otvifvelaktigt. Under bokens första kapitel, hvilka också äro de bästa och friskaste, ler man åt den ovanliga omgifningen och undrar, hvilken storm som skall bryta lös i detta vattenglas. Men när man ser, att ingen pust kommer, utan att man hela romanen igenom skall lefva tête-à-tête med herrskapet Hasselqvist, blir det en tungt på bröstet, och när man slutat detta aktningvärda herrskaps aktningvärda historia, ropar man för sig själf: »äro de lyckliga människorna sådana, gif oss då ändtligen de olyckliga!»

Men i detsamma erinrar man sig lefvande, att Gustaf af Geijerstam själf just under dessa sista år skrifvit en rad lifsskildringar, byggda på stora och betydelsefulla problem, bräddade af patos och vemod, eruptiva och kärleksfulla, med ett ord, viktiga motsatser till denna familjekrönika. Den som skrifver dessa rader har själf mer än en gång framhäft dessa skildringars många förträffliga och starka sidor, deras rika värme och erfarenhetsdjupa vederhäftighet, och vill man hafva ett hastigt intryck däraf, behöfver man t. ex. blott slå upp den andra delen af Geijerstams »Samlade allmogebertättelser». Dessa folkskildringar äro säkerligen det bästa han

skrifvit och af bestående värde. Man läse blott den hemska, men stora berättelsen »Fadermord». Den har något af den isländska sagans våldsamma, korthuggna kraft.

Så förstår man, att en för öfrigt ur många synpunkter vacker kärlek till lifvet i alla dess former låtit författaren denna gång taga itu med ett omöjligt ämne. Det finns kålmaskar, hvilka aldrig kunna blifva apollofjärilar och gråstenar, som knappast Orfeus fått gnistor ur! Och till Karl Anton Hasselqvist håller man följande lilla afskedstal: Ni är en hedersman, herr Hasselqvist, och jag sätter er och er förträffliga fru mycket högt. Men hvarför skola våra vägar korsas och hafva vi något otaladt med hvarandra? Lifvet är kort och tiden dyrbar. Det finns tusental af stora, märkvärdiga människor, hvilkas verk och lif jag misströstar om att någonsin få lära känna, hela civilisationer, af hvilka jag knappast vet mer än namn och titlar. Hur skall jag då hafva tid med er, herr Hasselqvist, som hvarken roar mig eller har något att lära mig. Frid och farväl, herr Hasselqvist, och förlåt mitt hjärtas uppriktighet.

16 november 1899.

## VI.

### Skogen och sjön.

Gustaf af Geijerstam har i »Skogen och sjön» återgått till den litterära form, som han onekligen behärskar bäst och i hvilken han skapat sina

säkert mest fullkomliga och lifsdugliga verk, allmogeberättelsen, den kortare folklifsskildringen. Ingenstädes har hans konst så fast mark under fötterna som i denna diktart, ingenstädes framträda heller hans begåfnings många vackra sidor så förmånligt som här, samtidigt med att allt i dessa begränsade bilder med deras kärnfulla och robusta figurer är ägnadt att motverka den böjelse för mystisk pratsamhet och sentimentalitet, som ofta skadat verkan af hans stora romaner om kulturmänniskornas psykologiska konflikter. I dessa korta berättelser talar lika sakrikt som varmt hans djupa förtrolighet med svensk bygd och svenska figurer, i dem lefver upp hans ursprungligen så breda och frodiga natur, men först och sist klappar i dem den stora, outslitliga kärlek till lifvet i alla dess former, som är den Geijerstamska diktningens vackraste och mest centrala egenskap, den innerliga medkänslan med människor och människors öden, glädjen öfver deras korta lycka och den varma vördnaden inför deras lidanden och bekymmer. Om man frånser Almqvist och Selma Lagerlöf, har knappast någon hos oss så ingående och kärleksfullt skildrat den svenske bonden som Gustaf af Geijerstam.

Ingenting var också mer opåkalladt än den klumpiga rörelse, som riktades emot honom med anledning af, att han i sin brottroman »Nils Tufvesson och hans moder» skulle hafva »förtalat» den svenske bonden. Den, som skrifver dessa rader, tillhör ingalunda beundrarna af denna bok med dess särskildt så grundligt förfelade och missvisande inledning,

men det är ofattligt, hur beskyllningen för »förtal» kunnat riktas mot ett verk, som från början till slut stöder sig på bevitnade protokoll. Hvarför boken ej uppnått afsedt syfte och i hvilken mån ämnets alltför pinsamma skaplynne härtill bidragit, är frågor, som den estetiska kritiken har att afgöra, men hvilka ej få snedvridas af utomstående och olitterära agitationer. Allra mest orättfärdig blir emellertid en sådan anklagelse, då den vändes mot en man, som i en lång följd af arbeten ägnat svenskt folklif ett synnerligen mångsidigt och pietetsfullt intresse, och det är just fallet med Gustaf af Geijerstam.

Ännu en gång känner man denna varma ström af sympati och förståelse för den svenska bygden och dese folk i »Skogen och sjön». Liksom flera föregående arbeten i samma väg meddelar denna novellsamling också en lärdom af social innebörd, en hälsosam lärdom om allt mänskligt lifs sammanhang och likformighet. Geijerstam låter genom sina berättelser kulturmänniskan återfinna en alltför ofta tappad tråd, tråden, som förbinder henne med hennes syskon i enklare lifsförhållanden, och ett rikt, mildt flöde af mänskligt broderskap strömmar ur dessa berättelser från »skog och sjö».

I den första novellen, »Kärleken», går författaren mycket långt i sin tro på, att precis samma strider och lidelser uppröra människor ur alla samhällsklasser. Han skildrar här en bonde, som har olyckan att förälska sig i en ung kvinna, som intet sinneslif äger. Hon är kall och ren af instinkt och visar honom tillbaka. Han söker glömma henne i en annan kvinnas armar, men förgäves. Och efter denna

andras död räcker hans förra älskade honom sin hand, ej af hjärtats tycke, men bevekt af ömhet och medlidande. Dock detta blir ej nog för mannen. Han brottas hela sitt lif ända till det sista för att helt vinna denna kvinna, hennes blod och hennes hjärta, och denna strid om herraväldet öfver en själ blir innehållet i hela hans lefnadssaga. Jag har med flit förtäljt historien utan namn, i abstrakt form, för att än tydligare framhäfva dess kärna, och hur främmande hela dess härfva af konflikter, åtminstone enligt vanligt föreställningssätt, skulle tyckas vara för en svensk bondgård. Just denna art af känslans strider och olyckor trodde man tillhöra kulturmänniskans klassjukdomar, både därför, att man gärna antog, att driftlifvet fungerade säkrare och omedelbarare hos människor, som stå jorden nära, och därför, att böjelsens ömtålighet och själsbehovets omätlighet dock föreföllo vara frukter af förfiningens träd på godt och ondt. Men kanske är detta blott klasshögfärd. Geijerstam vet säkert långt mer härom än den, som skrifver dessa rader, men som dock icke kan undertrycka en förmodan, att motivet hämtats från kultursfären och af författaren nerflyttats till ett lägre samhällslager. Så verkar åtminstone berättelsen. Eljes är den djupt lagd, med många vackra ställen, och ännu vackrare skulle den vara, om författaren kunde komma ifrån ovanan att vid alla tillfällen sätta sig på »understol» och undra öfver allt mellan himmel och jord.

Rent fulländad, af en djup och koncentrerad poesi är däremot den andra skildringen, »Skogens

hemlighet», det bästa i boken, två gamlas och öfvergifnas historia. Den påminner en smula om en af Geijerstams yppersta äldre skärgårdshistorier, »Snö-vinter», men är i sin korthet kanske ännu mäktigare, tragisk i sin enkelhet och sin starka stämning af ödlig skogsaflägsenhet. Utmärkt både i fråga om grepp och framställning är också novellen »Kristins myrten», där en i all sin enfald rörande svensk bondpiga tecknas med en godsint humor och en oförfärad rättframhet, som stå öfver allt beröm. Till sist vill man framhäfva »Den gamla bibeln», där Geijerstam på blott ett par sidor gifver ett djupt, socialt perspektiv mot en hel klass' uppfattning af könslif och äktenskap. I anordningens direkta enkelhet och anekdotiska skärpa erinrar den lilla skissen något om Strindberg.

De öfriga berättelserna äro mindre lyckade, de lida af att vara alltför mycket utdragna och för litet genomkomponerade. Mest skada är detta i fråga om »Sammel», ty där har Geijerstam funnit ett nytt och godt uppslag — en vid landbacken fjättrad sjömans tragikomedi. Begynnelsen är här synnerligen frisk, men fortsättningen blir en smula planlös och onödigt upprepande. Detsamma gäller bokens två återstående interiörer från bondelifvet.

Men trots dylika inskränkningar är »Skogen och sjön» en präktig bok. När man läser den, både förstår man och är glad öfver dess författares popularitet. Genialisk uppfattning eller utsökt konstnärlighet äger han nog icke, men det saknar den stora läsekretsen knappast. Till gengäld har han en bredd, en skildringslust, en värma och ett lifsintresse, som

äro sällsporda och som med fullt fog gjort hans på mänskligt innehåll rika böcker älskade.

18 december 1903.

## VII.

### Själarnas kamp.

Gustaf af Geijerstam har i sin roman »Själarnas kamp» ånyo vändt sig till den ämneskrets ur kultur- och stadslifvet, som han i sina senare arbeten företrädesvis behandlat. Det osedvanliga intresse, som den läsande allmänheten ägnat dessa verk, vittnar utan fråga om, att både deras natur och behandlingssätt väckt mycken och stark resonans. Icke dess mindre skulle jag mycket misstaga mig — äfven recensenter äro fattiga, syndiga människor — om icke det dock blefve de korta folkberättelserna, som af Geijerstams alstring visade sig äga mest kraft att motstå tidens tand. I dem framträder det sundaste och mest ursprungliga i författarens väsen — hans naturs bredd, energi och enkelhet. Den vackra människokärlek, som är det mest vinnande draget i Geijerstams författarpersonlighet, finns i dessa kortare skildringar såsom ett allestädes närvarande, mildt lysande atmosfäriskt ljus. Uppgifternas art tvingar här till själfbehärskning och knapphet — det alltid i Geijerstams arbeten rika, sakliga innehållet kommer starkt till sin rätt och låter läsaren se bort ifrån formens mången gång referatmässiga torftighet. I de stora böckerna däremot, i hvilka författaren gifver sina psykologiska

passioner ohejdadt lopp, försvinna gestalter och kon-  
turer ofta i dimmig känslfullhet. Dessa böcker  
verka ej sällan, trots djupa grepp och enskildheter,  
såsom en sorts hjärtats röfvarromaner. Detta in-  
tryck hade jag af »Kvinnomakt» — jag har känt  
det på nytt under läsningen af »Själarnas kamp».

Det skall visst icke förnekas, att Geijerstam i  
sitt psykologiserande nått en hög grad af virtuositet.  
Han har en förmåga att i det oändliga variera olyck-  
liga själstillstånd. Man läser och läser. De inre kon-  
flikterna tillspetsa sig alltjämnt — hjärteförveck-  
lingarna blifva allt svårare. Gång på gång säger  
man till sig själf: nu är måttet rågad, nu har man  
nått utgången. Men nej, det är ett misstag. Man är  
fortfarande förvillad djupt inne i känslornas orien-  
taliska irrsalong. Spegel här och spegel där! Det  
är onekligen spännande, men spänningen gäller långt  
mindre själfva saken än det sätt, på hvilket författa-  
ren skall leda läsaren ut ur denna psykologiska  
labyrint. Utan att själf märka det har själsskildra-  
ren blifvit en andlig detektiv, som framför allt njuter  
af sin egen afslöjningsförmåga, och ofrivilligt har  
hans bok fått något af detektivromanens lynne.

Det finns, synes det mig, en annan framstående  
romanförfattare i samtiden, hvilken senare arbeten  
meddela samma sensation. Det är Paul Bourget.  
Också hos honom hör man ständigt detta tungt gå-  
ende, bullrande psykologiska maskineri, också hos  
honom blir konstens fria flykt alltför ofta tryckt  
af stoffets tyngd, äfven i hans breda skildringar är  
den gestaltande fantasikraften sällan stark nog att  
bära den oerhörda belastningen af oupphörliga, trött-



samma själs- och känslöanalyser. Jämförelsen måste för öfrigt kallas mycket hedrande. Hvad man än må säga, är Bourget likväl en märkvärdig och betydande tolk för modernt lif. Detsamma gäller Gustaf af Geijerstam, och trots onödigt mycket långrandigt och anspråksfullt känslomakeri är »Själarnas kamp» också en betydande, ställvis till och med mäktig bok.

Man är författaren tacksam för att han valt ämne och typer ur det pulserande nuet rundt ikring oss och skrivit en historia, som är kött af vårt kött och ben af våra ben. »Själarnas kamp» kunde lika väl kallas »Kampen för penningen». Det är en roman om den moderna guldfiebern, hur den smittar, förgiftar och föröder. Så ensamt härskande, så öfverdöfvande allt har mammonskulten i det moderna samhället blifvit, att nu mer in i dansen kring guldkalfven drifvas människotyper, som förut aldrig hört dess lockelser eller kunnat beröras af dess yrsel. Hjälten i »Själarnas kamp» är en af dessa vår tids frivilliga i gladiatorkampen om guld — den forne idealisten, sanningssökaren, vetenskapsmannen, som sålt sin andliga förstfödsrorätt för grynvällingen och kastat sig in i penningekriget med den särskilda hänsynslöshet, som utmärker tankens afällingar, idéernas nihilister.

Sådan är hufvudpersonen i »Själarnas kamp», dr. Kristian Mordtman. Gestalten är välbekant från modernt storstadslif, icke minst hos oss. Denne mans lefnadsöde är det Geijerstam skildrat med mycken och gripande sanning, med en rättskänsla, som blott understundom tager sig alltför moraliserande ut-

tryck. Ty man ser i »Själarnas kamp» icke endast, hur Mordtman själf går under, hur hans hem och äktenskap krossas, men äfven hur hans dåliga exempel rycker andra in i fördärfvet. Säkert har Geijerstam här i allt rätt, och dock kunde sensmoralen understrykas mindre. Nu är det, som man, blott Kristian Mordtman uppenbarade sig, ständigt hörde en maning af det uttrycksfulla slag, som fanns på de gamla bankosedlarna: den denna efterapar, han skall varda hängd.

Så väl tänkt som romanen är, har det dock icke lyckats Geijerstam att få ihop de tre olika trådarna, ty tre ledmotiv genomgå boken. Det är först och främst Mordtmans egen historia, hur han, som en gång varit en historiker med fria, lugna tankar, hvilken, obekymrad om dagssorlet, drömde öfver det förgångna på sitt arkiv, blifvit en ögonblickets träl, kastad i hvirveln, till dess själ och hjärta förbrännas. Bokstafligen har Kristian Mordtman trott på sanningen af Dumas fils' klassiska definition på affärer — »affärer är andras pengar» — lyst en kort stund i afundad makt och lyx, tills spekulationsbubblorna brustit och ingen annan hjälpare finns än revolvern. Denna teckning är mångenstädes af en fängslande intensitet, och särskildt är slutet buret af en stark och vederhäftig skildringskonst.

Det andra motivet är ett äktenskapsdrama. Icke endast Mordtmans personliga existens blir ödelagd genom den vilda hetsjakten efter guld, också hans omgifnings. Det kommer ofrid i hans hem — hans hustru och han, hvilkas hjärtan en gång

under de unga, stilla dagarna klappat i takt, blifva under detta lif af njutningsfeber och spänning främlingar för hvarandra, talande ur hvar sitt isolerade töcken, ja, stundom rent af hatande hvarandra med det öfvergifna och ensamma kvalets hat. Först när allt störtar samman, drifvas de som ett par ångestfyllda djur åter tillhopa, men då är det för sent. Denna äktenskapstragedi är säkerligen för uttänjd, men den har djupa och ståtliga ställen. Det gäller särskildt början, hela romanens inledning, passerande midt i vintern på ett litet öde fjällsanatorium, och genomandad också af den vilda ödslighet, som bor öfver hjärtats och naturens snögräns.

Det tredje och sista motivet i »Själarnas kamp» är, hvad man ville kalla — det sociala föredömet. Fallet Mordtman illustreras djupare därigenom att författaren visar, hur en af hans vänner och beundrare, Torsten Aabel, af hans exempel blir lockad in i den ekonomiska malströmmen. Aabel gör förfalskningar och kommer i fängelse, och författaren vill antyda, att den indirekte upphofsmanen till hans förbrytelser är Mordtman. Denna tankegång och episod äro typiskt Geijerstamska. Det inbördes ansvarsförhållandet mellan män, meningsfränder, vänner och kamrater har, som man kan se af flera af hans böcker, mycket sysselsatt honom. Han tillmäter dylikt ett inflytande på människolif, som synes öfverdrifvet, ja, nästan barnsligt för dem, hvilka mer och mer kommit till visshet om, att ett öde dock i stort sedt går sin från början bestämda bana som projektilen sin kurva. Det är egendomligt att se, hvilken oförmåga Geijerstam har att finna sig

i tanken på själarnas ensamhet och att de — för att tillämpa en gammal filosofisk vändning — dock alla i botten äro »slutna monader, hvilka ej kommunicera med hvarandra». Men fränsedt detta är episoden intressant. Den gifver bokens hufvudtanke liksom i spegling från nytt håll, och Aabels bref från fängelset lämnar, som jag tror, ett både allvarligt och sant stycke själshistoria. Det är blott skada, att hela detta motiv så illa hakats in i berättelsen. Särskildt onaturligt är det sätt, hvarpå den nyss nämnda skrifvelsen från fängelset införes. Den ankommer till sin bestämmelse på sidan 181 och blir ej läst förrän på sidan 255, och däremellan tages den oupphörligen fram ur sekretärens klafflåda och lägges in igen. Man blir irriterad af detta hemlighetsmakeri med ett obrutet bref — dylika grepp använder en följetonist, som vill vara spännande, men icke en psykolog, hvilkens mål är enkel och rättfram människoskildring.

Sådan är »Själarnas kamp». Dess intressanta ämne skulle hafva vunnit på en långt mer koncentrerad framställning. Skrif sättet är flerstädes så vidlyftigt och omsägende, att man kommer att tänka på det gamla uttrycket: framställningen har blifvit lång, därför att tid har saknats att göra den kort. Men hvarför har icke författaren gifvit sig tid att göra boken kort, d. v. s. genomtänkt och genomskrifven? Själfva satsbyggnadernas arkitektonik är till den grad försummad, att man ej sällan måste läsa två eller tre gånger dessa planlösa perioder med sitt otal af relativsatsér. Meningar som följande kunna kallas typiska för boken: »När jag började

med mitt nya arbete, ställde böckerna på hyllan och läste in mitt manuskript i skrifbordslådan för att författa andra och bättre, då var det han, som förstod mig, honom jag talade med, han, som fick del af allt, som jag skämdes att förtro någon annan, till och med framför dig» — eller följande: »Men af alla dessa människor, som jag sett, vet jag ingen, om hvilken jag har skäl tro, att hans natur är sämre än min egen, eller att den upptäckt, han gjorde, när han fann sig vara en brottsling, var mindre ägnad att öfverraska honom än mig.»

Det är skada, att man så vårdslösar det formella, när man har något verkligt på hjärtat. Med strängare formbegrepp skulle hela boken fått en fastare karaktär och en stoltare resning. Mångt och mycket, som nu försvagar romanens verkan, skulle då hafva fallit bort, och »Själarnas kamp» helt kunnat blifva den allvarliga och ståtliga nutidsskildring, som den nu blott är delvis.

19 april 1904.

## Tor Hedberg.

---

### I.

#### Gerhard Grim.

Man har kallat Tor Hedbergs sista verk ett Faustdrama. Uttrycket har legat nära till hands, så till vida som den vackra dikten — hastigt läst — verkligen synes handla om den tragik, som uppstår hos Faust och alla hans mer eller mindre faustiska ättlingar den dag, då kunskapsörstens rus förflyktigt, då studiekammaren för första gången kännes trång som ett fängelse och reflexionens ensamma och stolta lycka kall som isande vinterluft, den dag, då allt, som man vet blott vara narraktig illusion och allt, som man trott sig hafva öfvervunnit, vaknar på nytt i blod och drömmar, med spirande växters behof att grönska och blomma, att njuta det banala och saliga, som är dagens solsken, himlens vindar och nattens dagg. Tyst lutar tänkaren hufvudet mot fönstret och ser ut mot våren. Hvad är hans döda fjäril på sin nål mot den lefvande, som fladdrar så nyckfullt och oupphinneligt där nere bland hängena, hvad är hans mödosamt upptimrade tanke-system mot den lek-

fullt hopslingrade fiberväfnaden i det gröna lönnbladet, som slår mot rutan, och i hvilket ådror man skulle vilja spå sina dagars hemlighet, som ur den trolska linjeskriften i en älskad kvinnas hand? Att vara ung, hafva blomma i hatten och en arm i sin, att få dansa på den första gröna gräsmattan därutanför stadsporten — ack, bara en klipsk Jakob knackade på just nu — kanske filosofen sålde sin ensamhets, sin visdoms, sin tankes förstfödsrätt för blott en tallrik af den simpla ärtsoppa, med hvilken den enklaste af lifvets bordsgäster mättar sin hunger.

Detta Fausts inre uppror kan tämjas på många vis, förklädas till mer eller mindre hårdt vunnen resignation, höljas öfver af damm — hvad kan icke allt dammas ner? — men blifver aldrig dödt annat än där det aldrig lefvat, hos de lyckliga eller olyckliga, för hvilka aldrig lifvets träd susat sitt jubel och sin ångest.

Är det denna konflikt, gammal i dikten som striden mellan fasta och påsk, som Tor Hedberg ånyo skildrat i Gerhard Grim? Nej, endast skenbart! Det är sant, hans hjälte är också en man, som tror sig hafva bestått eldprovet på frestelsens berg och inbillar sig kunna forma sin tillvaro med öfverlägsenheten och säkerheten hos den, som sett de bedrägliga illusionerna i sömmarna — och ändock, hvad händer? Blott en kvinna kommer inom hans hus, är han ryckt med af spelet, och trots all sin visdom trasslar han så klumpigt in sin lifstråd i den krångliga härivan, att döden först kan göra den loss. Men det nya och djupa i Tor

Hedbergs bok är, att han fattat denna faustkonflikt blott som en enda sida af ett långt egendomligare och mer allmänmänskligt problem, ett problem, som vi alla mer eller mindre omedvetet undrat öfver, när våra bästa och, som vi trodde, säkraste beräkningar visade sig falska, när vi fingo agnar till skörd af de ax, af hvilka vi dock enligt de noggrannaste kalkyler haft rätt att vänta frukt.

Gerhard Grim är dramat om att alla uträkningar inom lifvet äro felräkningar, att det gäckar äfven den lärdastes och visastes kalkyl. Det gör detta icke blott på grund af allt det, som populärt kallas »oförutsedda omständigheter», »olyckliga tillfälligheter», »slumpens makt» m. m., och som i botten är den fullkomligt riktiga känslan af, att tillvarons faktorer äro så tallösa, att människotanken aldrig kan hoppas att helt behärska dem. Men beräkningarna äro omöjliga äfven af andra och djupare orsaker — de äro omöjliga därför, att lifvet i spelet af sina tallösa krafter ständigt växer, växlar och förändras, till den grad, att den ena dagen måste blifva den nästa olik, därför, att innan man ens hinner summera hop sin kalkyl, hafva nya siffror kommit till, som göra hela ens vackra tal meningslöst och förlegadt.

Gerhard Grim har räknat ut det hela så väl. Han känner i botten människans dubbelhet och vet likaväl, att all hennes förödmjukelse stammar från naturtvånget i hennes väsen, som att all hennes storhet ligger i hennes tanke. Han tänker handla därefter:



Den ena stunden vill jag vällust dricka  
ur djupet af naturens rika brunnar,  
och helga mig åt stoftets dunkla drifter,  
för att den andra stunden lika djärft,  
med frigjord håg beträda tankens stigar,  
där klarhet härskar och en kylig kyskhet!  
Blott intet koppleri — som kalla stålet  
min vilja lägger jag emellan båda.

Så formulerar Grim för sig själf sitt program, när den vackra Sagnil, glädjeflickan, som personifierar hela det nyckfulla och oberäkneliga lifvet, kommit upp till hans bergsslott och fångat hans fantasi, och han är naiv nog att tro, att han med detta grofva dubbla italienska bokhålleriet skall lyckas njuta båda delarna, både lustgårdens söta och giftiga bär och fjällets fria, sunda tankar. Naturligtvis har han räknat fel. Han har icke blott glömt, att intet möte af ens två atomer går oförmärkt förbi, hur mycket mindre då ett möte af två hela världar, af två människor, men mest kapitalt har han glömt sitt eget inreslif, att lidelsen ej är ett fredligt urverk, som drages upp och regleras efter behag, men en okänd makt, hvilken, en gång satt i rörelse som en kastad sten, ständigt växer i fart och våldsamhet. På samma sätt är det Gerhard Grim alltid räknar fel; han förbiser alltid de oändliga möjligheterna och de ständiga förändringarna inom andra och sig själf, intill dess han mister allt och alla, och den klarögde tänkarens lefnadsdrama avslutas med ett erotiskt dubbelmords blinda driftparoxysm. Hvad Ibsen i »Lille Eyolf» kallade förvandlingens lag och uppfattade som en god sak, genom hvilken

människorna kunde resignera och finna sig i olyckor och ålder, är i Gerhard Grim tänkt alldeles motsatt, som just tillvarons förfärligaste gåta, tillintetgörande planer och löften, gäckande alla beräkningar och formler. Själva grunden, som vi bygga på, är evigt sviktande och föränderlig, och vi svika andra och oss själva, därför att lagen för vår organism, så länge den lefver, är att växa och förvandlas, och inför denna oafåtliga metamorfos, hur kan knoppen i dag veta hvilken blomform den tar i morgon?

Sådan är tankegången i Gerhard Grim, och den griper genom konceptionens starka och öfvertygade allvar. I själva utförandet, det poetiska lif, i hvilket författaren klädt sin åskådning, äro också många scener lika vackert utförda som tänkta. Det olika sätt, på hvilket kärleken afspeglar sig hos Gerhard Grim och hans unge adoptivson, Artus, hos den redan åldrade mannen, som står inför sin sista passion, och hos ynglingen, för hvilken ännu allt verkar med en våldröms berusning af doft och melodi, är återgifvet med fint poetiskt förstånd och själf full konst. Särskildt öfver Artus ligger ett skimmer af sagopoesi, en majstämning, lik den Maeterlinck brukar gjuta öfver sina ynglingagestalter, medan Gerhard Grims lidelsefulla kärleksslåga har den sista vildt uppflammande brandens glöd, hetsigheten hos en man öfver medelåldern, för hvilken lif och död ej längre äro fantastiska, men positiva värden, och som med de grå håren vid tinningen dubbelt otåligt sträcker armarna efter den sista lefnadsåtrån. Gerhards och Artus' scener med

Sagnil i dramats andra och tredje akter äro också utan fråga verkets yppersta del, isynnerhet är det en kärleksscen mellan filosofen och den unga flickan, som tjusar i sin högsommarlycka, och blankversen, som eljes i detta blott delvis versifierade stycke ofta är mindre uttrycksfull än prosan och har något alltför mekaniskt öfver sin byggnad, susar här af sång.

Om man eljes, särskildt mot afslutningen, ej riktigt ryckes med af författarens ord — liksom ej fullt tror dem — beror det, synes det mig, på ett drag, som kännetecknar Tor Hedbergs författarlynne i det hela, men som denna gång, vid skildringen af en så våldsam passionshistoria, legat honom särskildt emot. Det är en viss egendomlig bundenhet, som ej sällan verkar angenämt, som en fin mans reserverade sätt att tala, men ibland också afkyler, som flegman hos en alltför tempererad natur. Enstaka brutala utbrott och starka ord kunna då ej — som i Gerhard Grim — ersätta hvad som brister i det helas rödglödning; när filosofen i bokens slut säger sina många ord om sin vanvettiga sinnesyrsel efter Sagnils fägring, lyssnar man en smula misstroget, som på en sjukling, hvilken man ej tror vara så illa därän, som han påstår. Vi veta alla, hur lätt man kan misstaga sig i dylika fall — det finns hos olika människor så många olika sjukdomssymptom — men febern har likvisst en accent för sig, som man ej glömmer, när man en gång hört den. Tor Hedberg hör till de skriftställare, som man ofta önskar en oroligare puls, ett

nervösare ordval, att han ville gripa sitt ämne med mera af roffågeln's hetsiga grepp efter bytet.

Gerhard Grim kan ej likställas med de två verk, som synas mig beteckna toppunkterna af författarens alstring — tankedramat »Judas» och nutidsdramat »Guld och gröna skogar». Judas var det realiserade ungdomsverket, i hvilket hopsmält alla en ung blifvande skalds ärelystna drömmar och alla en ensam och själf full begåfnings strider och erfarenheter. Med den kärleksfulla och enträgna individualiseringskonsten i gammal germansk träskulptur voro apostlarna skildrade, Petrus med sin husfaderliga ärlighet och borgerlighet, Johannes med sin Narcissus-läggning och sin förtrollning inför sin egen kärlek till mästaren, Andreas med det tofviga skägget, endast fascinerad af sin själs martyrbefoh, Thomas med sitt nästan koketta tvifvel, en vek kvinnas lust att ständigt blifva övertygad, och öfver dem alla Judas' pariagestalt, den mäktigaste Tor Hedberg skapat, typen för styf barnet i världen, disharmonisk och söndersliten, med den förbiseddes patos, den fattiges misstänksamhet, den evigt besviknes svartsjuka ömhet, som förrådde, då han ej kunde vinna mästarens kärlek som sin ensamma ägodel. Den på Dramatiska teatern spelade nutidskomedin, »Guld och gröna skogar», betecknar höjdpunkten af den andra sidan af Tor Hedbergs författarskap, hans förmåga att göra hvardagslif och hvardagsmänniskor poetiskt intressanta genom en clair-obscur — också den mycket germansk — af mild humor och förlåtande ironi, och stycket, så enkelt i byggnaden, ihågkommes som

beröringen med en skarpsynt människa, hvilkens omdöme dock är fullt af latent värma.

Gerhard Grim är ej så fullfärdigt, men det är ett nytt och intressant prof af en konstnärsvilja, riktad mot stora uppgifter, med vida resurser och ett genomgående grunddrag af allvar, själfständighet och vederhäftighet.

18 maj 1897.

## II.

### Giorgione. Antonios frestelse.

Två dramer.

De två små dramer på blankvers, Tor Hedberg hopställt i en volym och utgifvit, göra ett starkt intryck af samlad vilja och koncentrerad kraft. I dem framträder öfverallt en man, för hvilken diktning mer och mer blifvit ett helgdagsvärf, som man icke frestar på annat än i ingifvelsens högtidstimmar och med något verkligt allvarligt på hjärtat. Det går genom dessa skådespel både i fråga om innehåll och form en sträng sträfvan efter väsentlighet, och en mognad och färdig konststämpel präglar dem från första sidan till den sista. Redan i »Gerhard Grim» hördes nog de passionerade anslag, som helt behärska dessa nya lidelsens sorgespel, men här ljuda de långt starkare och säkrare. Hvad där brusade bredt och ungdomligt, är i dessa korta stycken drivet till sin spets och framställdt med en nästan epigrammatisk koncentrerings. Båda dessa »passionsspel» hade kunnat blifva långa tragedier.

Författaren har föredragit att framställa lifskonflikterna blott i lösningens och katastrofens stora ögonblick. Stämningen är mäktig, flammande final är båda skådespelen gemensam, och kompositionens slutenhet är öfverallt genomförd — till och med någon gång på bekostnad af omedelbarheten.

»Gerhard Grim» skulle framför allt vara en tänkares drama, och ändock vardt det mest levande och hänförande däri skildringen af den unga kvinna, som bragte all mannens filosofi på skam och bröt ner hans lif. Äfven dessa stycken hafva män till hufvudpersoner, och dock äro deras verkliga hjältar — kvinnorna. För dem får Hedbergs praktfulla blankvers sitt mest frigjorda flöde af rytmiskt lif och melodi, och från deras munnar brusar lyriken starkast. De fylla scenen med sin skönhet och sin ungdom, de gifva och taga männens lycka, och när de kommit ur sagans och erotikens regnbågspegling, slocknar — som i slutet af det första dramat om Giorgione — mattas inspirationen, språk och tanke kallna i konstnärens hand. Tor Hedbergs två nya skådespel äro dramer om kärleken och kvinnan.

Det första stycket, som också utan fråga är det yppersta, heter »Giorgione» och behandlar den venetianska ungrenässansens Benjamin, dess älskings- och söndagsbarn, afliden vid ännu unga år, efter att hafva lyft Venedigs målarkonst till högsta fulländningen af harmoni och skönhet. Hvad vi veta om den store konstnären är så litet, att hvar och en inför hans fåtaliga och så omstridda dukar kan skapa sin egen fantasibild. Tor Hedbergs »Giorgione» är typen för den stora och skickliga

konstnären, hvilkens natur är idel skönhetsglädje och skaparkraft, och som med slösarens begär att skänka och lysa upp gifver sig hän åt sitt arbete och sitt lif, rik, ädelmodig och öfverlägsen. För egen del har jag drömt framför hans verk — äfven om man frånräknar »Concerten» som Tizianskt ungdomsarbete — om en mindre robust, vekare, mer elegiskt danad och mer ungdomligt lidelsefull och svärmisk artist.

Men som Hedberg tänkt sig honom, är gestalten starkt och varmt utförd, och de tre figurerna i det lilla dramat äro skildrade med medveten och stor typik. Ty vid Giorgiones sida har Hedberg satt en annan konstnärstyp, hans lärjunge och afundsman, Ambrogio. Mellan honom och hans mästare råder den motsats, som funnits mellan så många konstnärsgenerationer, motsatsen mellan de breda och de smala temperamenten, mellan de omedelbara, glada skaparna, för hvilka konst är en ständig skänk till världen af ett inre öfverflöd, hvars källa städse får ny näring från hemlighetsfulla, osynliga kanaler, och de reflekterande och glädjelösa grubblarna, för hvilka konst åter är ett ständigt envig med världen och det egna jaget, och hos hvilka alla lidelser lefva ett bundet och febrilt lif. Antipoder, liksom i fröjd alstrande ljus och i smärta alstrande mörker, äro dessa båda konstnärarter, utan förmåga att förstå hvarandra, och med gripande energi har Hedberg skildrat dessa olika krafters sammanstötning. Men högst i stycket står dock Silvia, Giorgiones älskarinna, modellen till hans sofvande Venus, hon, som finns i Dresden och kallats den fagraste Afrodite.

i världen. Djupt är här kvinnans lönlige hat mot sin herre och modellens afvoghet mot konstnären, som bestjäl henne på allt — själ och kropp — för att tillägna sig dem och omskapa dem efter sin egen inbillning. Det är lifvets dunkla revolt mot konstnärsdriftens själfviskhet. I hennes mun har Hedberg lagt utbrott af fullkomligt hänförande poesi. Man läse till exempel dessa storartade rader, i hvilka det talas djupt inifrån ett kvinnohjärta. Det är Silvia, som protesterar mot konstens blottande för världen af hennes nakenhet — och mot kvinnans hela kärleksvärf:

— — — — — Evige,  
 haf miskund, skyl mig, skyl mig i din nåd!  
 Du gaf min skönhet som en invigd dräkt,  
 i hvilken jag mig kände oåtkomlig,  
 i ljuf och mystisk ensamhet bevarad.  
 Nu ger den mig till pris och kastar mig,  
 ett värnlöst byte, ut för råa makter  
 som ropa och som kräfva: Gif dig, gif!  
 Jag är så trött — se, skam på mina kinder,  
 skam i mitt sinne! Herre, lyft mig, lyft mig  
 från detta heta läger! — Ljusa himlar!  
 O renhet, renhet öfver mig igen! —

Det andra stycket, »Antonios frestelse», når icke det första i verkan eller klarhet. Redan motivet är en smula gammalromantiskt. Det skildrar en man, Antonio, som, förstörd af en olycklig och krossad lidelse för en kvinna, uppfostrar hennes dotter, Teresa, som sitt barn. Men denna fadersömhet gömmer en gnista af hans forna osläckliga passion, och med denna gnista, som slår ut i ljusan låga och förbrinner, när en främmande man stjälar



Terasas kärlek, just då hon nyss vuxit ut till kvinna, är Antonios lifsöde förbi, för andra gången sköfladt af stormen. Hela stycket är nog skrivet med stark fart och hetsig glöd, men kan ändock ej rätt rycka med. Som förföraren är allas vår gamle bekante Don Juan införd och Hedberg skildrar honom både kvickt och starkt, men utan att kunna helt frigöra typen. Äfven detta stycke bäres af kvinnofiguren. Det är en strålände sydländsk ungdom öfver denna unga flicka, hvilkens nyväckta känslor blossa och brinna såsom nyss utslagna tropiska blommor:

Här trampade din fot, mitt hjärtas konung,  
och rosor föllo, rosor måste falla  
där du går fram, ditt namn är rosendöd!

Och denna af hett, rödt flammsken omgjutna flickgestalt gör också det andra af Tor Hedbergs nya stycken till en kär läsning för alla vänner af genomarbetad konst och verklig poesi.

28 mars 1901.

### III.

#### Sånger och sagor.

Tor Hedbergs nya samling dikter på vers och prosa tillhör de böcker, som måste läsas sakta och uppmärksamt för att uppskattas till sitt rätta värde. Det är en intim och personlig bok af en människa, som icke har lätt för att berätta om sitt inre lif. I en af dikterna säger han själf, att hans själ är »i tystnad fången», och det hvilat öfver flera af

dessa »Sånger och Sagor» något återhållet och bundet. Ej sällan märker man denne poets misstro mot den känslans lättördhet, som nu en gång plägar utmärka poeter. För Tor Hedberg är det tydligen en trosartikel, att den eld, som fort blossar upp också fort slocknar. Bedragen af något stämningrus vill han minst af allt vara, och han använder ofta — säkert alltför ofta — ljuddämparen mot sitt eget känslolif. Det är i detta både en flegmatikers olust för att bringas ur sitt jämviktsläge och en försynt och förnäm naturs andliga rättfärdighet. Men ett lynne af detta slag har svårare än andra att hastigt tjusa och gripa. Till gengäld plägar det vinna på längden. Tor Hedbergs »Sånger och Sagor» vinna också, ju mera man sysselsätter sig med dem, och då man blifvit riktigt bekant med dem, försvinner till stor del, om ock ej alldeles, den saknad af skarp fysiologi och omedelbart tändande temperament, som man understundom erfar vid första genomläsningen. Den motsträfvigt gifna bikten griper då just genom sin motsträfvighet, de sällsynta utbrotten af storm och lidelse verka med dubbel makt, och denna diktning blir en kär, som en stolt och förbehållsam människas förtroende. Bland den nutida svenska diktens oroliga, brinnande och själfberusade ynglinganaturer står Tor Hedberg som mannen med den ogrumlade blicken, det fattade sinnet och känslans pendel fast hållen i en lugn och medveten hand.

»Sånger och Sagor» vittna i allo om sådan sinnesart. Hufvudintrycket af dessa dikter på vers och prosa är säker konstnärlighet. Sällan finns

det något af den musikaliska inspirationens nyckfulla och oförmodade tongångar i bokens strofer. De flyga icke liksom af sig själfva ut på äfventyr. De äro danade af en sorgfälligt öfverläggande, fint väljande vilja. Ett drag af betänksamhet tynger tonen någon gång, särskildt i ett par trokäiska dikter, men en ovanligt haltfull säkerhet och knapphet utmärka de flesta af dessa poem, och några besitta en form utan vank och lyte. Man läse t. ex. den utmärkta lilla dikten »Flyttfåglar». I den finns hela den nordiska hösten — de oroligt drifvande molnen, de korta, kyliga vindstötarna, den ängsligt klara luften, färgernas hetsiga prål, stämningen af lidelsefullt afsked. Hvar och en, som har det minsta versöra, måste förstå, hur absolut fulländad en slutstrof som följande är:

Men det är feber i dagarnes glöd,  
drifvande skyar och skuggor kalla.  
Sommaren vissnar, det lider mot död;  
snabbt liksom bladen, de vissnade, falla,  
falla de stunder som lifvet oss bjöd.

Ämnessfären i dessa dikter är icke vid, de allra flesta äro erotiska poem, genljud af kärlekslifvets minnesvärda ögonblick, men fastän de prisa de flyktiga, gyllne minuterna, gömma de föga af omedelbart svärmeri eller passion. I dem talar snarare en mogen, reflekterande man, som lärt af lifvet, hur fåtaliga feststunderna äro, och därför njuter dem med epikureisk förfining. Med en lättare hand än i några af Tor Hedbergs föregående diktverk tecknas i flera af dessa sånger erotiska ögon-

blicksbilder själfullt och gratiöst. Den största och mest betydande cykeln heter »I lustgården». Alla dess stycken hafva icke samma värde — här liksom i ett par af de andra kärleksdikterna verka några starkt realistiska vändningar främmande och störande — men i det hela är stämningen i ständigt stigande. De båda slutsångerna, som teckna, hur konstnären-enstöringen, inslumrad på lustgårdens kärleksläger, åter vaknar och längtar bort till sin öken, till sitt konstnärsskaps och sin personlighets ensamhet, hafva en både stor och mäktig klang.

Hör mig, hör mig, jag är vorden  
rösten, talande på jorden,  
tystnadens och mörkrets röst.  
Höjdens röst och djupets är jag,  
både jord och himmel bär jag,  
stoft och stjärnor i mitt bröst.

De sagor på prosa, som jämte verserna fylla boken, besitta samma säkra konst. Ja, prosan förefaller ännu fastare och, frånsedt en litet tröttsam böjelse för upprepningar och parallelluttryck i de äldre berättelserna, rent otadlig. Vackra och egenomliga äro alla dessa sagor, rika på innehåll och mening, med scener och figurer framställda i rena, klara linjer. Ett par af dem hafva dock i anmäla-rens tanke det felet att vara för mycket allegoriska och undervisande. Det gäller särskildt den alltför visa lilla berättelsen »Mötet», och tyvärr äfven »Hökstugan», som eljes tillhör det bästa Tor Hedberg skrivit med en stor och stark stil. Fria från allt allegoriskt syfte och därför friskare och

enbart poetiska äro däremot ett par ypperliga, till sagofantasier omsatta naturbilder. Den underbara skildring af skogens innersta, Tor Hedberg benämmt »Det hvita huset», väckte i litterära kretsar mycken och berättigad förtjusning, då den för flera år sedan offentliggjordes i en kalender. Den själfulla drömmen, som så märkvärdigt förkroppsligar skogsdjupets svala stillhet och ensamhet, har sedan dess ingenting förlorat af sin hemlighetsfulla och innerliga poesi. Ett motstycke till denna målning med dess skogssymbolik har Tor Hedberg sedan gifvit i sagan om »Hafsmannen», där hafvet målas i storm och stillhet med en färgglans och en elementär kraft, som erinna om Böcklin.

12 december 1903.

## Alfhild Agrell.

### Guds drömmare.

Fru Agrells litterära bana företer en rätt besynnerligt buktad kurva. Hon framträdde först på 1880-talet såsom en af tidsskiftets mest typiska representanter, problem- och indignationsdikterska af renaste vatten. Den tiden skref hon företrädesvis för scenen, och det har från början legat ett afgjordt dramatiskt drag öfver hennes författarlynne, något handfast och häftigt, smak för stark, ibland onekligen litet kromolitografisk färgläggning, sinne för spänning och effekt. Jag minns ännu, som jag sett det i går, hennes förstlingsdrama, »Räddad», och den kraft, med hvilken stycket etsat sig in i min hågkomst, bär vittnesbörd om detta ungdomsverks lidelsefullhet och styrka. Hvarför skulle eljes, efter så många år och bland så många mer eller mindre besläktade kvinnodramer, just detta stå så lefvande för min inbillning? Det måste i hennes stycke ha funnits något af den passionerade makten i ett nödrop från ett länge hopsnördt bröst. Hjältinnan var naturligtvis en af Noras många systrar. Hon bröt sitt äktenskap och gick bort med sitt döda barn i famnen. Scenen var våldsamt och oskön,

men ryckte nerverna med, och något af samma, ej sällan ofina, men skakande och sensationsstarka fart fanns i flera af de liffulla skådespel, fru Agrell under dessa år författade. Hon ägde aldrig fru Edgrens lysande, stålsmidda intelligens eller hennes sällsynt omfattande och djupa erfarenhet af socialt svenskt lif, men ett känslofullt uppbrusande temperament och en lefvande, fastän mot det melodramatiska väl mycket riktad fantasi.

Sedan den perioden har fru Agrell genomgått åtskilliga, rätt kuriösa förvandlingar. Den dramatiska tendensdikterskan blef — Lovisa Petterkvist. Jag bekänner, att hon i den inkarnationen är mig en nästan fullständig främling. Lovisa Petterkvist lär vara en svensk fru Buchholz. När det oundvikliga ödet ibland i verkliga tillvaron placerar mig vid sidan af denna dam vid ett middagsbord eller i en soffa, söker jag, så godt jag kan, hålla god min och lyssna till det rent Buchholzska, men i litteraturen, där man är lycklig nog att själf få välja sitt sällskap, undviker jag henne sorgfälligt. Sålunda hör jag icke till Lovisa Petterkvists vidsträckta bekantskapskrets. Förlusten är kanske min, men i sådant fall blir den näppeligen någonsin reparerad, ty hvar och en har ju sina fördomar, och min gäller harmlös, småborgerlig och fotografisk svensk satir.

Sedermera har fru Agrell visat ännu en tredje uppenbarelseform, en sagoaktig, naturromantisk och nordsvensk efter Pelle Molins föredöme, men buren också — det måste rättvisligen framhållas — af de egna barndomsminnenas sagoluft och förskönings-

skimmer, ty författarinnan är ju själf från Hernösand, och fylld från barnåren af de ljusa sommarnätternas och de svarta vinternätternas skrock och sägner.

Hur man än kan undra öfver dessa olikartade stadier och deras inre sammanhang, onekligt är, att de ådagalägga stor litterär mångsidighet, spänstig fantasi, en ymnig och oförtröttad fabuleringsgåfva. Och af allt detta får man ett än starkare intryck, när man läser den stora roman, hon i dagarna utgifvit, »Guds drömmare». Ty denna bok är ett egendomligt verk, romanaktigt i god och dålig mening — det vill säga spännande, fastän med medel, hvilka verka gammaldags och, som man numera tycker, okonstnärliga, intresserande, trots det att figurerna reta med en uppstylning, som skymmer den lifvets ingivelse, som dock verkligen finns i flera af dem, fängslande quand même. Verkligt vackra grepp och föråldrade schabloner möta sida vid sida i denna ojämna bok, äkta känsla och litterär sentimentalitet. Språket, som kan urarta till en sagostil, full af similigrannlåt, blänker ibland till af koncis styrka. Man läser, ruskar på hufvudet och läser vidare. Men författarinnan har någon inre, berusande tro på sina sällsamma romanfiktationer, som rycker med. Det ligger någon tagande schwung öfver det hela, som gungar en öfver orimligheterna. Åter framträder här den dramatiska energin från fru Agrells första tid och belyser med ett artificiellt, men bjärt rampljus hennes berättelses ansikten och repliker.

»Guds drömmare» börjar riktigt bra. Bokens inledning är icke blott lefvande, utan äfven för-



träfflig. Den skildrar en ung präst, som håller sin första predikan såsom kyrkoherde i en jämtländsk landskyrka. Men denne unge präst, Åke Ellison, är ingen ens aflägsen släkting till Gösta Berling. Det är en nutidstyp från i dag, och denna, som jag tror, i vår moderna skönlitteratur nya gestalt är utan fråga det bästa i hela fru Agrells roman. Åke Ellison är en teolog af ett snitt, som ensamt kunnat fostras af Harnacks militärestetiska tidehvarf. Hans af författarinnan förträffligt individualiserade yttre är en officers eller en sportsmans. Han har ett mörkt, stelt ansikte med bruna, bandsmala ögon, öfver pannan i två uddar uppstruket hår och mustasch öfver en kvinnligt buktad och röd mun. Hans sätt att predika är en artistisk dilettants, och inför denna nordsvenska landsförsamling af jättemän och jättekvinnor, de senare med stora, svarta sidendukar hopvirade som sibylleturbaner kring hufvudena, talar han i drifven och ciseleerad andlig lyrik. Sådan är första presentationen, och fortsättningen låter oss än tydligare se den estetiske eleganten. Denne präst byter som en dandy kostymer och halsdukar, är så noggrann med valörens af målning, möbler och tapeter i sina rum som någon laglydig lärjunge af »the Studio», åker bicykel och skrifer på engelskt postpapper små bref, i hvilka skönlitteraturens sista jubel- och klangord gå igen. För de flesta yngre skildrare skulle figuren härmed vara färdig — de skulle icke gitta mer än en hånfull och summarisk karikatyr af mannen och antagligen låta honom sluta såsom hofpredikant i en af parfymerade damer fylld kyrka. För fru

Agrell är emellertid detta estetiska och världsliga blott periferien, inom hvilken en verklig människa lefver, strider och växer. Just med sin kärlek till världen är Åke Ellison i god mening protestant, protestant därutinnan, att han utan någon inre öfverrumpling valt sin bana af personlig öfvertygelse, protestant också därutinnan, att hans religion icke är ett fastläst system eller en lära med dogmer och paragrafer, utan en andlig kraft, som ständigt växer i kapp med bekännarna. Hans tro har i sin kärleksfulla obestämdhet nästan obegränsade utvidgningsmöjligheter — den skiftar färg med tiderna och får nytt blod af alla nya tankar. Denna protestantismens ständiga inre omdaningshistoria är det, man ser afspeglad i »Guds drömmare» i en enstaka prästs lifsöde och utveckling. Andligt behof hade först gifvit Åke Ellison kallelsen — som diktaren får befrielse i sin konst, får han den i religiös vältalighet. Men med djupare erfarenheter fördjupas också hans tros lif. En mystiker och charlatan, som Åke råkar på sin väg och med sin andliga hälsa och rättrådighet ser öfver axeln, finner dock själfva bristen i hans religiositet. »Endast den, som lidit, är präst,» skrifver denne religiöse hypnotisör, och romanen skildrar, hur Åke Ellison sedan också i denna den djupaste bemärkelse blir präst och protestant, »präst utan någon kyrka».

Sådan är den karaktärsutveckling, som bildar stommen i »Guds drömmare». Tyvärr har fru Agrell halft fördolt detta intressanta och moderna stycke själshistoria genom en stor, belamrande romanapparat. Detta andliga drama hade man velat

följa genom enkla, betydelsefulla händelser, och främst skulle det hafva utspelats inom ett ensamt bröst, hos Åke Ellison under det ensliga samlifvet med de jämtländska människorna och naturen, för hvilka författarinnan finner så många träffande och starka ord. Men i stället har hon kombinerat Åke Ellisons historia med en hel rad romanfigurer. Det är en familj, som bor på sommarnöje uppe i Jämtland, och hvilkens medlemmar samt och synnerligen äro, hvad man i gamla dagar kallade »problematiske naturer», eller, som vår nyktrare tid säger, »konstiga kroppar». Man kommer ovillkorligen att tänka på fru Carléns och hennes samtids romanhjältar och -hjältinnor.

Den för boken och Åke Ellison mest betydelsefulla af dessa är en ung flicka, som han förälskar sig i med en lidelse, som lyfter sig till allt mer svärmisk dyrkan — Margaretha Åkerlind. Det är en kvinnotyp, som diktares och berättares inbillning icke sällan drömt om — allt lidandes unga barmhärtighetssystemer, den födda samariten, som måste förbinda hvarje sår och vederkvicka hvarje betungad, den ständiga Veronika med sin medkänslas svettduk på tillvarons alla lidelsevägar. Hon är »smärttecknad» som passionsblomman. Liksom svampen uppsuger fuktigheten kring sig, uppsuger hennes själ all skälfvande känsla i hennes närhet. Den jagets själfbevarelse-drift, som är allt annats rot och fäste, saknar hon lika absolut och omedvetet som andra äga densamma. Hon kan icke lefva för sig, icke för en man eller ett barn, hon lefver för allt darrande och klagande, som möter henne,

växter, djur och människor, och hennes hjärta måste brista för denna allkänslas öfvermått.

Också denna figur är vackert tänkt af författarinnan, och likaledes synnerligen vackert individualiserad till det yttre — den unga flickan med sitt blomlikt böjda hufvud, sitt lätta hår, sitt fladdrande, förgängliga skratt och öfver nacken och skulderna liksom en »ljus båge», som tynger henne. Det är solskuggan af det allkärlekens ok, som naturen lagt på hennes veka flickaxlar. Men, liksom vid framställningen af Åke Ellison, skymma också här en mängd störande och fördärfvande drag. Endast en fullkomlig enkelhet, en naturlig poesi utan en fras eller ett spår af konstladt djupsinne skulle göra njutbar och lefvande en så ytterlig, på det överkligas gräns stående gestalt. I stället låter fru Agrell sin Margaretha tala och skriva som den prydligaste bok på ett divansbord med mycket guld på pärmarna — gör henne till konstnärinna, sago-diktarska och Gud vet hvad. Det är för mycket af det goda, och den verkligt fina ansatsen drunknar i något, som onekligen här och hvar har tycke af »missroman».

Genom alldaglig syn på världen och hvardagligt ämne syndar sålunda icke »Guds drömmare». Man vill gärna gifva sitt fulla erkännande åt denna boks allvarliga uppsåt och vackra, lidelsefullt svärmiska vilja. Det är skada, att icke den talangfulla och ofta djupt menande och träffande författarinnan kunnat gifva sina tankar en mer naturlig, från antikveradt glitter fri formning.

19 juni 1904.

## Ola och Laura Marholm-Hansson.

---

### Kåserier i mystik. Till kvinnans psykologi.

Det är icke herr och fru Ola Hansson, som man bör välja till sällskap, om man håller på god ton som ett första villkor äfven för rent andlig bekantskap. Det finns en gammal bok, som i Tyskland ägt en långvarig auktoritet, Knigges »Öfver umgänget med människor»; det behöfdes i våra dagar en ny Knigge, »Öfver umgänget med idéer», öfver den finkänslighet i uppfattning och ord, med hvilken äfven tankar böra behandlas af människor med anspråk på förfining. Det vore en andlig sedelära, af hvilken Ola Hansson och fru Laura Marholm behöfde läsa sitt kapitel om morgonen, innan de slogo sig ned vid skrifbordet. Känslans gratie och uttryckets urbanitet hafva nog ofta varit sällsynta ting i tysk litteratur, men något mer af atticism än de båda sista arbetena af de litterära makarna skänka oss, borde man dock kunna begära.

Deras ursprungligen mycket olikartade begåfningar hafva med åren fått ett omisskänneligt äktenskapstycke. I synpunkter, världsåskådning och uttryckssätt stå nu den en gång så subtile och svärmiske lyrikern från nordens och den robusta

tyskan hvarandra förvånande nära. Bådas verk lifvas af samma frenetiska, men ofta, det måste medgifvas, effektfulla och gripande ensidighet. Deras bildning gömmer samma brist på grund och genomarbetning under de mer än djärfva världs- och rashistoriska konstruktionerna, deras språkform har samma uppblåsthet, samma tröttande fysiologiska terminologi. Båda hafva — det är deras heder — hvad fransmannen kallar »le courage de ses opinions» — mod att bekänna sina meningar med hänsynslös öppenhet och mod att förfäkta dem med dragna vapen, men hvilka blott alltför litet föras med den förnäma fäktkonstens elegans.

Ola Hanssons »Kåserier i mystik» är en samling litterära och psykologiska studier. De ha både onekliga förtjänster och i ögonen fallande brister. Hela Ola Hanssons uppfattning är starkt påverkad af modern pangermanism, och rasfrågan är den första synpunkten han använder för bedömandet af alla företeelser i lif eller konst. Helt säkert kan också hvarken psykologen eller kulturhistorikern undvara nationaliteternas och rasernas stora klassificeringsprinciper. Utan dem skulle diktens och bildens värld blifva ett rent kaos, och ingenting är sannare, än att andliga skiljaktigheter gå tillbaka på djupa, ärfda och förvärfda egenheter. Men ingenting kan heller leda till ett tunnare rubrikväsen och en mer begränsad syn än just denna s. k. raspsykologi. Läras kan den ej annat än genom det intimaste samlif med ett folks totala kulturutveckling, och äfven den, som känner tysk poesi från Hildebrandssången till och med Richard Dehmel, den,

10. — *Levertin, Svensk litteratur. I.*

som känner fransk målarkonst från de första medeltida bokillustratörernas stela figurer och klara barnfärger ner till Manet och Puvis de Chavannes, går här vill, om han ej af naturen fått den ständigt darrande smidighetens gåfva, om ej själfva orden i sin klang och sitt sammanhang, linjen i sin svängning för honom röja det folk, ur hvilket de vuxit fram, med samma omedelbara säkerhet, med hvilken en komposition genast för den odlade musikerns öra röjer tonart och harmoni.

Det kan ej hjälpas, att af all denna rasfilosofi är den pangermanska den obestämdaste. Den är en mantel, i hvilken veck alltför ofta själfullheten försvinner, för fin för det tunga tyget, som ensamt enfalden förmår bära på sina breda skuldror. Ola Hanssons sätt att skipa rättvisa mellan germansk och romersk kultur är typiskt för skolan. Konstnärer och skriftställare, som passa, annekteras, som Elsass och Lothringen, och förklaras för »germanska».

Så göres Millet till german. Med hvilka bevis? Han var född i Normandie och kunde sålunda hafva vikingablod i ådrorna, och har man behof af ytterligare vittnesbörd, så lär den kinkigaste känna sig öfvertygad om sanningen af hans germanska upphof, då Ola Hansson bifogar, att han hade — nio barn. Fransmännen älska ju i den riktningen sällan någon öfverflödig lyx.

Men om Ola Hansson tänkt sig om, hade han kunnat komma ihåg, att den mest franske af alla franska författare, Corneille, också är från Normandie — och i fråga om »verksamt äktenskap», för att tala

i fru Marholms terminologi, åtminstone hade sex ättlingar. Drifver man raspsykologi på det viset, kan man komma till litet af hvarje.

Men exemplet har också en annan sida. Det illustrerar det konstruktiva sätt, på hvilket författaren dömer konst och dikt. Den, som bara en gång stått framför en duk af »Angelus'» stora målare, den känner icke blott, hur fransk hela mästarens teknik är i sin tecknings monumentala storhet och sin kolorits nyktra, nästan fattiga skala, men än mer måste han förvånas öfver, hur fransk hela uppfattningen är af dessa bönder och bondkvinnor, som aldrig blifva riktigt individualiserade, men skildras med stor typik som klassrepresentanter och lifssymboler. Med ett ord, Ola Hanssons tankegång är här så oriktig som gärna tänkas kan, så mycket mer som den — liksom alltid hans hugskott — framställes djupt allvarligt och utan ett spår af paradoxens lätthet och ironi.

Ständigt uppfattas i dessa artiklar och kåserier konstverk som filosofiska utgångspunkter, men författaren saknar allt öga för det afgörande, som är formens inre lif, och aldrig rör han vid det för bildande konst bestämmande, som är materialets inverkan på konceptionen. I gotiken finner han därför idel förstenadt svärmeri, den germanska andens hjärtslag, men tänker ej ett ögonblick på den konstruktiva logik, som är stilens lifsnerv, och som omiskänneligt talar om dess franska upphof.

På ett tredje ställe benämner han — för att lämna ett sista exempel på denna slagordskritik — Burne-Jones keltisk, antagligen därför, att denne



målat sägner och legender, hvilka länge ansetts keltiska. Nu är förhållandet, att intet är vanligare — den moderna litteraturforskningen har visat det — än att med bestämdhet utpeka, hvilka sägner, som fostrats af det gamla sagofolket, om hvilket konstart föga mer än gissningar stå oss till buds. Att kalla en modern målare »keltisk» är sålunda föga annat än ett skämt med publikum.

Jag har dröjt en smula vid denna punkt, därför att denna etikettkritik alltför mycket florerar rundt ikring oss. I Ola Hanssons mystiska kåserier framträder också öfverallt denna böjelse för att pressa uppslag och idéer, att göra tankar, hvilka, reservationsvis framställda, kunde vara värdefulla och intressanta, tomma genom en okritisk uppblåsning. Detta hindrar dock ej, att boken rymmer studier af både innehåll och glans. Mycket lyckade äro de båda essayerna öfver Böcklin, och för öfrigt möta här och hvar, midt bland det myckna bullret af den föregifna mystiska psykologiens malm och bjällror, stycken af djup och poesi, där den ursprungliga, fint kännande skald, som Ola Hansson varit, röjer sitt eljes alltför dolda inkognito. Då slippa vi ett ögonblick teorier och termer och komma i samspråk med en svärmare, som drömmer, också då han gör anspråk på att analysera och tänka, men hvilkens sinne har hänförelse och flykt. Skada blott, att språket är så tungt och motsträfvigt. Mer och mer har Ola Hanssons svenska fått prägeln af öfversatt tyska. Det måste kännas bittert för en man, som så nära hänger ihop med hembygden, som han, och det sista intrycket af hans bok blir

också rätt vemodigt. Man minnes hans vackra lyrik, tonande af melodi och välklang, man minnes hans prosas ansträngda, men utsökta förfining i »Sensitiva amorosa», och man undrar öfver, att hans konstnärssöra kunnat förlora så mycket af sitt gehör.

\*

Fru Marholm-Hanssons »Till kvinnans psykologi» kan åtminstone ej plåga en läsare ur det svenska språkets synpunkt, ty hvart ord däri bär vittne om att vara — som det bort stå på titelbladet — »öfversatt från författarinns manuskrift». Det är en tysk stil, som här framträder, och en afskyvärd tysk stil till på köpet, i sin korsning af tidnings-språk och novellistik, ett uttryckssätt, sådant att en människa med litet finkänslighet och bildning knappast kan uthärda det utan illamående.

Sällan möter i en bok en sådan kontrast mellan blickens klarhet och skärpa och munnens råa mångordighet, mellan tankens ofta djupa själssondering och formens vidrighet. Man baxnar vid att se en författarinna, som har så mycket både nytt och sant att säga, tillintetgöra verkan af sina idéer med en framställning, så okonstnärlig och osmaklig, att den i sig själf riktiga tanken, blott hon formulerar den, får en tillsats af pedanteri utan bildning och grofhet utan natur, så att man vill kasta boken i väggen.

Jag tror, att fru Marholm-Hanssons kvinnoframställning når ganska djupt, jag tror, att hon lägger fingret på de sår, hennes kön lider af,

dristigare och direktare kanske än någon annan gjort det, och det är i hennes våldsamma strid för kvinnan som könsvarelse och mor något så pass sant och oförfärdt, att man måste beklaga, att denna advokat för en så viktig sak, för en så ofta missförstådd part, ständigt skall uttrycka sig så, att hon borde åtalas för smädligt och opassande skrifsätt. Fru Marholm-Hansson har sett skillnaden mellan man- och kvinnoväsen med mycken skarp-synthet. Det är på en gång djupt och starkt formuleradt, när hon tillropar männen: »I kunnen ju göra allt möjligt utaf oss: hetärer och amazoner, förnuftmänniskor och helgon, lärda och svagsinta, fruar och ungmör, ty vi foga oss efter hvarje tryck af ert finger, och det är vår natur att omforma oss efter er. Men hvad I än gören utaf oss, så äro vi aldrig så lyckliga eller så olyckliga därvid som I föreställen er. Ty hvad I betrakten såsom lyckan för oss, det är icke vår lycka; och hvad I ansen för vår olycka, det är icke vår olycka.»

Och öfverallt i boken hittas skarpa och djupa grepp. Men hvad hjälper allt detta, när framställningen ändock är onjutbar genom stilens oreda, genom frånvaron af de allra enklaste taktbegrepp, genom en sinnets obildning, inför hvilken man ryggar tillbaka som inför dålig luft.

Det är starka ord, men den, som öppnar boken, skall förstå, att man måste tillgripa dem. Och dessutom, se här ett par exempel. Låtom oss spela med korten på bordet! Man läse som prof på stilen följande mening: »Kommer därtill hos sådana

lätt itubrutna naturer ytterligare en upptrissning(!) af den jagkänsla, hvilken sedan några årtionden tillbaka sorgfälligt odlats och uppdragits af filosofer och diktare, kan — icke genom impuls, men på omvägen af reflexion — en tärande och steril åtrå efter det förvägrade lifsens goda utveckla sig hos dem, hvilken vid deras sysslolöshet och rotlöshet i det husliga lifvet kan leda, hän öfver anlopp af religiös extas, ända till den fixa idén d. v. s. till det periodiska vansinnet.»

Om det är möjligt att skriva sådana punkter på tyska, vill jag ej inlåta mig på, men att detta icke är svenska, det är säkert, och man må icke tro, att denna sats är mödosamt uppletad — paralleller finnas på hvarje sida. Som prof på pedanteriet må här inryckas följande djupsinnighet, som jag rekommenderar hrr fysiologer: »den cerebrala (kvinnan) utgör alltid blomman af vår bildning; hon besitter alltid en förbindelsekedja mellan ryggmärgen och hjärnan. Bara att kvinnans hjärnfunktioner måhända utlösas i ryggmärgen!»

Som prof på hennes skönhetskänsla må anföras uttryck som »fö r s n u f v a d instinkt» eller den gratiösa vändningen »en tanke, hvars flottiga spår de söka aftvätta från sin själ». Aldrig har jag så ofta i en bok sett ordet »äckel», det är som författarinnans personliga signatur. De oräkneliga ställen, i hvilka det sexuella lifvet skildras med en ofattlig brutalitet, afstår jag från att exemplifiera, och vill till sist blott påpeka taktlösheten i hennes sätt att offentligen draga in under diskussion lefvande författarinnors privatexistens.

Om det förlag, från hvilket boken kommit, kunnat låta passera på författarinnans räkning ett språk, som står det mesopotamiska långt närmare än det svenska, aldrig hade något sådant som skildringen af fru Mallings (s. 169) ocensureradt bort få lämna pressen.

Det kan tyckas öfverdrifvet att taga allt detta så allvarligt. Papper har tålmod, heter det, och egentligen är det ju författarinnans rättighet att presentera sig som det lyster henne för sitt publikum. Någon böjelse för smink eller fariseism kan man åtminstone ej beskylla henne för, och löjet vore kanske det bästa svaret på all denna smaklöshet. Men själfva frågan, som hon uppträder i, är så viktig, det är en i botten så tragisk sida af vår kultur, som hon avslöjar, och hon hade själf i sitt skarpsinne och sitt hänsynslösa mod så många förutsättningar för att blifva en inflytelserik kraft, att man måste beklaga, att hon så komprometterar sig själf och saken. Man måste beklaga, att hon i stället för att tala — hur frimodigt och indigneradt som helst, men alltid med den fina kvinnans takt och den fina damens förstånd att utan påflugenhets låta oss förstå de ömtåligaste saker — tycks hafva till ambition att uppträda och uttrycka sig som en begåfvad akuschörka.

27 december 1897.

## Ola Hansson.

### I.

#### Dikter på vers och prosa.

Det är med ett egendomligt vemod, man läser Ola Hanssons diktsamling. Den gömmer inom sig så mycket förgånget — den har en höstlig, melankolisk stämning af efterskörd. Här möter oss en lyriker, hvilkens ursprungligt fina, ömtåliga sång förhållandenas makt och den egna viljan mer och mer gjort förstämd och låtit tystna. Ola Hansson har med åren blifvit rena motsatsen till den veka, skygga poet, han var i begynnelsen. Han har blifvit en förbittrad polemiker och resonör med fanatiska, skäligen litet klarerade begrepp — hans diktning har från en naturpoesi med slättens melodiska och mjuka, men form- och konturlösa karaktär vändt sig mot handfast och brutal verklighetsskildring. Bullersamt, teutoniskt fortissimo har efterträtt hans ungdoms sordinerade musik — och så kommer nu efter år och dag åter en liten bok med de gamla tonerna, de gamla skymningsvisorna, klingande oss till mötes liksom från ett dimhöljdt fjärran. Det är, som talade i denna diktsamling en gen-

gångare från något dödt och förflutet, och dubbelt svårmodigt beröra så de fåtaliga poemen med deras anda af allt mer sällan känd frid och söndagsstillhet.

Men det är icke blott i fråga om stämningen öfver det hela, som Ola Hansson i dessa sista verser förefaller som en främling för sig själf och andra. Man känner på något vis, att tiden gått förbi honom. Hans skildringsart har fått något, som verkar med nyligen aflagda moders pinsamhet, och språksinnet har hos den så länge landsflyktige mist ej litet af sin finhet och säkerhet. Man betrakte t. ex. följande sommarnattsskildring:

Slätterna i månsken simma.  
 Dufvet glimma  
 de, liksom en irrblosslåga  
 genom dimma,  
 som en kvinnas  
 nattblick med dess vällustlåga

och dess tysta, hjälplösa fråga.  
 Flödena rinna  
 in i daggen. Ängarnas tågor  
 gå i vågor,  
 likt de hvita  
 brösten på en sofvande kvinna.

I rader som dessa är rytmen lika omöjlig som ordvalet, och hela målningssättet gjordt efter en kliché, som ej från början varit synnerligen äkta och som allra minst intresserar, sedan den blifvit så nött och förbrukad. Det finns i denna diktsamling mer än en strof, fullkomligt ovärdig en konstnär af Ola Hanssons rang, med en svaghet i formgifningen,

som vår moderna, drifna verskonst icke längre vill kännas vid. Följande, i fråga om meter och rim lika otänkbara versrader, torde tillräckligt bestyrka sanningen af detta omdöme. Det är en skildring af en ung kvinna:

Rank och ung,  
på tröskelen  
hon står som den  
levvande morgonen  
med sol som är uppe, med dagg som än  
ligger tät och med solglänst dimma.

Men trots teknikens stora och störande svagheter griper i alla fall ofta Ola Hanssons sång. Låt vara att han själf förut, särskildt i »Notturmo», finare och utsöktare spelat på ungefär samma strängar — han är dock ännu en naturens diktare som få, med den födde bondsonens djupa samhörighet med fostertrakten och en oändlig känslighet för jordens inre lif och luftens atmosfäriska spel, för allt, som gifver ett landskap dess djupaste och mest hemlighetsfulla prägel. Legio äro den skånska slättens prisare, men så, som Ola Hansson skildrar den i sina vers, torde ändock ingen annan gjort det. Ingen torde känna alla dess lynnen som han, hvarken af våra poeter eller våra målare. Och det är med glädje, man efter så förolyckade diktprof som de anförda kan citera så sällsynt vackra som följande höstverser:

I höstsol ligger slätten  
i daggig morgontid,  
och himmelen är hvit och hög  
och horisonten vid.



Så tyst det är. De ljud, som  
man hör en sommardag —  
af grodd i jord, af saft i cell,  
af lifvets hjärteslag —,

dött hän i denna ljusa  
och ljufeligt trötta ro,  
då lif och dröm och hopp och allt  
i själen slutat gro.

Alla mina tankar  
nu flyga ur sin ark  
och kretsa liksom råkorna  
hän öfver äng och mark.

De hafva, när de komma  
tillbaka i sitt bo,  
en doft af höstens bleka sol  
och tysta svärmodstro.

Och lika mycket som dessa utsökt vackra, som  
höstfjärilar verkande strofer, hafva af oktober, lika  
mycket hafva andra af dikterna af sommarnattens  
värme och vintermorgonens snöfriskhet. Hör bara  
följande anslag — låter det icke som en julforgons  
andning mot fönstret?

I morgonbrasan  
så varmt det sprakar;  
i alla knutar  
af frost det knakar.  
En isblå ros  
uppå rutan fryser,  
och snön på taket  
i solen lyser.

Alla dessa poem äro dock icke från Skåne.  
Flera återgifva också annan natur med stor inner-

lighet och sanning. Det är särskildt ett bevis på Ola Hanssons utomordentliga mottaglighet för landskap, att han, slättens barn, också både väl och djupt tecknar alpvärlden. En dikt om »Andermatt» har fjällviddernas fria vinddrag, och ännu bättre är en kvällsstämning från bayerska höglandet med blommande fruktträd under hvita bergtoppar och en bäck, som »porlar sin svala slummervisa».

Ensamt den, som somnat in i en dylik fjälldal och in i drömmen hört den snösmälta åns metall-sorl under körsbärsträden, förstår, hur sjäfullt och sant Ola Hansson i en sådan dikt gifvit stämningen.

Till dessa verser, som omfatta hela den långa perioden mellan 1884—1901 och som dock ej ensamt kunde fylla en volym, äro lagda en del prosaskisser, hvilkas egenskap af att vara »poem på prosa» stundom är mycket tvifvelaktig, men af hvilka några dock utmärka sig för kolorit och styrka.

12 december 1901.

## II.

### Sensitiva amorosa.

I ny upplaga föreligger Ola Hanssons novellcykel »Sensitiva amorosa», och denna nya upplaga bör af mer än ett skäl blifva en verklig återuppståndelse. Ty den lilla boken är först och främst en af de finaste, som här hemma sågo dagen under 80-talet, och genom sin stämningsmakt, hvilkens svårmodiga intensitet åren icke förminskat, såväl som genom sin i många afseenden intressanta form,

värd att tillhöra dagens levande litteratur. Men dessutom har den bildade publiken i vårt land en orättvisa att godtgöra mot denna bok. Det mottagande, »Sensitiva amorosa» vid sitt första framträdande röntte af en illvillig och enfaldig kritik, samt en däraf påverkad allmänhet, var nämligen föga värdigt ett kulturland. Det lilla verket, i hvilket hvarje blad talade om en ömtålig, innerlig och skygg natur, blef med dygdig olåt anammadt af moralens grofsmeder och behandladt af deras stora, tvifvelaktigt rena näfvar. Det fanns icke i landet en kritiker med mod och omdöme nog för att säga ifrån, hvad »Sensitiva amorosa» verkligen var: ett dokument om ett sjäslif, som utan fråga måste kallas uppskrufvad och sjukligt, hvilketets förfinade och brinnande enslingsdrömmieriel väl kunde vara drömmaren själf till pina, men så ofarliga för stora hopen af läsare, som en raffinerad konst-samlares passion för bleknade väfnader eller sällsynt porclin, och så vida skildt från hvad som populärt menas med osedlighet, som dimmans älfvallek är skild från dansbanans baletter. Den lilla novellsamlingen måste den gången resa öfver Öresund för att af Georg Brandes erhålla en förnuftig orlofsedel. Och när man nu genomläser de vemodiga små berättelserna och i dem egentligen stötes tillbaka af en kvaf spiritualism, en aversion för det fysiska, som verkar trånsjukt och därtill måhända en smula affekteradt, men som är den grofva sensualismens rena motpol, då får man verkligen lust, att om den svenska kritikens sedlighetsväktare formulera satsen: plump som en svensk moralist.

»Sensitiva amorosa» vann, som det gemenligen plär gå artistiska verk, hvilka den stora läsekreten missuppfattat eller icke förstått, så mycket mer hänfödda vänner bland de få, hvilka tjusades af de små dikternas tungsinta, enstöringsinnerliga lyrik. När jag genomögnar inledningen, finner jag, att jag kan dess slutstycke utantill, som vers, som en strof, hvilkens veka och genomträngande sorgsenhet, utan att man märkt det, fastnat i minnet —

Ser du, där växer i det moderna samhällets öfverkultiverade jordmån en underlig och sällsam ört, som heter »Sensitiva amorosa». Dess kronblads ådror äro fyllda af morbida oljor, dess doft har en sjuklig sötma, och dess kolorit är dämpad som dagern i ett sjukrum med nedrullade gardiner och skär som en döende aftonrodnad. Om du letar i ditt eget och dina vänners lif, skall du finna många skiftande varieteter af den; och vore jag som du, skulle jag plocka några sådana och sälja dem på torget.

I dessa rader karakteriserar Ola Hansson själf sin bok som undantagens. Den kärleksört, hvilkens olika arter de små berättelserna söka beskrifva och anatomisera, tillhör också den moderna existensens drifhusflora med dess till sjuklighet uppdrifna doft och än anemiskt bleksiktiga, än feberaktigt rodnande färger. Intrycket häraf känns nog också starkare nu, än när »Sensitiva amorosa» först såg dagen. Det gångna sekelslutets smak för orangeriets luft och växtlighet har börjat fly bort, och den tungsinta kulten af en raffinerad sensibilitets drömmar och nycker har i litteraturen mer och mer vikit undan för starkare och bredare känslolif. Det, som alla ögonblickets stora konstnärer nu älska

och eftersträfva, är mindre de säregna nyanserna i uppfattning och känsla, än de mäktiga och för många gällande greppen. Ola Hanssons »Sensitiva amorosa» har lidit af denna andliga väderleksväxling, och man finner nog nu luften öfver de blomsterfält, på hvilka hans ömtåliga växter spira, mer stillastående och tung än förut. Men detta är också det enda, man vill anmärka mot boken. Eljes har den stått profvet, vägts på tidens våg och befunnits äkta.

Redan den första af de korta novellerna har hela skriftens särskilda ton och stämning. Det är blott ett samspråk mellan några vänner efter en glad ungarfest, men vinet har gjort dem öppenhjärtiga, och öppenhjärtiga människor äro nästan alltid intressanta. De tre vännerna sitta i en droska och lufta sig efter sin middag med en åktur längs stranden. »Det var en dag i den tidiga våren, fram mot kvällningen, sundet låg blankt i aftonsolen, ångan rök ur markerna, bydungarna skiftade i spädgrönt, och det var så ensamhetstyst som det kan vara endast på slätten, blott lärkorna sjöngo uppe i den blå rymden.» I denna klara vårskymning begynner samtalet på måfå, men växer till ett helt meningsutbyte om instinktens hemlighetsfulla sym- och antipatier och den erotiska känslans öfverrumpningar och förändringar. Medan de tre kamraternas samspråk tränger på djupet, känner läsaren, hur dunklet faller ikring dem. Utomordentligt känsligt är naturens ackompanjemang antydt och hopsmålt med berättelsen, och när historien slutar, är det natt. »Vagnen hade vändt, stadens tak och spiror

aftecknade sig som skarpa silhuetter af svart papper mot det rökröda återskenet från den sjunkna solen, och mellan detta och den kyligt hvitblå himmelen öfver oss, med fina skiftningar in i bådadera, drog sig ett smalt bälte af sidengrönt, hvari lyste en stor och ensam stjärna.»

Lika enkla äro alla berättelserna — om man kan kalla berättelser små samtal och utläggningar utan spår af uppställning. Konkreta gestalter och tydliga ansikten finns det endast litet af i denna bok. Nästan alla historierna äro samma skymningsmusik, och verka, som när man hör en själf full tonsättare spela och modulerar för sig själf i ett halfskumt rum. Man följer knappast de fort afbrutna melodierna, man gifver sig hän till en just i sin obestämdhet rik och mystisk känsla af tonernas och tillvarons oförklarlighet.

Af detta följer en oneklig enformighet, och det är icke utan, att författaren mångenstädes i sin psykologiska analys står och trampar vatten på ett och samma ställe. Själva prosan tröttnar också här och hvar genom ett onödigt slöseri med fysiologiska och fackvetenskapliga termer. Eljes är den mäktig i sin tunga, brusande periodbildning, hvilken står ensam både i författarens och hela 80-talets litteratur.

Alla uppfattningens och stilens företräden finner man bäst i den starka fantasien om »lifsångesten», med sin verkligt djupa skildring af en fin organisms ängslan inför själfva lifsprocessen, inför sin egen lidelse och längtan. Denna tungsinta och kvalfulla prosadikt är nog bland det mest temperamentfulla

och egendomliga Ola Hansson skrivit. När jag läser de tunga meningarna och hör deras dofva sorgmarschklang, framträder för minnet bilden af en död diktare från ungdomsåren. Det är icke författaren själf jag menar, ehuru han kommit underligt långt bort från oss alla, men en verkligt afliden. Det är Karl August Tavaststjerna jag tänker på, som älskade denna skildring och mer än en gång i samtal berömt denna lifsångestens högtidliga döds-mässa öfver människohopp och människobegär. Och jag känner, att Ola Hansson här åtminstone nått fram till en generations hjärtrötter.

8 oktober 1902.

## Johan Nordling.

### I.

#### Vera.

Af Johan Nordling har i andra, »öfverarbetade» upplagan utkommit den utan fråga bästa bok han skrivit, den vackra lilla berättelsen »Vera». När denna känsliga och liffulla skildring af ett flicklifs händelselösa och ändock af tusen små händelser fyllda historia kom ut för cirka tio år sedan, väckte den stor anklång och fick många vänner. Herman Bang, som intogs af den nästan kvinnliga ömhet, med hvilken den unge författaren tecknat sin lilla hjältinna, skref en hänförd artikel om »Vera», och flera än han värmdes af den lilla bokens klara, ungdomliga lyrik. Att berättelsen verkligen var god och äkta, det märker man bäst af det nöje, med hvilket man åter läser densamma i dess andra upplaga. Den visar sig hafva gått igenom eldprovet, ty det kan man nästan kalla striden mot glömskan under de första tio åren af en boks lif. Aldrig ser man med så kritiskt öga på gångna moder, som dagen efter det de lagts af, och ingen litteratur är man fallen att behandla så orättvist, som just



det gångna decenniets, hvilkens alla skönhetsfläckar tidens närhet låter oss öfvermåttan väl skönja, innan det förflutnas perspektiv gjutit sitt historiska skimmer öfver verkens skröpligheter.

»Vera» saknar visserligen ej heller drag, som förefalla en smula förlegade. Accessoarskildringen breder sig alltför svulstigt på flera ställen, och berättelsetonen är ibland ej blott vek, men obehagligt veklig. Öfver hufvud taget torde böjelsen för billig sentimentalitet vara denne författares värsta stötesten. Men detta rör dock mest detaljer och bisaker i den till kärnan förträffliga skildringen, som merendels är gjord med en förälskad innerlighet och en ungdomlig betagenhet af ämnet, som rycka läsaren med.

»Vera» berättar en flickas ungdomsöde från födseln, tills just den första, allvarliga lifspröfningen rycker henne bort. Hon är en ömtålig vårplanta, dräpt af första frostnatten. Nästan hela boken är en barndomshistoria. Man kan då icke vänta att i densamma finna hvarken något särskildt tankeinnehåll eller någon allvarligare lifserfarenhet. »Vera» dör före sitt tjugonde år. Hon tillhör de hastigt bortflugna varelser, öfver hvilkas grifter man ville rista den vackra hellenska bönen, att jorden måtte hvila lätt öfver deras aska, därför att de själfva alltid trampat så lätt på jorden. En sådan ung flicka ihågkommes endast af få vänner och anförvanter, ihågkommes som ett halförglömmt, vackert litet tonstycke från ungdomsåren, och ehuru denna berättelse icke är uppställd som en erinring öfver en död, hvilat det dock något af den veka

pieteten mot minnet af en kär bortgången öfver dess sidor. Det är märkvärdigt, hvilket varmt lif författaren får öfver de små, skenbart oviktiga scener, som bilda »Veras» lefnadshistoria. Det är små målerier ur den stillastående existensen på en landegendom, sedda med en impulsiv ung flickas stora, nyfikna, lätt skrattande och lätt tårade ögon. Det är oväsentligheter, om man vill, alltsammans, och ändock bilda alla dessa minimala små situationer en tråd, den lätt bristande tråd af ungdomligt hopp och längtan, med hvilken ett ungt väsen hänger fast vid tillvaron.

I denna bok äro de enklaste episoderna de bästa. Man läse t. ex. skildringen af, hur Veras första guvernant ankommer och afreser från den gamla herrgården, eller hur den unga flickan möblerar sitt rum med på den gamla herrgårdsvinden funna inventarier — alla dessa små drag verka som familjeminnen på en själf medan man följer den vemodiga berättelsen. Trots sin brist på originalitet och särskild personlig makt är »Vera» en älskvärd och intagande berättelse, skrifven med en ungdomlig värme och entusiasm, som icke åldrats.

3 april 1902.

## II.

### Frändskapens lag.

Af Johan Nordling föreligger en samling noveller och dikter med titeln »Frändskapens lag», och därunder en vignett, föreställande en gullblond,

naken kvinna, räddande en svart syndare, som vid hennes hand och intrasslad i hennes gyllene hår lyfter sig mot solen. Hvad som i denna prydliga cigarrlådssymbolism talar om »frändskapens lag», är en gåta för betraktaren. I själfva boken härskar också skäligt litet af »frändskapens lag», ity att författaren här sammanfört en mängd novelletter och poem utan egentligt sammanhang, men nästan alla af en lätt och flyktig, halfjournalistisk karaktär. Författaren till den vackra och finkänsliga berättelsen »Vera» och flera andra, af vek ungdomskänsla intagande skildringar, borde efter så pass lång tystnad hafva kommit med bättre och mer kärnfulla saker än de prosaskisser, som här bjudas. Mjuk hand och älskvärd, naturlig uppfattning, rikedom på känsla och sympati utmärka nog också dessa små kvinno-skildringar, liksom de äldre, författaren skrivit, men sentimentaliteten har stigit i betänklig grad, och man skall vara mycket svag för det kanderade för att kunna smälta alla dessa historier om sockersöta och älskande flickebarn.

Bättre äro utan fråga verserna, af hvilka somliga hafva både flykt och vacker, ungdomlig sångbarhet. Det är en äkta varm pust af Stockholms-sommaren i en strof, som följande:

Tyst ligger kvällen öfver Hagaparken,  
en trånfull junikväll med häggens ånga,  
med doft från lönnarne och doft från marken.  
De lätta skuggorna bli dubbelt långa;  
en stillsam bris, som lyfter sig från ängen,  
ger lungan luft och vaggar björkens hängen.

Skada blott, att den melodiska och friska naturmålningen på slutet fördärfvas af ett banalt fruntimmer med ett rödt parasoll, som förstör Hagas stilla sommarkvällsstämning. Och alltför ofta uppenbara sig dylika unga damer olägligt och ledsam — åtminstone för läsaren — i dessa dikter. Vackrare och helare än de erotiska verserna äro ett par andra poem. De tre nästan barnsligt enkla och omedelbara verser Nordling under titeln »Du valde stjärnan» riktat till sin mor, äro rörande vackra i sin blida och hängifna innerlighet. Några tillfällighetsdikter klinga synnerligen friskt och älskvärdt, med mycket af ögonblickets skimrande och flyktiga strålbrytning. Hur präktiga rader Johan Nordling i lyckliga stunder kan skrifva visar följande ståtliga slutstrof:

Fall, sommarskur, och föd på nytt!  
Vår tro, som svek, vårt hopp, som flytt,  
oss himlen återbördar —  
för våra tunga mödors skull,  
för våra bleka fröjders skull  
och våra karga skördar.

26 september 1901.

## Verner von Heidenstam.

### I.

#### En debut.

Här hemma har folk, till och med litterärt, sedan länge vant sig att betrakta våra nybörjarpoeter med en misstro, som endast kan jämföras med den föraktliga misstänksamhet, hvarmed skolastikens gamla professorer sågo ned på humanismens unga, latindiktande poeter. Det kan heller icke nekas, att man hos oss har goda skäl till att öppna de nya diktsamlingarna med en viss skepsis — ty vi regaleras ofta ännu i dag med gammaldags beskedliga versböcker, i hvilka våra aflidna poetiska mästare gå igen, bleka och urvattnade.

Den debut, som här skall omtalas, är af annan art. För någon tid sedan glunkades det i konstnärskretsar om en ung målare vid namn Verner von Heidenstam, som skulle ha skrivit »riktiga dikter». Och en vacker aprildag uppenbarade de sig också i bokhandelsfönstren och befunnos just äga en vacker aprildags violdoftande löften om

sommarvärme och sommargröda, som man så gärna vill tro på, när solen först lyser varmt och himmeln är blå.

Dessa herr Heidenstams dikter — »Vallfart och vandringsår» heta de — höra icke blott till de mest talangfulla vers, som på lång tid utkommit i Sverige, utan äro äfven helt öfverraskande i ton och temperament. De likna nämligen icke mycket, hvad man i allmänhet kallar »modern lyrik», af det slag, som t. ex. i Danmark öfvas af de unga under påverkan af nyengelsk poesi. Icke heller ha de några beröringspunkter med den franska dekadentlyriken. Ty oafsedt att Heidenstams bok icke har en gnista af detta »fin du siècle», som oftast vidlåder denna diktarskola, har den icke heller någon af dess stora, alltför litet erkända förtjänster: det utsökta i form och tanke, det nyanseradt subtila i stämningen, en koncentration som från ett extrakt af vällukt. Tag t. ex. en sonett af Paul Verlaine, en diktare, som hvar konstnär måste älska, fast han för Frankrikes litterära mobb betyder detsamma som Ola Hansson för Sveriges. En sonett af Paul Verlaine är i tekniskt afseende en liten stat för sig, där orden äro sidoordnade med samma omtanke som folkklasserna i ett konstitutionellt samhälle. I denna fasta form ligger känslan otroligt koncentrerad, tillspetsad af en sorg, så intensiv som den ensamma och sällsynta tår, en stolt man faller, förtviflad som en fördömds ångestskri, bortdöende i mörkret. Längre efter det man läst den ligger dikten och tonar inom en, som det halfklara minnet af en i trä skuren Mater dolorosa, hvars

drags stelnade smärta en gång har bränt sig in i själen.

Af dessa sträfvanden, att i den mest förtätade form återgifva blott det mest nyanserade och intima, som kan röra sig i en människosjäl, är herr Heidenstam ingen anhängare. Hans dikt vill skildra den brokiga och handgripliga yttervärlden, människor i äfventyrliga situationer, lifvets prakt och pomp, och han söker återgifva detta med samma färgglöd, hvarmed prisma speglar solljuset. Med afseende på formen älskar författaren icke heller de moderna sträfvandena efter att framkalla stämning med egenomliga bilder och klang-associationer. Liksom Strindberg, hvars »Sömngångarnätter» i någon mån har påverkat honom, tillgriper han den breda, raska framställningsform, som man korteligen kan kalla den Byronska, lätta, halft på måfå sammanflätade vers med slutrim, ju mer oväntade, dess bättre, hvilka söka ge ett slags illusion af improviserad föredrag utan ängslan för det triviala, genom att plebejiskt blanda skämt och allvar, högt och lågt. Heidenstam har gjort denna redan i och för sig lösa form ännu mindre fast och lugn genom att inskjuta prosastycken i dikterna; detta verkar stillöst och afkyler på ett betänkligt sätt en dikts kroppsvärme. Och ändå har denne debutant ibland en rent virtuosmässig förmåga att behandla formen. Utan att just vara musikaliskt välljudande, äro dock hans vers så böjliga och okonstlade, diktionens konst så stark och klar, rimflätningen så pikant, som en flickmun med leende, röda läppar. I ordvalet visar författaren också en takt, som ofta för-

länar hans språk en genomskinlig skönhet. Man läse följande rader:

Och natt är nu. En storväxt neger böjer  
åt sidan tamariskerna och dröjer.  
I blåhvitt lyser hans turbans muslin.  
Och i hans svarta hufvud kan jag spåra  
hans röda läppar som en blodröd skåra  
i sidan af en lädersäck med vin.  
Så klar är ökenmånen och så stor,  
att allt har dagens färg. Är dagen vaken?  
Det gula berget sitter som en naken.  
ghavazi-flicka i ett blåhvitt flor.

Hvilken fin och smältande stämning är där icke öfver detta ökenlandskap, som diktaren har sett med målarens öga. Detta stycke gifver också en antydning om innehållet i Heidenstams dikter. Det är — med undantag af en afdelning ren, för öfrigt mera ointressant känslolyrik — mest exotiska skildringar, episoder från södern. Författaren har varit en af de lyckliga resande, som med egna ögon har skådat Orienten, Grekland, Italien. Nu inbjuder han oss att taga del af sina intryck från dessa vandringar, hvilka med ett ord kunna betecknas som turistpoesi. Snoilsky har gjort genren modern här hemma, men det är en farlig diktart — man förfaller så lätt till att enbart gifva en rimmad upplaga af Bædeker. Herr Heidenstam har undgått detta. Blott en enda gång beträder han den betänkliga vägen och versifierar denna trefaldt fördömda bok, under hvars tyranni hvar resande väl någon gång har suckat. Herr Heidenstam har t. ex. gjort den obligata turen till Versailles (en söndagsmorgon, då springvattnen skulle spela?) och har



återvändt till Paris med en lika obligat dikt i fickan, naturligtvis en historisk tillbakablick på Marie Antoinette och de framstormande revolutionära skarorna, som begärde bröd. Men, som sagdt, i de flesta af hans vällyckade dikter — isynnerhet de från Orienten — finner man blott ringa spår af de gamla klichéerna. Orienten är nämligen tydligtvis författarens svärmeri. Han är så förälskad i dess färger, att till och med den gamla berättelsen om Karl den stores dotter, som, för att dölja sin älskares fotspår, bar honom på ryggen bort från sin jungfrubur — af honom iklädes turkisk dräkt.

Heidenstams Orient är originellt och egenomligt uppfattad. Det är icke den historiska gamla Orienten, som Flaubert har skildrat i *Salammbô* eller Antonii frestelser, med en vildhet i sederna och ett barbari i känslorna, som kommer oss att tänka på »blod och skallande fanfarer». Ett synnerligen humoristiskt bevis på, hur helt det historiska åsidosatts, ger oss en för öfrigt ypperlig dikt, förlagd till det gamla Ninive. Den skildrar, huru stadens »glada gudar» af medlidande beslöto hjälpa ett olyckligt älskande par till sina önskingars uppfyllelse — en sådan välvilja hos Assyriens bistra gamla gudar måste bero på en både skämtsam och filantropisk uppsatsning, som författaren låter dem vederfaras.

Men Heidenstams Österland liknar icke heller den »dröm om Asien», som Hugo har framställt. I *Les Orientales* är ögonfägnad och retorik, det glittrar af juveler och lyser af purpur och midt i denna strålgång inför Hugo ofta en

skärande dissonans, skräckinjagande som det afhuggna blödande hufvudet på Regnaults praktfulla tafla: »En afrättning i Tanger».

Det finns emellertid i konsten ännu ett tredje Österland, ett gemytligt land, rikt på äfventyr, fullt af drömmier, nyckfulla som tobaksrökens blå ringar; det är vår barndoms Orient. Med fin-känsligt målaröga har Heidenstam uppfattat det nuvarande Österlandets luft och landskap, men dess befolkning har han hämtat från den gamla sägenvärlden, från Tusen och en natt. Vi känna personen: sultanen, stöpt efter Harun al Raschids beläte, beskyddande de förorättade och öfverraskande de brottsliga, rättfärdig och hård; scheiker med munnarna fulla af visdom, älskogskranka vattenbärare och haremskvinnor, kunniga i konsten att locka älskaren in bakom mannens rygg. Med dessa figurer arbetar författaren, och likväl äro hans historier så träffande och friska. De gifva också vanligen några mer eller mindre tydligt för nutiden beräknade vinkar — icke i små, penslade vers à la Mirza-Schaffy, utan bredt och dristigt. Ibland är formen blott en förklädnad för en helt modern tanke, och kontrasten mellan det nya i tendensen och den ärevördiga dräkten verkar kostlig, ungefär med samma komiska effekt som i den amerikanske humoristen Petroleum Nasbys berättelser »Österländsk frukt i västerländska skålar», ett litet mästestycke af pojkkattig yankee-humor.

Denna samling bilder från så skilda land har dock en särdeles stark, enhetlig grundton. Nästan hvar dikt, den må nu vara från Grekland eller Orien-

ten, från Döda hafvet eller Paris, genomströmmas af samma jublande lifsglädje. Från de mest olikartade utgångspunkter kommer författaren alltid till samma resultat: ett lidelsefullt anatema öfver all askes och all rigorism. »För så bågaren till munnen,» utropar han sida efter sida. Karaktäristiskt nog är också den enda person, som författaren i denna diktsamling visar sig bära agg till — ja, gissa hvem? Den gamle Diogenes! Han, som låg i en tunna och inbillade sig vara vis och stark för det han försmådde alla lifvets fröjder. Nej, författarens man, det är scheiken Refat Hassan, som lefde så de första 40 åren af sitt lif, att han fick tigga de 40 sista. Gång på gång prisar Heidenstam Hellas' och Islams njutningsfilosofi på bekostnad af vår träbundna civilisation, som endast tillåter naturen att stjäla sig in till oss

som genom glömda springan i en lada  
en solglimt går till kedjelagda djur.

På samma sätt besjunger han naturmänniskorna, för hvilka »arbetstimman var skämt och hvilan glad som ruset», naturmänniskorna, som köpte sina grannars döttrar och burö dem hem

när röd om hösten Luna  
i öppna dörren brann  
och flickorna voro för bruna  
att rodna för en man.

Och i en rent af praktfull hymn hyllar författaren vinet. Kan än i framtiden glädje ösas ur bättre källor, skall han dock aldrig glömma den, som skänkt

uttröttade människosjälar glädje under tunga århundradens orofyllda år och alltid till åminnelse därom ha på sitt bord

en remmare från forna dryckesklubbar  
med munklatin och rim i mörknadt tenn.  
Och ofta vill jag grubbla framför den  
på gamle Bacchus, människornas vän,  
som dog, då människorna blefvo gubbar.

Dock allra finast kanske har författaren fått fram konstnärslivets ljusa lifsglädje. I vers, fulla af mästerlig friskhet skildrar han en parisisk atelier, där han själf har studerat, lefnadslusten därinne, såväl under arbetet med kol och färger, som under hvilostunderna, när de samtalade kring kaminen, »som sken af cokes som en prelat af vin». Och dock kunde författaren icke stanna i denna glada krets. Han, som såg lifvet genom »trycksvärta», kunde icke låta sig nöja med ögats glädje. Så lämnade han då dessa män,

som oftast utan snilletts själ,  
fått snillet samladt ensamt i sitt öga.

Med den förändringen af hans lefnadsbana har den svenska litteraturen all anledning att vara belåten.

Läsaren skall känna ett egendomligt och uppfriskande nöje af att sysselsätta sig med herr Heidenstams vers, som icke alltid äro tankeklara, icke alltid formellt distingerade, men nästan alltid solglada, färgrika och modiga.

”Politiken”, 24 juni 1888.

## II.

## Folkungaträdet: Folke Filbyter.

Under läsningen af första delen af Verner von Heidenstams nya, stort anlagda arbete, »Folkungaträdet» — ty den just nu offentliggjorda berättelsen »Folke Filbyter», ehuru i sig själf ett helt och afslutadt konstverk, utgör dock endast det grandiosa förspelet till Folkungarnas släktsaga — hafva fyra rader af Tegnér runnit mig i minnet. Det är dessa ur »Kronbruden»:

Sagorna lefva ännu, men Sturleson är ej kommen att dem knyta ihop, som en krans isklockor på Island. Tiden vänder allt mer sin håg från fädernesagan, lyssnar till nutids sorl och oroliga skvallret för dagen.

Jag har tänkt på dessa rader, därför att i Heidenstams nya bok talar verkligen den svenska fädernesagens stämma såsom ur djupet af uråldriga svenska furuskogar eller ur blåsten kring höga svenska berg. Bilderna hafva isklockornas rena, klara, en smula frusna skönhet, och berättelsetonen är den enkla och stränga, som vi känna ur Snorres konungasagor, den nordiska fornsägnens sträfva och starka klang af myndiga steg och tunga vapen. Folke Filbyters historia är den svenska bygdens, uppodlingens och bondelivets historia. Så djupt ner låter Heidenstam Folkungaträdet hafva sina rötter. Dess frö är årsbarn med de första spirande axen i Östergyllen, och i sommarkvällarna har diktaren

hört åkrarnas vajande säd sjunga dikten om Folke Filbyter, bondehöfdingen, som blef viking blott för att få guld till att vinna sig svensk jord, som kämpade med svärdet, men ännu mer lidelsefullt med hackan och plogen, och som, då marken blifvit honom underdånig och tvungen att skänka honom äring och rikedom, också fattades af åtrån att bilda en släkt, som i tiders tider skulle bärga och mångdubbla hans skördar. Folke Filbyter, det är bondekulturens, jordbrukets äldste. Intet namn nämnes på hans föräldrar; det talas blott om hans afkomma. Själf förefaller han som en jordens egen son, en autochton Adam, som brutit bygd och röjt väg, som sått och samlat, och från hvilkens gestalt af hård, sniken stamfader, med en folkklass', en människoras' drag snarare än en individs, en hel kedja af ättlingar stamma, krigare, jarlar, riddare och konungar. Sannerligen, den saga, som vår svenske Snorre nu midt i vår moderna, om det förgångna så glömska tid tagit sig för att berätta, är den äldsta af alla rent svenska sagor. Folke Filbyter, det är upphofvet och begynnelsen till Sverige. I dess människoformationer motsvarar han hvad geologerna kalla urberget, och något af skroflig gråsten tycks också vara öfver hans orörliga, trumpet rynkade bondedrag i allt det ljusa linhåret. Om åtskilligt i denna nya Heidenstamska dikt kan det disputeras — men icke om denna gestalts storslagna sanning och djup. Folke Filbyter är en ny nationaltyp i den svenska litteraturen.

Berättelsen begynner den stund, då Folke, återvänd från sitt vikingatåg, ånyo beträder hemjorden.

Endast vinningsbegäret har drivvit honom ut till krig, och öfverallt borta har han känt sig hemlös, »som den klagande lommen vid höstetid». Nu är säcken full med dyrbarheter — han kan köpa och få dyrka egen jord. Om något i hans väsen betyder lika mycket som lystnaden efter ägodelar, är det egenherre-känslan, den oböjliga, nackstyfva husbondekänslan. Så anlägger han sin gård Folketuna, där han sitter som en bondekonung, fast i bondsk torftighet och osnygghet, och styr öfver trälar och kreatur. »Storploget höll han i en sådan heder, att ingen träl någonsin fick sätta den i jorden eller hålla om styret. Han mjölkade själf sina kor och ryktade sina oxar och hästar, och han förde med sig en lukt af herde, då han kom tillbaka i salen.» Mästerligt skildrar Heidenstam Folkes lif och lynne, hans naturliga plumphet utan känsla för någon form af tillvarons försköning, hans instinktiva breda materialism, hans envishet, då han höll »bondeträta och blef seg som bast och omöjlig att flytta som en sten», hans gudsfuktan, som i ordets bokstafliga mening endast var vidskeplig fruktan för det okända, som kunde skada lif och lem, hem och hus, och som lät honom läsa kristna böner öfver ploget och blota på Tors dag, fast han eljes »af hjärtans lust hädade både Tor och Frey och Oden och Kristus». Men med allt detta äger dock hans Folke en sällsam, ursprunglig storhet, den nordiska jordandens sträfva och egensinniga lifskraft.

När Folketuna gård står färdig med åkrar och ängar och af röfvade klenoder rågade kistor, tager Folke en kvinna till sällskap. En jämbördig hustru

vill han icke hafva, icke någon han behöfver akta eller ära. Han tager till frilla en dvärgmö, en ung lappflicka, och Folkungasläkten stammar så från den svenska markens båda äldsta människosorter. Med lappflickan får Folke trenne söner, Ingemund, Hallsten och Ingevald. Som ynglingar draga de två äldsta ut på vikingatåg och vi skola längre fram återfinna dem bland kejsarens väringar i Micklegård. Den tredje växer upp halft som träl hemma och med honom begynner ett nytt kapitel i Folketunas historia. För hans skull måste Folke gå utanför sin egen gård och söka brud hos grannen. Men denne, Ulf Ulfsson, är icke, som Folke, sina egna gärningars son, icke grundläggaren af en ny släkt, utan ättelägg af en redan gammal, med ädlingens syn på världen och förfinade omgifning. Hans dotter, Holmdis, vill icke veta af Ingevald med finnblodet, och Folke, som varit bondskt säker på, att ingen skulle kunna motstå de skatter han kunde bjuda vid brudköpet, erfar första gången kastkänslans tryck och hat.

Hela detta uppslag för tanken till en af de allra yppersta novell-litteraturer som finnes, den gamla isländska, som älskar att framställa den erotiska kampen mellan högättadt och lågt blod, men ännu mer har fortsättningen af Ingevalds och Holmdis' historia af Islandssagans dramatiska intensitet, knappa storhet, kyska och lidelsefulla glöd. Ingevald röfvar på natten Holmdis, för henne till Folketuna och gör henne till sin maka. Under den fåfänga kampen att vinna hennes kärlek förfinas han. Lappkvinnans son får en drömmares och en poets själ.



»Världsträdets eviga brusande, som endast höres af grubblare och förälskade, flög genom hans tankar och lyfte dem i höjden som örnar och dufvor.» Holmdis föder en son och dör, och skildringen af, hur hon brännes på bålet, tillhör det mest monumentalala i boken. Till och med denna episod har berättelsen varit utan vank och lyte, på samma gång af storartad resning och sträng enhet. Nu blifva sammanhållningen och den inre lifsutvecklingen af skildringen ej fullt så stora, och här inträder framför allt ett motiv, som lämnar läsaren kallare, därför att det är kallare känt af diktaren. Det är kristendomen. Boken blir nu också en berättelse om brytningen mellan hedendom och kristendom i Sverige.

Heidenstam har ett par gånger på skämt försvarat polyteismen. Säkert är, att han är hedning från födseln. Förunderligt väl förstår han — och han visar det också i skildringen af dvärgfolket i denna bok — den primitiva mänsklighetens religiositet med det mytologiska fantasispelet kring alla naturens väsen och krafter. Klumpiga nordiska skogsrån och gungande lätta hellenska dryader ser han utan möda med sin inbillning och dyrkar gärna dessa och dylika naturgudar. Synnerligen väl förstår han också den antika kulturens religiositet — man kan kalla den hans egen — som låter det gudomliga flamma upp i skönhetshänförelsen och förvandlar mytologiska skepnader till metafysiska symboler. Men just det personligt-mänskliga i kristendomen, dess religiösa barnaskap och försoningsbegär, faller liksom utanför hans eget väsen,

och mången af denna religions arga motståndare har känt mer af dess inre källsprång än denna vördnadsfulla tolk af dess drömmar. Detta har gjort, synes det åtminstone mig, att något kallt vidlåder Heidenstams framställning af Birgitta, liksom att senare hälften af denna nya berättelse ej har lika mäktig och medryckande kraft som den förra.

Det blir alltså kristendomen och dess första växt i Sverige, som nu träda i berättelsens förgrund. Ingevald, som trånar bort af sorg efter Holmdis, vänder sig till denna trälarnas, de sorgbundnas och betrycktas religion. Döende lämnar han sin lille son till munken och förkunnaren Jakob, och denne bortför barnet. Det blir ett hårdt slag för Folke. Det är icke blott, att han nu sitter utan arfvinge i stugan, men han har fattat en djup kärlek till detta barn. Han är blifven gammal, och nu på den skymmande vägen mot aftonen, sedan all strid för det han velat vinna, jord, hem och rikedom, är öfver, har i hans bröst vaknat en dunkel åtrå efter mänsklig tack och tillgifvenhet. Det är allt detta, som samlat sig kring barnbarnet, och när det blifvit bortfördt ur hans stuga, rider han som en skugga af sig själf och letar sitt namns och sin släkts försvunne ättling.

Nu vidgas emellertid berättelsens ring. Synranden begränsas ej längre af de blå åsarna kring Folketuna. Diktaren för oss till Micklegård, där vi finna Folke Filbyters tvenne äldsta söner, Inge-mund och Hallsten, bland väringarna. Vi se dem lastade med segerbyten resa hem med Blot-Svens vikingaflotta. Vi se den nya läran triumfera i de

svenska bygderna med den sol- och kvinnokäre kung Inge — som hvilkens jarl vi finna Folke Filbyters bortröfvade sonson, uppfostrad af munkarna i Skara — och därefter reaktionen med den skeptiske och fatalistiske Blot-Sven, då han utför det berömda sista Freyblotet vid Uppsala högar. Allt detta upprullas i en rad af präktiga och glansfulla bilder, och ett par af de hedniska — som en stor mjödbrygd hos Ulf Ulfsson eller blotceremonierna i Uppsala — äro af en sanning, en åskådlighet och en ståt, som göra dem utan motstycken i vår dock på forn-nordiska prakttaflor rika diktning. Men strängt inre samband hafva näppeligen dessa episoder. De följa snarare på hvarandra som i en äfventyrsbok, i hvilken intet är osannolikt, men intet heller af tvingande nödvändighet. Saken är den, att Folke Filbyter så tagit brorslotten af diktarens eget poetiska intresse, att också vi erfara en tomhet, när han är borta från skådeplatsen. Med slutet, i hvilket den öfverårige Folke äntligen återfinner sina ättlingar, de båda sönerna och den älskade sonsonen, lyfter sig därför också berättelsen till sin förra stolta och slutna resning. Sista kapitlet har något verkligt grandios öfver sig. Folke är minst af allt en sangvinisk Lear, som i lefvande lifvet skänker allt åt sina barn, för att mötas af deras och världens otack, hans afkomlingar äro inga hjärtlösa varelser. Skillnaden mellan den gamle och de unga är skillnaden mellan dem, som hunnit livvets slut, och dem, som hafva allt att hoppas och vänta af framtiden. Kväll och morgon känna icke hvarandra, det är med verklig storepisk fläkt visadt i bokens slut-

skildring, där vi se hur de unga Folkesönerna — för att få en föreställning om sitt arf — besöka sin gamle fader på Folketuna, och hur de skiljas åt. Gubben, som blott har döden kvar, står och ser efter sina ättlingar, som rida bort i den heroiska, solblå gryningen. »Allt efter som de tre fränderna kommo ut på fältet igen, stötte de dock hårdare med sporren och fäste blicken ännu skarpare på den nästa skogsranden. Där väntade dem okända händelser och vida trakter att vinna. De redo alla tre i bredd och talade om byte och jordisk lycka.» Det är de första tre skotten på Folkungaträdets strax i mullen höljda rot. —

Detta är bokens innehåll. Som historisk tidsmålning är Folke Filbyter sannolikt utmärkt. Jag skrifver sannolikt, ty närmare känner jag icke denna fjärran tidsålder. Men allt det hedniska verkar med fullkomligt öfvertygande kraft. Såsom stilistisk framställning, som ren konst står boken vidare utomordentligt högt. Dess språk har en klang, en manlighet och en knapp styrka, som är öfver allt beröm, och endast enstaka gånger kan verka för puristiskt. Och känslan af, att ingen i vår nutida litteratur som artist ställer så höga anspråk på sig själf och har viljan så riktad mot det stora och största meddelar sig från denna bok ännu starkare än ur Heidenstams närmast föregående. Det är icke på den konstnärliga sidan, som verket låter oss sakna något, men kanske ibland, som jag redan antydt, på det lefvande lifvets. Folke Filbyter låter läsaren minnas Wagners Rhenguld, också ett stort släktdramas af skogs-, flod- och bergmystik omhvärfda inledning. Men Wagner låter i sin musik hela det moderna lifvet brusa och lef-

vandegör så ursägnen i våra hjärtan. Det är lifsströmmen, som i Folkungaträdets prolog kunnat svalla mer frigjort och omedelbart. Ingenting är sannare än Heidenstams vackra ord, »alla människöden susa under fingrarna på samma spinnerskor», och för tänkaren är med detta hvarje afstånd i tid och rum inom dikten försvaradt — om historisk diktning skulle behöfva ett försvar. Men sambandet är just det gemensamma lifvet i dess evigt nya och enahanda sus och sorl. Frånser man Folke Filbyter själf, hafva figurerna i denna bok ej sällan något stelnadt och styft öfver sig. Författaren är för mån om sin och sina gestalters värdighet — man saknar allt det omedelbara och spelande, som han själf visat sig äga mer än de flesta i vår poesi. Hans människor röra sig alltför öfvervakadt och uttrycka sig alltför enformigt prydligt. Det är det enda man har att anmärka mot det utmärkta arbetet, och om kritikern öfver hufvud taget anmärker inför en så vacker gåfva, är det i diktarens eget intresse och af kärlek till hans af den högsta konstnärsidealitet burna verk.

15 april 1905.

## Gustaf Fröding.

### Gralstänk.

Det var i visskrifvarnas sagorike, där diktmakarna bo i hvita marmortempel, i murgrönsslott med tinnar och torn, i tysta celler med böcker och bilder, i idylliska hus med björkar kring knutarna och geranier i fönsterna — allt efter eget val, där bodde i den vackraste röda stugan en sångare och spelman af de allra bästa. En vårdag hade han kommit dit och begynt musicera — ibland på gitarr och ibland på dragharmonika — påstod han själf, när folk undrade öfver hvad det kunde vara för ett instrument, som hade så växlande toner och så olikartad klang, än skygg och fin, trånadsfull visa, än yr och klumpig polska. Men han gäckades med den goda menigheten, som skockade sig kring gården för att höra honom spela. Hans instrument var hvarken så sprödt och tunt som en gitarr eller så vulgärt som ett piglock. Det var helt enkelt en mycket märkvärdig fiol, och på den spelade han allt hvad de susande skogarna och de kvittrande fåglarna lärt honom, ty han hade vandrat länge och ensam i skog och hage, och markens sol och skugga hade fallit djupt in i hans själ, och han spelade på en gång så

konstfullt och så enkelt, att allas öron tjusades. »Han har hittat en gammal bondfiol, det är bara på en äkta gammal svensk fejla, som man kan spela så,» ropade de flesta bland åhörarna, och det var blott en och annan misstrogen, som sade till sig själf: »nej, det är ingen bondfiol, det är en äkta cremonesare, som fernissats af en underbart skicklig lutmakare.» Hur som helst fortsatte spelmannen, och hans stråkdrag blefvo allt starkare, hans stycken allt flera, skorrande vilda och smältande innerliga. Men så hände det en dag, att han kom till en aflägsen trakt af visskrifvarnas rike; där såg han några enslingar sitta och blicka ner i en oändligt djup källa. De sågo, hur de vajande träden och de flyende molnen aftecknades i vattenspegeln, de sågo timmar och dygn flyga hän öfver ytan, snabba som fjärilar, svarta och hvita som de, och deras blickar voro fångna djupt där nere. De letade efter det, som var beständigare än speglade syner, varaktigare än leenden och tårar. De ville mot bottnen. De ville finna trådarna till det fördolda. Lutor och lyror hade de hängt upp på krokarna. De voro trötta att leka med bilder, som byggmästare, hvilka blott på paper få timra sin arkitektur. De ville dikta en tankens och sanningens verklighet, de ville spela det evigt varandes tondikter. De kallade det för korthetens skull »den sfäriska musiken». Den vandrande spelmannen stannade och såg på dem och sade till sig själf: »Jag har kunnat spela allt jag velat, landsbons och stadsbons visor, natursångarens joddel och konsertmästarens drillar och koloratur, hvarför skulle jag ej kunna den sfäriska

musiken?» Och han gick hem, satte sig en stund i samma begrundan som de dystra enslingarna — han kallade det en tankeställare — och började sedan, rätt som det var, att spela. Klang och sång blef det väl mindre af än förr, men besynnerliga tongångar och ackord, som läto pinande och skrofligt. Det är den »sfäriska musiken», tänkte han belåtet och varierade melodierna allt mer inkrångladt. Men på lyssnarna var intrycket blandadt. Somliga, som endast ville höra den sortens musik från orgeln om söndagarna, skakade på hufvudena; andra beundrade detta, liksom allt han gjorde, och klappade i händerna. Somliga blefvo alldeles tysta, men ville ingenting säga, ty de tyckte om att fara mildt fram med andras illusioner, och de kände dessutom en så stor tacksamhet mot spelmannen för all hans jordiska musik, att de gärna ville låta honom tro sig hafva funnit också den sfäriska.

Så föll mig sagan in, medan jag satt och läste Gustaf Frödings »Gralstänk» och satte dem i sammanhang med hans äldre dikter. Redan den lilla skriften »om lifsmonaderna» hade visat hans begär att gifva sig ut på metafysikens farliga vattendrag, och i dessa sista dikter af hans hand är det åter det spekulativa begäret som talar. I jämförelse med det lilla häftet om monaderna är dock diktsamlingen med alla sina svagheter rätt läsvärd. Ty uppriktigt taladt — den Frödingska monadläran, den låter icke diskutera sig. Det finns ingenting som hindrar, att grundriktningen till en världsåskådning skulle kunna gifvas i nitton aforismer och säljas för tjugufem öre, men under den termino-



logiska lyxen synes mig den andliga innebörden i denna broschyr vara den billigast möjliga. De små tankarna förflyktiga under poetens definitioner, som vattnet under tvättbjörns tassar. När jag läser dessa aforismer med sina konstlade försök till filosofisk stringens och sin rikedom på filosofisk slang, måste jag erinra mig en vändning, som jag fann här om dagen hos J. A. Balfour i hans bok om »Trons grunder»; han talade om tänkare, som inbilla sig filosofera, liksom barn tro sig föra korrespondens därför att de få sätta frimärken på andras bref.

På vers gör sig Gustaf Frödings spekulaton, trots allt, bättre. Vers är hans modersmål, hans själs och hjärtas rätta uttryck, och hans formella mästerskap är så obegränsadt, att han skulle kunna sätta adresskalendern eller multiplikationstabellen i verser, som klingade briljant och kanske också — jag tror det nästan — kunde verka lustigt och poetiskt. Den, som förnekat den formella utgångspunkten för den Frödingska diktningen, den rent språkliga inspiration, ur hvilken ett flertal af hans mest utomordentliga sånger spirat, den måste studera dessa Gralstänk och se, hur det är med gyllene rims och sinnrika ordlekars bete, han fiskar efter idéer och tankar — för att stundom få napp och stundom icke, men den rytmiska glansen, ordfogningarnas fiffighet och fyndighet, de brista sällan, äfven när tanken är frånvarande. Läs följande strof, i hvilken Fröding definierar den för skolmästarnas hjärtan kära termen »lagbunden frihet»:

Ej blir viljan frigjord af att färdas  
mjukt på dynor, ej att fritt i lastens  
famntag lata sig en lefnad lång,  
fri blir viljan först, när den fått härdas  
från en veklings ragling till gymnastens  
genom själf tvång fria hjältesprång.

Hur föryngrar icke en strof som denna genom sin språkkonsts adel den banalaste af tankar, och detta är ofta fallet med orakelspråken från Frödings Gral, hvilken hemlighetsfulla djup och mystik äro disputabla nog, men där de filosofiska viggvattenstänken kastas ut med en skicklighet, som låter en glömma saken för åtbördens djärfva färdighet.

Den spekulativa utgångspunkten i detta dikt-häfte torde vara författarens behof att få en försöning på den dualism, hvilken han, som alla andra reflekterande människor och mer än många andra, passionerad och driftstark lyriker som han är, känt mellan det höga och det låga i sin natur, mellan »guitarr och dragharmonika». Det har låtit honom länge grubbla öfver det onda och det goda, öfver etikens grundparadox, och han vill här sätta andra värden än de vanliga, ty — heter det:

Det som kallas godt  
är ej alltid godt,  
det som kallas ondt  
är ej alltid ondt.  
Gode äro icke alltid  
enbart gode,  
onde äro icke alltid  
enbart onde.

Månne icke gode göra  
utan vilja stundom ondt?  
Månne icke onde göra  
utan vilja stundom godt?

Hvad skall man kunna svara på dessa spörs-mål annat än: Jo, ungefär så förhåller det sig verkligen, herr Fröding. Men man blir icke glad, när man ser en af landets stora skalder sätta på rim och meter idéer af dem, som den gode Jeronymus par préférence brukar kalla för »sin filosofi». Ty hvem har ej någon söndagseftermiddag hört en afhållen onkel föra samma resonemang: »ingen brottslings hjärta är så förhärdadt» etc. eller »ingen rättfärdigs hjärta är så rent mot frestelsen, att icke» etc.

Det som Fröding kallar Gral, i hvilket universella helgelse han vill finna enheten mellan de böjelser, som evigt sönderslita hans natur, och som sålunda båda måste stamma från allupphofvet, är lifskraftens quinta essentia, och spår af dess elixir finner han i allt, som växer upp och blommar starkt och stolt, det må nu kallas ondt eller godt, ax eller ogräs, blott det är lefvande insatser i tillvarons stora kraftspel. Denna »moralfilosofiska tankegång», som Fröding uttrycker sig i sitt företal med dess för honom så egendomliga blandning af opåkallad blygsamhet och förhäfvelse, är, som man ser, knappast ny. Långt konsekventare har Nietzsche genomtänkt den, långt mer flammande Zarathustra predikat den, och i sitt försök att kompromissa mellan dess kraftdyrkan och en obestämd kärlekens moralteori blir

hela den Frödingska läran om Gral intresse- och innehållstom.

Gral är i godt,  
är det ock matt,  
gral är i smått  
mynt dock en del af en skatt.

Sant är dock sant,  
är det ock tunt,  
gjutet i grant  
rimmad poetisk strunt.

Det är skaldens eget omdöme, som kritiken knappast har lust att jäfva.

Dock, det är alltför lätt att skämta med denna barnsliga spekulaton, för att det skulle vara frestande, och saken har dessutom andra sidor, som det vore orätt att förbigå. Moraliskt taget måste man värdera den goda och sträfvande vilja, som här kommer fram liksom öfverallt hos Fröding, liksom de ansträngningar författaren gör att kämpa sig fram till klarhet och utvidga sitt väsens gränser. En betydande skald kan näppeligen röra vid något ämne, äfven det som spjärnar mest emot hans lynne, utan att dock hafva något att säga. Också när själfva det mål han eftersträfvar förfelas, kan han gifva saker »på köpet», som hafva värde. Äfven anspråkslösa begåfningar bland de »arma svettande hufvud», som grubblat öfver tingens väsen, kunna genom logik och reda fångsla långt mer än han, men det, som en poetisk instinktmänniska af Guds nåde som Fröding, i all sin oförmåga att resonera, har framför dem, är en oändligt mycket djupare

och mer lidelsefull känsla af själfva problemen, af disharmonien, som låter oss spörja, af de tillstånd af undran, hemsjuk längtan och tärande förtviflan, ur hvilka pressas fram det brännande behovet efter förklaring. Och i skildringen af dessa inre strider är det, han har sin domän, där han utan ansträngning, ja, kanske utan egen vetskap blir filosof och djuptänkt.

Jag vill ej säga, att den Frödingska fabeln »Maskinen i olag», som skildrar tvekampen mellan vilja och lust, synnerligen tilltalar mig personligen — det finns i världspoesien så många variationer öfver ämnet, som äro högre i klangen och mäktigare i tankefördjupningen — men hvem vill förneka, att den burschikosa energi, med hvilken den framställer det gamla ämnet, har en cynismens uttrycksfullhet, som ej är vanlig, och i mer än en af dikterna hittas rader, som ståtligt uttrycka den sinnets jäsnings, ur hvilken driften att filosofera födes. Fick man gifva skalden ett råd, skulle han åtminstone för offentligheten aldrig gå längre, och den, som vill se, hur själfull och hur verkligt djupsinnig hans diktning i tolkandet af dylika stämningar kan vara, tage fram hans förra diktsamling, »Nytt och Gammalt», och läse den underbart vackra lilla cykeln »Min stjärnas sånger».

Med en undran, som växt till ångest och växt till förtviflan, har skalden under åren sett sin stjärna slockna och försvagas, medan han gick öfver de krokiga vägarna, genom de vilda och de ångestslagna nätterna; och, som för att försöka spinna mellan

fästet och sig den osynliga silfvertråd, som en gång förenat hans stjärna och hans hjärta, diktar han:

Med vrede du ser från din gyllne stol,  
hur min stjärna slocknar och fläckas,  
hvi gaf du min stjärna så svagt, min sol,  
af ditt ljus att det så skall släckas?

Jag är dock din son, och allt frö jag fått  
till mitt ljus är väl födt af din låga,  
så lider du själf af det ondt mot godt,  
som för mig varit sjukdom och plåga.

Och är ej min fläck af din egen art,  
men af ondt ifrån rymderns öken,  
hvi stötte du mig med så våldsamt fart  
långt ut, djupt i mörker och töcken?

Strofer som dessa nå till rymder, dit den Frödingiska spekulationen aldrig kommer att hinna — och höja sig öfver hans abstraktioner som ett skimrande springvatten öfver mullen.

14 juni 1898.

## Axel Lundegård.

### I.

#### Struensee.

##### 1.

#### Stadsläkaren i Altona.

Den historiska romanen har för åtskilliga estetici och konstnärer — och däribland många framstående — förefallit som en sorts litterär quadratura circuli, ett problem, som i sig själft har olösliga motsägelser. Den klassiska bevisföringen för diktartens omöjlighet, som Manzoni sökt framlägga i sin berömda skrift om den historiska romanen och som hade så mycket mera auktoritet som den stammade från en genrens mästare, står alltid kvar med sina profetior för framtiden om den alltjämt ökade vanskligheten i att romantisera häfdena, ju mer den historiska allmänbildningen hos publiken och den historiska kritiken hos vetenskapen skärptes. Den inre motsatsen mellan den konstnärliga gestaltningens frihet och den historiska noggrannhetens fordringar, som från början splittrat den historiska diktningen, skulle, tänkte den skarpsinnige italienaren, blifva alltmer omöjlig att bilägga, ju mer slöjan öf-

ver förflutna åldrar lyftes och realiteten fyllde de tomrum, i hvilka fantasien hade sina tummelplatser.

Manzonis lilla afhandling är från århundradets midt, och hur har icke blott sedan dess det historiska sinnet växt och uppfattningen af det förgångna klarnat och utbredts. Sällan har mänskligheten så passionerad vändt ögonen mot det förflutna, så lidelsefullt sökt ett alibi från en stil- och dådlös verklighet i svunna dagars lif och glans. Alla tidehvarf hafva uppgräfts och anlitats, och i sin trånad efter kallare eller mer brännande drycker än samtidens, i sin outsläckliga och vanmäktiga lifstörst, har sekelslutets förfinade europé drömt sig till alla städer, som gått under, till alla kungahof, som graf-lagts, till alla grusade lupanarer och alla gräsöfvervuxna slagfält. Historien har blifvit jätteteatern för en kostymfest utan slut — i den oerhörda garderoben kan man välja efter smak och lägenhet, från den grekiska manteln till pompadourmarkisens guldgalonerade sammetsrock. Ja, man skyndar att så fort som möjligt flytta äfven de senaste tiderna in i den pittoreska historien. De Balzacska hjältarnas svängda redingoter och de George Sandska hjältinnornas släta, volangfrasande klädningar hafva redan blifvit historiska, och deras tid med dem blifvit föremål för vår vanmakts och vår ledas afundsjuke kult af allt förgånget. Man väntar blott att se andra kejsardömets krinoliner uppfattade symboliskt och älskade som en intressant tids kvinnodräkt och Compiègnes pompejanska fester framställda i den dämoniska orgiens dåvarande strålgans!

Men att i allt detta blott se ett uttryck af oför-



måga att själf lefva, en den egna sterilitetens längtan, är helt visst falskt. Denna outtömliga, retrospektiva passion är en sorts nytt sinne, en oerhörd utvidgning af den synpatiförmåga, som mer än någonsin känner blodsbanden med gången mänsklighet och släktskapen med alla, som kämpat. Sannolikt kommer denna dyrkan af det historiska, denna kärlek till alla civilisationer, dessa försök att i tanken genomlefva alla perioders erfarenheter att stå just som ett särmärke för vår egen tid, för dess intellektuella och sentimentala mångsidighet, dess världshistoriska sätt att tillämpa det gamla ordet: Jag är en människa och intet mänskligt (som lefvat) är mig främmande.

Men under sådana förhållanden är det klart, att den historiska romanen minst af allt kunnat förlora sin terräng. Har då den kollision mellan vetenskap och dikt, som Manzoni spådde som nödvändig, icke inträffat? Jo, tillvaron af denna strid har säkerligen insetts af alla, som försökt sig inom området, men möjligheterna att bilägga motsatserna hafva varit flera än den store italienske kritikern anade, eller rättare, trots all ökad noggrannhet i den historiska forskningsmetoden har dock gränsen mellan vetenskap och dikt blifvit mindre öfverstiglig. Förhållandet är, att man fått allt klarare för sig den roll, historikerns personlighet spelar äfven vid framställningen af exakt material, hur mycket hans känslor influera vid belysandet af händelser och karaktärer, hur mycket han måste anlita fantasi och dikt, för att göra sina sidor till annat än en tom nomenklatur. De belysningens växlingar från ben-

galisk eklärering till svart fängelsedager, hvilka vi se de historiska personligheterna undergå inom själfva vetenskapen, gifva ännu tydligare fingervisningar om den makt, den subjektiva uppfattningen har, äfven när den tyglas af strängt studium. Hur många olika Napoleoner har det egentligen funnits ifrån Thiers till Taine, och kan man icke säga att dikten, om man går från Victor Hugos Napoleons-apoteoser eller Heines Grenadier-kejsare till Anatole France och andra moderna skizzer öfver korsikanen, följt precis samma utveckling?

Å andra sidan har diktaren också försökt täfla i noggrannhet med historikern. Man har mycket klandrat dylika experiment och med rätta, när hufvudansträngningen gällt den obetydliga detaljen, den tomma bokstafven. Men fastnandet i petisessen är ett lika stort lyte för historikern. Felet är här detsamma å ömse sidor — bristande blick för det väsentliga. Och hvad den rent språkliga imitationen angår, är den ju en stilistisk »tour de force», som på längden blir orimlig och blott (om man frånser satirisk verkan) borde användas af dem, som lefvat sig så in i en förgången tid, att de utan möda tala dess tungomål, ty då blir också här den lefvande andan det bestämmande. Men hvarför icke dikta- ren i uppfattningen af de döda tiderna skulle söka lära af det vetenskapliga materialet, är svårt att inse. Han klafbinder sin fantasi, heter det, men det är själfklart, att han redan genom att välja ett historiskt motiv frivilligt afsagt sig en del af sina skaldiska privilegier. Och dessutom finnes en bundenhet vid ämnet i all, äfven den skenbart mest laglösa produk-

tion. Så blir i sista handen här, som öfverallt eljes i fråga om konst (och i fråga om vetenskap), talangen det ensamt afgörande, gäckande alla resonemang och rubriker. Lika odrägligt, som det är att se historiens starka vin utspädt med en prosaisk nykterhets vatten till en oskyldig läskedryck för halfvuxen ungdom och tanklösa fruntimmer, lika kärt är det att möta dess elddrufva i konstens rika, slipade kristall.

\*

Reflexioner som ofvanstående tvinga sig på en inför Axel Lundegårds stora verk om Struensee, af hvilket första delen, »Stadsläkaren i Altona», nu föreligger. Ehuru detta blott är introduktionen till det stora dramat, visar denna inledningshistoria i uppställning och anordning, att hvad man här har för sig är ett allvarligt och genomtänkt arbete, hvilket plan är den mognade frukten både af läsning och reflexion. Författaren har lika litet han som någon annan, hvilken sysslat med historisk diktning, undgått känslan af den ofvan antydda dubbelheten mellan faktisk sanning och poetisk konst, men sökt sammansmälta båda elementen. I »romaner» har han velat gifva en »människoskildring ur historien» säger han själf på titelbladet till sin Struensee, och med stor och lycklig konsekvens har Lundegård sammanhållit det faktiska och det romantiserade i sin skildring. Hvad han åsyftar är en förtydligande utläggning af det Struenseeska dramats ännu, trots all forskning, mer förvånande än klargjorda förlopp, en med det blodfyllda lifvets hela brokighet gjord

färgläggning af historiens summariska konturteckning i hvitt och svart.

Och hvem förstår icke frestelsen att stanna vid Struensees figur? Hvem är en mer typisk inkarnation af hela 1700-talet än denna ljusgestalt med sitt briljanta skimmer utan stor inre brand, sin blick, som är så vid och klar och ser så fritt och långt, men tränger så litet på djupet, denna själsanläggning à la Voltaire, med tanke utan jämvikt mellan dimensionerna, oändligt vidsträckt, oändligt rörlig, speglande allt, men så grund, om man lodar botten. Hvilket lysande exempel är han icke på seklets abstrakta svärmeri, denne läkare, som aldrig förstått naturens innersta lag: den hemlighetsfulla växtkraftens, och som aldrig kom ihåg att »papper har tålmod», men att »människosinnet är kittligt», och att teori och praxis äro skilda ting. Men trots drömarens blindhet, hur stor var icke hans åskådning, som öfverallt kräfdde frihet och humanitet, hur mäktig hans vilja, motsatsen till fras, skrifvardöme, kastfördom och slentrian! Hvilken harmoni fanns icke hos denna cæsariska natur — sällan har en äfventyrare i stort haft en sådan harmoni öfver sina förnögenheter. Hvilken superb maskin var han icke — för att använda hans egen filosofis käraste bild af människan — blott gående för fort för tiden, ersättande för många händer, behöfvande för mycket bränsle för att ej till sist blifva af alla de kränkta, afundsamma och medelmåttiga satt ur stånd att fungera.

Så mycket mer frestande torde det vara att skriva om Struensee, som hans figur knappast ännu

tecknats rättvist. Hur trångt är han icke uppfattad af de samtida, som skrivit om honom, af Reverdil, Falckenskjold eller den putslustiga gamla blåstrumpan Charlotta Dorothea Biel! För dem alla är han blott en Dulcamara i stort, som de ej hafva kraft att fatta. De moderna danska historikerna hafva ännu knappast hämtat sig från häpenheten öfver att se en tysk läkare som regent, medan den rätte monarken sjunkit till rollen af en tragisk Menelaus. Ensamt Wittichs biografi har en varmare känsla för hans typ, men med sympatien alltid begränsad af en professorsrädsla för det onormala i hans figur.

Hur Struensee kommer att framträda i den Lundegårdska romanen, därom är ännu omöjligt att döma. Ännu har författaren ju blott presenterat »Stadsläkaren i Altona», Struensee, innan han kom till hofvet i Köpenhamn. Den anmärkningen vill jag dock ej tillbakahålla, att man måhända ser för litet af den vardande statsmannen, af härskarnaturen med det för alla lifvets områden väckta sinnet, och för mycket ledes tanken till Caroline Mathildes blifvande älskare. Därigenom har, synes det mig, det kommit öfver ett par punkter af boken en clair-obscur, som är främmande för upplysningsseklets luft, solig och gnistrande, skimrande och glansfull, men näppeligen drömmande i modern mening.

I alla andra afseenden är Lundegårds bok fint genomtänkt, allvarligt noga studerad och utförd med en säker, klar och god konst. Figurerna äro förträffligt individualiserade med skicklig användning af materialet. Hur friskt är ej t. ex. Enevold Brandt skildrad, den tomme hofmannen, seglande fram i

Struensees kölvatten, en af de själfbelåtna nulliteter med peruk och pretentioner, som man kan se le fadt och inställsamt i rococons porträttgallerier, vittnande ännu i dag om det pedanteri, som är det olidligaste af alla — nöjets. Förträfflig är också teckningen af den lille kungen, Christian VII, i de få scener där han förekommer, denne lille dämoniske homunculus, hvilkens onda gry Reventlows piska så samvetsgrant utvecklat, denne typiske dekadent med sin naturliga, nästan tjugusande elakhet. Mindre starkt framträder den fjärde aktören i kungadramat, Rantzau, hvilkens banditsjäl kräfter en våldsammare kolorit. Hvad Caroline Mathilde angår, skymtar blott hennes unga gestalt i denna inledningsbok.

»Stadsläkaren i Altona» är en synnerligen fängslande, väl hopbunden och genomförd roman. Berättelsetonen är frisk och munter, och det är öfver scenerna det rätta muntra och äfventyrliga fabuleringslynnet. Struensees små amouretter äro skildrade med kvickt och roligt rococohumör, och som en utsökt liten kokett figurin af gammal-danskt biscuit står hans första älskades, madame Burmeisters gestalt för oss. Redan vid de första sidorna intages man af utförandets raska verve. Skickligt och lätt föres intrigen framåt, och spänningen är lyckligt hållen vid makt hela volymen igenom.

Lundegårds språkbehandling, som alltid utmärkt sig för ett synnerligen vårdadt och vackert föredrag, ett mjukt sjungande legato, en fin och klar frasering, är också i denna bok smidig och genomskinlig. Man är honom tacksam för att han ej tröttat oss med några försök till stilistisk ålderdomlighet, som skulle

vara outhärdlig i ett verk af detta omfång. Kanske tröttnar ibland det presens historicum, han här så godt som genomgående använder, men det förlänar å andra sidan bokens scener en särskild stämning af oro och äfventyr, af växlande teatertablåer, som väl passa i hop med Struensees korta historia och dess alltjämt stegrade lifstempo. Det hvilar något af otrolighet, af drömfantastik öfver hans blixtfort bländande och slocknande kometbana, af hvilket detta berättelsesätt gifver en egendomlig och fantasifull illusion.

»Stadsläkaren i Altona» innehåller blott sorge-spelets första akt — förhistoriens romantik och presentation af hufvuddramats figurer. Det är med stor nyfikenhet man väntar fortsättningen och vill se, hur författaren för sin tyska småstadsmedikus från hans små privata sympatikurer med människor och hjärtan till den stora sociala kur, som han försöker med en hel stat, en kur, alltför vågad kanske för patienten, men af en storhet i diagnosen, som den omständigheten bäst bestyrker, att än i dag mycket i den Struenseeska samhällshygienen står som sociala önskemål. Vi äro nyfikna att se skildringen af Struensee som regent och Caroline Mathildes älskare och följa, hur han till sist, trots all sin styrka, fattades af yrsel inför sin egen gärnings ensamma djärfhet och, när själf tillitens hjul stannat i maskineriet, störtade i fördärfvet, liksom en springare, som fallit i sken framför en triumfvagn.

7 november 1898.

## 2.

**På höjderna.**

Af den stora »människoskildringen ur historien» i tre afdelningar, i hvilken Axel Lundegård vill framställa Struensees sällsynt fångslände och märkvärdiga lefnadssaga, föreligger nu den andra romanen färdig, själf sönderfallande i tvenne ganska digra band. Det är icke fråga om, att drottningagunstlingen och reformatorn, som i sin blandning af äfventyrare, snille, revolutionär och Dulcamara var en af 1700-talets allra mest typiska och stort tillhuggna figurer, motiverar breda proportioner öfver sitt lefnadsepos. Om någon i sin samtid, är han mannen att bilda midtfiguren i en hel rad stora fresker. Men det är dock så godt som säkert, att Lundegård genom större koncentration vunnit en starkare helhetsverkan, och det vill verkligen hela hans ovanliga berättargåfva och flytande, genomskinliga prosa till för att i den utsträckningen förmå spinna scen på scen och dock bevara intresset. Ur ren fabuleringsynpunkt öfverträffar denna nya roman också den föregående, och det är med stor skicklighet och underhållningstalang, författaren denna gång romantiserat själfva den mest lysande epoken i Struensees lif, hans korta, svindlande storhetsperiod som Caroline Mathildes älskare och Danmarks okrönte, upplyste styresman.

När första delen af Struensee utkom, redogjorde den, som skrifver dessa rader, ingående för romanens ställning till verkligheten sådan den framgår



ur de historiska skrifterna och skall icke här återkomma till detta tema. Det har visat sig — hvad man redan af början kunde förutse — att romantiseringen mer och mer skulle taga lofven af karaktärsanalysen, och »människokildringen ur historien» har afgjordt trädt i skuggan för den novellistiska handlingen. Med den populära anläggning Lundegård gifvit sitt arbete blef detta kanske oundvikligt. Historiens gudinna är i egen hög person den minst medgörliga af gudomligheter, men i stället lånar hon däremot gärna ut sin griffel och sin vaxtafla till lek och dikt åt sina systrar, sånggudinnorna, som då rista nyckfulla arabesker kring hennes allvarsamma skrift. Hur kärleksfullt och noga författaren än studerat sitt ämne — och hvar sida i boken vittnar därom — har dock det väsentligaste i det historiska förloppet, spelet om makt och rike, idéernas och traditionernas sammandrabbning, den djärfva, men abstrakta framtidsviljans kamp mot fördomen och vanan, lämnats så godt som ur räkningen af romanförfattaren. Vi skulle i denna »människokildring ur historien» följa hur lifläkaren från Altona växer upp till en stor ideel princip, en levande personifikation af förra århundradets hänfödda och otåliga världsförbättrarentusiasm, vi skulle se, hur denna klara anhängare af tidens nya rationella och mekaniska läkekonst i djärf tillit till sin metod gör en hel samhällsorganism till sin patient, men äfven hur han i ifvern att förbättra får något af underdoktors våldsamma hänsynslöshet öfver sina kraftkurer. Föga talas det i boken om statsmannen och ideologen, och det, som där säges,

har ingen synnerlig skärpa eller relief, och sällan se vi i grubblande eller handling den geniale och storslagne sociale krukomakaren, som blott icke förstod, att det material, som han arbetade i, var för smutsigt och motsträfvigt för att någonsin kunna dans till de rena och härdiga kärll, om hvilka hans fantasi drömde.

Så mycket större plats har, trots författarens försök att spjarna emot, den erotiska äfventyrare, som var Struensees andra jag, fått sig tillmätt. Sida efter sida se vi honom vandra mellan två alkover, mellan mötena med hans hjärtas älskade, den för öfrigt ovanligt vackert tecknade Esther Gabel, en kammarflicka från rococon, men mer lik folkvisornas romantiska tärnor och hjältinnor, och hans sinnens och fåfängas älskade, den sinnesberusade bacchantinnan på tronen. Det ideala och det hofhistoriska har icke fått riktig sämja i Lundegårds bok. *Ceci a tué cela*, som det franska ordstäfvet säger, och det tyckes verkligen inom skönlitteraturen finnas en attraktionens lag, som låter alla erotiska element, som införas i ett drama eller i en roman, liksom af sig själfva draga till sig det öfriga innehållet och absorbera detsamma.

Men frånsedt dessa och dylika anmärkningar, som minst af allt befaras från den stora mängden af romanläsare, är skildringen utförd med både lycklig kombinationsförmåga och lefvande åskådlighet. Ett välgörande intryck af genomtänkt het gör hela romanen. Intet i plan eller personteckning är tillkommet af ögonblickets nyck, men alla scener och figurer säkert koncipierade och utförda med mycken

följdriktighet. Om Struensees, för en tänkare allra mest intressanta sidor — statsmannens, ideologens, frihets- och förnuftskämpens — äro så godt som förbisedda i romanen, är däremot privatmänniskan tecknad med öfvertygande, fast enkla drag. Den osökta öfverlägsenheten i hans väsen, det klara, öppna, världsfriska sinnelaget, absolut gående i dur, liksom hela seklets, den trygga harmonien öfver staturen och tanken hos denne fysiolog och njutningsmänniska, som både kunde drömma och handla, och hvilken drömmar till och med hade en så reel karaktär, allt detta är förträffligt framhäfdt i Lundegårds framställning. Caroline Mathilde är däremot allt för rigoröst behandlad af författaren. Men detta hänger ihop med Lundegårds veka sätt att spiritualisera känslor och lidelser. Han har intet spår af intresse för den sorglösa och ungdomsyra drottningen, hon, hvilken, såsom Snoilsky vackert skrifer i sin dikt:

glömde allt att endast vara kvinna,  
älskad kvinna, älskande och öm.  
Förr'n det vackra hufvudet sig sansat,  
diademmet som ett guldsfum dansat  
bort med känslans röda lavaström.

Och han skyndar från hennes gestalt till en Dyvekefigur som Esther Gabel och andra kvinno-skepnader, öfver hvilka han gjuter en modern kärlekseteriserings vackra och förfinaade, men kanske särskildt för det paljetterade och hetsiga 1700-talet främmande drömljus. Vida mer lefvande än Caroline Mathilde, målad i noggrann anslutning till det historiska originalet med säker hand och förträfflig

verkan är däremot hennes make, den lille dekadentkungen, denne lille vanmäktige homunculus, i hilkens själssjuka hufvud en döende dynastis hela urartning samlats.

Som den är, kommer denna del af Struensees roman med sina förtjänster och sina svagheter säkert att blifva mycket läst och att mycket intressera, och den är skriven i ett synnerligen ansadt och mjukt språk, med ett bredt och pompöst »legato» i föredraget, som är den Lundegårdska berättelsekonstens bästa egendomlighet, ett språk, som ibland har en smula svaghet för det kalligrafiska, men alltid röjer den omsorgsfulle konstnärens hand.

19 december 1899.

3.

**Korsets väg.**

Nyss har under titeln »Korsets väg» sista delen af Axel Lundegårds stora historiska roman-diktning om Struensees uppkomst, höghet och fall utkommit. Den nu publicerade sista afdelningen af den bredt tilltagna och tänkta trilogien gifver detta märkvärdiga äfventyrlifs final, den blodiga femte akten af den kanske mest sällsamma och fullkomliga »Hufvud- och Statsaction», som nordens moderna häfd har att bjuda på, med hela den typiska utvecklingen genom en mängd storerotiska komplikationer till det klassiska slutet på schavotten. Mer än någonstades i Struensees lefnadssaga blåser genom berättelsen om hans undergång historiens isande och mäktiga anda; mer än förut under sin

dikts gång har också romanförfattaren här gripits af det stora ämnets allvar och lyfts af dess flykt.

Hofkrönikören har här kunnat tystna med sin anekdotväf, kärleksdiktaren ställa ifrån sig sländan med den erotiska intrigens silke, och berättaren, med utelämnande af biverk och detaljer, samla hela sin kraft och sitt intresse på det väsentliga. Här är motivet enkelt, skakande och stort som i alla katastrofer, en framstående mans, en hjältes fall och hvad man kan kalla uppvaknandet eller yrseln efter fallet — allt efter synpunkten — eller också en stark mans svaghet på olyckornas pinbänk och i dödsväntans hagelstorm. Svårmodigt och tungt är detta slut, och den konstnärliga behandlingen däraf i »Korsets väg» är icke blott öfverlägsen allt Lundegård förut gifvit i sin historiskt-romantiska rekonstruktion af Struensees lefnadssaga — aldrig förut har han lyckats ställa sin hufvudperson så lefvande för oss — men tillhör det bästa författaren öfver hufvud taget åstadkommit. Det är i denna avslutningsroman en saklighetens styrka, en framställningens sanning och värdighet, som stå högt.

»Korsets väg» begynner med en skildring af, hur Struensee och hans älskarinna på tronen störtas och häktas. Om något tydligt visar, hvilken äfventyrare utan fast plan och tanke Struensee var, och med hvilken dumdrighetens bravur allena han fattat och hållit sig kvar vid makten, är det synen af, hur han icke lyfte ett finger för att afvärja den storm, som äfven den blindaste måste se växa upp, hur han lät fånga sig beskedligt som en råtta i fällan. På den ovanda höjden förlorade också hans klara

hufvud besinningen, eller kom äfven här det utmanande lyckoriddardraget fram, och han spelade krona och klave om makt och lif. Å andra sidan visar intet bättre, hur isolerad han var i alla sina tankar och sträfvanden, denne främling och framtidsman, än undergången af allt hans arbete och den allmänna, hånfulla glädje, som hälsade hans och det Struenseeska frihetssystemets fall. Han gick under för den uslaste af palatsintriger, en gammal änkenåds och ett par janitscharers — det verkar turkiskt eller ännu hellre byzantinskt — och mängden jublade åt nederlaget som på hippodromen i Byzans, betraktande gårdagshärskarens undergång som ett angenämt intermezzo bland de hvardagliga cirkusspelen. Det är aldrig synnerligen uppbyggligt att studera mängdens ställning till de offentliga lyckoväxlingarna, och massan är alltid hungrig efter de storas förnedring, som utsvultna djur efter rof. Men lumpnare, mer eländigt patrask än Köpenhamns befolkning i allmänhet, uppifrån en förbenad adel och en servil byråkrati ner till slöddret på gatan, visar sig vara vid denna Struenseeska katastrof, får man leta efter. Allt detta skildrar Lundegård i liffulla och färgrika uppträden med en fart, som rycker en med.

Sedermera tager Struensees själshistoria vid, den stora moraliska och religiösa omvandlingen, som gör den förre fritänkaren och epikurén till en ruelsefull och botfärdig kristen, och i fängelset omskapar den forne anhängaren af tidens mekaniska världsuppfattning och medicinska materialism till en troende, som på vandrigen till stupstocken upprätt-

hålles af försoningens, återlösningens och frälsningens mysterier. Lundegård följer här en på sin tid synnerligen känd skrift. Det är den berättelse, Struensees själasörjare i fängelset, kyrkoherden Balthasar Münter, utgaf om »För detta grefvens och kgl. Danske Geh. Cabinets-Ministerns Johan Fredric Struensees omvändelsehistoria jämte Dess egenhändigade Berättelse om Sättet, hvarmedelst han kommit att ändra sina tankar om Religionen». Denna märkvärdiga skrift öfversattes till en mängd språk och diskuterades i hela Europa. Den gammaldags svassande titeln ofvanför är tagen från den svenska upplagan, som med ett fult litet kopparstick af Struensee i hans fängelsehåla utkom 1773. Arbetet är också en uppbyggelsestraktat af icke vanligt intresse. Utom den stora tjusning verket hade för de samtida och ännu har för oss som ett viktigt dokument till kännedomen om Struensees väsen och sista lefnadstankar, har det ett synnerligt värde som uttryck för det sätt, på hvilket de stora frågorna diskuterades under upplysningstiden och den egenomligt kyliga och intellektuella belysning, som denna tid fanns öfver den religiösa världen. Man kan icke i denna bok möta flödande from känsla eller bibliskt allvar. Författaren är barn af neologiens tidevarf, och hans ärelystnad är, att med förnuftsskäl och filosofiska bevis ådagalägga den mekaniska världsuppfattningens villfarelser och de religiösa lärornas sanning. Dr. Münter är icke läraren med den tuktande färlan, men ej heller herden, som sträcker armarna ut mot det förvillade fåret. Så godt som en tungrodd predikant förmår,

söker han anslå världsmannens och tänkarens ton, öfvertyga och öfverbevisa, och först när gudsförnekaren och materialisten aflagt all sin förmåtenhet och ödmjukt i strömmande ånger knackar på tempeldörren, vill han öppna kyrkan och för hans öron låta bot- och tröstpsalmer spela och för hans ögon låta altarljusens förhoppning skimra.

Man skulle kunna kalla detta ärligt spel — om parterna nämligen vore jämnspelta. Men den ene är maktens utsände; frisk och vid full vigör kommer han från sitt bibliotek, har sin andliga fälttågsplan skickligt beräknad och fullt med apologetiska skäl och invändningar i minnet från fiffiga teologers verk. Den andre är en stackars fånge, krossad af sin olycka, utsliten af års sinnesrörelser och strider, med dödstanken till enda sällskap i sina kedjor. Han är afskild från hela det lefvande lifvet, och prästens röst är den enda mänskliga stämma, som genljuder i hans enslighet. Så uppstår det ett band mellan själasörjaren och hans biktbarn, som mellan läkaren och den dödssjuke patienten, som mellan hypnotisören och sjuklingen under hans suggestion, och hasardspelaren, som förlorat allt och för hvilken världen dött i tom, mörk skräck, ser en ny vinst plötsligt uppenbara sig på den gröna duken, en vinst, större, märkvärdigare än någon jordisk, trons, frälsningens, evighetens! Så får den lidande en räddningsplanka med hopp om förlåtelse och paradiset på andra sidan hafvet, och lifvets och lyckans förståndstankar, hvilka nu ingen längre re- telse eller hjälpkraft äga, kastas som barlast öfver bord.



Sådan ungefär är i korthet skisserad innebörden af Struensees omvändelsehistoria. Bland de många, som grubblat öfver och studerat densamma, är den unge Goethe. Han har till och med recenserat boken — den tiden han skulle verka som dr. juris i sin hemstad, men föredrog att vara journalist och skriva kritik i Frankfurter Gelehrter Anzeiger (1772) — och den unge Goethe finner de båda herrarna som filosofer jämmerliga. Det är litet orättvist. Hvad Münter bevarat af Struensees argument — och hans tillförlitlighet i den punkten kan ju vara problematisk — är icke mycket bevändt med, det är sant, och hans materialism synes tanklös nog. Men Münter har tydligen på sin hylla teologiska filosofer, som kunna tänka, och ett par af hans grundargument mot den mekaniska världsåskådningen — såsom t. ex. omöjligheten att identifiera tanke och rörelse — tillhöra ännu de ständigt debatterade tvistefrågorna. Men visst är, att om bokens metafysiska intresse är ringa — så mycket större är det psykologiska. Att Struensee, läkaren, som tänkt och dissekerat, så lätt faller för denna kalla religiositet, som ändock aldrig vädjar till hjärta och intuition, är verkligen en värtalig och vemodig bekräftelse på det gamla romarordet — »primum vivere, deinde philosophari», först lefva och sedan filosofera!

I denna psykologiska skildring är Münters bok tongifvande för Lundegård och från den hafva långa, tämligen ordagranna lån gjorts, men hvad som icke finnes där är naturligtvis den själsliga undermålningen, och författaren har fint förstått hvad som

här var det afgörande mellan präst och fånge, denna brottnings, som i botten blott var en pinsam simulaker.

Efter Struensees omvändelse följer slutligen dödsscenen — knappt och starkt skildrad med mörk och gripande åskådlighet. Här borde Lundegårds stora diktning hafva slutat. Hvertenda barn vet, att Caroline Mathilde sedermera lefde som half-fånge i Celle — och hvem bryr sig om de smärre komparserna, sedan Struensee dött. Lundegård har gifvit sin eljes så helgjutna sista del ett svagt och onyttigt bihang i en epilog, som berättar, hvart alla personerna togo vägen, och som också rent konstnärligt taget är föga lyckad i sin blandning af skildring och referat.

Såsom den stora romandikten nu föreligger hel och färdig, är den med sina ojämnheter och svagheter ett verk af stor litterär läggning och synnerligt kärleksfull genomtänkthet. Klarare än under utgifvandets gång ser man nu, hur författaren har uppfattat sina karaktärer. De egentligen intresseväckande och disputabla äro naturligtvis härvidlag Struensee själf och drottningen. Det är säkert orättvist att här komma med talet om, att författaren romantiserat figurerna. Han ser dem tvärtom skarpt och klart och utan någon sorts bengalisk idealisation — hans Struensee är njutningsmänniskan framför allt, sedan omständighetsmänniskan, först i tredje rummet skapande vilja och geni, hans drottning är en hetblodig, sinnlig kvinna, som en usel make kastar i armarna på älskaren, och hvilken ett olyckligt öde mer än egna egenskaper gör till hjältinna och

poetiskt offer. Man kan diskutera denna uppfattning, som uppfattningen af alla historiska gestalter. Författaren har dock genom fleråriga enträgna studier grundligt fördjupat sig i ämnet och har många fler chancer att se rätt än en flyktig anmärkare, som hastigt sysslar med typerna. Invändas kan dock alltid, att denne Struensee och denna Caroline Mathilde synas nog små för att bära det stora dramat, och att arbetets dimensioner med dess otal af episoder ibland utslätat karaktärslinjernas skärpa och gjort dem matta och bleka.

Men, berättad som denna »människoskildring ur historien» är, med ett vackert och rent föredrag, mycket omsorgsfullt gestaltad och ofta fint tänkt, är den ett verk af stor uthållighet, som också denna sista och ojämförligt bästa del krönt med ett vackert och ståtligt slutstycke.

15 juni 1900.

## II.

### Elsa Finne.

Den bok, Axel Lundegård nyss utgifvit, kommer att väcka stort uppseende, och det kvinnonamn, som är dess titel, Elsa Finne, kommer att sväfva öfver många läppar. Boken är ett konstverk, ett diktverk, men säkert ligger det en fingervisning i den omständigheten, att författaren icke satt ett enda förklarande ord på titelbladet. Där står hvarken »berättelse», »roman» eller någon dylik rubrik — endast Elsa Finne, kort och godt, som denna

kvinnan redan vore oss alla välbekant. Också skymtar bakom det kvinnoöde, hvilket historia Lundegård berättar, en verklighet, skymtar där så pass omisskänneligt, att det icke lönar att låtsas, som man icke märkte det. Författaren antyder själf på mer än ett ställe i boken, att han till ämnet stått i ett annat förhållande än det, som vanligen existerar mellan en konstnär och hans stoff. Lundegård bibringar oss själf föreställningen, att han denna gång varit en Horatio, som känt plikten att förklara en bortgångens lefnadssaga, en lefnadssaga, till hvilken redan förut grundlinjerna voro dragna, och han har säkert gjort det på det sätt, som tyckts honom, om ock ej alla andra, vara mest grannliga och på samma gång det, hvilket af en enstaka sorglig liffhistoria kunde gifva den djupaste och mest allmänna lärdomen. I stället för en biografi har han gjort en roman. Denne Horatio är nämligen en konstnär. Det kan sättas i fråga, huruvida en sådan strängt taget passar till förklarare af ett bestämdt öde, till en samvetsgrann tolkares och minnestecknares anspråkslösa och bundna uppgift. Konstens sanning är nu en gång en annan än livets. För konsten gäller i eminent grad den eljes betänkliga jesuiterregeln »ändamålet helgar medlet» — ändamålet, det är den allmängiltiga sanning, som konstnären blott kan åstadkomma genom att förvanska den tillfälliga, genom att afsöndra allt, som i det enskilda fallet kunnat vara betydelsefullt nog, men som kan grumla den bredare innebörd, efter hvilken konstnären sträfvat. Dock i detta särskilda fall passade kanske ändock en poetisk Horatio bättre än en noggrann

och bunden historiker. Den bortgångna kvinna, hvilkens historia skulle förtäljas, var själf en konstnärinna och hade själf redan börjat omdiktningen af sitt öde.

Hvad man med fog måste anmärka mot »Elsa Finne» är då, att Lundegård icke gått vida längre i sin omskapning af det gifna. Diktens beröring med verkligheten hade bort långt bättre döljas. Anmälaren kan icke frångå den uppfattningen, att ett diktverk skall tala i och för sig. Dess skrift får icke likna skrift med sådant bläck, som endast läses tydligt, hållet mot ljuset — emot de verkliga tilldragelsernas ljus. Fullvuxna läsare böra dock icke vara som barn, för hvilka en vacker historia först får riktigt värde och intresse, om den — såsom barnen säga — »också är riktigt sann». Men »Elsa Finne» är — och det synes mig här till sist vara det afgörande — ett dock i hufvudsak fristående verk. Allt det väsentliga i hennes historia finnes i nom boken själf, och alla kommentarier utom densamma äro blott ägnade att störa intrycket af den djupa, allvarsamma historia om ett kvinnolif, som »Elsa Finne» berättar. På den litterärt oinvidge, som ej har en aning om förebilden i verkligheten, bör denna bok göra ett lika starkt, ja, kanske starkare intryck än på dem, som störas af de onekligen ofta betänkligt litet omgestaltade verklighetsdragen. På mig själf har dock »Elsa Finne» verkat icke med ett personintresse, men med den makt, som en konstnärlig behandling af ett gripande lifsproblem utöfvar, och i det följande skall därför boken endast och allenast skärskådas som ett sam-

manhängande diktverk utan hänsyn till dess tillkomsthistoria.

Första delen af arbetet är en utförlig inledning, som skildrar hjältinnans barndom och ungdom, hela hennes utveckling till den mognade kvinna och den berömda författarinna, hvilkens tragiska »vinterbrytning» bildar verkets tyngdpunkt och fyller dess andra afdelning.

Elsa Finnes ungdomshistoria är berättad i Lundegårds utomordentligt vårdade och fint avvägda språk. Kanske saknas det litet humör och ironi i dessa skildringar af ett barns lif, men de äro vackra och framställa lefvande en fantasifull och dådlustig ung flicka med hett, sydländskt blod i ådrorna. Silhuetten af den afsigkomne gamle magistern, som är Elsas lärare i hennes landtliga ensamhet, är klippt med både vek och skicklig hand. Sedan följa ett par svaga, skäligen ointressanta episoder — den obligata konfirmationsskildringen med det obligata svärmeriet för prästen och ett ledsamt litet äfventyr med en skådespelare, som gärna kunnat vara borta. Sedan höjer sig åter berättelsen betydligt. Elsa Finne har, fast helt ung, gift sig med den förste man, som närmat sig henne. Det är hennes gamle konfirmationspräst, som blifvit änkling, och för hvilken i hennes bröst finnes kvar en oklar återstod af svärmeri. Men mest har hon gifvit sitt jaord, därför att denne man är den ende inom hennes trånga horisont, som hyllar henne och kan bjuda henne en möjlighet till förändring och utveckling. Äktenskapet blir olyckligt. Denne redan åldrade andens tjänare visar sig i stället som en i alla afseenden

simpel köttets träl, och när en tillfällighet — ett bref, som hon hittar, från en läkare till prästens döda, första fru — lär Elsa Finne, att det är mannens skuld, att det moderskap, efter hvilket hon längtar som till en upprättelse i sitt kärlekslösa äktenskap, icke kan komma henne till del, börjar hon rent af hata sin make. Denna äktenskapsskildring är stark i sitt rättframma allvar, läkarens bref ett litet mästerstycke af sanning, och hela denna framställning gifver en sorts fast bas åt Elsa Finnes kommande psykologiska drama, förklarande mycket både af den lifsskygghet och den lifstörst, som sedermera brottas i hennes natur.

Elsa Finne fullföljer emellertid på egen hand sin utveckling till en fritt tänkande människa. En resande ung föreläsare, Knut Herman, som tillhör den nya litteraturens förkämpar, kastar den tändande gnistan i hennes inre. Då hans föredrag väcker skandal i det stilla Tibble, där hon bor, och hennes man, kyrkoherden, gör en högtidlig gensaga, är hon den enda som protesterar. Det blir en häftig scen mellan makarna, och då prosten anklagar henne att ha ödelagt hans lif och gjort honom till en »visa i församlingen», tar hon fram och räcker honom det komprometterande brefvet, som hon hittat, läkarens bref till hans första hustru. Verkan är förintande på den sjukligt upphetsade mannen. Han får ett slaganfall och dör. Elsa Finne är fri — och det är nu hon begynner dikta och med ett slag blir en berömd författarinna.

Här är utan fråga en stor lucka i skildringen, eller man har rättare sagdt icke alls blifvit förberedd

på, att Elsa Finnes utveckling just skulle gå i den riktningen. Hur blef prästfrun i Tibble en »af sin samtids främsta berätterskor»? Analysen sviker här på ett afgörande ställe. Man får taga saken som ett faktum. Men denna framställning af, hur Elsa ensam i hopp och bäfvan begynner sitt nya lif, är eljes vacker i sitt dämpade, stilla vemod. Bokens första hälft slutar med en antydning om, hur Elsa bland sina manliga yrkeskamrater inom litteraturen af ödesdiger instinkt, redan innan hon råkat honom, fångslas af den, som skulle blifva ödets man i hennes lif — poeten och kvinnotjusaren Ivar Mörcke.

I den andra delen talar Elsa Finne själf. Här talar den kvinna, som vi lärt känna och som kastas ut i det, hvartill naturen synbarligen minst rustat henne — en kärlekskonflikt med en tjusande, världsklok och professionell förförare. Elsa Finnes ungdom är förgången — den ljufva ungdomen, som af sig själf är sång och säkerhet för hvarje något så när vacker kvinna — och hon har icke bärgat några goda minnen. Kärleken har hon icke känt, och lyckoförsten, som aldrig mättats, ligger och brinner inom henne. Små villkor, ensamhet och strid ha ristat sin skrift i hennes ansikte. En enda gåfva har hon fått till ersättning för all saknad — konstnärsgåfvan, en furstlig gåfva. Att hon äger den i högt mått, därom vittna hennes egna ord i denna enskilda dagbok, som berättar historiens andra hälft — Elsa Finnes kärlekshopp och undergång. Ty denna andra del har helt en dagboks karaktär, den personliga anteckningens hänsynslöshet och själfuppgörelsens lidelsefulla hetta. Men dagboken är en konstnär-



innas, som omedvetet måste se äfven sina egna upplefvanden i halffantastiskt ljus med en skapande artists öga, för hvilket dikt och verklighet omärkligt väfvas samman, och i all sin korthuggna enkelhet är stilen af sällspord makt och styrka, åskådlig, blodfull, stark och real i uttrycket. Den kvinna, som här för ordet, är hvarken fint bildad eller särskildt fint organiserad, men hon har en ursprunglighet, en bredd, ett själfrättfärdighetens patos, som fjättra, röra och rycka med.

Så snart Elsa Finne i hufvudstaden råkar den store poeten och tjusaren, förälskar hon sig i honom. Han har af Lundegård gjorts till en af sitt lands mest betydande skalder, men denna sida ser man blott litet af i boken — det är för öfrigt en vanlig orättvisa vid tecknandet af dylika typer — så mycket mer gör man bekantskap med kvinnoeröfraren. Ivar Mörcke har alla en modern Don Juans drag — den aldrig stillade erotiska nyfikenheten, maktbegäret, som lider, om icke hvarje kvinna han möter fjättras bakom triumfvagnen, och sist, men icke minst, vanan — till despotisk vana förvandlad naturanläggning. Ivar Mörcke har med åren blifvit en formlig förförelseautomat, som halft mekaniskt drifver sin verksamhet. Allt detta är icke särskildt nytt. Men den gestalt, som här införes, lefver dock med en mängd små individuella drag. Det är en ny variation af en känd typ, älskvärd och intagande ännu i sin narraktighet, sant framställd, om också blott i profil, och om också man har en känsla af, att den andra delen af hans ansikte — den, som icke är vänd mot kvinnorna

och som lämnats i skuggan — är den intressantaste och bästa hos honom.

Det är mellan dessa två bokens drama utspelas. Att i detalj redogöra för det samma skulle vara ett helgerån mot verket, ty utan stilens styrka och originalitet skulle scenerna blifva banala och litet sägande. Blott med få ord skall därför konflikten antydast. Elsa Finne är en klart seende kvinna. Hon genomskådar genast både Mörcke och sina egna känslor. Hon iakttagert honom med en romanförfattarinneas nyfikenhet och räknar också ständigt sin egen känslas pulsslåg. Hon måste därför förstå, att hon ingenting kan blifva för Ivar Mörcke, på sin höjd ett nummer bland hans tusen och en, och i sin eftertankes kalla stunder betraktar hon sin egen kärlek som en sista lifserfarenhet, efter hvilken hon helt och allena skall gå upp i sitt arbete såsom författarinna. Den olycka, hon förutser, skall icke krossa henne, men gifva hennes själ och hennes dikt sorgens mäktiga vingar. Så vill hon tänka sig framtiden, men för hvar gång hon råkar honom, öfvermannas hon af sin känsla, af sitt behof att en gång få äga en mans kärlek och af sin åtrå att kunna älska själf, innan vintern för alltid isar allt. Lidelsen förgiftar småningom hela hennes organism, binder hennes vilja, dödar hennes stolthet, slår till sist ett obotligt sår i själfva lifsgrunden af hennes väsen. Hon blir en af dessa känslans svindlare, som lefva i spänning från dag till dag, se bankrutten närma sig, försöka flykta, men alltid på nytt dragas in i feberhvirfveln, där de gå under. Hon inser, att så snart Mörcke ägt henne, har hon för honom

intet intresse mer, och fast hennes själfaktning gråter därunder, håller hon honom kvar med kärlekens småmynt, med half hängifvenhet.

Det kan icke nekas, att hur mycket denna be-kännelse griper i det stora hela och fyller läsarens hjärta med sympati för Elsa Finne, finns det i den-samma också flera drag, som stöta tillbaka. Det är något oskönt öfver denna halft beräknade utmi-nutering af en kvinnas smekningar, och anteckna-rinnan märker icke själf, att alla maskor i det nät, i hvilket hon snärjes, icke äro spunna af lidelse och kärlek, men flera också af fåfänga och andra känslor, som med den oöfverlagda passionen ha ganska litet att skaffa. Huru som helst blir emel-lertid hela hennes lif satt på ett enda kort, som förlorar, och detta försonar och förädlar allt.

Med samma andlöst beklämmande spänning, med hvilken man i verkligheten ser en människa, som icke kan hjälpas, störta mot ett bråddjup, följer man Elsa Finnes kärleksdrama mot upplösningen. Framställningen växer och växer i allvar och styrka. Motsatserna mellan parterna antaga allt djupare dimensioner och få något af hemlighetsfullheten i en köns motsats. Det är skada blott, att skildringen är så uteslutande sedd från kvinnans synpunkt. Kanske har Ivar Mörcke öfver sin existens, sitt blods och sin inbillnings slafveri något af lika tragiskt och obevekligt öde som Elsa Finne!

Slutet blir hvad man redan gissat. Elsa gifver sig hän i hopp att binda Mörcke, om också för kort tid, i desperat längtan efter en upplösning på striden, i behof att glömma och skänka allt.

Men härmed är parternas möte också slut. Förföraren måste vidare till nya kvinnor, och Elsa ligger ensam i sanden, slagen, öfvergifven. I ett blixtljus af dödande sanning ser hon nu klart allt, hvad som passerat mellan dem båda och inom dem båda, och tolkar det med starka, beundransvärda ord: »Jag måste dö, ty jag kan icke lefva. Skam och nesa skall häfta vid min död som vid mitt lif, men den skammen skall lyftas upp på en hög schavott öfver mängdens hufvud, och jag skall med sammanbitna tänder ställa mig vid skampålen, ty min smälek skall bli en varning, och min aflifning skall också ge dödsstöten åt din lära, som jag alltid afskytt men icke vågat resa mig mot, därför att du var starkare än jag, därför att du band mig med sensträngar, skurna ur min egen kropp, därför att min fysiska natur, lik en uthungrad våldsverkare, bländade min klarseende tankes ögon och rånade till sig några smulor.»

Ända i det sista kämpar Elsa Finnes starka natur mot döden. I en epilög på ett par sidor, som tillhör det bästa Lundegård någonsin skrifvit, i en stor och ädel ton, skildras, hur den osälla kvinnan under hemfärden på en ångbåt faller för själfmordstanken. Förgäfves söker hon med skälfvande hand hålla sig fast vid sitt arbete och sitt kall, allt brister, mörkret omgjuter allt. Den sol, som sjunker ner i hafvet och glömskan, drager henne ned. »Hennes ögon bländades af ljuset, som glindrade rödt i tårarna, medan hon, lik en sömngångerska, med armarna sträckta mot den sjunkande solen, stapplade akter öfver och kastade sig öfverbord.»

Sådan är den märkliga boken om Elsa Finne. Den kommer att blifva utgångspunkt för många meningsbyten om kärlekslivet och dess motsatser. Mig har den erinrat om en liten sägen jag hört som barn, och som nu plötsligt står för mig med vemodig symbolik. Två riddare råkade i tvist om färgen på en målad vägg, å ömse sidor om hvilken de mötts på en ridd. Trätan blef strid, som icke slutade, förr än de båda beto i gräset, genomstungna af hvarandras lansar. De hunno aldrig se, att väggen hade olika färg på de två olika sidor, till hvilka deras färd ledt dem.

2 maj 1902.

### III.

#### Drottning Margareta.

Hennes ungdom.

Axel Lundegårds nyutkomna historiska roman om drottning Margaretas ungdom, som i sin tur sannolikt blott är en introduktion till en stor dikt-följd, inledes af en egendomlig liten prolog. Det är en vacker och själfull fantasi, hvilkens innebörd utmynnar i ett lyriskt försvar för den historiska diktens berättigande. Fint liknar här Lundegård den moderna tid, som i diktens spegel blott vill se sitt eget leende eller lidande ansikte, vid en åldrad Narkissos, som i sin själförhåxning icke märker, att bakom hans egen bild i källan skymta oräkneliga andra ansikten. Lifvets skrift har ingen början och intet slut, och konstens ljuslek kan lika väl upplysa och lefvandegöra det förgångna som det ögon-

blickliga. Författaren utlägger denna tankegång icke med argument utan med syner och bilder, som öfvergå till en rent metrisk hymn öfver den lifvets eviga likformighet, som bildar det väsentliga och beständiga i all tillvaro. Det hela är ett synnerligen vackert förspel till en historisk diktning.

Själftva berättelsen begynner sedan högt upp i Dal vid tiden efter digerdöden. Det är kring 1365. Verkets hjältinna, Margareta, Valdemar Atterdags dotter, som 1363, blott tio år gammal, firat bröllop med den tjugutvååriga Håkon, Magnus Erikssons son, är ännu ett barn, som på Nordhankær, Knut Algotssons gård, växer upp hos sin stränga hofmästarinna, Birgittas äldsta dotter, fru Märta. När boken slutar har berättelsen hunnit till år 1387. Drottning Margareta är redan en några och trettio års kvinna, på sitt lifs middagshöjd. Oafslåligt har framgången följt henne, och hennes lifs stora dröm om de tre skandinaviska rikenas förening i en hand står redan verklighetens mognad gripbart nära, då hon drabbas af sin existens' första tunga slag. Hennes ende son med Håkon, prinsen, för hvilken hon dagar och nätter drömt om den tredubbla kronan, dör plötsligt. Olof, den siste Folkungen, afled sjuttonårig på Falsterbo slott högsommaren 1387.

Som man ser, omspanner berättelsen ett tjugutal år af nordisk historia, ett tjugutal år, till förvirring fyllda af strider, lyckoskiften, växlande kombinationer och sällsamma händelser. Det är tydligt, att ett så öfverrikt stoff icke skulle kunna bemästras i vanlig romanform. Krönikans framställningssätt med stora dramatiska episoder och dessemellan

hastiga resuméer blef gifvet af sig själf, och krönikans uppställning och ton har Lundegård också med utomordentlig omsorgsfullhet och konsekvens fasthållit genom hela sin bok. Men härigenom har hans berättelse onekligen erhållit ett par af krönikans skuggsidor. Det är ojämnheten i det episka flödet, som gärna medför en viss oklarhet. Författaren känner sin tid i grund och botten, men har icke plats och utrymme att öfversiktligt meddela händelsernas gång och sammanhang, och läsaren känner sig mer än en gång osäker inför hans antydningar. Namn och uppgifter, hvilka för den skrivande hastigt och tydligt frammana tingens förlopp och hemliga innebörd, hafva icke samma verkan på läsaren utan särskilda kunskaper i tidehvarfvets föröfrigt så synnerligen inkrånglade historia.

Men nästan värre är det, att själfva människoskildringen i berättelsen också genom denna framställningsart fått en viss brist på sammanhang. Nästan mellan hvart kapitel ligga årtal, och personerna förefalla därför ständigt annorlunda. Man kan knappt på ett förtroligare vis följa deras ödens och karaktärers växt och utveckling. När det på en teateraffisch står »mellan första och andra akten hafva fem år förgått», känner jag mig på förhand afkyld i mitt intresse för de handlande personerna. Det, som är psykologiskt intressantast i förändringens lag, är näppeligen resultatet, utan själfva processen, och det är den, som krönikans form i och för sig utesluter. Om drottning Margaretas själsliga utveckling blir oss klar, förefaller till exempel hennes gemål, Håkon, som en ny människa hvar gång

han uppträder, och om Olof få vi alls intet veta, förr än han med en ung mans idealism kommer i en dödsbringande konflikt med sin praktiska och verklighetskloka moder. Detta gör, att bokens för öf-  
rigt så fint tänkta och så ståtligt utförda slutscen, dock kanske icke griper så, som författaren beräknat. Den kommer alldeles oförberedt. Krönikeskriveren har en sådan mängd yttre tilldragelser och afgöranden att förtälja, att han ofta icke får tid till den inre motiveringen.

Frånser man dessa anmärkningar, som visst icke ensamt drabba »Drottning Margareta» utan hela diktarten, måste man utan fråga säga, att boken tillhör sin författares allra bästa verk, och att det hvilar en ovanlig glans och finhet öfver de historiska taflor, i hvilka Lundegård upprullar Margaretas öden. Redan begynnelsen med den utmärkt vackra skildringen af den unga drottningen och hennes leksystrars sommarskämt med musselskal och snäckor vid den blå insjön i Dal, har en äkta medeltidsaktig fägring. Det säges här icke ett ord om folkvisan och ändock hör man klangen af dess morgonfriska riddar- och jungfrupoesi för örat. Men dylika veka kapitel äro visst icke ensamt lyckade. Lundegård har starkt insupit också tidens krigs- och äfventyrsstämning, och det är mycken pust och fart öfver sådana skildringar som konung Håkons vinterseglats öfver Vänerens is eller gästabudet för den förträffligt och poetiskt individualiserade Magnus Smek med det guld-, koppar- och silfverfärgade skägget:



Jag dricker för konsten att glömma! sade kung Magnus. Den är de vises sten. Glömma sorger och lidande, vänners bristande trohet, fienders ondska, egna motgångar och oförätter, ögonblickets plåga och framtidens osäkerhet! — — —

Dansen hade afstannat, svennerna ledde fram kungens stridshingst, och han steg tungt i sadeln. Vindbryggan sjönk rasslande öfver grafven, hästhofvarna dånade doft mot plankorna, och med aftonsolens sista glimt brinnande i hjälmkammen red kung Magnus leende söderut, följd af sitt folk.

Denna klara och vackra skildringskonst kan, som i kapitlet »Thomasnatten», med dess stormstämning och den präktiga framställningen af den framtidsspående finnslappen med hans trolldom och clairvoyance, nå en stark och hemsk fantastik, eller, som i den ypperliga bilden af Valdemar Atterdags död, en historiskt mäktig högtidlighet. Och det är här ett specifikt intryck, Lundegård fint framhåfver, som jag sällan sett tolkad i dikten, men alltid känt under läsningen af medeltidens historia — vördnaden inför den otroliga viljekraft och själf-uppoffring, som konungalifvet kräfdde i dessa tider af öfvermänskliga ansträngningar och pröfningar, af lyckoväxling, kamp och fångenskap.

Äfven den, som blott är lekman i fråga om historisk insikt i den svenska medeltiden, märker lätt, att författaren grundligt sökt sätta sig in i sin period. Redan de talrika person- och släktuppgifter, som han lämnar, vittna om kärleksfullt studium af de gamla urkunderna, och skildringens åskådlighet om noggrann bekantskap med dåtida lif och sedvänjor. Själftva stilen är också med den största sorgfällighet stämd efter tidsskiftets ton. Språket

har mycken hållning och passar väl, synnerligast i de allvarliga och högtidliga scenerna. I folkskildringar och dylikt verkar den stelare och mindre på sin plats. Här hade litet mindre värdighet och litet mer humor lyst bättre opp.

Men, som boken blifvit, tillhör den säkert Lundegårds bästa, och bär, genomskrifven och genomtänkt som den är i stort och smått, öfverallt märket af hans konstnärsviljas allvar och samvetsgrannhet. Författaren har också sedan länge varit sysselsatt med sin epopé om drottning Margareta. När han planlade och begynte verket, kunde han knappast ana, att dess innehåll skulle få symbolik för nutiden. Det sista årets sorgliga och betydelsefulla händelser i de nordiska länderna hafva gifvit hans krönika från 1300-talet om den första unionsammanslutningen en egendomlig, brännande aktualitet. Jag vet icke, när de ord skrifvits, med hvilka han karaktäriserat Magnus' och Margaretas ställning till unionsförhållandena. I hvarje fall hafva de fått en särskild bärvidd. Om kung Magnus heter det: »Han hade som en sköttel kastats mellan sina två folk och haft all möda ospard att sköta det kall, han fått af Gud. Det hade öfverstigit hans krafter. Gud gaf honom icke de hårda händer, han skulle ha behöft för att hålla Nordens två riken samman — en hårdspänd uppgift, så länge splitet och egensinnet stod vakt vid gränsen, och småsintheten med snåla ögon närsynt betraktade allt, som skiljde, men öfversåg allt som enade landen.»

Som man ser, har boken, så oväntadt det kan vara, stark hophörighet med den dag i dag — dylika

öfverraskningar och lärdomar erbjuder alltid historiskt studium — och med intresse är det man väntar, att i de blifvande delarna af Lundegårds Margareta-cykel se speglade den första nordiska sammanlutningen och spelet af de hemlighetsfulla krafter inom de tre folklynnena, som åter upplöste densamma.

20 december 1905.

## Selma Lagerlöf.

### Herr Arnes penningar.

Den nya berättelse, Selma Lagerlöf utgivit, »Herr Arnes penningar», har förut varit tryckt i Idun, och omdömena om densamma hafva icke utfallit med den enstämmighet, som eljes plägar möta hennes böcker. Det är också sant, att »Herr Arnes penningar» ingalunda kan räknas till den stora författarinnans mera betydande arbeten. Det är närmast en spökhistoria, en skräckhistoria, af en viss folklig enkelhet i konception och tankegång. Den rör sig uteslutande på den mest populära af alla begreppslinjer, man reser i den uteslutande på den omtyckta traden: brott—samvetskval—ånger. Bokens ämne är ett mord, ett mångmord af den sensationella ryslighet, som lockar och drager stora massan, som älskas af marknadsvisan »från i år», och som i vår barndom ännu förevigades af gatans artister på stora rullar af målad väf och besjöngs af gatans barder vid positiven. Den tjusande och förstenande blodfärgen lyser genom sidorna. Verket går helt i det rysliga, och författarinnan nekar sig härvidlag ingenting. Med något af folkdiktens okänslighet för det upprörande handskas hon med de hem-

ska motiven, och det råder i denna lilla berättelse sannerligen intet knussel på ohyggligheter, spöken och vålnader.

Så till vida är »Herr Arnes penningar» mycket populär, nästan för mycket. Men detta är dock endast sakens ena sida. I en annans hand än författarinnans skulle ämnet sannolikt blifvit på en gång ledsamt och motbjudande. Men hon är Selma Lagerlöf, den främsta berättare Sverige kanske någonsin ägt. Trolleriet i hennes konst är sådant, att man under läsningen glömmet allt för ordens magiska kraft. Äfven en mycket litet lättrogen skeptiker kan, lyssnande till den stämman, blifva ett barn i mörkret, ängsladt, tjusadt, fängsladt under hennes skildrings välde, och det är först när hon tystnar och förtrollningen häfves, som den kallblodiga kritiken kommer och skakar på hufvudet.

Hur underbart raskt och oemotståndligt kastar hon oss icke till en början in i sin vilda och orimliga historia. Vi äro i Bohuslän under Fredrik den andre af Danmark; det är den enda yttre upplysningen, men hvilken sällsam pust af femtonhundratalets bistra krigs- och svältvintrar går icke genom boken. Katolicismens långa, kärleksfulla odling är nyss med våld sliten ur mark och hjärtan, dess bildvärld störtad, dess andliga och materiella rikedom sköflad. Reformationens hårda nordan blåser öfver bygderna. Det är fattigt i hemmen, snålt i luften, stränga bud och obevekliga sinnen. Straff och skrämsel äro tillvarons alfa och omega, och där det gärna straffas, växer brottet gärna.

Jag begriper icke, hur allt detta utan ett enda

direkt uttalande suggereras genom en skildring af en fiskmånglares vinterfärd med sitt torsklass och en interiör från en prästgård, där en åldrig lutersk kämpepräst med sin utslitna hustru och sina böjda tjänare utan ett måltidsglädjens ord bryta det dagliga brödet. Femtonhundralets hårda protestantiska vinterstämning växer fram fullkomligt af sig själf med en historisk illustrations styrka.

Och sedan, när mordet är öfver, och hela berättelsen blir en enda följd af vilda syner och blodiga uppträden, hur förunderligt säker är icke författarinnan på sin sak. Tvekade hon det allra minsta vid teckningen af sina visioner, trefvade och vacklade hennes hand aldrig så litet, då hon scen efter scen låter en mördad flickas hamn gå midt i det lefvande lifvet, skulle man småle och rycka på axlarna. Men som en sömngångerska berättas utan att falla kunna gå längs hustaken genom en slumrande stad, går berätterskan sin spökväg framåt, och så länge man lyssnar till henne, är man med och tänker ej ett ögonblick på att le. Hvem, utom Selma Lagerlöf, skulle till exempel göra ett sådant vågspel, som att låta den tragiska skepnaden af en mördad kvinna uppträda som diskerska på en krog med vattenbaljan framför sig? »Ingen hörde henne slamra med diskningen, men när helst värdinnan sträckte fram handen till luckan, räckte hon till henne nydiskade koppar och fat, på hvilka ej fans en fläck. Men då värdinnan tog dem för att sätta dem på borden, voro de så kalla, att hon tyckte, att de ville bränna skinnet af fingrarna». Hvem mer än Selma Lagerlöf finner på sådant? Det är det hvardagligaste i värl-

den och ändock omhvärdt af all hemskhets fantastik. Det är ett af dessa smådrag, som låter läsaren minnas en vändning hos Heine, då han uttrycker sin beundran öfver de tokiga supvisorerna i Auerbachs källare i Faust. Se, — skrifver Heine — de stora af Moses' under kunde Faraos trollkarlar efterlikna, men icke de små. Lössen och ohyran kunde de icke göra efter. Faraos lärdaste trollkarlar kunna icke göra efter de omedvetna små genigrepp, som är geniets hemlighet.

Men vid sidan af sin oerhörda inbillningskraft förfogar ju Selma Lagerlöf öfver en underbar psykologisk instinkt, som låter henne utan möda och som af sig själf lefvandegöra och besjåla sin fantasi-värld. Strömmen af varm mänsklighet och känsla kväller så rikt och oafslätligt genom hennes själ, att de sällsammaste skepnader, hon framför, blifva mer än individuella fantasibilder och kuriositeter, de blifva gärna typiska gestalter, fyllda af betydelse och mening.

Mindre än eljes är detta visserligen fallet i »Herr Arnes penningar», men några af den lilla berättelsens figurer lefva dock med ett djupt rörande lif. Hvilken fin och troskyldig representant för en hel folkklass är icke Torarin, den kringvandrande fiskhandlaren, som går och pjollrar med sin hund, hopvuxen med de isade vintervägarna och hela det öde hafslandskapet från Bohus? Och den unga kvinnliga hufvudpersonen, så alltigenom ungmö med sina korsade impulser och sitt ögonblickslif, hur sann och vackert mänsklig är icke också hon! Endast de skotska bofvarna förblifva — teater-

bofvar. Själva mördaren och ångraren, sir Archie, är som lånad ur en illustrerad följetong eller en melodram. Så konventionellt och banalt får dock icke en författarinna af Selma Lagerlöfs rang teckna.

»Herr Arnes penningar» tål nog icke en alltför skarp granskning emot dagern. Det tål ju heller icke en spökhistoria. Men spännande, betagande är den, när man första gången läser den, med sidor af författarinnans enastående och äkta sagopoesi. Om hur många nykomna verk kan man säga så mycket? Den, som skrivit berättelsen, är och förblir ett märkvärdigt fenomen, och man undrar icke på att allmänheten griper efter hvar historia af hennes hand som efter det färska brödet.

16 december 1904.



## Pelle Molin.

### Ådalens poesi.

Under namn af »Ådalens poesi» har Gustaf af Geijerstam utgifvit den litterära kvarlåtenskap, den i förtid borttryckte Pelle Molin efterlämnat. Den unge konstnärens lefnadssaga med dess mörka skimmer af hård och ensam kamp, afslutad med en ung döds alltid förskönande glans, har kanske mer än de små skissernas och fragmentens eget värde samlat kring den lilla, för öfrigt obestriddigt talangfulla boken, en varmt intresserad uppmärksamhet. Som i gengäld för att de nödgas så hastigt göra sin afskedssortie från skådespelet, vinna dessa redan vid första aktens slut försvunna gestalter ej sällan en älsklingsplats i åskådarnas fantasi. Ofrivilligt diktar man deras lif vidare och lägger öfver deras halffärdiga försök, öfver de ofullbordade arbeten, hvilka midt i våren glidit ur deras så meningslöst tidigt domnade händer, en ljus majkvälls vemodigt bestickande rosafärg. Den döde blir en bortröfvad Benjamin, hvilkens verk man skärskådar ej kritiskt, men pietetsfullt som relik.

Ungefär detta föresväfvar en, synes det mig, när man söker läsa »Ådalens poesi» i det solnedgångsljus, hvori Geijerstam i sin lefnadsteckning

öfver Molin ställt den dödes konstnärsskap. Det är något afundsvärdt i den ungdomliga och öfversvallande värme, Geijerstam ännu alltjämt förfogar öfver, när han är gripen af sin sak. Det är en beundrans superlativitet, så stark, att den ovillkorligt rycker med, och i första häpenheten nedtystar man gärna alla sina reservationer. Däremot inträffar det, att man sedermera känner en viss lust att opponera — och den, som skrifver dessa rader, kan åtminstone icke i »Ådalens poesi» finna tillnärmelsevis så mycket som utgifvaren.

Det för öfrigt mycket väl skrifna företalet gifver på en gång kontureringen af Pelle Molins yttre existens och en inblick i hans inre lif. Vi se här för oss ett brushufvud, fullt af trots och blodfull, vild lifsyra, med bullersamma ord och åthäfvor, brinnande men outvecklade tankar och konstnärslusten som en öfverflödande råga, en öfverskummande bornyr på en oroligt jäsande natur. Molin arbetade först på att blifva målare och gick på konstakademien i Stockholm, men vantrifdes och lämnade alltsammans för att återvända till den så lidelsefullt älskade och lockande hembygden — hans höga och ljusa Ångermanland. Dit for han också tillbaka en vacker dag och framlefde på ett torp långt borta i obygderna flera år i yttersta nöd, hållande sig uppe genom den stimulans, som låg i själfva den förbittrade brottningen för tillvaron, och väl också genom de drömmar och planer att blifva diktare och i skrift få fram sitt lifsödes tragik, som nu efterträdt hans forna hopp på målarens ära. Ehuru härdad vän till ensamheten, förtrolig dubroder

och kamrat med nöden, med ett lynne, för hvilket lifsfaran var eggande och läskande som den iskalla drycken ur ett fjällvatten, tyckes han dock till sist ej kunnat stå emot umbärandena, och blott trettiofvå år gammal afled han i den lilla norska staden Bodö.

Det är detta lif af enslighet och fattigdom, kryddadt af vildmarkens äfventyr, genomsusadt af skog och fors, som gifver Molins prosastycken allt hvad de äga af lyftning och poesi, och ju närmare de ansluta sig till denna tillvaro, ju mindre de tala om något annat än just dess primitiva upplefvanden och tillstånd, dess äktare och helare verkar den konstnärliga gestaltningen. Så osammansatt var eller blef i sin enstöringsisolering och sin nöd denne drömmande fjällman, att det animaliska är det enda, han känner fullt, och det han utan fråga skildrar bäst. Jaktäfventyrets ångest och spänning, kroppens rus af kraft i striden med elementerna, se där hvad som gifver hans dikt de träffande orden och den enda verkliga stämningen. Den mest lyckade figuren i hans bok är utan fråga »Senjens storbjörn», en utsvulten nalle, som han skildrar i färd med att söka praktisera sig in i ett fähus. Den gamla björnen står i ett elegiskt vintermånskenslandskap och är själf af Molin målad med en grotesk, fantastisk, bred humor, som erinrar om Kittelsens trollteckningar — han är halft ett sagodjur, halft lik en full, vild och kär bonddräng, denna björn med sina upptåg och sin åtrå efter korna därinne i båsen. Det ligger öfver denna skildring, som öfver flera likartade, vildmarkssagans osköna, men starka formgifning. Jag nämnde Kittelsen — det är öfver-

hufvud taget något norskt i Molins lynne, norsk är uppfattningens och uttryckets våldsamhet, norsk smaken för obehärskade och oförmedlade motsatser, norsk slutligen den ständiga identifieringen af brutalitet och kraft. Och dock är Molin afgjordt mest till sin fördel, när han uppträder alldeles naivt, utan tanke på att vara »fin», ty när han producerar sig i den högre tonen, kunna inga färgepitet dölja föredragets omogenhet.

Molin utgår från sagodiktningen — några af den isländska berättelsens formler ligga som sammanhållande refränger i hans minne. Lärorikt vore att veta, om han läst något af Selma Lagerlöf, hvilkens stil hans egen väl står närmast. Troligt är dock, att han på egen hand utbildat sin framställning, hvilkens sagoton med de häftiga sprången, de många utropen, hela klangen af en fabulerande stämma, hvilken, liksom eldad af åhörarnas tystnad, i suggestiv, förvirrad syntax fogar samman de allt mer högljudda orden, godt passar hans omedelbara och tygellösa sinne. Skada blott, att han så ofta skämmer hela verkan genom smaklösa vändningar (som t. ex. målartermen) och framför allt genom att stoffera ut berättelserna med diverse stilistiska grannlåter, hvilka onekligen verka bymarknadselegans — t. ex. när den jämtländska bondflickan Gunnel Björklids barm säges »dofta någonting af ett fagert fjärran», en etnografisk folkmytisk som starkt påminner om Ola Hansson.

Sådana äro i sin ojämnhet och sin styrka de bästa af dessa berättelser. Att genom deras upphofsmans förtidiga död en genom själfständighet,

lifsenergi, naturfrisk fantasi lofvande kraft förlo-  
rats för vår diktning, kan man beklaga, utan att upp-  
ställa fantastiska horoskop för möjligheterna af hans  
utveckling.

\*

Geijerstam slutar sin inledning med att tillämpa  
på Molin ett af dennes egna uttryck: »den korrekta  
hufvudstadsbon ser efter honom med en tiggares  
blick». Det är ingalunda meningen att gå till en  
motsatt öfverdrift och svara, att man också kunde  
se efter honom med en turists blaserade öga. En  
människa, som kämpat, burit sitt hufvud högt, känt  
starkt och brännande, har alltid rätt till respekt  
och till vårt intresse och beundran, om hon förmått  
i äkta och konstnärlig dikt omsätta sitt lif. Men  
en farlig väg synes man mig vara inne på, om  
konstnärers verk skola bedömas efter de lifsom-  
ständigheter, under hvilka de tillkommit. Det är  
intressant att veta, att Molin skref en af sina historier  
i ett tält på Sulitelma och under stormande oväder,  
men i och för sig ökar detta förhållande ej för ett  
rundstycke diktens värde, lika litet som Nansen  
blir filosof, därför att han öfvervintrat i snön i sin  
sofpåse. Handlingens poesi är något, som ingen  
modern människa underskattar, och kammarmänni-  
skorna kanske minst af alla. De, som valt medal-  
jens ena sida, äro ofta de, som drömma lidelsefullast  
om den andra, och det är genom de lärda, konst-  
närerna och poeterna, som dådets och de oförvägna  
gärningarnas skönheter mest flammande förevigats.  
Kanske glömma dessa själfva därvidlag (eller förtiga

i berömvärd blygsamhet), att studielifvet icke heller är en ofarlig och bekväm lek, och att tanken också har sina bergbestigningar och sina nordpolsresor att göra. Hvilket stormväder är hårdare, mer lifsförödande än det, Jouffroy talar om i den berömda skildringen af filosofens natt, då tviflet jagar sitt byte från skygd ur skygd, ut på den abstrakta tankens fjällvidder.

Jag kan aldrig glömma en ensam afton i ett litet hospiz vid Matterhorn. Det oerhörda berget — alpernas Cheopsyramid — stod där som en ofantlig liksten öfver tallösa, döda världsåldrar, och tanken frös inför dess hvita storhet. Men inne i rummet låg glömd af någon resenär en gammal upplaga af Pascals Tankar — jag satt och läste i dem vid fönstret, och fjällets former kunde icke trycka ner eller krossa deras sublimitet. Tvärtom, högre än alla tinnar, djupare än alla bråddjup rörde sig dessa tankars flykt, och naiva som barn blefvo i sina muskeltriumfer bergbestigarna mot denne förtärde sjukling, som i studiecällens natt med febril, men säker hand nedskref på papperslappar sin meditations outplånliga eldskrift. Det synes mig vara en egendomlig begreppsförvirring, när man tror sig öka diktverks innebörd genom att kombinera dem med yttre handlingar och förlopp af hvilket slag som helst. Det, som innerst afgör en diktnings betydelse är, utom formen — utan hvilken väl storartade böcker kunna skrivas, men utan hvilken diktaren dock aldrig kan kallas konstnär — naturligtvis dess innehålls rikedom, kraft, finhet, skärpa, med ett ord dess själ i sin

differentiering från alla andra. Äfventyret är en god sak, men hvad den diktande lägger in däri af egen fond, är det för hans konstverk afgörande, och att gifva en intressant lifsafspegling, det kan den korrekta stadsbon, hvilken lefnad förflyter mellan Sturegatan och Gustaf Adolf torg, likaväl göra som nomaden i Ångermanlands ådalar. Ja, det torde knappast vara några andra länder än Sverige och Norge, i hvilka det kallas för en paradox, att konst hänger ihop med kultur, att de primitiva sensationernas poesi säkert har sitt värde, men att kulturutvecklingen vore något bra ändamålslost, om man ej satte de förfinade och de förädlade sinnena, de facetterade och skärpta tankarna öfver idélöst drömmande och på måfå diktande naturinstinkt.

26 juli 1897.

## Per Hallström.

---

### I.

#### Reseboken.

Den paradoxen, att det för en författare kan vara farligt att hafva för godt hufvud, kommer icke ofta på en under studium af modern skönlitteratur — men under läsning af Per Hallström infinner sig, synes det mig, denna tanke nästan regelbundet. Hans litterära begåfning är lika rik som lysande. Med hans fantasi rörlighet täflar endast hans förstånds kvickhet, och hans tanke är den trolskaste af fjärilar, hemma och flykting i alla luftstreck, passerande alla riken, med tusende bon, men intet stadigvarande näste, berusad blott af att flyga med de två olikfärgade vingarna, den klara iakttagelsens och den skiftande drömmens. Vid hvar bok man läser, alltid fångas man af denna ombytliga och fladdrande natur, af denna oroliga växling af klang och ton, af detta nyckfulla sinne med de många gnistorna, som lysa till och slockna, denna inbillning, som ogeneradt tumlar från världens skapelse till det nådens år i år, och dock är det sällan man undgår en känsla af trötthet. Man saknar något



inför dessa eljes så intressanta verk, en personlighetens utvecklingslinje, vore den än så zick-zack-artad, en väsendets växt med en alla krafter samlande vilja. Alla hans många, utomordentliga gåfvor lefva icke i anarki — det vore orättvist att säga — men deras herre och Cæsar hör till de regenter, som proklamera för många saker på en gång och för nyckfullt flacka från provins till provins för att blifva segerhärskaren öfver en enhetlig och maktfullkomlig stat. Denna läggning af orölig Proteus hänger naturligtvis ihop med hans temperaments särskilda organisation.

Per Hallström är en skald med mer hjärna än hjärta och mer hjärta än blod, han är en diktare med mer intelligens än fantasi och mer fantasi än lidelse. En sådan struktur för med en hop fördelar. Den sveper kring dikten en lätt atmosfär af inbillningslek och dialektik, af kvickhet och humör. Den gifver ett hvasst öga, en ofta djup, men också ofta spetsfundig blick på världen. Den låter en diktare förstå oändligt mycket, sätter honom i stånd att n ä s t a n riktigt konstruera fram äfven de ömtåligaste af känslor, förläna honom en hart när obegränsad förmåga att finna motiv och till dikt förvandla de mest olikartade af intryck. Men en sådan andlig anläggning har för en skald också sina olägenheter. Närmare än man anar hänger dikten ihop med lidelsernas lif, med den skumma värld af drift och känsla, i hvilken karaktärer och lynnen hafva sina rötter. Det är här, faran för en så cerebral anläggning som Per Hallströms framträder. Med ett så briljant hufvud som hans förstår man utan tvivel äfven

det mest lönliga och öfverraskande i passionernas arbetssätt, men att förstå och att själf höra till de brinnande naturerna är två skilda ting. Det är rätt mycket i Per Hallströms böcker, som verkar tänkt, kvickt tänkt, djupt tänkt, beundransvärdt som prof på hur långt en smidig och slipad tanke kan komma i intuition, men tänkt likafullt, och alltid hittar jag ställen, i hvilka hans försök att pumpa rinnande rödt blod i skildringen af upprörda lidelser strandat, och de många orden blifva, trots påsmetad färg och nervös ansträngdhet, anemiska och liflösa. Då tänker jag ibland, att denna lysande intelligens, som redan visat en så otrolig mångsidighet, kunde ha en alldeles oförsökt väg öppen för sig — kritikerns, och med sin kvickhet, mottaglighet, lätthet att röra sig med de mest olikartade tider och andar slå granskarna ex professo ur brädet.

De två böcker, Hallström denna höst utgifvit, den lilla romanen »Våren» och den nyss utkomna novellsamlingen »Reseboken», illustrera, så bjärt man kan önska, det skriftställartertemperament, jag ofvan sökt skissera, men röja på samma gång en sorts trötthet vid det splittrande och oroliga i den egna begåfningen. Den sammanhållande stämningen i den för öfrigt så osammanhängande romanen är en djup längtan efter den enhet, som enar väsendets alla krafter i en brännpunkt och gör hans gåfvor till en missions verksamma och lydiga tjänare. I novellsamlingen finns också en särskildt gripande, personligt hållen berättelse »En uppgörelse», som sant och mäktigt tolkar det missmod, hvarje artist

med verkligt djup måste känna, då hans konst blott förefaller som en betydelselös lek med tom form. Det är sålunda något i dessa Hallströms tvenne sista böcker, som tyder på en kris, och detta respekterar man, icke minst hos denne unge skriftställare, som med sin popularitet och sina stora utförsgåfvor väl kunde slå sig till ro och betrakta världen som en oändlig tummelplats för oräknade skiftande noveller. Vi sätta värde på denna inre kamp och dessa försök till själfutveckling och finna så dubbelt intresse i dessa sista verk, ehuru de eljes knappast beteckna något framsteg utöfver hvad Hallström redan förut åstadkommit.

Hvad »Våren» angår, har jag sällan hört så motsatta omdömen om en bok, som om denna »berättelse från 1890-talet». Och hvad mera är, jag har sällan så väl förstått det berättigade i olika meningar om ett konstverk, som i fråga om detta ojämna, disparata och ändock ställvis så hänförande verk. Det är knappast möjligt att med godt samvete alldeles motsäga dem, som tycka boken vara rätt och slätt »tråkig». Ty den har onekligen sidor, som böra vara ledsamma för alla utom det artistiska skräet, och som en otygladt resonerande svada och en oredig syntax icke göra mer njutbara. Rent konstnärligt taget är romanen knappast lyckad. Den hänger icke ihop, och hvad värre är, den består af oförenliga element. Det är en lätt, vingad dröm, som är tryckt till jorden af en massiv och kompakt verklighetsskildring — man kommer att tänka på en fången fågel, som kunde nå den blåaste eter,

men hålles tillbaka på halfva vägen af tyngden kring foten. Den realistiska delen af skildringen med sina typer är sann, om också gestalterna blott äro sedda i profil och få något af skuggspelsfigurers flyktiga verklighet, och sekelslutets artistiska trötthet med sitt märglösa, formella experimentmakeri, sina hetsiga och många ord, är väl skildrad. Men en helt annan finhet och innerlighet bor i bokens andra hälft. Den är en allegori öfver konstnärskapets inre förbannelse, öfver den sönderfrätande dubbelhet mot lifvet, i hvilken konstnären kommer genom sitt väsens nödtvungna behof att omskapa sin existens' erfarenheter — äfven de dyrbaraste och intimaste — till fiktion eller bild. Hallström har skildrat detta i form af en ung målares förhållande till en kvinna. Hon är för honom »motiv» och verklighet på en gång, modell, inspiration och älskarinna, men under denna hans känslas och andes splittring förrinner hans lifs lycka. Ryktbarhet köpes med människooffer, och den älskade, som går under, är den lösepenning, med hvilken han förvärfvar vissheten om sin konstnärskraft. I uppställning och allegorisering — ty detta är ingen lefvad verklighet — erinrar motivet en smula om Zolas »L'oeuvre», där en likartad strid skildras på ett, trots alla olikheter, analogt vis. Den yttersta skillnaden är blott, att lika mycket som den store epikern öfverträffar vår landsman i bredd och gestaltningskraft, lika mycket öfverträffar denne i greppets djup, i uppfattningens finhet, i det helas skygga, ömtåliga och eteriska poesi den groflemmade franske mästaren. I själfva verket hvilar det öfver afslutningen af Hall-

ströms roman en förändligad glans, som är hänförande vacker. Det är ej första gången just detta anslag hörts i hans skrifter som det mest darrande och förfinade i hans personlighet — slutet af »En gammal historia» och novellen »Briljantsmycket» hafva samma höga klang. Den vemodiga hågkomstens blida och högtidliga transfiguration hvilat öfver dessa blad om band, som döden ej kan lossa, och hvitt, som månskenet sväfvat genom en löfgång en juninatt, rör sig här hans darrande, spröda språk.

Den nya novellsamlingen, »Reseboken», har intet, som kan mäta sig med dessa sidor, och det är för öfrigt knappast någon berättelse i densamma, som i afslutad helhetsverkan kan jämföras med de bästa af Hallströms äldre historier. Eljes är novelltekniken den litterära form, han behärskar bäst, novellen med sin trånga ram, som tvingar till slutet komposition, med sin släktskap med anekdoten och sina tillfällen att flyga till ett nytt ämne i samma ögonblick det förra börjar trötta. Hans fantasirikedom och den egendomligt intellektuella arten af hans sensibilitet, som har sina vekaste punkter på andra håll än de flesta och finner rörande drag och intresse, där så mången går stum förbi, gör honom som skapad till den korta berättelsens pointerade konst. Skada blott, att en brist på stilistisk återhållsamhet här förringar intrycket. Med en mån mer stramt språk skulle flera af dessa historier kunnat blifva små mästerverk. Intressanta äro emellertid flera af dem. De två första, »Humor» och »Beppinos syn», röja på ett gripande vis den Hallströms förmåga att teckna tillvarons styfbarn,

som utmärkt honom allt från början. Det är en rörande sanning öfver skildringen af hans gamla svenska fröken och hennes sent vunna, men hastigt förfrusna romantik, och en verkligt djup motsats finns i den italienska berättelsen mellan »det som syns för andra, och det som är», »mellan skönhet, som lyser och blir större, ju vidare man ser, ju mera man fattar in i blicken, och det lif af kämpande och kufvade drifter, af nödvändig fattigdom genom oändliga krafterns strid med hvarandra, som bär upp det ögat fångar som harmoni». Af de öfriga novellerna står »Florentinsk aftondröm» högst. Den är buren af ett förtjusande skönhetsvärmeri, och dess poem om Horerna kan kallas en prosasida för en antologi. Hallströms omusikaliska stil får här, i beröring med den skönhet, om hvilken han talar, en smältande melodisk rytm. Hör blott begynnelsen: »Osynliga dansa de kring oss hela vårt lif, ohörbara sväfva deras steg, deras dräkter fläktat kallt om dina händer, deras hår stryker fladdrande förbi din kind. De äro Horerna, de dansa tidens dans»...

Af de öfriga novellerna äro flera svagare, som »Ett barockhelgon» med sitt tomma fantasteri eller den anspråksfulla historien om »Don Juans rubiner». Den skildrar Don Juan som gammal och utled på damerna och sitt futtiga förförlif. Jag tror, att detta grepp låter mer djupsinnigt än det i själfva verket är. Det är ungefär Fausts föreställning om Don Juans ålderdom — innan nämligen han gjort bekantskap med Mefistofeles. Gamla alkoholister pläga icke sluta på det viset — och

ligger det ej redan litet rönnbärsfilosofi i att vilja göra Don Juan gammal och karikerad? Jag tror med legenden, att kommandören tog honom, när han stod i sin mandoms blomning, och att han, som Baudelaire skildrat det i sin dikt, på Karons färja stod rak och mörk, lutad mot sin värja, och blickade ner i böljan utan att värdigas höra på den kör af kvinnor, som förföljde honom.

Hallströms »Reseboken» är ett nytt vittnesbörd om hans utomordentliga talang, hans outtröttliga inbillningskraft, hans glänsande begåfning, men också om det alltjämt splittrade och osäkra i hans diktarskap. Mest griper oss kanske därför den genomallvarliga historien »En uppgörelse», därför att man ur den tror sig läsa löftet om det nödvändighetens verk utaf hans hand, som skall ur hans eget sinne förtaga hvarje skugga af tvifvel på diktens betydelsefullhet. Man önskar det kanske mest för honom själf. Kameleontens roll är bedårande, men själfutslitande på längden.

2 december 1898.

## II.

### Bianca Capello.

Ehuru Per Hallström med diktarens suveränitet öfver sitt motiv i sitt nyss utkomna drama, »Bianca Capello», behandlat det historiska underlaget med fullkomlig frihet, torde dock ett par inledningsord om hans hjältinnas verkliga lefnadssaga icke vara ovälkomna för läsarna af hans skådespel.

Bianca Capello tillhörde en gammal venetiansk patricierfamilj och hade vuxit upp i ett af de gamla stolta släkthusen, mot hvilkas stenfot kanalens vatten dag och natt sjöng sin enformiga och likväl med årens lopp och blodets önskningar alltjämt växlande sång. Hennes fader uppgifver i en offentlig handling sitt hus ligga vid S:t Apollinare och den »vridna bron» (ponte storto) — nuvarande Capello-Layard(?) — medan Hallström, i enlighet med en annan tradition, förlägger Biancas hus till närheten af S:ta Maria Formosa.

I hvarje fall låg nära hennes föräldrahem en filial af florentinerfamiljen Salviat's bankirrärelse, och helt ung förälskade sig Bianca i en af kontoristerna därstädes, Piero Bonaventura, en typ för en florentisk lycksökare. Hvar natt, när alla somnat i Palazzo Capello, smög den unga flickan sig ut, hjälpt af sin duenna, rodde i gondol till älskaren och återvände först i det gråljus, som förebådar gryningen. Men en morgon — berättades det — hade en bagardräng, som for förbi med sitt mjöltråg på väg till bagarstugan, stängt igen den öppna dörren, och då nu Bianca ej utan att ertappas kunde återvända hem, flydde hon med Piero till Florens. Detta sista drag (begagnadt af Hallström) torde vara en sägen, ty åtskilligt — bland annat att Bianca hade med sina juveler — tyder på, att hon förberedt flykten, när hon 1563 skyndade från hotande upptäckt och straff. Hon gifte sig i Florens med Piero och fick i hans föräldrahem en dotter, sedermera grefvinna Bentivoglio. I Florens märkte Bianca snart, till hvilken trång, föga lysande krets, hennes



ungdoms äfventyrslystnad fört henne. Hennes mans släkt ägde hvarken anor, inflytande eller rikedom. I besvikenheten, och dessutom hotad af hämnden från Venedig, för hvilken hennes galenpanna till man allra minst kunde bjuda henne hägn, såg hon sig måhända om efter en beskyddare, som kunde lyfta hennes öde mot en rikare, högre sfär. Dock kan också det beslutsamma initiativ, som man denna gång, liksom redan vid flykten från Venedig, är hågad att tilldela henne, vara ett oberättigadt analogislut från hennes senare år, då omständigheterna härdat och tillspetsat hennes karaktär, och möjligt är, att hon i första akten af sin lifshistoria varit långt mer viljelös och nyfiket äfventyrslysten ingenue, än man är böjd att tro.

I hvarje fall uppträdde snart på hennes scen en större figur än Bonaventura, ingen mindre än Florens' arfprins, Francesco dei Medici, som blifvit passionerad förälskad i hennes gyllenblonda venetianska skönhet. Bonaventura blef, om icke smickrad, i alla fall ej sårad af den höga hyllningen och denne f. d. bankkommis förstod strax det förmånliga i att göra sin hustrus fågring räntebärande. Han fick titlar och fyllda pungar och slog sig på att spela en personage med inflytande och kärleksintriger i societeten (karlen hade fått blod på tand). Med ett ord, han blef så odräglig för Gud och hela världen, inklusive hertigen, att man anständigtvis måste sticka ner honom. Det skedde genom ett af de patenteradt florentiska små bro-öfverfallen — denna gång var det på Trinità en svart decembernatt 1570.

Francesco hade emellertid, trots sin alltjämt

växande lidelse för Bianca, fullföljt ett gammalt giftermålsförslag och äktat Johanna af Österrike, men utan att tänka på någon skilsmässa från den ousbärliga älskarinnan. Den bigotta habsburgskan trädde också alldeles i skuggan för Bianca, som blef Florens' verkliga härskarinna. För att ytterligare stödja sin ställning föregaf Bianca nu att hafva födt Francesco en arfvinge — hans maka skänkte honom blott döttrar. Och detta understuckna barn prunkade med namnet Antonio dei Medici (Antonio efter den ännu i dag i kvistiga fall undergörande San Antonio i Padua, hvars hjälp Bianca tillskref sitt moderskap) långt sedan bedrägeriet upptäckts. Som ett riktigt korrektiv borde Francesco hafva känt det, då hans gemål ett par år efteråt gaf honom en legitim ättling och tronarfvinge. Men något verkligt närmande kom aldrig till stånd mellan makarna, och Johanna af Österrike dog, nedtryckt af sorg, 1578. Blott ett par månader därefter förmälde sig Francesco med Bianca, och efter ett år, sedan republiken Venedig gifvit den förlupna flickan samma hedersnamn, som förr en gång åt Catarina Cornaro — San Marcos dotter, blef giftermålet officiellt. Nu stod Bianca ändtligen vid det så hett åtrådda målet. Hon hade icke blott den verkliga makten i sin hand, men också diademets skimmer öfver pannan. Hon korresponderar med påfven Sixtus V, hon beskyddar Italiens siste store skald, Tasso. Hon är mäktig och ryktbar, och det enda molnet på hennes horisont är hennes barnlöshet. Francesco hade ingen tronarfvinge (hans son med Johanna hade dött), och förgäfves sökte

Bianca alla sorters kurer med droger och elixir. Ett nytt understickningsförsök kunde icke lyckas, ty Francescos bror, den sluge, öfverlägsne Fernando, kardinalen, initierad i alla slags intriger, bevakade noga sin rätt att efterträda hertigen som Florens' styresman. Förhållandet hade aldrig varit synnerligen ömt hvarken mellan bröderna eller mellan svåger och svägerska, och det var därför icke underligt, att gift ansågs hafva spelat med, när just efter en soningsfest för kardinalen i Mediceernas villa, Poggio a Cajano, hertigparet plötsligt insjuknade och dog kort efter hvarandra, Francesco den 19 och Bianca den 20 oktober 1587. Allt efter olika sympatier utlade ryktet denna sällsamma dubbel-död. För Biancas många fiender var det hon, som velat förgifta sin motståndare kardinalen, men som, då Francesco i stället vid festtaffeln tagit för sig af den med döden kryddade anrättningen, måst följa hans exempel och så snärjts i sin egen snara (det är den version Hallström använder), medan andra tillskrefvo kardinalen ogärningen. Med kännedom om familjen Medicis intima umgängesvanor behöfde ett litet giftmord visst icke vara uteslutet, och intet underligt innebär det heller, att en hysterisk, hatfull kvinna, som Bianca, frestats att försöka sig i brottets högre kokkonst. Men den historiska utredningen af händelsen talar för att parterna troligtvis dött en naturlig död af hetsig sumpfeber, mot hvilken deras redan undergrädda konstitutioner ej förmått hålla stånd.

Sådant är det historiska material, af hvilket Hallström modellerat sitt konstverk. Han har, som sagdt, gjort det med stor frihet. Af själfva det historiska förloppet äro blott händelsernas ytterlinjer behållna, och än mer oberoende af verkligheten har Hallström format dramats personer. Biancas tarflike förförare, den som tidstyp lustige Bonaventura, har han ersatt med en alldeles idealt tänkt ung florentinare — Luca, för öfrigt kanske den vackraste figuren i hela skådespelet. Francesco, »den mest spanska af alla Mediceer», hvilken skildras såsom en stel, ordkarg melankoliker, har han gjort till en ljus, älskvärd och godlynt bon-vivant. Och hvad hjältinnan själf angår, har han anslutit sig till den florentinska krönikans bild af »la pessima Bianca», den sköna och dämoniska kvinnan. Af de porträtt, man äger af Bianca, skildrar ett, tillskrifvet Alessandro Allori, henne som helt ung med fina regelbundna drag, osäker, trolös blick och i rödt stötande blondt hår. De bekanta, Bronzino tillskrifna porträtten visa en redan grof och stelnad typ, medan den säkert mest autentiska framställningen, den före förmälningen slagna medaljen, afbildar den dock blott trettioåriga Bianca som en på en gång härjad och korpulent gammal dam. Man kan förstå, att de goda florentinarna inför denna skådepenning ruskade på hufvudena och talade om trolldom — om nu en förälskad mans dumheter skulle behöfva en magisk förklaring! Men den Bianca Capello, om hvilken Hallström skrivit sitt skådespel, är hemlighetsfull, bländande och bedårande intill det sista.

Det är sålunda ett rent subjektivt fantasispel, Hallström gjort af realiteten. Bianca Capellos tragedi har han uppfattat som den längtande tomhetens, den eviga otillfredsställdhetens, hvilken trånad aldrig kan släckas och hvilken förbrukar lidelser, viljor och människor som bränsle, utan att själf någonsin blifva varm.

»Du som aldrig ger och därför aldrig mättar — just som de himmelska — vet du, att det kanske är därför, man aldrig tröttnar att tillbedja dig.» Så skildras hon af den svärmiske Luca, den unge älskaren, hos hvilken hon först sökte den lifsfullhet, efter hvilken hennes väsen trängtade. Men hans kärlek skulle lika litet som något annat hon mötte eller sökte kunna fylla tomhetens åtrå i hennes bröst. De sju magra nöten i Egypti land svalde de sju feta och blefvo icke fetare. Som en afgudabild med stelt pockande ögon ser ner på altarbordets offer, ser Bianca på världen och människorna ikring sig. Henne bjudes allt, rosor, juveler och blod, men samma tomhetens sång, som kanalen sjöng för den ännu opröfvade unga flickan, ljuder blott allt ihålligare och mörkare för furstinnan, som smakat allt — kärleken, makten, brottet. Och när hon till sist dör för det gift, hon själf bryggt, är det en livvets inre konsekvens. Förgiftad har hon varit från början, som alla tillvarons skadedjur. Det heter icke förgäfves, »det är saligare att gifva än att taga», ty detta morallärans sublimaste är också lyckolärans djupaste bud. Och tomheten, som endast åtrår och tager, är livvets fattigaste, mest osälla makt. Så ungefär föreställer jag mig, att Per Hallström tänkt

sig Bianca Capello, och att han här velat skriva den omåttliga och själfförintande åtråns sorgespel. Det är blott skada, att utförandet icke står i jämnhöjd med konceptionen. Den stora afsikten märkes öfverallt i detta stycke, men, som det föreligger, tillhör det knappast Per Hallströms bästa verk. Det som brister är i främsta rummet enkel och omedelbar gestaltningskraft. Lika mycket som mångt annat arbete, som öppet erkänner sin skuld till gammal dikt, är detta skådespel påverkad af litterära förebilder. Det är icke osjälfständigt i den meningen, att det efterliknar ett eller annat bestämmt verk — dylikt står en man som Hallström högt öfver — men det ansluter sig i stället till en hel litteraturriktning och verkar så ofrivilligt traditionellt. Denna riktning är Englands romantiska dramatik, sådan den, med botten hos Shakespere, utvecklats af vårt århundrades engelska idéskalders ända ner till Browning. Renässansens starka och koloristiska konst, som sög sin färg ur en brusande ungdomstids drift- och passionslif, bildar den allt mer och mer försinande underströmmen, medan det moderna sjäslifvets oroliga krusningar bestämma böljgången på ytan. Stark och våldsam konkretion, ärfd också den från Shakespere, och allt mer subtil och förfinadt abstrakt analys flyta i dessa arbeten samman till en egendomlig, ofta bedårande helhet. Till denna riktning är det Per Hallströms Bianca Capello hör — sällan har något till uppfattning och uttryckssätt så anglosaxiskt verk skrifvits i Sverige. Och likheten blir så mycket starkare, som ämnet är — italienskt. Det sista låter

som en paradox, men italienska ämnen äro ju också i den engelska dramatiken synnerligen älskade och vanliga. Det Italien från renässansens utgång, som Hallström skildrar, förefaller alltjämt vara sedt af en modern engelsk estetiker, och bilden stämmer näppeligen med den, hvilken utan mellanhand ter sig under studiet af det dåtida Italiens skalder och sedetecknare.

Ett skärskådande af de olika karaktärerna i dramat stöder dessa anmärkningar. En stor roll i »Bianca Capello» spelar hjältinnans amma, styckets komiska element. Det är icke fråga om, att hon icke säger en mängd både briljanta och lustiga saker — Hallström är själf alltför spirituell för att dylikt skulle tryta — men underligt skrifvet och litterärt är också hennes sladder. Hör henne tala: »Feta skurkar äro bäst, har jag märkt, de väcka ingen misstanke, och deras samvete är så godt.» Är det icke, som om hon från Shakespere mindes, att Cassius var en mager man, och jämt och ständigt säger man sig själf, att denna amma, innan hon tog städja hos familjen Capello i Venedig, nog tjänat samman med Julias i Verona.

De allvarliga hufvudpersonerna äro, som ofta också i de engelska styckena, allesammans en sorts lyriska explosionsmaskiner, i hvarje stund färdiga att göra stora filosofiska öfverslag öfver lifvet. Mycket af hvad de då säga — särskildt Bianca och Luca — är både vackert och djupsinnigt, ett och annat kanske mindre djupsinnigt än det låter, men genomgående synes det mig, som man här saknade

blankversen, hvilkens rytm skulle gifva språket större verkan och elastik.

Trots denna bokliga karaktär, hvilken, rent formellt taget, än en gång visar författarens beundransvärda förmåga att röra sig inom alla litterära stilar, är »Bianca Capello» mycket ägnad att intressera. Greppen i skådespelet äro stora och starka, och det finns inom den traditionella ramen godt om intressanta detaljer och nyanser, som alldeles äro Hallströms egna och präglade af hans förbryllande diktarnatur's blandning af fantastik och realitetssinne. En man som han måste äfven i mindre lyckade och mindre direkt inifrån inspirerade arbeten röja sin litterära talangs bländande mångsidighet och sin intelligens' föga vanliga skärpa.

11 april 1900.

### III.

#### Thanatos.

Af de olika former, Per Hallström använt för att i alla dess skiftningar få fram sin mångsidiga personlighet, torde ingen passa honom så väl som den korta prosanovellen. Hans oändligt rörliga och oroliga fantasilif, som så lätt och gärna ömsar tummelplats och utan möda byter mellan dröm och verklighet, hans ofantligt smidiga intelligens, som gör sig hemmastadd litet hvarstans och låter sitt skarpa, elektriska sken tränga in öfverallt, det spridda och lysande, nervösa och otåliga i hans natur, dana honom till en af dessa berättelsekonstens



virtuoser, hvilkas förråd af historier tyckes outtömligt och hvilkas inbillning friare än någon flyttfågel flyger från land till land och från värld till värld.

Åter föreligger af hans hand en ny samling noveller. Det är åtta berättelser, med skäl sammanförda i ett band under namnet »Thanatos» — ty de äro alla mer eller mindre tungsinta fantasier öfver den starkaste af gudar, döden, som Hallström nämner med det hellenska namn, med hvilket den homeriska dikten i sitt vemod kallar sömnens tvillingbroder. Det vore osanning att säga, att alla dessa åtta berättelser vore lika betydande eller fulländade, men visst är, att få nutida novellister skulle förmå behandla ett tema med den mångfalden af sinsemellan så olikartade och dock så mäktiga variationer.

Det är icke första gången, Per Hallström skriver om döden. Det finns tvärtom i hans diktning ett egenartadt konstitutivt svärmod, som aldrig är riktigt borta och som med sin veka, nästan trånfulla poesi står i motsats till hans inbillnings begär efter yppig kolorit och stark känsla. Denna melankoli skäliver på äkta nordiskt vis i hans humor och breder ej sällan öfver hans skildringar ett kvällsklart, förändligadt drömmeri, som vittnar om, att detta diktartertemperament, som så mycket åtrår det starka, fulltoniga och brusande, i själfva verket har tunnare blod och mer af sjuklingens oro och längtan, än det själfv vill kännas vid. Men utsökt blir just hos en sådan litterär lifsformare denna nästan ynglingaaktiga dödsberusning, och från djupet af dess

stilla och svala brunn är det, Hallström hämtat några af de vackraste stämningarna i sin diktning. Hvem kan glömma det förklaringens skimmer, som strålar öfver slutet af »En gammal historia» eller öfver dödskapitlet i »Vår»? »Thanatos» stammar från samma djupa, kyliga och klara källsprång, och i alla dessa berättelser, hvilka dock framställa döden i så olika omgifning, än högtragiskt och heroiskt, än helt hvardagligt, nästan groteskt, med tillvarons hela blandning af smått och stort, skildras människans slut alltid med samma blida, andaktsfulla högtidlighet. Hvarken vanmaktens bitterhet eller smärtans förtviflan kommer här till orda — döden är för Hallström alltid en invigning, ett sakrament, det sista, mest mystiska af alla, som fullkomligar och heliggör, biläggande alla motsatser i solnedgångsögonblickets höga världsförsoning.

Inledningsnovellen, efter hvilken hela boken fått sitt namn, är ett förspel, som angifver tonen och motiven till det hela. Det är en fantasi om döden och hösten, om barn, som leka bland gulnade blad, om ungdomen, som spränger fram på sin ridt öfver vissnadt gräs, om den sista soldagen i naturen och den första dödsskuggan i unga hjärtan. Per Hallström, som icke till hvardags är musiker i sitt skriftsätt, diktar denna gång förunderligt musikaliskt. Det hela är en med förtrollande lyrik gifven septemberfantasi, och djupt in i själen känner läsaren den första höstdagens luft, denna förnimmelse, om hvilken Hallström talar, »såsom från nyss badade, lätt rysande lemmar, hvilka smekas af en redan litet mattad sol».

Sedan följa ett par noveller från det gamla Florens, novellernas klassiska stad. Fint har Hallström känt, att döden i denna släktragediernas, köpenskapens och dråpens förlofvade stad var den store, hemlighetsfulle förädlaren, som gaf denna befolkning af penninglystna och svekfulla köpmansöner riddar- och poetdraget. Berättelsen »Lejonet», som tecknar ett ungt florentinskt hjältelofs utveckling (ej olikt en annan vacker medeltidsskildring af Per Hallström, »Falken» i »Purpur»), har också utomordentligt ståtliga ställen. Men dessa två florentinska skildringar lida dock af den språkliga öfverlastningen, som Hallström ej sällan anlitar för att få fram stark kolorit och som i stället tröttrar som en hetsjakt utan att nå målet. Man saknar Toscanas egna klara, säkra konturer — florentinerkonstens raka, beslutsamma linjeföring. Alldeles utmärkt är däremot den tredje historiska berättelsen i samlingen, en »idyll» från skräcktiden 1793. Också under den stora revolutionstiden var döden ju tankarnas och hjärtanas behärskare, lifvets enda högre verklighet, och med mäterlig konst har Hallström skildrat tidsskiftets hänfördhet och storhet. Sällan har hela denna tids lifsnerv blottats så enkelt och med så små medel. Det är något beundransvärdt stolt öfver de två gestalter, Hallström här tecknar, och mycket mer af revolutionens patos finns i denna skildring än i Renans »Abesse de Jouarre», som behandlar ett likartadt uppslag, men på rent motsatt vis.

De öfriga novellerna i samlingen äro alla nutidsbilder och framföra den moderna existensens styf-

barn med den originalitet och kraft, som nog ändock är Hallströms egendomligaste och yppersta specialitet. Det är otroligt, hur han förstår att framställa alla dessa vanlottade och urspårade varelser med en medkänsla, som tyckes blifva allt djupare, finare och vidare med åren. Kärfhhet och blödighet, galghumor och dysterhet smälta här samman till något alldeles enastående.

Det finns säkert något ansträngdt och tröttamt i Per Hallströms sätt att berätta. Han älskar den slingrande arabesken, och man längtar ibland i hans stil efter den räta, stora linje, som går rakt på sak. Men nekas skall ej, att han med sina omskrifningar mången gång liksom inom vida cirklar fångar något af det ofångbara, mångfaldiga och komplicerade, som diktkonsten eljes sällan lyckas få med, när den med sin tvungna förenkling återgifver lifvet. Och så äro hans utvikningar och bilder så poetiska och kuriösa! De växa upp rundt kring ens väg, som fältets alla lustiga och vackra blommor, för hvilka man ibland utan saknad glömmmer själfva promenaden och dess mål.

I det hela är Hallström till uttryckssätt och väsen så personlig, nästan enstöringsaktig, att man väl kan känna sig främmande för hans oroliga uppfattningssätt, som förbinder världsbetraktarens sinnrika och vemodiga humor med äfventyrsdrömmarens nästan feberaktiga behof af fest, glans och patos. Man kan rygga tillbaka för de tvära, nyckfulla vindkasterna i hans lynne, hvilka likna väderilar, som än låta alla blad ljusst spela i solen och än visa deras grå avfigsida, kylande blick och tanke.

Men öfver alla dessa personliga tyckessaker måste den beundran stå, som man erfar för en så sällsynt själfständig, rik och genialisk berättare. Och vackrare, fullare än kanske någon gång förut har Hallström visat sig vara allt detta i denna sin sista bok om döden, »om det lösande ordet, som väntar oss alla med våra sagovärldar».

14 december 1900.

#### IV.

#### Döda Fallet.

Den lilla berättelse, Per Hallström lämnat till det nordiska familjebiblioteket är ett utmärkt prof på, huru högt vår inhemska novellistik för ögonblicket står, och genom ämnets och behandlings starkt nationella karaktär ovanligt lämplig att representera svensk diktkonst. Som titeln, »Döda Fallet», gifver vid handen, är berättelsen knuten vid en bestämd svensk trakt, Ragundadalen, och förtäljer den märkvärdiga tilldragelse, genom hvilken dalen fått sitt nuvarande utseende — urtappningen af Ragundasjön genom den förvägne äfventyraren Magnus Huss sommaren 1796. Redan länge hade man i dessa bygder spekulerat på, att genom afledningar och gräfningar kunna draga mer fördel af Indalsälven som kommunikationsled för att skeppa timmer på den till Östersjön, hvilket hindrades af den vilda Storforsen, eller Gedungsen, såsom den kallades. Detta lyckades först, då den påhittige och förslagne »Vild-Hussen», en f. d. bankrutterad

köpman från Sundsvall, tog hand om företaget och efter ett par års skryt och arbete verkligen för-  
måde fuska i Vår Herres handverk och helt och  
hållet förändrade trakten genom att tömma hela sjön,  
bortleda den trotsiga Storforsen med sitt djärfva  
fall och gifva hela älven en annan fåra.

Denna händelse, som på sin tid väckte ett stort  
uppsående, har sedan lefvat kvar i Norrland som  
en sägen, speglande både den nordsvenska naturens  
vildhet och dess människors kampmod och äfven-  
tyrshåg. Bättre ämne för en svensk berättelse kan  
knappast tänkas, och dess hjälte, denne urspårade  
projektmakare och vildhjärna, denne kannstöpare  
med naturen själf till lera, som vill agera skapare  
och försyn och leka med elementerna, är en svensk  
typ, ett äkta barn af de mörka drömvintrarnas och  
de berusande ljusa sommarnätternas Sverige. Per  
Hallström har väl sett allt detta och af motivet format  
en alldeles förträfflig berättelse, buren af hans egen  
oroliga tankes splittrade och gnistrande fantasi och  
af hans ömtåliga och fint organiserade naturs lyrik.

Per Hallström skildrar först med fart och skärpa  
Huss' figur, utan fråga den mest lefvande i hela  
boken, så intressant i sin blandning af bärsärk och  
bondavokat, filur och kämpe, äfventyrare och orga-  
nisor. Han är så äkta svensk och så äkta sjutton-  
hundredralsaktig, denne till ingenjör själfomskapade  
stridsman, en krigare, som blifvit »inventor», lik-  
som hela Sverige efter Karl XII:s död blef det,  
och Hallström har gifvit honom en alldeles beund-  
ransvärd individualisering. Man glömmar icke hans  
stickande ögon, hans gängliga kropp, hans ord-

rika och siratliga skryt. Sinnrikt har Hallström gifvit honom ett drag, som för i tankarna Bellmanshjältarna och deras förolyckade, surrande och krumbuktande originalitet. Det är blott skada, att »Vild-Hussen» icke fått ännu mer utrymme i boken — han har så ofantligt mycket mera verklighet och blod än de andra figurerna, som ej sällan förefalla drömda eller utspekulerade.

Hallström har nämligen icke nöjt sig med sägnen om Huss allena. Han har förbundit den med en kärlekshistoria, hvilken är synnerligen vackert sedd och genomförd, men gör nästan intryck af en allegori, så uttänkt förefaller den. Huss fäster sig uppe i Ragunda vid en ung, stolt flicka, Magnil, som lefver i prästgården, halft som adoptivdotter, halft som tjänsteflicka, men helt dotter af bygden. Hon har emellertid i stället skänkt sitt hjärta till prästen, Olof-Gabriel Unæus, som blifvit sänd hit upp till norden för att få svalka för sin demokratiska hetta. Han har i Uppsala tydligen hört till de unga revolutionärer, som sjöngo Hans Järtas jakobinska visor och räknades till den radikala »juntan». Men han är för öfrigt en vek svärmare, en nästan hjärt-nupen Rousseauan, berusad af sina egna ord och stämningar. Kärlekssagan mellan två så olika varelser som den stolta, klarögda landsflickan, som är huggen i ett enda hårdt stycke, och den handlings-svage, lyriske deklamatorn, kan icke räcka länge. Magnil upplöser den själfmant samma stund hon tydligt ser alla skillnader mellan dem båda — skillnader i anläggning så väl som i samhällsklass. Allt detta är mycket fint och intelligent uttänkt, men

saknar realitet. De båda figurerna synas nästan blott beteckna två motsatser af svensk natur och svenskt väsen, motsatserna mellan Mälarsvensk och nordsvensk bygd och anda. Det hela verkar abstrakt, fast alltid sinnrikt, själfullt och vackert.

Men om detta är fallet med figurteckningen i berättelsen, är den nordsvenska naturen så mycket mera lefvande skildrad. Per Hallström har alltid varit en af den moderna svenska diktens allra yppersta landskapsmålare och haft enastående talang att meddela naturens lif med ord och bilder, som verka nästan fysiskt, så att man känner luft mot huden och sus för örat. Kanske har han som poetisk naturskildrare aldrig stått högre än i denna bok. Det förekommer här en skildring af Huss' båtfärd uppför Indalsälven, som upprullar för ögonen hela det norrländska älflandskapet i alla dagar och toner. Det är ett rent och fullkomligt mästestycke, och genom raderna, öfver hela språket darra den norrländska naturens immateriella luft och ljus med sin underbara, liksom förandligade klarhet. Tag på måfå och läs en punkt som den följande: »I den frambrytande aftonsolen brunno lindornas gula blommor som förkroppsligadt ljus, björkarnas fina löf blef till gyllene gnistor och doft, luften var lätt till yrsel, och jordsvalorna ur branternas bon vimlade ut och in som humlor under muntert kvitter.» Med landskapet förbinder Hallström vackert djur- och människolif. Han har lärt af Liljefors. Men djupast når han kanske, när han låter människogestalterna, stora och allvarsamma, illustrera denna stora och allvarsamma natur. Följd-



riktigt tränger han då fram till urtyperna och till bygdens äldsta, hedna, sedan aldrig helt utplånade folklynne. Sådan är den storslagna skildringen af Jon Esbjörns sons dödsbädd, och hur sonen, då den gamle ångestfullt i timmar ligger och pinas utan att kunna lefva och utan att kunna dö, efter ett gammalt folkbruk går och kallar honom till graf-friden, genom att i jordens namn ropa på den ut-tjante arbetaren. Denna episod är fullkomligt monumental i sin stilla storhet.

Mindre har däremot Hallström lyckats i teckningen af Huss' naturrevolution. Stilen är här för ordrik och filosofisk — man saknar de enkla, lefvande detaljerna, som bättre än praktfulla, men abstrakta liknelser skulle gifva intryck af det vilda skådespelet, då fallet förintas, sjön torkas ut och älfven tar ny riktning. Men i slutmålningen af Huss' dödsfärd på sin flod, då denne, halft högfärdsgalen af att känna sig som elementernas trollkarl, besluter att i en båt glida ner till Östersjön och sedan fara till kungs för att resonera om sin dal, som en jarl med sin herre, når Hallströms skildringskonst åter höjden af naturfriskhet och lif. Det formligt brusar och sjunger af vågskvalp och forsbuller i detta slutkapitel. Och när man lyktat boken, har man ännu en gång helt stått under makten af denne lysande och fantasifulle konstnär, hvilken väl ibland kan vara konstlad och kuriös, men som i sin dikt förfogar öfver den dubbla tjusningen af en intelligens, som har en metallisk glans och skärpa, och en känsla, som alltid är egenartad och själfull.

## V.

## Gustaf Sparfverts roman.

Per Hallströms nya bok är mindre färgrik och glansfull än de arbeten, han de sista åren skänkt oss. Ämnets art har i denna novell fört med en smula tyngd och instängdhet. Hallström, som är en af vår litteraturs yppersta friluftsmålare och naturskildrare, har i denna sista berättelse frivilligt spärrat in sig mellan fyra väggar, han, som är en af vår diktnings oroligaste flyttfåglar, dröjer denna gång i ett litet trångt näste och har själfmant bundit sin nyckfulla, vingade fantasi vid en liten hvardagsvrå af världen. I en tid, då diktarna krampaktigt gripa efter de stora — för att icke säga sensationella — uppgifterna och formerna, efter ämnen, som i och för sig tänkas tjusa och locka, har han liksom på trots valt det enklaste motiv, det vanligaste förlopp, för att visa, att diktens kraft är oberoende af alla yttre mått. Den trånga dammen speglar också dagens stormande moln och nattens höga stjärnor. Sällan finner man i en modern berättelse världen i det lilla fångad med sådan styrka som i denna skenbart hvardagliga historia. Det plan af tillvaron, som Hallström i »Gustaf Sparfverts roman» skurit ut åt sig, är det minsta möjliga på höjd och bredd; så mycket mer tvingas framställningen mot den tredje dimensionen, mot djupet, och det är förunderligt, hur mycket af sinnrik människoskildring och allvarlig lifserfarenhet han fått fram inom den snäva ramen.

»Gustaf Sparfverts roman» är historien om en kris, som förekommit i de flesta, blott något fantasirika människors lif. Det är krisen, som avslutar ungdomen. Den kan hos skilda individer komma tidigare eller senare — en gång kommer den så godt som alltid. En gång vaknar man, går till fönstret och finner världen förvandlad. Det är, som tillvarons fernissa tvättats bort, och där ligga tingen med en skärpa öfver linjerna och en tyngd öfver massan, så att tanken tycker sig för första gången fatta den järnhårda, obevekliga innebörden af begreppet verklighet. Den makt, som tvättat bort fernissan, kan vara sorgen, brödbekymret, besvikenheten i en af sina oräkneliga gestalter eller rent af bara åldern, men borta är den speglande glansen, som med sitt skimmer förgyllde och försmälte allt, och inför denna afslöjade och, som det tyckes, fientliga realitet blir betraktaren en annan. Krisen verkar olika på olika naturer. Den kan låta en själs elixir förflyktigas som kolsyra, när proppen tages ur flaskan, den kan låta drömmaren försvinna och mammonstrålen blifva fri. Den kan af fantastikern göra en hvass tänkare och räknemästare eller en handlingens man med kall panna. Den kan förändra på tusen vis. Dock, vackrast är dess verkan, när den sporrar till en ny, djupare försoning med tillvaron. Den alstrar då personlighetens härdning och stålsättning, och manligt hviskar den illusionslöse, som gått igenom ekluten: »Se, just därför att dina kanter äro så skarpa, o verklighet, lyster det mig att rifva mina händer emot dem, just därför att din massa är så tung, frestar det mig

att söka lyfta den på mina skuldror. Jag trodde mig vara din herre, och jag finner att jag är din tjänare, men du är större och starkare än allt, min ungdom drömt om. Jag kan blott vinna på att tjäna dig, o verklighet, du, som öfverallt omgifver mig, och af hvilken jag själf blott är ett rö för vinden, vanmäktigt, då jag sträfvar emot dig.»

»Gustaf Sparfverts roman» är historien om en fantastikers försoning med realiteten; dess lära är lydnaden under lifvets verklighet. Boken berättar denna historia och inskärper denna lära med de enklaste medel, men ändock med sällspordt djup och en ovanlig känsla för hvad som har substans i världen. Gustaf Sparfvert är en liten magister i en liten svensk småstad. Per Hallström gör honom också till poet. Det är säkert ett missgrepp. Diktarnas romaner om diktarna göra på många läsare så lätt intrycket af yrkesfrimureri, som icke vidkommer de utomstående. Men »Gustaf Sparfverts roman» är till uppräning och kärna så typisk, att intet bort leda tanken bort från dess allmänmäsklighet. Det hade säkert varit bättre, om Gustaf Sparfvert skildrats som en af de oräkneliga privatdiktarna, som leka för sig själfva med drömmar och luftslött, men aldrig författat en rad. Själfva arbetet för att alstra ett verk innebär — när icke vederbörande är en rent tanklös rimmare — så mycken kamp, att det af sig själf för till bekantskap med de verkliga lifsmakterna. Den typiske fantastikern skrifver icke.

Gustaf Sparfvert är i själfva verket en af dessa sagoberättare för egen räkning, hvilka det finns

godt om i germanska länder, inspunna i sitt drömnät, oförmögna att se lifvet i ögat. I sin skola är han bortkommen och omöjlig. Gossarna — barn äro grufliga realister — bara drifva med honom, och hans urskillning är så ringa, att han skänker klassens värsta lymlar — de briljant skildrade slynglarna Lundholm och Nyqvist — sitt egentliga förtroende. Sparfvert lefver i det blå, dansar på sina stämningars lina, och höjden af denna overkliga tillvaro når han, när han samman med en föregångare ur ett äldre släkte, en halft förolyckad gammal skald från studenttågens och »världssmärtans» tidsålder, lefver ett idealistiskt kroglif. I ruset af drycker, skåltal och vackra ord tindrar tillvaron i bengaliskt sken som en hyllningsfest för den unge Apollobrodern såväl som för den grånade poeten med de redan torkade lagerbladen. Från en existens, som hotar att helt snärja honom i själfbedräglig fantastik, räddas emellertid Sparfvert genom en svår sjukdom. Han sväfvar mellan lif och död, och härunder brister äntligen drömväfven för hans syn. Nu ser han sitt eget lif och lifvet omkring sig, sådant det verkligen är, oförskönadt i dess fattigdom och allvar. Stöten är så hård, att han maktlös sjunker mot örngottskudden och blott önskar sluta ögonen och få gå bort. Dock, hans öde vill annorlunda. Genom en af lifvets egendomliga tillfälligheter träder oväntadt en främmande kvinna till hans läger, strider för hans del den kamp, han icke längre själf mäktar, och gifver honom viljan till lifvet åter. Sparfvert tror sig älskad af den unga sjuksköterskan, och detta hopp väcker på nytt hans

lifslust. En vårlig dröm om lycka bär hans tillfrisknande, men ännu en kärf sanning, den sista i den läxa, genom hvilken han skall mogna till man, bidar honom. Hon, sjuksköterskan vid hans bädd, som han nämnde »syster», hade också känt just systerligt och intet annat för hans väl. Så dör Gustaf Sparfverts sista diktardröm. Ensam står han där, tvungen att på de strängaste villkor begynna striden på nytt, utan hjälp af illusionernas bländsken. Men den brottare, som finns i hvarje verklig man, har nu vaknat inom honom. Själva beskheten i lärdomen frälsar honom, och det djupa allvaret öppnar för hans tanke ny rymd att se fram emot och för hans hjärta en ny storhet att vörda. Medveten om allt, om sin ringhet och sin rätt, om sin plats i ledet, går han ut för att tjäna i verklighetens tjänst.

Så ungefär kan innehållet af »Gustaf Sparfverts roman» sammanfattas. Och dock, hur litet har man ej härmed förtalt ur Per Hallströms nya berättelse! Allt i densamma hänger på själfva framställningen. Ingen stil kan mindre likna den raka linjen än Per Hallströms. Nyckfullt och arabeskartadt berättar han, öfverallt inströende reflexioner och infall. Hvarje uppslagsända till en öfverraskande tankeförbindelse griper han och har den rike mannens öfverflöd på träffande iakttagelser och poetiska idéer. Liksom fristående strålande små poem för sig kunna dessa strötankar verka. Men nekas skall icke, att de många utvikningarna från ämnet också trötta, och genom att beständigt låta sin egen stämma — en på en gång hvass och vemodig lifsbetraktares — tala med bland de diktade gestalterna, störes

ej sällan illusionen. Man ser för tydligt de trådar i författarens hand, för hvilka figurerna sprattla. Den psykologiska apparaten är också då och då onödigt vidlyftig och tung. Åtskilliga smådrag och vändningar verka utspekulerade — jag säger icke att så är förhållandet — men de förefalla åtminstone andra litet spetsfundiga och hårdragna.

Men allt detta tillhör nu en gång den Hallströmska dikten och framträder mer eller mindre bjärt i hans olika böcker. Man vill snarare kalla det egenheter hos honom än fel. En så lysande och själfull berättare med en så utsökt blandning af ironi, iakttagelse och lyrik, skall alltid fångsla och tjusa, och äfven denna bok röjer i rikt mått författarens fint slipade tankelif och originella uppfattning af ting och människor. Det finns i »Gustaf Sparfverts roman» kapitel af en utomordentlig konstnärlighet och stämningsmakt. Jag kan icke minnas, att någonsin hafva sett sjukrummets poesi och isole-ring, med verkligheten fjärran bortom de slutna fönstren, så tecknade. Det är så man nästan får lust att ligga på rygg och vara sjuk, när man läser dessa sidor och drömmer sig in i den tysta kam-maren med dess ombonade stillhet och dess ömma frid. Men samtidigt med att Hallström oändligt fint återger, hur sjukdomen lägger sordin öfver världen, visar han genialiskt, hur det dock alltid är samma strid, samma längtan och samma sus af oro och åtrå, som intill det sista sorla i hvarje människohjärta. »Lågan,» heter det i en af berättelsens talrika aforismer — »byter icke natur för att den blånar, den är låga tills att den slocknar.»

Alltid har Per Hallströms diktning kretsat kring döden. Det förändrigade skimmer, som faller öfver dem, som äro färdiga att flyga bort, är honom förtroget och kärt, och underbart har han skildrat det isande, förtunnade luftdrag, som fläktar i dödens skugga. Droppens skälfvande, innan den faller från grenen, flammans sista fladdrande, då den vill stiga upp och försvinna i det tomma, själens drömmar på korsvägen mellan lif och förintelse, allt detta, som är så outsägligt och onämnbart, har han gifvit form och danat till eterisk dikt. I hans äldre arbeten hade dessa stämningar gärna något af vårnattens hvita, rena och skrämmande skönhet. I sina sista böcker har han gifvit samma stämningsvärld en mörkare färg, mer af djupens och stormens anda.

Af de många, i ton och styrka skiftande strängar, Hallström anslår i »Gustaf Sparfverts roman», är också denna dödsposi den, som låter djupast och hvilken skälfvande klang ligger kvar i örat, när man slutat boken.

Sådan är den lilla historien om magister Gustaf Sparfverts sjukdom och tillfrisknande. Dess lära vänder sig till ungdomen, men jag är rädd, att den ej särskildt skall gripas af densamma, då den nog kommer att alltför mycket sakna lifsspelets lidelse och rampsken i denna ironiska och djupa lilla berättelse, hvilken däremot så mycket mera kommer att älskas af dem, som redan sett spelet från andra sidan kulisserna och varit med om de-maskeringen.



## Mathilda Malling.

### I.

#### Eremitageidyllen.

Fru Malling, som gjort sig känd genom ett par älskvärdt berättade sedeskildringar öfver Napoleon, syndande genom den lilla budoarsyn, med hvilken den siste store världskejsaren betraktas, men eljes lysande af ett visst återsken af empirens gläns och ungdom, har denna gång gått längre tillbaka i tiden, till L'Ancien Régimes afslutning, och tagit till hjälte ingen mindre än den mest inflytelserike af alla 1700-talets skriftställare, Jean Jacques Rousseau, den andlige stamfadern för den individualism, efter hvil- kens gränslöshet också Napoleon grundade sitt välde. Det är, som man ser, ej precis rädd för- synthet i fråga om uppgifter, som man har skäl att förebrå den begåfvade författarinnan, och allra helst är hennes sista kast så dristigt att det fordrades sexor all för att lyckas. Ja, hur djärft försöket att teckna Jean Jacques' och m:me d'Hou- detots kärleksöde i en roman är, det inser kanske till fyllest blott den, som intimt studerat sig in i

den store skaldens lif och särskildt i det skifte däraf, 1756—1758, då denna historia utspelades och den Nya Heloisa, den moderna kärleksromanens palimpsest, nedskrefs med odödlig, outplånlig skrift af en ensam och olycklig mans febrila hand. Har man en gång hunnit riktigt in i denna tids aktstycken och de förklaringar öfver dem, som under årens lopp staplats upp af skarpsynta biografer, är det ej blott med misstroende, men nästan med ovilja, man går till läsningen af Eremitage-idyllen. Ty ovillkorligen frågar man sig själf, hvad författarinnan skulle kunna gifva för nytt till en bild, redan utförd, icke blott med verklighetens nakna konturering, i hvilken inbillningen har ljus och skuggor att ifylla, men med den diktande fantasiens konstnärliga utförlighet. »L'amour brode», säger det franska ordstäfvet, men de broderier, som den moderna författarinnan skulle kunna tillfoga, de äro redan gjorda af parter och medverkande, hur då finna plats för annat än kritikers betraktelser eller skoliastens förklaringar?

Först och främst äga vi ju i behåll åtminstone en del af de tvennes korrespondens. Det är visserligen sant, att m:me d'Houdetot — på ett undantag när, också det för öfrigt förkommet — bränt Jean Jacques' kärleksbref, oaktadt dennes stolta utrop: »Nej, sådana bref kastar man ej på elden; den, som kunnat ingifva en sådan lidelse, kan ej hafva mod att tillintetgöra dess bevis.» Dock, dessa bref, mot hvilka S:t Preux' skulle vara kalla, man känner ändock deras rytm och ton genom hittade kladdar! Läsaren studsar — kärleksbref, skrifna med kladd! Men domen, att de därför blott inne-

hölle litterär retorik, vore dock alltför obillig och ytlig. Liksom Rousseau blott stammande och med svårighet i tal kunde klargöra de idéer, som trängdes i hans sinne, darrade också hans penna på papperet, medan tankeströmmen svallade het i hans hufvud, och i den för en stolt man så förödmjukande kärleksdilemma, i hvilken han kommit, var han ju ensam hänvisad till ordets trollkraft, han, den redan åldrade parian, som sträckte ut handen mot lyckovärldens vackraste fjäril, mot en högtställd ung kvinna, redan fångad af en kavaljer ur hennes egen krets.

I behåll äro också en hel följd af biljetter från madame d'Houdetot till hennes beundrare. De äro olika i tonen, de första präglade af en lifsberusad ung kvinnas omedvetna och skälmska koketteri, de sista burna af en finkänslig världsdams säkra takt, afvisande utan att såra, alla tolkande en impulsiv, frimodig och lojal kvinnas känslor. Bunden med hela sitt hjärta vid den poetiske diletteranten Saint-Lambert, denne ståtliga man med en så ringa och torr själ, hvilken dock skulle slå Voltaire ur brädet hos hans Uranie och föredragas framför Rousseau (kom så och säg att andliga värden stå al pari på den erotiska marknaden!), lyssnade madame d'Houdetot till den filosofiske eremitens patetiska kärleksförklaringar halft i vekt deltagande och ömt medlidande, halft i smickrad spänning. Hvem kan säga, hur nära hennes stämning snuddade en varmare zon, medan den heta franska sommarnatten göt sina drömmar öfver de blommande akasiorna, och Jean Jacques' stämma blef tänd af hemlighets-

full glöd. Hur olik var han icke alla andra, denne redan halfgamle svärmare, hur trängde ej ur hans ord en musik som af det brusande heta flödet från en springkälla, som bryter fram ur djupa vulkaniska jordlager; aldrig hade hon hört den klangen från de lekfulla och skimrande parkfontäner, till hvilkas sång hon lyssnat! Och ändock nådde hans ord aldrig riktigt hennes innersta — de uppskakade henne halft överkligt som en skådespelares brinnande deklamation i en kärlekstragedi. Lidelsens accent låter en rysa, samtidigt med att man dock alltid minnes, att rampljusen skilja en från de glödande utbrotten, och att ens eget drama utspelas långt borta, utan det diktades storhet kanske, men ändock, med hur mycket djupare resonans för en själf.

Men mer än ur dessa bref lära vi känna detta egendomliga förhållande i Rousseaus själfbiografi. Det har upprepade gånger visats, hur osäkert detta verk är som historisk urkund — framför allt af E. Ritter i hans lärda *Nouvelles Recherches sur les Confessions et la Correspondance de J.-J. Rousseau*. Detta hindrar dock aldrig, att verket, så mäktigt trots det myckna brustna och skorrande, som gör det pinsamt, äger ett subjektivt sanningsvärde som det viktigaste vittnesmålet om Rousseaus känslolif, liksom *Dichtung und Wahrheit*, trots misstag och omrangering i detaljen, äger för Goethes autobiografi ett objektivt och filosofiskt sanningsvärde. Att den inre ström, som går genom den nionde boken i Jean Jaques' »Bekännelser», som skildrar hans kärlek till m:me d'Houdetot, är sannfärdig, och att

han själf trott, att allt försiggått, som han skildrar det, därom finns intet tvifvel, hur mycket den jagets somnambul, som han var, kunnat ofrivilligt förvanska detaljernas sanning. Få sidor i Rousseaus verk äro så omedelbart gripande som de, hvilka tolka hans ensamhet i Eremitaget, och den tärande lyckoförst, som där betog hans själ: en kris af kärlekslängtan och höstmelankoli. Det är också en brinnande äkthet öfver hans ord, då han sedermera skildrar, hur han förkroppsligade sin drömvärlds hängifvenhetsbehof i denna förtjusande kvinna, hvilans intresse för en betagen älskare väl, trots allt, kunde upptagas som en förhoppning, om ej som ett löfte. Han gör ingen skönmålning — han ger sig här i all sin svaghet, med sin känslas advokatoriska sofistisk liksom med dess verkliga idealitetsbegär, och den simpla, fysiologiska detaljen tynger alltför ofta mot jorden svärmeriets flykt. Det är ingen imponerande natur, som i »Bekännelserna» träder en till mötes, ingen af de enkla, manliga försakarna, utan stora åthäfvor gående pliktens törnestig, och ej heller någon af de utvalda drömmare, som utan möda nå det öfversinnliga och trifvas i etern. Tvärt om, det är en plebej, som går tungt i mulen, men med ansatser så höga och ord så sublimala, att han dock ej sällan hinner det upphöjdas egen sfär, och ingen, som verkligen en gång på allvar måst kämpa med sig själf och världen, skall med annat än broderligt intresse lyssna till denna stämma, som kan blifva så simpel och brutal i de besinningslösa ögonblicken, men har en så djup snyftning i den ensamma själfranskningen och

i de stora stunderna en så hög vältalighet af kärlek, som »häfver sig öfver sig själf». Hvad skall en annan, en modern romanförfattare, kunna gifva efter en sådan skildring?

Men det är ej nog med »Les Confessions», vi äga ju också i behåll en nykter »contre-épreuve» af Rousseaus lidelsefulla målning; det är de memoarer, som skrefvos af madame d'Houdetots svägerska, Rousseaus egen välgörarinna, intill just hans passion för hennes anförvandt och de därpå följande intrigerna slitit i tu deras vänskapsband. Dessa memoarer äro en på familjebref och dagboksanteckningar romantiserad själfbiografi, nedskrifven just 1757 och följande år, men sedermera tydligen omretoucherad till själf försvar mot Rousseau. Madame d'Épinays memoarer äro fängslande genom den verkliga inblick de gifva i 1700-talets lif och seder inom den finansvärld, där de nya och revolutionära tankarnas män spelade en dominerande roll. Själf är författarinnan en äkta fransk kvinnotyp, sinnlig och intellektuell, med nyfikenhet i ordets stora bemärkelse som förhärskande karaktärsdrag. Med sin lustiga blandning af lätt-sinne och pedanteri tillhör hon — som Sainte-Beuve förträffligt sagt — den klass af galanta damer, som skrifva moraliska betraktelser om uppfostran under de korta stunder, då de äro lämnade allena af sina älskare. Hon liknar m:me de Genlis och i någon mån också (i sin utveckling från passionerad nöjeskärlek till en guvernantaktig moralitet, som sträfvade efter — och fick Monthyonska priset) madame de Maintenon, ehuru madame d'Épinay som »upplyst filosof» aldrig blef bigott. Madame

d'Épinays litterära begåfning är uteslutande en världsdams konversationsförmåga — och äfven all hennes *esprit* lyckades ej, trots frasens ledighet och litet preciosa naivitet, frälsa från ett stänk af tråkighet de arbeten hon skref. Af Rousseaus uppfostringsidéer har hon så gjort en odräglig, pedagogisk Ollendorf, *Conversations d'Émilie*, och hennes memoarer erhålla endast sitt lif, sin friskhet och sin åskådlighet genom den fotografiska trohet, med hvilken de återgifva verkligheten. Men framställningen af Rousseau och madame d'Houdetot är trots den skenbara medkänsla, författarinnan lägger på ytan, färgad af harm och antipati. Ehuru hon säkerligen aldrig hyst annat än rent vänskapliga känslor för Rousseau, var det dock en förolämpning för hennes blåstrumpeheder, att se sig så absolut satt i skuggan och — af hvem? — af denna unga m:me d'Houdetot, hon, som när hon någon gång *tournerade en vers*, gjorde det om kyssar och kärlek, utan att vara det minsta filosof eller pedagog! Glömmas bör ej heller, att madame d'Épinays hand och hjärta vid denna tid leddes af hennes älskare, Grimm, hvilken som litterär lycksökare ingalunda saknade typens kardinalgenskap — otacksamheten — och naturligen hatade Rousseau, just därför att denne först lancerat honom.

Sådana äro, i korthet sagdt, de källor, ur hvilka fru Malling öst sin lilla bok — det har förefallit mig, som omöjligheten i själfva hennes idé klarast skulle framgå just genom en belysning af dessa. När man skrifver en bok, har Rousseau själf sagt, tänker man berätta publiken något, som den ej

vet förut. Det är visserligen en maxim, som tyvärr alls ej i lämplig utsträckning efterlefves, men att göra en bok af hvad redan förut finnes dels oöfverträffligt, dels förträffligt berättadt, synes dock vara mer än öfverflödigt.

Frånser man detta, har författarinnan sina förtjänster. Vi äro fru Malling tacksamma för den vackra och i det hela ej oriktiga grundsyn hon har på flera af sina figurer. Rousseau har, som hon själf erkänner, »idylliserats» — en olycklig idé att idyllisera dens kärlekshistoria, som i litteraturen slog ihjäl idyllen och införde passionen, men den store nydanaren är åtminstone varmt uppfattad, och utan den oförstående hårdhet, med hvilken särskildt moderna franska historici gärna skildra hans person. Ty den Jean-Jacques-kult, som ännu i George Sands tid — hon var hans sista stora ättling i rakt nedstigande led — fanns kvar i Frankrike nästan som en litterär religion, den är icke blott bortblåst för den objektiva sanningen, men Stendhals orättvisa och falska dandy-paradox, »Rousseau är framför allt en lakej», tycks till och med blifvit mottot för forskningen öfver Nya Heloisas skald alltifrån Saint-Marc Girardins bekanta bok. Hur kallt han betraktas, där ej den patologiska synpunkten framför allt framhäfves, visar t. ex. den sista stora franska biografien, Henri Beaudouins (1891), och utlänningarna hafva med långt större värme framställt den store diktaren. Samtidigt med detta har Rousseaus gamle antagonist, Grimm, stigit i opinionen. Det var Sainte-Beuve, som började rehabilitera hans karaktär och sökte göra den spetsige journalisten



till ett kritiskt snille — låtom oss i detta sammanhang ihågkomma, att han jämförde Sédaine med Shakespere och kallade Gluck barbarisk — och Scherer följde med klumpig öferskattning Sainte-Beuve i sin monografi öfver Grimm. Förhållandet är, att denne parisare från Regensburg, som slutade som falsk baron, var en af dessa snyltgäster, som alltid idéernas patricier hafva till parasiter. Sitt skämt fick han från Voltaire, sina musikaliska idéer från Rousseau och allt det öfriga bestod Diderot, den mest sublime af andliga slösare, och Grimms själ, i hvilken ingen enda altarflamma brann, var ett förträffligt kallrum för andras tankar, ur hvilket skåpmaten serverades som färsk.

Det hedrar fru Mallings öga, att hon sett de båda männen i sitt rätta plan, liksom hon också väl förstått m: me d'Épinay (men, inom parentes, hvarför uppgifva hennes födelseår orätt — hon föddes 11 mars 1726, dopattesten finnes i Perrey et Maugras' »La Jeunesse de m: me D'Épinay»). Ganska lyckad är också m: me d'Houdetot; ett sådant uttryck som att hon tjusade genom en sorts »fysisk originalitet» är fint och träffande, medan hennes älskare utan fråga blifvit idealiserad till en tråkig, erotisk söndagshjälte. Författarinnan uppräknar i sitt företal de samtida omdömen, hon funnit om dem båda. När man ej sett sig bättre ikring, gör denna ansats till boksynthet närmast ett löjligt intryck. Det vimlar af notiser om dem. Hos m: me Suard, Vigée Lebrun, m: me Allard t. ex. kunde fru Malling läsa om Rousseaus »Sophie» och hennes skelande öga och grofva näsa (åter en parentes — är porträttet, som finnes

infördt i »Eremitage-idyllen» autentiskt? Mig veterligt är den teckning med gouachering, som Robert de Crèveœur infördt i sina anteckningar om m:me d'Houdetot, och där hon framställes i profil vid äldre år, det enda fullt bestyrkta).

Hvad Saint-Lambert angår, var han en kall och egoistisk uppenbarelse. Den gamla misantropen m:me du Deffand såg med sina trötta, men skarpa ögon tvärs igenom både mannen och hans artificiella poesi. Ingenting är tarfligare och tommare som tanke och känsla än hans lilla Richardsoniad »Histoire de Sarah Th.», och hvad hans »ärliga kärlek» till naturen angår, som fru Malling talar om, hade redan samtiden ögonen öppna för beskaffenheten af hans Arkadien, där herdarna med encyklopedien i handen gå och slå upp ordet »åska» för att veta hvad de skola säga om ett oväder (H. Walpole). Det enda, man hos honom kan uppskatta och böja sig för, är världsmannens älskvärdhet och hans lifsåskådnings stolta hedendom; mer än många andra af sina samtida var han en obotfärdig lärjunge af Epikur.

Af bifigurerna äro de flesta hos fru Malling rätt färglösa. Den af m:me d'Épinay så ypperligt skildrade mademoiselle d'Ette, typen för »väninnan» af dämonisk art, som älskar att trassla till alla härfvor rundt ikring sig och lefver i tvetydiga intriger som fisken i vattnet, med en botten af cynisk våldsamhet under sitt insinuanta leende, har i Eremitage-idyllen blifvit en tom skugga. Bättre är M. d'Épinay tecknad, vivören, om än äfven hans gestalt bleknat mot verklighetens typ af en karaktärs-

lös galenpanna, slösande miljoner intill ruin på operadamerna. Man läse Campardon — dock, jag har redan hunnit med för många boktitlar, och för långt från fru Mallings lilla historia. Men »Eremitage-idyllen» har det med sig, att man tar Rousseau och hans samtidas verk från hyllan, och när man gjort det, hur skulle man då kunna minnas det lilla lekverk, från hvilket man utgick. Författarinnan förmår ej ett ögonblick fängsla uppmärksamheten, ty tanken går ofrivilligt och af sig själf öfver till den så mycket djupare och starkare verkligheten — se där den afgörande kritiken öfver hennes försök. Men det vore för öfrigt orättvist att förneka, att ej hennes berättelse äger både varma och vackert formade sidor. Hon har sett sina scener och sina interiörer lefvande för sig i den rätta luften och med det rätta paljetterade silfverskimret, och hon för sina pastellkriter med både mjuk och lätt hand.

Men dessa goda litterära egenskaper kunna dock aldrig komma en att tillråda henne att i ett nästa verk skildra hvarken Goethe och fru v. Stein eller Musset och George Sand.

[Nordisk Tidskrift 1897, 1:a häftet.

## II.

### Malin Skytte.

Fru Mallings litterära utveckling företer en rätt kuriös kurva. Det var en gång, hon hette Stella Cleve och var vår kvinnliga författarvärlds »enfant perdue». Hennes böcker väckte tydlig harm i upp-

rörda och lättskrämda själar, moraliska herrar och damer korsade sig öfver de brådmogna och nyfikna flickebarnen i hennes berättelser, som voro lystna på äfventyr och erotik som på sötsaker, och om jag icke minns alltför orätt, stupade till och med en hel liten fruntimmerstidskrift i rikets andra stad på en af hennes små opassande historier. Emellertid var det rätt många, som med intresse läste hennes noveller, icke blott därför, att hon redan då visade en oförneklig berättargåfva, men kanske ännu mer af »intresse för saken». Stella Cleves unga damer skvallrade nämligen oförfäradt ur skolan om både ett och annat, som väluppfostrade fröknar eljes sällan tillstå annat än i de riktiga förtrolighetsstunderna — hvilkas tal ju är begränsadt nog — och i dessa berättelser skildrades dessutom med mycken hänförelse broderade korsetter och andra heliga föremål af samma slag, som sällan underlåta att göra intryck på oförfalskade hjärtan. Intelligens och kvick vakenhet glimtade för resten fram mångenstädes i dessa noveller, och Stella Cleve hade nog också småningom kunnat slå sig igenom i trots af den förtörnade sedligheten — om hon själf med åren fått en smula mera stadga i sina unga kvinnogestalter. Men hon tröttnade tydligen på klandret och protesterna — hon teg och försvann. Stella Cleve begrafdes, och det är nu redan länge sedan de första glada och lättsinniga dagarna i Aranjuez.

När den unga författarinnan sedan gjorde sitt återinträde på den litterära scenen, hade hon genomgått en betydlig förvandling. Den ultramoderna skånska fröken, som bröt på danska och på schwei-

ziska, hade blifvit en fransk världsdam i empire. Den nya kostymens dristiga stil försonade alla djärfheter, och bärarinnan hade blifvit en mogen kvinna, som både känt, upplefvat och läst åtskilligt. Behöfver jag väl erinra om »Förste konsulns» stora och i många punkter också välförtjänta framgång? Kejsartidens heroism brusade genom boken, dess pomp och ståt lyste där, och det hela bars af ett ungdomligt och ändock mognadt svärmeri, af en fläkt och en lust, som författarinnan hvarken förr eller senare förfogat öfver. Ett med en fin och skicklig regissörs fantasi besläktadt sinne för den historiska toaletten i alla dess former, en verklig, om också ringare känsla för gångna tiders lif och pulslag gifva hennes skildringar från Napoleonåldern och rococon en fängslande makt, och de memoarer och bref, på hvilka dessa berättelser baserades, förläna dem något af sin eld, en visserligen försvagad, men ännu bestickande reflex af sin flamma.

Sedan dess har fru Mallings skrivit ner sig själf och äfven stämt ner sina litterära anspråk. När man läser hennes sista, nyss utkomna bok, kan man knappast värja sig för den reflexionen, att det är blott en hårsman, som skiljer densamma från hvilken bättre »missroman» som helst. Loforda måste man ju i »Malin Skytte», liksom i de flesta af fru Mallings böcker, den lätta fabuleringskonsten, som rätt behändigt spinner ihop och reder ut en historias trådar, samt vidare en ström af naturlig värme och erfarenhet, som gör personerna lefvande och uppfattningen i det hela älskvärd och tilltalande. Men därmed är det också slut. Någon tanke eller djupare

mening än att skriva en underhållningsroman finns icke i »Malin Skytte». Bokens hela första hälft — hjältinnans ungdom och kärlekshistoria — är otillåtligt konventionell och tom, och dess senare afdelning, i hvilken dock finns en smula mer innehåll, förlösar de möjligheter till ett intresse, där kunde hafva förelegat. Det kunde hafva blifvit något djupare i denna skildring af en kris i en kvinnas lif, när ungdomen är öfver, tärningen kastad och lyckan tyckes vara vunnen — författarinnan rör här vid intimare och mänskligare ting än den alldagliga romanapparaten, men greppet är för svagt och viljelöst, och åter glider det hela ut i banalitetens allberesta farvatten. Det är skada på den goda ansatsen, som man finner särskildt i teckningen af Malin i hennes förhållande till den alldeles förträffligt skildrade mannen, en präktig svensk herrtyp.

Malin Skytte är af författarinnan tänkt som en dubbelnatur af aristokratisk dam och konstnärinna, Hon icke blott diletterar i måleri — det framhäfves upprepade gånger, att hon har verklig talang. Men det värsta är, att när fru Malling skall i detalj åskådliggöra detta, får man ej den ringaste känsla af, att man har en målarinna framför sig. Man höre blott beskrifningarna på dukarna, som hon vill måla. Det är en stor komposition, »Före Bartolomeinatten». Den beskrifves så här: »Solstrålarna genom fönstren i Notre Dame och de orörliga, bleka vaxljusen omkring; altaret i bakgrunden. Och Henrik af Navarra likgiltig, pojaktig och ändå öfverlägset blagueux vid sidan af bruden, som

föraktar honom. Hennes ansikte öfver valoiskragen — hennes stolta mun och klara, litet fräcka ögon... Kan ni se? Och så midt för dem hertigen af Guise — en face — hotande, blek, med ärret öfver tinningen och ögonen... hans ögon, när han ser på den trolösa Margot.» Det är en af Malin Skyttes projekterade tafnor — en annan är Elisabeth af Valois, som emottages af Filip II. »Hennes bleka, resignerade vanmakt — hans kalla, orörliga likgiltighet... det skulle vara ett uttryck i hans ögon, då han ser ned på henne, som om han värderade henne... En *connaissanceur de femmes*, *vous comprenez*» o. s. v.

Hvem märker icke, som läser detta, att här talar en romanförfattarinna — det är fru Malling själf, som kanske förbereder en romancykel från den tid Mérimée så underbart skildrat — men en verklig målarinna har aldrig i lifvet uttryckt sig så eller tänkt så. Hvarje artist med pensel tänker först på form, färg och linjer och icke på dramatiska anekdoter. Detta kan tyckas vara en småsak, men det anmärkes här, därför att samma brist på konstnärlighet, som Malin Skytte visar som målarinna, den har fru Malling själf — och det är kanske dock till sist den egentliga stötstenen i hennes produktion — alltför ofta visat i språk och uttryckssätt. Så skicklig och kvick berätterska som hon kan vara, är hon icke ett grand stilist. Hennes språk var, när hon begynte, randigt som en zebra af svenska, danska och franska och fastän det oförnekligen vunnit med åren i renhet och korrekthet, gäller ännu om detsamma den klassiska raden om zebran:

Zebran är ett randigt djur,  
ränderna gå aldrig ur.

Ännu alltjämt öfverflödar det af franska och engelska glosor i hennes böcker, man betrakte blott citaten ofvanför. Man har en plågsam förnimmelse af, att hennes vändningar icke äro tänkta på svenska, men på andra språk, och i en skildring från Sverige är detta naturligtvis ännu mer störande än i hennes till utlandet förlagda böcker. Flera af fru Mallings kvinnliga kolleger, som äro henne vida underlägsna i fråga om lifserfarenhet och människokänedom samt äfven i fråga om novelliserande talang, stå i fråga om kärleksfull och vacker språkbehandling öfver henne. Och ett klart och personligt svenskt språk är dock det första och sista vi fordra af dikt på svenska.

13 december 1900.



## Sophie Elkan.

---

### I.

#### John Hall.

Pseudonymen Rust Roest, som signerat en hel räckta skönlitterära arbeten, har på sitt sista, nyss utgifna arbete, om jag icke misstager mig, för första gången själf röjt sitt inkognito, som för resten länge varit endast halft. Men att hon själf just på denna nya, stora roman om John Hall satt ut sitt namn, får man väl taga som ett uttryck af, att hon betraktar den som sitt främsta och mest vägende verk. Häri har hon säkert också alldeles rätt. Från början en begåfvad berätterska med lätt och kvick hand, som tecknade åskådligt och lifvande, har hon länge varit alltför bunden af modell och verklighet, af ofta hvardagliga och i djupare mening intresselösa motiv, för att trots alla goda gåfvor och en uppodlad litterär smak kunna rycka läsaren med. Men denna gång har hon slagit ett långt högre kast än förut. John Halls gripande lifsöde, hvilket sällsamt böjda kurva från början till slut löper så öfver det vanliga och medelmåttiga,

har lyft hennes talang mot en högre sfär, och med berättigad stolthet bör hon hafva lämnat åt offentligheten ett diktverk, i hvilket inspirationen så ofta belönat det kärleksfulla bemödandet. Man kan göra inkast mot denna romans dimensioner. Hur egendomlig än John Halls lefnadstragedi var, är 537 sidor mycket. Det finns världsomhvälfvare, hvilka ej ens af entusiastiska biografer fått så vidlyftigt eftermäle. Man kan vidare här och hvar i denna roman, hvilkens innehåll dock är så uppskakande och ägnadt att belysa människohjärtans våldsammaste lidelser, sakna de flammande ord, som oförglömligt bränna sig in i minnena, starka och stora anslag af den art, som icke kunna utspekuleras af förståndet eller hittas af en aldrig så fyndig kombineringsstalang, utan äro den högre ingifvelsens och den skaldiska clairvoyancens hemligheter. Men ingen kan, trots all god vilja att växa, lägga en tum till sin egen längd, och allt hvad en fin och själfull uppfattning, ett öfvadt artistiskt öga och en af ett mångsidigt lif klarnad och skärpt tanke förmå i en naturlig berättartalangs tjänst, har författarinnan gifvit för att göra denna roman om sin praktiska hem- och miljonärstads största och egendomligaste typ af rikedomens förlorade son helgjuten och lefvande. Följden har också blifvit en, trots åtskilliga onödiga upprepningar, alltigenom välskrifven, förträfflig bok.

John Hall, miljonären och tiggaren, som vid sin ankomst till världen mottogs af en silfvervagg, och som gick hädan som ett fattighjon i en spis på Norrtullsgatan, hvem har ej hört historien om denne olyckans Aladdin? Strax efter hans död

sade den lakoniska notis i Aftonbladet, som var den enda tidningsnekrologer öfver honom, att Hall »genom sitt antika yttre» och »sina vidlyftiga och långvariga rättegångar vunnit en nästan europeisk namnkunnighet». Hiertas Aftonblad var den gången sin borgerliga publiks ögontjänare, ty grundorsaken till Halls ryktbarhet låg sannerligen hvarken i hans stora skägg eller hans långa processer. Stockholms gamla rådstu skulle, om så varit fallet, kunnat bestå mer än en lycklig rival till hans ryktbarhet. Och hur mycket än den ofantliga lyckoväxlingen i hans drama gjort för att gjuta ett legendariskt skimmer kring hans figur, hur starkt en dylik våldsamt förändring i ställning och villkor än måste verka på folkfantasierna, är icke ens detta ensamt i stånd att förklara John Halls plats i dåtidens inbillningsvärld. Hans ryktbarhet var nämligen icke blott herostratisk. Det ingick i den också ett flöde af den medkänsla, utan hvilken ingen rätt legend uppstår, och folkfantasierna förstod instinktivt, att här, jämte den själföfvällade ruinen, förelåg något mer, att denne hvitskägge gatstrykare, som trots sin smuts och sina lumpor aldrig fick bettlarens uselhet, som i de förstörda dragen bevarade en medfödd adel och i den halft förmörkade själen ett medfött högsinne, också var på sitt vis ett offer. Redan den mystiska känslan af, att liksom all framgång äfven rikedom behöfver sina offer för att florera, och att Hall var en sorts klasskillnadens syndabock, som handgripligt visade, att högmod går för fall och att rikedom är förgänglighet, ingick nog i den allmänna uppfattningen af hans figur, och med den nästan

naiva skadeglädje, gatan visar mot sina förolyckade, blandade sig ett dunkelt medlidande med den, som så bittert måst exemplifiera lagen om lyckans obeständighet. En pöbelvisa, som redan i Halls lifstid sjöngs på Stockholms gator, kallar honom också halft parodiskt och halft allvarligt »Job Martyren». Och denna medömkan blef här verkligare än eljes, ty det fanns ej ett barn, som icke hört, att alla i John Halls omgifning, hans förnäma anförvanter och hans underlydande, från riksdrotset, hans svåger, ner till springpojken på hans kontor begagnat sig af hans lättrogenhet, svaghet och halsstarrighet. John Hall blef en af dem, »som icke fått rätt och aldrig skulle få rätt», och här, på rättskanslans darande nerv, låg den innersta impulsen till det, som lät hans figur särskildt framstå bland den härskara af original, som från mer eller mindre höga böljor stranda i fattigdomen.

Om allt detta teg Hiertas Aftonblad år 1830, och det är förklarligt nog. Det var icke lätt att röra i en sak, hvilkens hjälte var en dåre och där den mest lagliga proceduren varit fullkomligt oanfäktelig. Fjällningen af John Hall hade skett i privatlifvet, och det var fullkomligt högaktadt folk inom aristokratien och den högre köpmannavärlden, som varit med om operationen. Det var icke vidare att säga om den saken, men hvad som förvånar är, att den egentliga folkskrift, som bevarade minnet af Hall, icke röjer en fläkt af värme för den, låt vara halffjollige, men olycklige mannen, och det oaktadt författaren, Cederborgh, gammal jurist, gör en antydning om rättmätigheten af de Hallska

krafven. Den kände författaren till »Uno v. Thrazenberg» och »Ottar Tralling», hade flera förträffliga sidor, men ett förädladt och förfinadt hjärtelag var icke bland dem. Han var en svensk humorist, och de hafva, som man vet, ej sällan ett ganska oblödigt sätt att handskas med nöd och elände. Cederborgh skildrar Hall i sin ofta omtryckta skrift blott som en komisk skuggspelsgubbe och med en gammal karikatyrists smak för det groteska njuter han att skildra det förfallna tillstånd, i hvilket Hall slutade, hans oklippta hår, som växte på honom »som på Guds nazir Simson», och hans osnygghet i öfrigt, »ty att Halls näsa var måhända den fördragsammaste i Europa, Asien, Afrika, Amerika och Polynesien».

Så har först i våra dagar P. K. Bergstrand i en på utsago af personer, som känt Hall, grundad uppsats skildrat »miljonären och tiggaren» såsom en man, hvilken icke blott var en vettlös slarf och slösare, men också ett stycke af en svärmare, som icke minst hade opraktisk idealitet att tacka för sin undergång. Det är till denna uppfattning fru Elkan ansluter sig i sin säkert på alla förefintliga dokument baserade roman, och den är också den enda, som kunde göra Halls gestalt intresseväckande tillräckligt för att bära en lång skildring. I själfva verket är också John Hall för den, som trängt in i förra seklets psykologi, ingen så förvånande och underlig figur, som han vid första ögonblicket synes. Han äger blott — uppdrifna till det monomana — en mängd sidor, som den generation, för hvilken Rousseau stod fadder, hade mindre groteskt öfverdrifna. Från rousseauismen kom hela den vackra

och barnsliga tro på människonaturens medfödda godhet och dygd, som skapade franska revolutionens hjältar, bödlar och narrar, och som hos den i svensk småstadsfred lefvande köpmannen blef till en lätt-trogenhet så menlös, att han vardt hvar viljas lek-boll. Äkta rousseauistiska äro Halls demokratiska sympatier, hans natursvärmeri och enslingslynne, hans obenägenhet för alla sociala former inklusive vanlig anständighets. Men äfven ur den vanvårdade eremitkostym, i hvilken Jean Jacques uppträdde, talade ju ej litet af den fåfänga, som lyste ur de cyniska filosofernas trasiga mantlar. Med ett ord, Hall skulle kunna tänkas som en af revolutionens fantaster, blott guillotinerad för sitt ömma hjärtas skull före thermidor. Nu fick han låta den ofrivilliga åtrå efter att förstöra och slå sönder, som han delade med sina samtida i Frankrike, göra table rase af en stor privatförmögenhet i stället för af land och rike. Hänvisad till en post, som endast kräfde nykter blick på realiteter — chefskapet för ett stort handelshus — lefvande i ett land, som befann sig i ett allmänt tillstånd af »dagen efter» — Gustaf IV Adolfs regeringsår äro kopparslagarna efter Gustaf III:s — och där det minst af allt fanns plats för fantaster, var han af försyner placerad som en hund i ett kägelspel, och det kunde förutses från början, att han skulle få benen krossade under sig. Fru Elkans jämförelse på ett ställe mellan Hall och Gustaf IV Adolf är därför också det djupaste greppet i hela hennes framställning. Så olika de äro, dessa två vettvillingar, betinga de hvarandra som ett par komplementsfärger, båda stollar och

fantaster, löjliga och tragiska, och en sammanräkning af de olika och dock befryndade egenheter, som nödvändiggjorde bådas nederlag, gifver en slående idé om Sveriges kris mellan 1792—1809.

Fru Elkan har visligen — hon skref ju en roman, ej en lefnadsteckning — afhållit sig från dylika teoretiska betraktelser och i stället i vältänkta scener skildrat först, hur John Hall blef sådan han blef genom sin uppfostran eller snarare brist på uppfostran, i det hans fader, den gamle Hall, till det vanvettiga skämde bort den ende sonen, hvilken han älskade med en anglosaxisk uppkomlings blinda dyrkan för den legitime tronföljaren och arftagaren, och hela boken gifver sedan konsekvenserna af denna ungdomshistoria. Man växer icke ostraffadt upp i föreställningen om, att man är en sagoprins med Fortunati ring på fingret — och med den säkraste konstnärliga logik i framställningen låter författarinnan oss se, hur John Hall med en sömngångares blinda trygghet steg för steg skrider mot den ruin, för hvilken fel och dygder i lika grad predestinerat honom. Man kan här endast invända, att författarinnan gått alltför systematiskt till väga och gifvit läsarens fantasi för litet spelrum. Åtskilliga led i den psykologiska beviskedjan hade saklöst kunnat öfverhoppas, och verkan af katastroferna hade härigenom snarare ökats. Men som de äro, dessa scener, utmärka de sig för en ovanlig träffsäkerhet, och dramats alla personer äro individualiserade med en utmärkt skicklighet. Hur briljant skildrad är icke t. ex. Hall senior, den engelske storköpmannen; det är icke alla dagar, som man

finner en så in i det minsta genomtänkt karaktärsteckning, och med hvilken utsökt gratiös och på samma gång slående pastellkonst är icke Constance Koskull — den berömda Mariannes syster — som en liten tid var John Halls maka och den lättsinniga delerskan af hans korta glans, målad! Men ypperst är ändock John Hall själf framställd med en säregen personlighets mångfald, och med lifvets egen organiska följdriktighet öfver utvecklingen se vi, hur det öfvermodiga söndagsbarnet, lyckans guldgosse, blir den utarmade uslingen på Stockholms gator.

Den författarpersonlighet, som i denna bok träder oss till mötes, är en älskvärd och spirituellt världsdam, hvilken ser klokt och klart, berättar fängslande och väl med en takt i känsla och framställning, som man icke är bortskämd med, ett vårdadt och genomskinligt språk, hvilket en lätt parfym af förgången tid, men också den så diskret använd, som en världsdam använder parfym, gifver ett särskildt behag. Allt detta är visserligen sekundära förtjänster, och bokens tragiska delar hade behöft en hårdare, mer knuten hand. Men frånvaron af all sorts falsk patos och all sorts litterär hysteri, en osviklig, genombildad smak, en fast och säker teckning äro också något att sätta högt värde på — icke minst i dessa yttersta dagar.

24 november 1899.



## II.

## Konungen.

I en anmälan öfver Sophie Elkans föregående historiska roman, »John Hall», påpekade jag, att denne olycklige arftagare, så absolut oförmögen att förvalta sitt stora arf, och hvilkens lif blef ett enda långt nederlag, såväl genom sin maniakaliska personlighet som genom sitt ödes fatalistiska dragning mot förnedring och elände erbjöd likheter med sin och Sveriges dåvarande konung. Redan i »John Hall» var Gustaf IV Adolf liksom osynligt närvarande, ett spöke i bakgrunden. Nu föreligger i två digra, blott alltför digra delar författarinnsans tolkning af Gustaf IV Adolfs gestalt och konungasaga under titeln »Konungen». Och det bör då genast sägas, hvad man eljes kan hafva att invända mot fru Elkans nya bok, att hon vuxit med den stora uppgiften, och att denna roman har många och anmärkningsvärda förtjänster.

Fru Elkan kallar sin skildring af Gustaf IV Adolf »en sannsaga» och kan också med befogad stolthet använda denna titel. Ty i fråga om det redliga och kärleksfulla bemödandet att lära känna och gifva den verkliga historiska sanningen, står detta arbete mycket högt. Med en historikers samvetsgrannhet har fru Elkan fördjupat sig i sitt ämne. Jag har en bestämd känsla af, att hon läst allt, som öfver hufvud finnes att läsa, om sin »hjalte» — för att här gifva konungen denna, af honom själf

så eftertraktade, heroiska titulatur, som han knappast torde erhålla i något annat samband, ty jag är rädd, att han icke är eller blir någon annans hjälte än Sophie Elkans. I kännedom om den tidsålder och de människor, hon skildrar, står sålunda författarinnan öfver allt beröm. Det ligger ett allvarligt och gediget studium bakom denna roman, och den, som vet, hur surt förvärfvad den verkliga bekantskapen med ett förgånget tidsskifte är, gör sin uppriktigaste honnör för den andliga energi, om hvilken »Konungen» öfver allt bär vittne.

En annan fråga är, hur författarinnan begagnat sig af sin kunskap och hur hon förmått förvandla densamma till lefvande konst. Här kan man urskilja tvenne sidor — den fortlöpande följd af scener och situationer, genom hvilken berättelsen spinnes vidare, och själfva den psykologiska konceptionen och framställningen af konungens gestalt. Skildringarna synas mig genomgående liffulla och fängslande. Författarinnan har själf in i hvarje smådrag sett sina episoder för sig, och därför ser läsaren dem också. I denna bok framträder en icke vanlig fabuleringsgåfva, som oförtröttadt radar scen vid scen med en fantasikraft, som icke är mäktig eller öfverväldigande, men som åskådligt och glansfullt upprullar sina bilder. Af denna berättelsens lif och lust njuter man synnerligast, tyckes det mig, i bokens förra hälft. Ty författarinnan är en pastellist, mer elegant och fin än djup och djärf, och när de mörka taflorna från slutet och sammanstörtningen komma, saknas det oväntade och grandiosa, den dystra och passionerade

elden. Gustaf IV Adolfs barndoms historia erbjuder en hel serie af gratiösa och älskvärda historiska vignetter — hans ryska friarresa med dess ungdomliga romantik och brytningar bildar kanske rent af bokens glanspunkt. Men vid slutet och det djupa allvaret verkar författarinnans hand mattare. Allt är fortfarande sant, fint och elegant, men i stället för en behagfull miniatyrstil, önskade man här den historiska freskens stora linjedrag och mäktiga behandlingssätt.

Hvad framställningen af själfva konungafiguren angår, i hvilken författarinnan lagt ned mest af kärleksfull vilja och fin och förstående människokunskap, måste man säga, att den gör allt, som göras kan af den motsträfviga gestalten — när man nämligen vill hålla sig strängt inom verklighetens och den historiska förklaringens rāmärken. En skriftställare, som varit mer diktare och mindre historiker än fru Elkan, skulle sannolikt hafva framställt Gustaf IV Adolf på annat vis. Obekymrad om »sanningen» hade han nog af konungen skapat en mer sällsam och fantastisk typ. Sannolikt hade han alls icke gjort sig besvär med, att på fru Elkans ytterligt samvetsgranna sätt analysera konungens karaktär och så minutiöst och outtröttligt klarlägga hans psykologi, utan tecknat med mer summariska konturer och låtit den krönte galningen verka som en förstenad gåta, en skrämmande skepnad, en dyster, obegriplig och sig själf icke begripande drömgestalt. Med den inbillningens öfverdrift, som nu en gång utgör konstens väsen, kunde det steg mellan det sublima och det löjliga, som hos Gustaf IV Adolf

onekligen var nästan omärkligt, vidgas, och hans enfaldiga rättshafveri och biggotteri få en ljusreflex af martyrens heroiska galenskap. Så tänkt och tecknad och sedd i fantastisk clair-obscur kunde figuren kanske gripa med en spökbilds makt. Fru Elkan har gått en helt annan väg, kritikerns, sanningsforskarens, undersökarens. Hon har depenserat en myckenhet af talang för att göra sin konung till en verklig människa, hvilkens dårskaper och olyckor man icke blott skall förstå och förlåta, utan till och med omfatta sympatiskt. Från vaggan till tronafsägelsen följer hon Gustaf IV Adolf, påvisar med mycken finhet och konsekvens gången af hans utveckling, och framlägger för alla hans handlingar och besynnerligheter en synnerligen plausibel motivering. Denna karaktärsmålning är berömvärd, ingående, uthållig, af aldrig svikande kärlek till ämnet. Men man får onekligen litet för mycket af det goda, och de ständigt återkommande psykologiska redogörelserna trötta liksom alltför många ursäkter och urskuldanden. Hennes Gustaf IV Adolf är troligtvis alltid sann, men ibland alltför ointressant för att bära en så stor psykologisk apparat.

Felet ligger nog närmast i arbetets bredd. Sexhundrafemtio sidor för en roman om Gustaf IV Adolf, det är oproportionerligt mycket i förhållande till lifvets korthet, böckernas mängd och den skildrade personens intresse. Särskildt synes mig författarinnan hafva bort utelämna de talrika resonerande öfverblickarna öfver tidens allmänna tilldragelser och Sveriges yttre och inre politik. Hvarför

skall man i en bok som denna få läsa om igen allbekanta ting, kända till och med för läsarna af Odhner? Den form, i hvilken dessa meddelas, är dessutom ej alltför lyckad. Författarinnan tänker dessa öfersikter och reflexioner såsom uttalade af den svenska samtidens publik och tolkande den allmänna opinionens uppfattning om fosterlandets ställning och förhållanden. Den allmänna opinionen kan vara mycket aktningsvärd och förståndig, men rolig är den sällan att höra på. Till och med de själfulla grekerna, i hvilkas sorgespel som bekant kören ej sällan spelar rollen af dylik »sens commun», förmådde ej göra den visa medelvägens (och medelmåttans) språk synnerligen fängslande. I en skildring som denna späda dylika partier endast ut det poetiska vinet.

Fru Elkan skrifer eljes, frånsedt en för stor böjelse för diminutiver som »lille konungen», »lilla drottningen», »allra käraste» etc. — ett synnerligen klart och förträffligt språk, rent, uttrycksfullt och elegant, och i användandet af stilistisk tidskulör förfar hon med en finkänslig återhållsamhet, som icke utesluter mycken målerisk konst. När man slutat »Konungen» och tänker på den och dess i viss mån så besläktade föregångsverk, »John Hall», måste man undra öfver den själförsakelse en så spirituellt författarinna visat genom att ägna sin litterära kärlek just åt två figurer, så renons på den smidiga och kvicka intelligens, som utmärker henne själf. Det är verkligen ett kraftprof af en begåfvad tanke att två gånger skriva stollars tragedier. Dock, valet af just dessa hjältar beror kanske på den kontraster-

nas mystik, som ju utöfvar ett särskildt välde öfver kvinnliga hjärtan. Men efter denna dubbla litterära samarittjänst bör fru Elkan gripa sig an med en figur af rent motsatt slag, hvilken hon utan all reservation kan skänka sin fina bildnings öfverlägsenhet och sin stils behag.

13 december 1904.

## Hilma Angered Strandberg.

### Lydia Vik.

En själs historia.

Genom flera föregående arbeten har fru Angered Strandberg visat sig vara en af våra betydande författarinnor. Äfven hennes nya roman, »Lydia Vik», meddelar detta intryck. Åter möter man i denna sista bok det hårda allvar och den lidelsefulla vilja, som är hennes egendomlighet och som skiljer henne från så godt som alla hennes litterära medsysstrar i vårt land. Odeladt intagande eller vinnande är visst icke detta författarlynne med dess ständigt harmsna patos, dess brist på öfverlägsenhet, sol och ironi. I motsats till hvad man kunnat vänta af barnet af en gammal estetisk kultursläkt, i hvilken det vimlat af skönandar och dilettanter, och i hvilken det funnits en stor och många små poeter — i »Lydia Vik» gifver fru Strandberg själf ett stycke af denna stockholmska sångarfamiljs krönika — besitter hon själf föga förfining eller omedelbart behag. Dikt är för henne minst af allt en »glad vetenskap», och hon har icke af naturen fått det lätta handlaget och den säkra takten. Den vacklande stilen, som

alltför gärna och ofta griper de största och högtidligaste orden — hur litet smak röjer ej redan titeln »en själs historia» — men som ej sällan når en stark, förtätad kraft, vittnar liksom allt annat i hennes böcker om strängt arbete och bitter möda. Men fastän hon tar så tungt på tingen, griper och fångslar hon. Hon är nämligen öfvertygad själf och kan därför öfvertyga andra. I allt hon skrifver är hon själf part, det märks af framställningens passionerade klang och fantastik. Hennes egen illusion rycker läsaren med. Trots konstnärliga skavanker och den stundom plågsamma kvinnliga själfrättfärdighet, som genomgår »Lydia Vik», intresserar hennes bok. Det är en levande och talangfull berättelse.

Första delen af »Lydia Vik» förtäljer hjältinnans barndomsliif. Skildringen är här bättre tänkt än utförd. Vi äga redan i vår moderna skönlitteratur så många dylika på barndomsminnen byggda framställningar, och många, i hvilka erinringstonen klingar fullare och renare. Fru Strandberg har knappast stillhet och resignation nog för att låta hågkomstens dämpade poesi ljuda inom sig. Hon försöker locka fram de blekta bilderna från flydda år: barndomshemmet midt emot Tyska kyrkan, fadern, den estetiske ämbetsmannen från Karl XV:s dagar, flickskolan, men mot detta vemodiga, halftydliga skuggspel ur det förgångna strider den handfasta och bullersamma psykologi, med hvilken Lydia Vik själf framställes såsom barn. Det är, som hörde man en hetsig, vuxen stämma tala på en barnteater. Det finns icke tillräcklig konstnärlig balans i skildringen. Författarinnan skänker sin hjältinna en



sådan brorslott af sin kärlek, att det blir nästan intet kvar för hennes omgifning. Det är skada, ty särskildt fadern, poeten-presidenten med sin estetiska lifsåskådning, sin fina, förbindliga spefullhet, sitt förstuckna tvifvel, är en älskvärd och intressant gestalt. Jag bekänner, att han intresserar mig nästan mer än hans dotter, och jag hade gärna sett, att hans föröfrigt väl tänkta figur rönt en mer kärleksfull behandling.

Helgjutnare blir berättelsen, när Lydia vuxit upp till en människa för sig, och allt kan betraktas med hennes unga, lidelsefulla och fordrande ögon. Som en ung flickas eget lif i verkligheten inledes med konfirmationen, skildras det också här med en af ungdomlig extas vackert omstrålad pingstbild. Lydia Vik förlorar mor och far. Det gamla hemmet midt emot Tyska kyrkan splittras. Hon själf kommer ensam ut i lifvet.

Berättelsens nästa del för läsaren till en helt annan omgifning: det högadliga slottet Unnerup, där Lydia Vik blifvit sällskapsdam hos en gammal änkegröfvinna. Lefvande åskådighet, fin iakttagelse och godt humör göra skildringen af detta i förfinad långtrådighet och förnäm slummer stagnerande adelsslott till ett af bokens yppersta partier. Med kraftfull hand tecknas här motsatsen mellan hjältnans starka, revolutionära blod och de »lifvets fördettingar», som bebo det urgamla Unnerup, människor, hvilkas existensenergi redan döda generationer förbrukat och hvilka blott äga kvar »en blek, vemodsmättad grandezza». Den efter äfventyr och upplefvanden, starka intryck och tillvarons fullhet

törstande flickan kan ej stanna i denna fina återvändsgränd. Förgäfves söker hon leka bort sin längtan med drömmar eller böcker. Det vill icke gå. »Det var underligt med böcker» — heter det här — »de voro större än människorna, och så blef man orolig, ville tillbaka till de senare, ville se världen förändrad, ville själf blifva en annan. Men rundt om förblef allt sig likt. Det lilla var den ofantliga älfven, som rann midt igenom lifvet och i hvars brus det stora drunknade som en drömton, man visste knappt, om man verkligen hört den. Människorna, som läste böckerna, fortforo ju att tänka, påstå och vara alldeles detsamma som förut. De togo böckerna som något vid sidan af, något som alls icke hörde till lifvet.»

Lydia Vik måste bryta sig lös. Slumpen förde i hennes väg en af 1880-talets unga romanförfattare, en bildstormare och sanningsapostel, och med honom lämnar hon Unnerup och begifver sig midt in i en artistkoloni vid ett fiskläge. Hennes följeslagare, räddare, hvad man vill, Måns Löfvén, är framställd utan all skönmålning med stark naturtrohet, och det kan vara fråga, om denne realist med sin breda godmodighet i framgången och sin karaktärlösa bitterhet vid nederlagen icke är den bäst genomförda figuren i hela romanen. Utomordentligt lefvande införes han strax i begynnelsen af hans och Lydias vandring från Unnerup, den glada början af deras törnströdda vandring genom tillvaron.

Måns Löfvéns gång ägde en viss muntrande svikt, frodig och satt som han var, och när han emellanåt stod

stilla och spände ut sitt breda bröst, pustande af ungdomligt välbefinnande, blef hans fullsöfda belåtenhet oemotståndlig.

— Det här var det klokaste jag någonsin hittat på, har ni sett en stiligare morgon? Man skulle bara ha sig en Münchener och en af Thomsens rejäla biffar, Thomsen på Östergade, känner ni inte den? Ni kanske inte tycker om god mat? Det borde ni, det ökar stämningen förbaskadt. — Nej, kära barn, se på hur solen kastar af diset och står och myser splitt naken, luften har ju blifvit sommarblå, gud fader, hvad det är fint.

Under vistelsen i den ganska lustigt skildrade artistkolonien blifva Måns och Lydia allt närmare fästa vid hvarandra. De besluta, att ingå hvad man med ett ord för dagen kallar »samvetsäktenskap». — Sätillvida är boken, som man ser, ytterst tidsenlig. Om den stränge moralisten känner sig sårad af detta tillvägagående, får han emellertid strax all önskelig revanche. Måns, som under alla utmanande åthäfvor i botten är en svag, vidskeplig natur, förmår icke bära det dubbla anloppet af socialt motstånd och inre isolering. Hans litterära stjärna är i dalande. Han tillskrifver detta sin ställning utanför det officiella samhället och förmår Lydia att låta prästen bekräfta deras förbindelse. För hennes öfverspända natur står detta såsom det stora syndafallet från den ideella kärleken, och han blir från denna stund i hennes ögon en annan och sjunken man. Om han är en synnerligen klen rustad kämpe, äger hon tydligen mera uppskrufvad patos än godt hufvud, i stånd att skilja form och sak, skal och kärna. Denna episod försiggår i en liten svensk småstad, med onödigt bredt utfördt provinsie

stillebensmåleri. Särskildt borde läsaren hafva förskonats från ett långt, ledsamt kafferep, verkande som ur en novell från förra århundradets midt. Hvad fru Strandberg än är, uddigt satirisk är hon icke.

Efter detta följer bokens sista afdelning, dess krön, en lidelsefull, våldsam epilog, för hvilken allt det föregående egentligen blott är en förberedelse, ty först här dragas karaktärernas konsekvenser, berättelsen växer till drama, och författarinnan söker lyfta det hela upp till ett högre och mäktigare plan. Men det motiv, fru Strandberg härför använder, är svårbehandlad. Det, som nu skall fångsla läsaren, faller nämligen i viss mån utanför boken och gifver därför — liksom hvad i ett skådespel blott berättas såsom händt bakom kulisserna — endast half illusion.

Lydia blir nämligen nu också författarinna. Ju mer Måns förödes af vanmakt och total andlig själf-uppgifvelse, dess otvetydigare erfar hans hustru kallets maning. På den skärande kontrasten mellan konstnärslifvets motpoler: skapandets hänsynslösa segerfröjd och sterilitetens förintande pina, hvilat hela denna epilog. Men om fru Strandberg någorlunda förmått motivera, hvarför Måns icke längre förmår åstadkomma något dugligt, genom att skildra honom som en typisk företrädare af en viss, hastigt förlupen andlig rörelse — den litterära naturalismen — har hon ej förmått gifva oss någon riktig tro på Lydias hastiga upphöjelse till diktarinna af Guds nåde. Den Lidnerska knäppen duger knappast längre till förklaring. Det finns ingenting hos Lydia Vik, som speciellt pekar på diktarbe-

gåfning. Hon är begåfvad i största allmänhet, hvilket är något helt annat.

Men fränsedt detta och en del onödigt uppstyltade ställen, i hvilka fru Strandberg rör sig med en viss oklar fantastik, sjuder dock här en icke vanligt djup och lössläppt kraft. Författarinnan har känt allt detta själf, känt starkt både den konstnärliga skaparlyckans triumf och vanmaktens marter och förnedring — hvilken verklig konstnär är icke välbekant med bådadera? I norrmanen John Paulsens sista samling »Erindringer» berättas en lustig anekdot från en middagsbjudning hos Björnson. Dennes »Fiskerjenten» har kommit på tal, och en gäst säger, att det antages, att fru Gundersen och fru Wulff stått modell för henne. »Man tager fel,» svarar Björnson lugn, »fiskerjenten, det är jag själf.» När Björnson har kunnat vara den unga fiskarflickan, är det icke någon omöjlighet, att fru Strandberg själf erfarit mer än en af de mörka, förtviflade stämningar, som hon skildrar hos Måns, liksom hon också säkert känt det rus af lycka, som Lydia erfar, då hon känner sig vara korad till skaldinna. Så kan man förklara den osedvanliga, mäktiga energi, som präglar dessa sidor.

Sådant är fru Angered Strandbergs sista verk. Äfven denna hastiga kritiska skärskådning torde kunna gifva en föreställning om både verkets ojämnheter och dess stora förtjänster. »Lydia Vik» är en berättelse af en stark och allvarlig vilja, af en betydande förmåga, utan fråga en i hög grad läsvärd och talangfull bok.

## Jane Gernandt-Claine.

### I.

#### Fata Morgana och andra berättelser.

Det är med lätt förklarlig misstro, man tager i handen de novellistiska debutarbeten, som då och då ligga i bokhandelsfönstren med nya författarenamn, men titlar, som verka gammalt. Man har redan hunnit så grundligt tröttna på den realistiska diktningens stora »Catalogue descriptif», att alla dessa nya berättelser »ur och om lifvet» förefalla likgiltiga som intresselösa handlingar. Det är nyskapelsen i konsten man längtar efter i detta ögonblick, de egenartade personligheternas sällsamma och okända världar, och det är därför det författarskap, som har den påtagliga verkligheten till korrektiv — där ej den öfverlägsna talangen finnes — lämnar oss så kalla och oberörda.

Det vore emellertid skada, om föreliggande lilla debutarbete skulle förväxlas med den mer eller mindre lama verklighetsdiktning, som man — trots all olust för att vilja vara ohöflig mot damerna — måste särskildt förebrå många af våra författarinnor.

Fröken Gernandts lilla novellsamling är hvarken socialmoral, damdiskussion, s. k. humor, eller hem-bakeri. Det är en själfull bok, ofta formlös, osäker, tafatt, men nästan ständigt röjande en poets hand, som emellertid redan skrifver så artistiskt, att det ej är tvifvel om konstnärsgåfvan.

»Fata Morgana» hör till de böcker, som man gärna kritiserar, och kritiserar i gammal, anmärkande mening, därför att den just erbjuder fel af den art, som låta rätta sig. Ingenting är eljes löjligare än när en granskare exempelvis förebrår en allt igenom lyriskt lagd romanförfattare att sakna dramatiskt sinne eller en förbittrad och världstrött ironiker att ej äga den rätta människokärleken. Det är klart, att sådana anmärkningar, som drabba själfva konstnärstemperamentet, äro meningslösa — de vilja släta bort själfva de lynnets öfverdrifter, som just bilda konstens inspirationskälla. En annan sak är att vidröra de rent ytliga fel, som ej äro betingade af skriftställarens subjektivitet, och sådana äro just skuggsidorna af Jane Gernandts noveller, yttre, ytliga brister, som en natur, så smidig i uppfattningen af lifvet, så läraktig inför dess olikheter, säkerligen lätt skall lyckas öfvervinna.

Fröken Gernandt har — det märker man lätt — mycket studerat modern fransk novellistik och särskildt dess mästare, Guy de Maupassant. Utan att efterbilda hans vågade ämnesval, är hon hans elev i fråga om själfva sättet att bygga och arrangera en historia, men en sak har hon ej lärt af honom eller hans franska kolleger, uttryckets skärpa, formuleringens koncentrering. Hon är för

pratsam. Det är den enda kvinnliga svaghets-synden i hennes bok. Det finns noveller i »Fata Morgana», som drunkna i prat och därför som teorier blifva mer än långtrådiga. Detta vill ej säga, att den unga författarinnan ej har replikens gåfva. Tvärtom, dialogen är i och för sig god, kvickt och fint utarbetad, men den har alltför stor böjelse att öfvergå till en sorts skäligen ledsam »oändlig melodi». Just hennes omisskänneliga förmåga att kåsera ledigt, otvunget, ja, med intagande älskvärdhet, frestar henne också att jakta efter det quasi-spirituella och glömma den gamla gyllene regeln: *L'esprit qu'on veut avoir gâte celui qu'on a*. Fröken Gernandts bok är alldeles för talangfull för att man skulle vilja tolerera att den stundtals sjunker ner i proverbstilens falska djupsinnighet eller budoar-elegansens tomhet. Också själfva stiliseringen, i fråga om värme och finhet så öfverlägsen den klara, men kalla och färglösa prosa, våra skrivande damer i allmänhet förfoga öfver, lider af samma fel. Den är ej blott, som många framstående konstnärers, ordrik — den är pratsjuk.

Men när man ser bort från detta lyte, har författarinnan blott angenäma sidor, så angenäma, att man gärna lyssnar till en stämma, som äger så mycken känsla och så många vackra ord, som bära vittnesbörd om en fin blick för lif och människor. Jane Gernandt hör till de skriftställare, som gå tillvaron till mötes med svärmeriets pietet, och som därför i allt också möta rikedom, mångfalden, stämningarnas och personligheternas förbryllande och gåtfulla oändlighet. En skildring af förhållandet



mellan tvenne vänner, ett samtal mellan två, som sökt älska hvarandra, en skildring af en enstörings känsla för en återkommen hund, som en gång varit hans kamrat — allt blir under hennes hand ymnigt och rikt, där mången annan författarinna kommit med en torr formel. Det är poeten, som äfven hör de stämningens, för andra oförnimbara öfvertoner, som göra vår känslas tonanslag så hemlighetsfullt rika, klingande och oändliga både i fråga om fröjd och smärta. Referera kort och kallt någon anekdot om en människa, någon, som det tyckes, underlig sinnets anomali, och författarinnan till »Fata Morgana» skall genast säga er tusen saker, som legat bakom det lilla karaktärsdraget. Er anekdot spelar blott i en oktav, och hennes förklaring rör sig öfver hela klaviaturen. Hon blir blott alltför ifrig, när hon skall berätta alltsammans, så ifrig, att hon liksom faller sig själf i talet. Men hur djupt hon når, hur fint och själfullt hon ser, det visar t. ex. just teckningen af ett vänskapsband mellan två unga karlar i novellen »Stackars Fritz». I den finnas all vänskapens svartsjuka, despotism och nyckfullhet antydda, och ändock lätt och kåserande, utan någon af den professionella analytikerns viktighetsmakeri och begär att som en rutinerad guide stanna i väl spelad bestörtning inför de märkvärdigheter, han själf har att visa.

Bäst lyckas kanske dock fröken Gernandt i teckningen af unga flickor. Hennes unga damer äro lika karaktäristiska hufvudstadsbarn från det nådens år 1893, som t. ex. fröken Lagerlöfs äro mästerliga exempel på provinsens skönheter från äldre dagar.

Hör blott följande lilla karaktäristik ur den sista af Jane Gernandts noveller, Svea Höök: »Det var något af tidig morgon öfver henne, någonting svalt och klart och oåtkomligt, som jag inte kan få namn för. Har du kanske märkt det — jag har åtminstone känt det så många gånger — att naturen aldrig är så sluten inom sig själf som före soluppgången. Det är väl kylan och den stora stillheten, som gör, att man känner sig så främmande och utomstående; man ser och ser, och så tycker man, att det försiggår någonting därinne, som man aldrig skall få veta, hvad det är... Ja — sådant kan ju inte beskrivas, men hvar morgon vid tretiden, när fiskaren gick förbi och jag vaknade, så slog jag alltid upp mitt fönster, och då tyckte jag, att det var som om hon kom in i rummet till mig med hela sin friskhet och allt det oåtkomligt lugna och klara, som var öfver henne» — — Detta är ej särdeles korrekt som stil, men hur förtjusande fint är ej själfva greppet, hur utomordentligt själfullt återger det icke en hel klass unga flickor af de inbundna, korrekta och tysta, men inom hvilka man anar, att så många ansatser darra, att så mycken viljekraft rör sig, som både fångsla och inge vördnad.

En särskild grupp af Jane Gernandts noveller bilda några ryska kvinnohistorier. Ett par af dessa äro obetingadt förträffliga. De återgifva sant och fint den ryska flicktypen. Besläktade gestalter hos ryska författare likaväl som intrycken af de resande ryska damer, som man råkar öfverallt på utlandets stråkvägar, bestyrka för den, som skrifer dessa rader, deras sanning som studier af slaviskt lynne.

Men frånsedt detta äro de utsökta som stämning och berättelse. Föredraget är i dessa stycken mer behärskadt — jag vill tro dem vara de sist skrifna, och så i allo lofvande godt för framtiden. En sådan skildring som bokens första, den, efter hvilken hela samlingen fått namn, »Fata Morgana», får man ej ofta läsa i nordisk novellistik — så lyckad är den i alla hänseenden, ett besjäladt dampporträtt i pastell, hvilket ungdomliga och vemodiga ansikte med de lojala ögonen och det melankoliskt kloka leendet ej lätt går ur ens minne.

Jane Gernandts bok hör till dem, man vill rycka undan den glömskans och förbiseendets hvirvel, som med rätta slukar upp så mycket af bokmarknadens lätta gods. Den hör till de arbeten, som man är glad att rekommendera och att tala om, som om en ny och behaglig bekantskap. Och »Fata Morgana» låter en också göra en angenäm bekantskap, bekantskapen med en sjäfull kvinna, ung utan ingenuens koketteri, världserfaren utan kallsinne eller surmulenhet, en frimodig, varmhjärtad och svärmisk natur, som har en droppe rödt konstnärsblod i ådrorna.

Nordisk Tidskrift 1893, 8:de häftet.

## II.

### Det främmande landet.

Om man frånser Selma Lagerlöf, den borna skaldinnan icke blott bland hennes nordiska, men bland alla i denna stund diktande medsystrar, synes mig Jane Gernandt-Claine vara den mest intagande och

älskvärda, om också icke mest begåfvade af Sveriges nu lefvande, kvinnliga novellister. Hon har i sitt temperament en åder af den speciellt kvinnliga tjusning, af hvilken Duse skapat sin genialitet, något af den obestämbara charme, som i ord och åtbörder smeker sinnet som vek, vacker sång. Det har alltid brustit mycket i hennes konstnärsskap: skärpa och verklig uttrycksfullhet i den ordrika stilen, hvilken från början alltför mycket rört sig på det skånsk-fransk-danska blandspråket från Öresund och Quartier Latin, djup och perspektivkänsla i hennes fantasi och slipning i hennes tanke. Men oakadt man saknat allt detta, har man alltid blifvit värmd och tagen af denna stämman med de klara, barnsliga skratten och de ömma darrande tonfallen. Äfven när hon berättade obetydligheter eller berättade på måfå, så att man trots den flytande tungan ej rätt begrep, hvart hon ville hän, strömmade genom orden en känsla, som ryckte med i sin omedelbarhet. Denna själ speglade lifvet, icke synnerligen märkvärdigt, icke heller synnerligen djupt eller skarpt, men alltid med en liflighet, en ungdomlig, nästan flickaktig betagenhet inför alla intryck, som förtrollade och rörde. Ungdomlighet är något så hänförande, darrande mottaglighet något så vackert. Jane Gernandt-Claine är så mycket kvinna och så fint kvinna. Det är väl i sista hand lösningen på den makt, som bor i hennes berättelser, äfven när det kyliga förståndet lätt urskiljer deras brister.

Det är icke möjligt att säga, att den nya novellsamling, hon i dagarna utgifvit, är något framsteg.

Hon har skrivit bättre historier, rört sig med motiv, som legat hennes personlighet närmare, dvalts i trakter och världar, mer passande för hennes naturell än det exotiska »främmande land», i hvilket hennes sista berättelser försiggå. Det finnes icke i denna samling några skisser, som gå upp mot hennes mest intagande kvinnonoveller i de äldre banden, hvilkas veka och varma smidighet ännu binder minnet. Det finns där icke heller någon skildring, som går så på djupet som hennes »Hella», denna för litet uppmärksammade lilla roman med dess fina teckning af en svag, drömbunden mans och en lifskraftig kvinnas kärleksöde. Det kan icke förnekas, att författarinnan i det främmande landet börjar blifva en smula borta för oss, borta i tankar och språk — men ändock förgår ej heller här hennes tons egendomliga charme. Rösten når oss numera långt från fjärran, men kanske just därför med ett speciellt rörande vemod.

Af berättelserna tilldrar sig den längsta, »Det främmande landet», i en afkrok af Bretagne, denna Frankrikes keltiska sagotrakt, hvilken författarinnan älskar som ett andra fosterland, och som hon i sin dikt skänker en nästan svensk stämning, där hon längtar mot den daggiga nordens tropikerna, i hvilka hon lefver. Själfva det stor-tragiska drama, som i sällsamma, af dyster glöd och dimmig hafsluft burna scener upprullas i Saint Guéthénocs gamla abbotstift erinrar i anslag och ton, typer och konflikter, ej obetydligt om en af de yppersta, om också icke mest bekanta af Frankrikes moderna romanförfattare, Barbey d'Auré-

villy. Har författarinnan läst hans böcker med de fantastiska, våldsamma sorgespelen, den katolska drömfantasiën, det romantiska, melodiska språket? Troligen är det den gemensamma skådeplatsen, den beslättrade ramen, som gifvit henne en fläkt af samma inspiration, och det är en verklig komplimang åt hennes fina uppfattning af nordfransk natur, människor och sägnvärld, att man under läsningen af hennes skildring nämner namnet på den excentriske och sjäfulle romanförfattaren, henne för öfrigt — det behöfver knappt tillfogas — så öfverlägsen i passionerad originalitet.

Af de öfriga berättelserna försiggå nästan alla utom Europa, på Mauritius, Bourbon, i Kaplandet, i nejder, om hvilka den vanlige svenske läsaren blott har oklara minnen från sin skolatlas. Främmande, som denna exotiska värld är för oss, en saga från våra gossår, hvilken ingen iakttagelse eller studium kontrollerat eller beriktigt, förblir den äfven, när man läser dessa noveller af en dock så fin iakttagerska med årslånga erfarenheter från dessa trakter. Färger, genomdränkta af ljus, linjer af hård, skulptural skönhet, fantasier, som hafva klimatfeberns dunkande puls och brännande rodnad, man förstår det alltsammans, och ändock ser man det knappt för sig. Kanske tycker ens inbillning att det hela icke riktigt kommer en vid. Men detta är kanske blott igen en europeisk nonchalans. Det finns personer, som t. ex. hos Kipling just njuta af det nya, oväntade, ociviliserade, som gäckar våra västerländska begrepp — de skola också finna sig väl i Jane Gernandts kreolska noveller med deras

nya landskap, okända figurer och oväntade konflikter. För den riktigt inbitne kultureuropén verkar ett och annat här onekligen som »indianhistorier» för vuxna, hvilket ej hindrar, att det bland dem finns åtminstone ett par noveller, som stå på höjden af modern svensk berättelsekonst. Det gäller i främsta rummet de två historierna »Ett frieri» och »Reine».

»Ett frieri» sticker af bland dessa skisser, hvilka eljes hafva en öfvervägande tragisk och dyster hållning, genom en kvickhet i hela uppslaget, en världsironisk, munter och dock i botten litet besk stämning, som har öfver sig en verklig fransk bouquet. Motivet är onekligen en smula främmande för oss. Det handlar om de hvites rasantipati på de Västindiska öarna mot alla, som hafva »kulört påbrå», och hur en ung ruinerad fransk ädling, för att ej gå under af nöd, tvingas gifta sig in i en dylik blandad familj med chokoladbrun hudfärg, läspande negerfranska och all den risk för en förut oklanderligt hvit, grefflig familjs framtida utseende, som en dylik förening innebär. Det är bara en anekdot, men så sprittande och säkert berättad, att Maupassant själf icke skulle hafva behöft blygas för den.

»Reine» däremot är ett prof på författarinnans makt i den djupa, allvarliga stilen. Det är berättelsen om en ung fransyska från Mauritius, som har spetälska i sin släkt och som midt i sin yppigaste ungdomsfägring stämplas af denna förbannelsens pest, som tyckes vara ett arf från helgonens och dämonernas ålder. Ännu är det blott ett litet märke i pannan, som vigt den unga' Reine Le Vasseur till

utstötthetens jämmer, men redan ser hon sig betraktad som skabbslagen, och kärlekslycka, modersglädje, alla lifvets skänker åt en ung, vacker kvinna, vissna omkring henne. Detta ohyggliga ämne är behandladt med den finaste, lättaste hand, och hela söderns poesi omströmmar med sin soldruckna stillhet den unga kvinnans gestalt. Sällan kan man finna tropikens stämning så starkt gifven som i denna novells skildring af, hur Reine Le Vasseur under moskitosnäten drömmar sig bort från sin olycka. Néné, negressen, sitter på tröskeln och sjunger sin dansvisa: Doumcala, doumcala, doum. I trädgården blommar all söderns prakt. »Solskenet klingar» i flamboyantträdet »tysta purpurklockor». Springbrunnens vattenstråle »krossas som sprödt glas mot stenfatet». Ljuset lyser som ett »gyllene skum» öfver den blå himmelen. »Gula orkidéer glänste mot väggen som en flock fjärilar färdiga till flykt, men kring verandaräcket flätade sig, grön och tät, den växt man kallar Jungfru Mariæ skålar och som emot skymningen slår ut i stora, svala, hvita blommor, hvilka dofta af natt...

Nu var det middag, nu stod tiden stilla, sjönk icke, svann icke, brann blott — ett djuprödt vin i ett glas af kristall, som speglar och gnistrar i dagern... Ögonblicket var ett bi med utbredda vingar. Det flög knappt, rörde sig knappt, glänste blott — en surrande ymnighet, ett stänk af guld, en honungsdroppe, tindrande i ljuset.

Så lyste stunden, så sjöng öfverflödet, och hon kände fullheten svalla in öfver sig — svepte sig i sol, höll ett skirt, gyllene stoff i sina händer och vecklade



sig in däri, klädde kroppen, hvilat, tankarne i gyllenvåder, kunde ligga så och värma sig i timmar. Stundom slumrade hon till, men så lätt, att hon knappt märkte det, med sin glädje i famnen och själfva sömnen som ett ljus långt borta.»

Citatet är långt, men hur praktfull är icke hela denna skildring, hur mättad af ekvatorsol, och hvilket beundransvärdt litet förtätadt poem gifva ej de sista härliga raderna.

Sådan är, när den når högst, Jane Gernandt-Claines bok från det främmande rike, som blifvit hennes adoptivland. Några af berättelserna äro nog svaga — särskildt »Gallionbilden» med sin förfelade fantastik— men i sin helhet bringar den en varm hälsning från en exotisk värld, en hälsning icke minst rörande, därför att stämman ännu har kvar sin blonda, skälvande timbre, därför att författarinnan från sydkorset och de gnistrande södra stjärnbildernas horisont längtar så vekt och vackert till den nordiska hembygd, »där det, som är fjärran, tyckes trängta emot det ännu fjärrare».

24 november 1898.

### III.

#### I pagodernas land.

Den exotiska romanen har sina svårundvikliga stötestenar. Det är en diktart, som tjsar med det aflägsnas och det sällsammans dragningskraft, som låter färgkonstnären utan fruktan tillblanda sin palett

med all den yppighet, som icke annars tillstädjes, och öppnar för trötta fantasier trolska lustgårdar med bländande växtlighet och underbara frukter. Men på samma gång har diktarten en oförneklig benägenhet att stelna i det faktiska och lärorika. Den exotiska romanen vill gärna blifva resebeskrifning, etnografi, kulturhistoria, saker förträffliga i och för sig, men tyngande ner inbillningsleken med sin barlast, och det är i denna svårhandterliga form med dess rika reela material icke lätt att låta fiktion och verklighetselement väga jämnt. Försiggår därtill den exotiska romanen på urgammal, sägnerik mark med majestätiska traditioner och legender, löper berättelsen fara att blott blifva en lös ranka kring ett mäktigt monument, och tanken, som helt gripes af ruinens sagostorhet, glider förströdt öfver den förgängliga grönskan från i dag och dess vittnesbörd om nuets betydelselöshet.

Den utan gensägelse främsta och för öfrigt så godt som enda företrädaren för den exotiska romanen i vårt land är fru Jane Gernandt-Claine. Icke som flyktig turist, men i långa år har hon vistats i tropiska nejder, införlifvat sig med dem, deras natur och seder, som en mjuk och själfvull kvinna kan göra det — lättare kanske omplanterad i främmande jordmån än en man — och i en följd af stämningsfulla, intelligenta böcker har hon skildrat de Västindiska öarna, Argentina, och nu i sin sista nyss utkomna bok — Birma, alltså grantrakten till Indien, myternas och sägnernas urbygd, själfva den mänskliga odlingens underbara källtrakt. Dessa hennes verk hafva i rikt mått diktartens företräden,

men ej heller litet af dess vanskligheter. Jane Claine är vår Pierre Loti, men har icke alltid hans kraft att omsätta allt fast stoff till en smältande stämmingsmusik.

Särskildt i denna nya roman från Indien är det säkert för mycket obearbetadt råmaterial. Jag tror, att författarinnan denna gång med sitt nyväckta intresse för de gamla indiska religionslärarna, för Brama och isynnerhet för Buddha, och i sin ifver att tolka indisk religionsfilosofi gjort bättre att icke välja romanens ram. Hvarför icke skriva rena resebref, när man har så mycket faktiskt att skildra, hvarför icke göra en målände framställning af budhaismen, sådan den blott i österlandet själf kan uppfattas, när man har så mycken hänförelse och intresse för dess spekulation? Som boken nu blifvit, lider den af en förunderlig brist på alla slags proportioner. I en liten kärleksnovell, som hade vunnit mycket på att berättas på ett trettiotal sidor, äro inlagda för öfrigt ofta vackra, men okonstnärligt många och långa skildringar af förhållandena i Rangoon, af Birmas tempel och natur, samt först och sist vidlyftiga samtal om Buddha och nirvana. Mellan hvar liten händelse i själfva berättelsen komma så långa mellanspel, att man nästan tappar bort tråden. Och icke nog härmed, själfva de gestalter, som framföras i romanen, stå ej heller i närmare samband med de vördnadsvärda åskådningar och de urgamla och mäktiga tempel från det gamla Indien, i hvilka författarinnan med synbar och förklarlig kärlek förglömmar sig. De människor, Jane Gernandt-Claine skildrar i »Från pagodernas land»

äro — på ett lysande undantag när, den trolskt vackert tecknade birmanskan Ma Min Da — dag-sländor från i dag, hvilkas enda hophörighet med det gamla Indien är dilettanters, som med mer eller mindre lidelsefullhet försänkt sig i de gamla lärorna, men icke genomträngts af dem och därför icke kunna såsom lefvande typer illustrera dem.

Frånsedt dessa brister gömmer »I pagodernas land» mycken talang. Visserligen har den, som skrifver dessa rader, intet omdöme om, i hvilken grad författarinnan behärskar den dunkla och djup-sinniga indiska världsmetafysiken, men fru Claines utläggningar förefalla fina och själfulla. Skildringarna af det nutida Birma och dess tropiska natur äro utmärkta, utan bjärta ord eller liknelser, men liksom mättade af doft och sol och lysande af en matt, svårmodig glans. För Birmas — som det synes — underbart fagra kvinnor får författarinnan sina mest poetiska ord. Hvilken liten dikt om orienten är icke t. ex. följande skildring:

Husets härskarinna gled in i rummet, klädd som en kungadotter vid hofvet i Mandalay, med en släpande siden-våd snäft lindad kring sin midja och den hvita silkesjackan utsvängd i snibbar öfver höfterna. De långa ärmarna räckte ned till handleden, men barmen var halft blottad, och hon hade en furstlig krona på sitt svarta hår. Med ormens smidighet i sina leder böjde hon sig ned mot golvet och krökte händer och armar. Det lilla ansiktet rörde sig icke, talade icke, lika litet som en blomma talar, det var blott ljuft och fullt af ro. Ljufva voro de lugna ögonen med blicken långt borta, inne i det obestämda, som ett ljus på en slumrande flod, och ljuf var munnen med sin allvarliga slutenhet.

Den lilla novellen, som med sin svaga tråd binder ihop alla dessa samtal och målningar är i och för sig liffull och väl berättad. Det är en historia om en åldrad Don Juan, omgifven af tre kvinnor. Författarinnan skildrar sin hjälte, portugisen Da Costa, med en beundran, som är lärorik för psykologen. Äfven för den mest intelligenta kvinna tyckes Don Juans typ vara af outslitlig tjusning. Svåriligen, det märker man af denna skildring ännu en gång, kan en man hitta ett mer tacksamt rollfack. Men utom detta stänk af illa dold kvinnlig betagenhet är Da Costa väl individualiserad, en sann nutida variant af en gammal gestalt, en särskildt i södern vanlig figur, med sin kvinnodyrkan, sin estetiska berusning och sin lifsdilettantism. Dock vida djupare äro kvinnorna i boken tänkta. Fru Claine har sedan gammalt väl förtjänt rykte för sina utsökta pastellporträtt af moderna kvinnor. Här lämnar hon två nya af ovanligt intresse — en österländska och en västerländska, fint sedda mot hvarandra. Österländskan är Birmas stolthet, den vackra Ma Min Da — till det yttre skildrad i det ofvan inryckta stycket — en trolsk varelse af lidelse och klokhet, kärlekshjältinna och affärshufvud, passionerad och beräknande, passivt förbrinnande för en invärtes glödande eld, lik sitt eget »glidande handslag», oberörd, ofångbar, het och svekfull. Mot denna orientens kvinna sätter fru Claine den vackraste moderna kvinnogestalt från Europa. Det är en ung läkare, som praktiserar i Rangoon, men som trots sitt studielif och sitt kall icke mist något af sin kvinnlighet. Det är en typisk engelska, behärskad och

rak. »Alltid i nystärkt blus, krage och manschetter», äfven om hon skulle kallas af sjukbud midt i natten, men med ett varmt, mildt sinne under den stela ytan och det svala uppträdandet, modig och renhjärtad, arbetskär och osjälfvisk, mönstret för en lojal, friboren, västerländsk kvinna. Hon och Ma Min Da beteckna två olika världar, och en novell om sammanstötningen mellan dem hade med så fint skildrade karaktärer sitt gifna intresse. Det är därför skada, att fru Claine ej begränsade sig till en psykologisk fiktion och ej gjort en särskild bok af resebeskrifningarna från Indien och Buddha. Ingen kan på en gång tjäna två herrar, och det har heller icke lyckats i detta arbete.

12 november 1903.

## Annie Quiding.

### Natt jämte andra dikter.

Annie Quiding heter en ung debuterande skaldinna, hvilkens specialitet är, att vara ond på tiden. Det var moster Agneta också, efter hvad fru Lenngren, som var hennes nièce, berättar. Moster Agneta fann, att en hejdlös materialism och gudlöshet besmittat världen sedan den fromma ålder, då

man sjöng i ärbarhet en psalm  
och låg i syskonsäng på halm.

Annie Quiding tar saken radikalare. Hon nöjer sig ej, som moster Agneta, att blott med djupa suckar tänka på de gamla goda tider, då

sågs i helgen ständig dans  
och bockar med båd' horn och svans,

hon inför alla odygdiga bockars skyddspatron själf och låter honom hålla en satanisk straffpredikan öfver tiden. Det är på Boulevard des Italiens som denne läser upp sin dämoniska litania för en amerikansk reporter. Man höre skildringen om, hur denne mindre afundsvärde tidningsman — inter-

vjuerna med den underjordiske resekejsaren hafva sedan salig Faust (som onekligen missbrukade denna form af reportage) förlorat nyhetens första behag — igenkänner, hvem han stött på i trängseln på boulevarden.

— Gud! — det var ju —?  
Nu tar han hatten af. — Fy, fy, han har ju  
vid pannans djupa vik, i kolsvart hår —  
ett horn! — Reportern askgrå blef i hyn.  
Ha, hundra dollars nu för tro i Kristo!  
En stelnad tanke hviskade — Mefisto!  
Mefisto här, och ingen Gud i skyn!

Sedan skildrar den långa dikten, hvilken utgör den egentliga kärnan i Annie Quidings debutarbete, hur Mefisto och den amerikanske reportern promenera samman genom nattens sofvande Paris, och under tiden uttrycker Mefisto med den djäfvulska ironi, som utmärker gentlemannen med bockfoten, hur belåten han är med materiens och gudlöshetens tid. Mefisto är en elegant kavaljer med vaxlik hy och spetsigt vriden mustasch. Det är tydligen samme Mefisto, som Richepin i *Les Blasphèmes* stötte på en likartad natt, och som Heine dessförinnan råkat hos ryske ministern — vederbörande svafklar endast betydligt mera än förut, han har sedan Heines dar tydligen studerat en del modern uppbyggelse-litteratur. De båda herrarna vandra arm i arm, icke till Café Maxim utan till Notre-Dame, och Mefisto triumferar hela vägen. Ändtligen är hans klocka slagen och hans lära öppet antagen till religion:



Jag till det kvalda mänskosläktets lisa  
 blott repar upp min evigt gamla visa:  
 Sörj för dig själf och ge de andra fan!  
 Men sätt min enkla lära i system,  
 och den blir icke blott i smyg magnetisk,  
 den hyllas öppet, kallas ren och etisk  
 och blir till axiom från teorem.

Och med en ohejdbar flux de bouche fortfar  
 Mefisto att tala, till dess den stackars reportern  
 faller afsvimmad på tröskeln till Notre-Dame.

Det kan icke nekas, att denna sataniska bot-  
 predikan är nedskrifven på verkligt lediga, för en  
 begynnare till och med ovanligt lediga vers med  
 ofta fyndiga rimslut, och att diktionen också ställ-  
 vis höjer sig till bildrik, poetisk värtalighet — men  
 hur kort är icke hela det långa talets mening, hur  
 tom icke de stora ordens kärna! Tacka vet jag  
 moster Agneta — hon höll sig till hvad hon i grund  
 och botten begrep:

Andra tyger, andra seder!  
 Tunna tafter, liten heder,  
 så hos flicka som hos fru!  
 Skamlöst skick och djärfva miner,  
 oblyg gång på lustans stråt,  
 fräckhet, smink och musseliner  
 följa våra dagar åt. —

Det lilla antal smärre dikter, som fylla häftet,  
 utmärka sig likaledes för samma klara, omsorgs-  
 fullt ansade och ställvis fint genomarbetade förm-  
 gifning — men också för samma i all anspråks-  
 fullhet så grundligt enkla tankar. Här är det egent-  
 ligen bourbonerna, som författarinnan hyllar:

Dina ögon äro lyckte,  
Henrik, grefve af Chambord,  
stumt är än ditt hjälterykte,  
kungagriften bortglömd står. —

Och hon skildrar, hur Notre-Dame, Frankrikes symbol, står och väntar på en ättling af helige Ludvig och — Louis-Philippe, på en ny furste af den släkt, som ingenting lärt och ingenting glömt — en poetisk legitimism, som bestämdt var roligare för en femtio år sedan.

Hela samlingen slutar med dikten »Alfa»:

Hvi är det så, att öfver lifvet  
med bitter leda reflektera vi?  
Vi fatta endels, står det skrifvet,  
och endels äfven profetera vi.

Och författarinnan varnar oss för att af det lilla »Alfa», som vi se af evighetens skrift, draga förhastade slutsatser. Fröken Quiding har rätt, och därför vill kritikern icke heller göra några förhastade omdömen om författarinnan till »Natt och andra dikter». Ty som hon själf djupsinnigt och vackert skrifver:

Men om vi hade ro att spana,  
ett drag af nästa bokstaf funne vi,  
och om vi hade lugn att ana,  
liksom en fläkt af mening vunne vi.

Ingenting hindrar, att vi kunna hoppas finna »en fläkt af mening» i författarinnans kommande verk. Ty hon är ännu vid »Alfa» — och alfabetet är långt.

## Hjalmar Söderberg.

### I.

#### Förvillelser.

Det lilla välskrifna arbete, med hvilket den förut egentligen som finkänslig och själfull kritiker kände Hjalmar Söderberg debuterat som novellist, har haft den oturen att vid sitt första inträde i världen få på sig en falsk etikett. Bekymrade kritici hafva sökt klistra på det den farliga skylten: insmuggling af omoraliskt kontraband, medan i själfva verket få böcker haft mindre onda afsikter mot en dygdig värld, och det i verkligheten — hvilket möjligtvis kan kallas ett fel — ej vill smuggla in något alls utom en på god prosa nedskrifven Stockholms-historia.

Det finns åtskilliga former af indifferens mot lifvet. En är den objektive naturalistens kallblodiga metod att skildra allt med samma samvetsgrannhet och betrakta dygd och last — för att än en gång använda Taines allciterade ord — som socker och vitriol. En annan indifferens är filosofens, för hvilken mänsklighetens sätt att blåsa upp sina »faits divers» förefaller sorglustigt löjligt, och som ler

mildt och medlidsamt eller torrt och öfverlägset åt myrstackens indignation och bikupans upprördhet. Hjalmar Söderbergs kallsinnighet mot världen är snarare flanörens, som ser på lifvet med det halfva eller tre fjärdedels intresse, med hvilket han på gatan betraktar människobarnen, som trängas ikring honom och som med sina glada och sorgsna ansikten göra hans promenad eggande och händelserik. Här ler han åt ett infall, hört i förbifarten, där känner han medömkan med en hopbiten smärta i en sluten mun, rundt ikring honom susar intrigen och brusar fåfängan, och makt- och lyxkampens heta anda känns i luften öfver trottoaren. Men alla dessa intryck växla, alla dessa figurer anslå toner, som fort förflyktiga, bilderna teckna sig i flanörens själ lätt, raskt och skarpt som de fort konturerade typerna i en tecknares skissbok. Man må ej tro, att en sådan stämning gent emot det lif, som skildras, ej kan hafva konstnärliga fördelar. Tvärtom, flanörens skeptiska axelryckning frälsar från många smaklösheter, från falskt patos och uppstyltade attituder, den gör tempot raskt, stilen nervös och expressiv, och gjuter något af lätt sorgmodig, lätt lustig ironi öfver det hela.

Men skuggsidan blir bristen på fördjupning. Bifigurerna komma snarare till sin rätt än första plans-personerna, hvilkas öde dock framför allt måste rycka oss med. Hufvudpersonen i »Förvillelser», Tomas Weber, är bestämdt som realistisk fotografi af en stor sanning, men han synes mig, liksom hans ungdomsälskade, sakna den skärpta poetiska sanning, som låter oss känna i takt med

honom eller åtminstone förstå honom intimt och som en anförvant. Man har, när man läser hans ungdomshistoria, en känsla, som om den berättas om en främmande, om någon, för hvilken man blott halft kan intressera sig, liksom författaren själf ej hyst mer än halft intresse för hans gestalt. Så kan hans sorg och glädje verka tomt och trist, därför att författaren ej har figurerna och alltså ej heller oss i sin hand. Ihågkommas bör alltid, att det är helt unga och tanklösa människor han skildrar — deras tankar, känslor och anleten äro ännu släta, lifvet har ännu ej gifvit deras röster sin fulla och mäktiga resonans. Men borde vi icke i stället fått mer ungdomsfart, ungdomsdrömmeri, lifsgryningens stämning af oklar melankoli och starka förhoppningar? Allt är torrt, lillgammalt och brådmoget på en gång hos Tomas Weber — typen är kanske så hvardaglig och tom, att hans odysseé aldrig fullt kan intressera.

Kanske svarar författaren på anmärkningar som dessa, att hans bok framför allt ville gifva en ensemble, en spegling af det nya släkte, af det lif, som den dag i dag rör sig på Stockholms teatrar, gator och hem. Han tycker sig då i sin rätt att ej fördjupa analys och människoskildring, men låta helhetsverkan fylla i, där det fattas individualisering. Det är också onekligt, att denna sida af hans bok har verkligt ovanliga och med orätt förbisedda förtjänster. Om hans personer någon gång glida förbi som skuggor, är scenen, där de röra sig, alltid upplyst och lefvande. Det är ett Stockholmsbarn, som skrivit denna historia från Stockholm, och

näppeligen hafva sedan Strindbergs dagar dess gator och torg, dess lufttoner och stämningar mästerligare skildrats. Redan på första sidan möter en bit som denna: »Det var en af de sista dagarna i april, en orolig dag med hafsblå himmel och stora seglande molnflockar, en nyckfullt leende dag med sol och mulet i hastig växling och med skarpa vindilar österifrån, från skären, från hafvet. Klockorna i Jakob sjöngo och dånade, det var en gammal diktare som begrofs.» Hur fulländadt är ej detta! Icke ett falskt ord — hvem känner ej töblåsten, och hur smyga ej de sista orden om Jakobs kyrkklocka och den gamle poetens kista något af Stockholms kyrkogårdsvemod in i den friska luften. Och sådana pasteller och croquiser finnes det många i Söderbergs bok, nästan hvar man vänder bladen. Han känner sitt Stockholm och har i sin bok förmått få in den dystra skuggan under Johannes' kyrkogårds träd, midsommarvärmen med sin blomdoft från Humlegården, en vinterbegravnings rysningskalla dysterhet uppe på Östermalm. Och detta inskränker sig ej till exteriörerna; med en kvick karikatyrists snabbhet och träffsäkerhet målar han en opera-afton eller en supé på Rydberg. Och det Stockholm, han skildrar, är det nya, den uppväxande storstaden, som gifver sig kontinentala fasoner, ej det småborgerliga 60- och 70-talens Stockholm, som alltför många, influerade af Strindberg (och före honom af Blanche), hållit fast i konventionella teckningar utan det modernas rytm och fart.

Stilen i »Förvillelser» är slutligen verkligt distin-

gerad med sitt kräsna ordval och sin knappa hållning. Det är ett skrifsätt, hvilkets artistegenskaper ej uppskattas, därför att publiken ej märker de kråmningar och buktingar, som tyvärr allt sedan Gösta Berlings dagar anses som bevis på att något är »väl skrivet», och det är ej utan att bland det myckna trasgranna och brokiga i stilväg, som dagligen bjudes, det känns ganska skönt att en gång råka denna korta och sobra (ibland väl staccaterade) prosa. Den har en mörk sällskapsdräkts säkerhet, och till den kostymen passar ej illa författarens kanske blott för kyliga lustighet, som sprider en egen hvass halfdager öfver personer och situationer, påminnande om när man i skymningen rifver eld för att tända en cigarrett.

»Förvillelser» är, som sagdt, en bok, som är bättre i det periferiska än i det centrala, den saknar de starka greppen och de djupaste tagen, men den är full af finhet i detaljer och i smått, och om författaren härnäst sluter det lif han vill skildra närmare sitt eget bröst, kan han räkna på större verkan, artist och konstnär som han är.

Ord och Bild december 1895.

## II.

### Historietter.

Hjalmar Söderbergs debutarbete, Stockholmsberättelsen »Förvillelser», så oförståndigt behandlad af dagskritiken, var af den artens förstlingsverk, som genast markera en begynnande skriftställares

plats, så säker i sin konturhvassa skärpa var den konst, med hvilken den var nedskrifven, så individuellt det trötta, kyligt sorgsna och blagöraktigt lustiga temperament, som gaf skildringen dess grundton. Ett verkligt kriterium på, hur fast och träffande den unge konstnärens teckning var, har man i de tydliga minnesbilder af bokens scener och personer, som stå kvar i ens hågkomst som inristade med etsnålen, medan många samtida skildringar, kanske gömmande mer djup och mer musik, förflyktigat och endast lämnat efter sig en obestämd stämningssens. Redan i sin debutbok var Söderberg den precisa linjens, det valda, men nödvändiga ordets man, och han visar en än säkrare och skickligare konstnärshand i denna nya bok, i dessa korta »Historietter», som ofta äro kvicka, ej sällan verkligt innehållsdjupa, alltid distingerade.

Sanningen är, att det är sällan man ser rent anekdotiska motiv så fint omskapade till typiska små sanningar och lifslärdomar som i dessa berättelser. Utan någon komposition, utan lyriskt ljusdunkel eller praktfull kolorit, blott med en linear-tecknings enkla resurser af svart och vitt är det Söderberg verkar i dessa utkast. Han ritar sina bilder med några enkla streck, som se helt vårdslösa ut, som tillkomna rent på en nyck, men hvilka i grunden äro beräknade med mycken öfverlägsenhet, på en gång summariska och signifikativa. Det är en man som Forain, som skulle kunna kallas Söderbergs konstnärlige läromästare, och hans fram-



ställning en djärf förenklares starka och träffande teckningskonst.

I »Förvillelser» var det modernt Stockholmslif med dess figurer och situationer, som gaf stoffet. Också i denna samling synas mig de rent konkreta små bilderna vara de yppersta. Hur koncentrerar icke en novellett som »Pelsen» tre människors öden, hur lysande skildrar ej det lilla skämtet »Kronärtskockan» en sammandrabbning vid en festmiddag mellan två intellektuella gestalter, skeptikern och mystifikatören, hur utvidgar sig ej anekdoten om en kopp te, och den sedliga harm, de punschreligiösa svenskarna känna mot en man, nog dumdristig att på ett Stockholmskt kafé endast beställa »en kopp te och inte brännvin och öl och punsch», till en hel samhällssatir i miniatyr!

De abstrakta eller fantastiska berättelserna synas mig i allmänhet ej stå på samma höjd. Utom att författarens ton här blir osäkrare (i den sagoaktigt hållna »Sann Historia» är stilen rent af trött-sam), är författarens metafysik väl tunn och spröd. Det är en allmän skepticism, som viftar bort principer och teorier med chapeau-claquen och skämtar med ideal och ryktbarheter med något af de misstrognas och irrespektuösa axelryckningarna hos ett hufvudstadsbarn, som aldrig helt lägger af gamin- och gavrochefasonerna.

Mästaren för Söderbergs lifsåskådning är säkert den skepticisms underbara trollkarl, som heter Anatole France, men bakom dennes från den djupaste spleen till den mildaste värme växlande skepticism ligga ett kulturarbete, en människokänedom,

en summa af andliga strider och erfarenheter utan gräns, och det är detta, som gör hans skimrande och transparenta all-tvifvel till en fri och hälsosam eter, i hvilken man inandas en lifgifvande luft. Hos den svenske lärjungen brister alltför mycket denna fond, och om den lilla skiss, »Tuschritningen», hvilken Söderberg satt som ett litet program till sin bok, och som handlar om, hur han slutat att »undra öfver livets mening», ej gör vidare intryck, beror det på, att läsaren näppeligen får någon illusion af, att denna »undran» hos författaren någonsin varit mycket brinnande eller verksam. Och har den ej det, hvad betyder det då, om han slutat undra?

Men trots detta, den alltför lätt vunna och alltför litet genomkämpade helhetsuppfattningen, äro dessa berättelser alltid intresseväckande och sporrande, och medan de allra flesta vittna om stor artistisk talang, finnas här också några, onekligen färre, men dock några, hvilka som den briljanta »Drömmen om evigheten» och den utmärkta prosadikten »Skuggan» vittna om, att författaren ej blott af människosorg och människoglädje kan göra ypperliga historier — men också historia.

5 maj 1898.

### III.

#### Martin Bircks ungdom.

Herr Hjalmar Söderberg står bland våra unga författare såsom en enstöring för sig med sällsamma vanor och principer. Jag vill icke precis säga, att

han med omvändning af en gammal söndagsskole-sats anser lättjan för alla dygders moder, men han tillhör onekligen dem, som älska ett filosofiskt dolce far niente. Dock, denna smak, som han delar med många andra halft sorgmodiga, halft öfverlägsna lifsironici, är visst icke ensam orsaken till, att man så sällan har glädjen att läsa saker af hans hand. Orsaken härtill ligger också i hans principer som skriftställare. Han fasthåller nämligen envist vid den idén, att man i litteraturen aldrig bör tala, utan att hafva något att säga, och lika envist omfattar han den meningen, att hvarje rad en artist skrifver skall vara distingerad och fullödig. Se på en liten tidningsartikel af honom — aldrig en sats, som haltar, aldrig ett ord, som klickar, bagatellen är fristående som ett litet konstverk för en hylla. Medan hans jämnåriga ej sällan skriva först och tänka sedan, dikta vers tanklöst som man jodlar i skogen, göra litteratur af hvarje hugskott, som drager genom sinnet, har han till det ytterliga tankens och ordets samvetsgrannhet.

»Martin Bircks ungdom» är också från första raden till den sista buren af denna konstnärsträngthet och denna själfkritik. Låtom oss med detsamma säga, att boken från början till slut bär en mognad och genombildad artists signatur. Denna berättelse är beundransvärdt väl skriven, in i det minsta beundransvärdt präglad af en icke stark eller egentligen rik, men sällsynt fin, själf full, och intellektuellt högtstående personlighet. Hvar vän af det verkligt äkta i känsla och stil skall med förtjusning läsa denna bok, hvilkens stämning

genomgående är så utsökt, med sitt vemod, upplyst af en på en gång omutligt klar och ändock humoristiskt mild tankes ironi, och hvilkens prosa är så fulländad, utan att någonsin blifva torr och styf, uttrycksfull och varm trots förkärleken — en tecknarens förkärlek — för svart och hvitt, aldrig vanställd af billiga »faux-brillants» från dagens vittra modemagasin.

Martin Birck är ett Stockholmsbarn, och den första afdelningen af hans lifshistoria skildrar under titeln »Den gamla gatan» hans barndomsår. Det är tolf små kapitel och alla tolf utomordentliga små dikter på prosa, som man kan läsa om och om och ändock alltid vid samma ställen få leendet på mun och tåren i ögat. Det är det gamla Ladugårdslandet från Karl XV:s tid, vårt eget barndoms-Stockholm, som Söderberg skildrar, med en erinringsklang, skälfvande och vacker, som från de gamla slipade glasen ur ens föräldrahem. Och i denna omgifning tecknas ett barns historia och händelser, ett barns tideräkning från jul och till jul igen, underbart träffande och rörande fint. Man näns icke ens rycka ut och citera något stycke, så innerligt är allt hopspunnet, så oändligt ömsint och mjukt är scen knuten vid scen och ord vid ord.

Nästa afdelning af berättelsen heter »Den hvita mössan» och skildrar Martin Bircks ungdomsår alltifrån mogenhetsexamen, som ju den ceremoni kallas, genom hvilken ynglingen vigs vid sitt eget lif, med ett namn, som är af en smärtsam komik, om man tänker på den karaktärens och kunskapens mognad,

som den skall besegla. I denna del finnas onekligen arbetets svagare partier. Martin Birck vill icke höra till hvardagsmänniskorna. Han vill blifva skald och fritänkare, men de prof på hans poesi, som författaren meddelar, visa, att han näppeligen var dand till skald, och de funderingar och resonemanger han gör öfver metafysiska och religiösa frågor fångas hvarken genom skarpsinne eller lidelsefullhet. Det blir läsaren likgiltigt, huruvida Martin Birck kan poetisera eller ej, huruvida han tror på Gud eller icke. Här hade behöfts starkare grepp, eller kanske än hellre hade författaren bort utelämna alltsammans. Den moderna novellistiken är så rik på framställningar af halfva begåfningar, ofullgångna skalder och vacklande, oskolade tänkare. Det hade varit originellare, om Martin Birck fått vara en man, hvilken ensamt genom sin inre anläggnings förfining och sitt känslolifs ömtalighet skilde sig från den stora mängden, men som för resten ej ägde någon märkvärdigare begåfning. Hans gestalt hade då blifvit nästan mer typisk och träffande. Dock, alla de små verklighetsskildringarna äro också här af en sällsynt skärpa och en osviklig säkerhet, och de sidor, som visa, hur ynglingen och modern glida från hvarandra, äro uppfyllda af gripande poesi.

Den sista afdelningen af den korta berättelsen heter »Vinternatten», och det är bokens yppersta. Hjalmar Söderberg lyfter sig i dessa slutsidor till ett allvar och ett djup, som varit alla hans föregående lifsskildringar främmande. Det går en stor, mäktig pust genom dessa sista kapitel. Den öde

svenska vintern ligger där med sin kalla, hvita snö och sitt ändlösa mörker, i hvilka alla drömmar förfrysa och i hvilkens frostdimma lifvet omärkbart men säkert vandra vill.

Martin Bircks ungdom är förbi. Poesien, illusionerna, de heta tankarna om Gud och världen, alltsammans är lagdt i byrålådan och försegladt. Martin Birck är numera bara tjänsteman. Han sitter och plitar vid sin gröna lampa mellan kammarskrivaren v. Heringslake, »hvilken hade fyra tusen sex hundra i räntor och skötte sin tjänst med den behagfulla lätthet, som följer af en oberoende ställning», och revisor Camin, hvilkens orakelspråk är »det blir aldrig hemtrefligt här i landet, förrän vi få skottpengar på bönder». Martin Birck kommer aldrig att avancera. Men det gör honom också det samma. Det kan vara bittert att tänka, att han icke kan bjuda den kvinna, han håller kär, hem och härd. Men i botten är det kanske lika godt. Martin Birck har inga förhoppningar, och hans sorg har ingenting upproriskt eller deklamatoriskt. Kölden har blifvit hans element — den konserverar, om den ej har gladare verkan. »Man lägger ju matvaror på is för att de skola hålla sig. Jag längtade en gång efter att förbrinna i en stor lidelses brand. Den kom aldrig, antingen jag nu inte var värd en så stor ära, eller hvad orsaken var. Men nu efteråt har jag börjat misstänka, att en sådan där eldsvåda kanske snarare är en lusteld för åskådarna än något egentligt nöje för hufvudpersonen. Elden är i hvart fall tydligen inte mitt element. Kommer det

en gång en riktig vårsol in i mitt lif, så ruttnar jag väl strax, af ovana vid klimatet.»

Kortare och skarpare kan icke analysen göras. Martin Birck klagar för öfrigt icke. Han har det ju bättre än de flesta. En kvinna, ensam som han, illusionslös som han, har gifvit honom följe och lagt sin arm i hans. De äro två vandrare, som gå stilla samman. Det är bara det, att de icke hafva något mål, och att de utan att själfva märka det kommit in i den vinterdimma, som aldrig skingras. »Tätt slutna till hvarandra, namnlösa själfva och groft typiska som de parvis förenade skuggfigurer barnen bruka klippa af ett hopvikt papper, banade de sig väg genom snön; hon höll hans arm tryckt mot sitt bröst, och de tego båda.» Och med ett par fullkomligt hänförande vinternattsstämningar — en lifsfinal af en dysterhet, som imponerar trots ordens blida, undergifna ro — lyktar den desillusionens bok, som är berättelsen om Martin Bircks ungdom.

Att gent emot ett arbete, som står så högt öfver hvad man till hvardags får läsa i novellens form, komma med andra önskemål, är nog otacksamt. Och hvad värre är, det är nog också lönlöst. Den personlighet, som talar i denna berättelse, är sannolikt redan färdigbildad och mindre än många förmögen af förändring. Hans lefnadsnihilism röjer sig, just genom den totala saknaden af alla patetiska åtbörder, som radikal och obotlig. Den, som skall bredt skildra lifvet, måste dock kunna fascineras af dess strider och lidelser, berusas af dess kval och fröjder, känna handlingens trots och passionens yrsel. Om man tänker på detta ibland under läs-

ningen af Hjalmar Söderbergs bok, är det därför, att man så gärna ville se större figurer än Martin Birck tecknade af denna sällsynt skickliga konstnärshand, att man gärna ville se också den moderna existensens stora sorgespel belysta af denna ovanligt klara tanke och denna fina, nobla känsla. Men Söderberg är — och det borde åtminstone vara ett sporrande motiv till skapande energi i hans lif — hemma i den moderna tillvaron. Han förstår dess storhet och dess strider, som så ofta förtalas och orättvist nedsättas, och det är väl just därför, man gärna såge honom hissa större segel och fara ut på vidare vatten. Dock, hela den sista afdelningen af hans bok är så förträfflig, slutsidorna så sällsynt ståtliga, att i dem redan talar den moderna sånggudinnan, som vi ana, att han borde kunna dyrka bättre än de flesta. Och hvad framtiden — alltid en öfverraskande gifvare — än kommer att skänka oss från hans hand, är hans sista berättelse en högst ovanlig gåfva, ett verk, prägladt af en lysande intellektuell glans och en nära nog otadlig konst.

26 oktober 1901.

#### IV.

#### Doktor Glas.

##### 1.

Hjalmar Söderberg tycker om att sofva på sina lagrar. Han skiljer sig härutinnan från de allra flesta af våra författare. Ty de af dem, som icke



besitta den stora inspirationens dionysiska skaparhåg, ersätta gemenligen detta med den stora flitens mindre lysande, men alltid lofvärda arbetsifver. Hjalmar Söderberg hör icke till någondera af de båda kategorierna. Den oemotståndliga ingifvelsens bacchantiska rus har alltid varit hans skarpa och nyktra natur fullkomligt främmande, och lika så främmande har den litterära vingårdsarbetarens trägenhet i vingården varit för hans epikureiska lynne med dess afgjorda böjelse för poetiskt dolce far niente. Dessa drag gifva redan en profillinje af hans egendomliga författarindividualitet. Till de utvalda, som ständigt vilja och kunna dikta, därför att de ständigt skaldiskt reagera mot tillvaron och känna öfverflödets gifvarlycka, hör han icke, men lika litet till dem, som alltid tro sig kallade och mekaniskt värpa till jul och påska. Han talar sällan — både af klokhet, ty han vet, att han icke har obegränsadt mycket att säga, och af samvetsgrannhet, ty intet är honom mer motbjudande än att tala i onödan och i otid. När han tager till ordet, har han något på hjärtat, något vägd, pröfvadt och genomtänkt, och han formulerar det med de strängaste kraf på inre sannfärdighet och yttre gestaltning, som han förmår fylla. Hans »Martin Birck» var säkert ett af vår moderna prosadiktningens yppersta verk, och de fyra år, som gått, sedan boken publicerades, hafva ej det minsta förringat dess friskhet. Det sista ordet klingar nog en smula paradoxalt, ty »frisk» i vanlig bemärkelse kan näppe-ligen Hjalmar Söderberg kallas. Men jag har valt ordet med tanke på ett motsvarande omdöme om

Heine, fälldt af Varnhagen i ett bref till hans berömda hustru, Rahel. »Den friska Heine, ty vi kalla ju också sill för frisk», skrifver han. En besk men äkta drycks friskhet har denna Martin Bircks historia, där allt, börjans svärmodiga barndomspoesi och slutets nyktra och förtviflade kris till mandom och vinter, verkar med samma bittra sanningsmakt.

Hjalmar Söderbergs nyss utkomna berättelse, »Doktor Glas», är i sin art ett lika intressant och vägande arbete. Men betyder den nya boken ett framsteg? Jag hör denna typiska fråga på min läsares läppar. »Doktor Glas» röjer kanske en ännu starkare konst och säkert ett mer våldsamt och lidelsefullt grepp i lifvet. Den nya bokens tanke-innehåll är långt mera revolutionärt, dess bärvidd större, dess uppsåt starkare. Om jag för min del ändock föredrager »Martin Bircks ungdom», beror det på, att detta arbete äger en annan art af »affektionsvärde». Det cirkulerar genom hela den förra boken ett personligt fluidum, en beständig lyrisk och direkt utstrålning från författarens innersta, som rör och griper. I »Doktor Glas» är allting säkrare, helare, men också torrare. Den nya boken besitter mer af en konstnärs »tour de force», af artistiskt konststycke än af känslans nödvändighet. Romanen om doktor Glas, som i så många punkter visar en fortsättning af 1880-talets oppositionella och tendentiösa litteratur, är ett problemdrama, och i all sin beundransvärda skärpa berör den med all social problemdikts abstraherande afsiktlighet. För att taga en liknelse från ett fält, som är Hjalmar Söderberg kärt — schackbrädets,

kommer man att tänka på ett schackproblem. »Hvitt börjar och gör matt i femte draget». Bokens hjälte, den hvite läkaren, gör i fem drag den svarte prästen schack och matt. Problemet är uppställt med utomordentlig fyndighet, genomfördt med stor konsekvens och löst med fulländad elegans. Aldrig har Söderberg så tydligt visat sin andliga hophörighet med fransk anda som i detta arbete, där allt är intellektuellt, känsla och lidelse, där resonören ej sällan tar loften af poeten och där formen är på en gång så säker, så kvick och så uttrycksfull, mönstergill teckningskonst utan någon färg. Hur nära står icke Hjalmar Söderberg (utan att det ringaste efterlikna) i sin nya roman en man som Paul Hervieu och dennes litterära teorem.

Men vi måste gå »Doktor Glas» närmare in på lifvet och för den skull först och främst gifva en sammanfattning af romanens innehåll. Korta kritiska referat af skönlitterära verk blifva ej sällan, äfven när de göras fullkomligt rättrådigt, vanställande och vilseledande. Här är uppgiften dubbelt kinkig. Söderbergs nya roman vill lämna en psykologisk bevisning. Allt är i densamma af en ytterlig stringens, och nästan hvarje litet drag af denna knappa och välberäknade skildring har sin betydelse. Dessutom är hela ämnet af synnerligt ömtålig natur.

Romanen kommer läsaren tillhanda i form af dess hufvudpersons, doktor Glas, dagboksanteckningar. Sannolikt är det mindre vanligt, att en läkare, och därtill en mycket anlitad sådan, befattar sig med dagboksskrifveri och har tid och håg till den lyriska själfbespegling, som bildar förutsättning

för dylikt intim journalistik. Doktor Glas är en variant af den oppositionelle estetiker, som i vår tid sannolikt återfinnes inom alla yrken. Han är på en gång svärmare och obevekligt krass kritiker, på en gång erotisk drömmare och renlefnadsman, en poetnatur af rent subjektiv ömtålighet inför lifvet och människorna, och allt detta i ett lefnadskall, som för till den kanske starkaste beröringen med realiteter och framför allt kräfver kärleksfull objektivitet. Figuren själf är konsekvent tänkt. Hans resonemanger lida däremot af en inre inkonsekvens, ej underlig hos en sådan bastard af naturvetenskap och poesi, men förvirrande för tendensens och tankegångens klarhet. Dock, till detta sista skall jag i annat sammanhang återkomma — i denna artikel ses romanen uteslutande ur rent litterär synpunkt.

Denne modernt förfinade, blodlöse och retlige läkare biktar i dessa anteckningar sin lefnads sannolikt enda märkvärdiga upplevelse. Han har hunnit in i trettioårsåldern, lyrisk enstöring midt i allt sitt praktiska lif, invärtes förtärd af den »horror vacui», som lik en svag men kronisk värk plågar dem, som längta efter kärleken, men på grund af omständigheternas makt stå utanför dess lifsgemenskap. Då händer det en dag, att en ung fru, i hvilken hem han är husläkare, för honom biktar sitt innersta. Det är fru Gregorius, i barnlöst giftermål förenad med en öfver tjugu år äldre kyrkoherde. Hon har fattat vedervilja för sin man, och då hon vet skilsmässa omöjlig, ber hon doktorn ingripa, för att hon skall erhålla sitt fysiska oberoende. Doktor

Glas förundras alls icke öfver hennes motvilja mot mannen. Präster äro i allmänhet hans »bêtes noires», och Gregorius är den obehagligaste inkarnationen af sorten. Glas hatar honom instinktivt, som man hatar en padda eller en otäck spindel. Han är heller icke öfverraskad öfver själfva hennes förtroenden och ton. Han är van vid, att erotiska komediers mer eller mindre tragiska efterspel blottas i hans mottagningsrum. Tills dato har han i dylika fall halft mekaniskt ställt sig läkareden till efter rättelse, ehuru väl hans innersta mången gång oroats af tvifvel, när det gällde katastrofer och fattigdom, som han möjligtvis kunnat förebygga.

Men fru Gregorius' ord gripa honom förunderligt. Hon är naturligtvis ung och vacker, »ett kvinnoblomster med silkeshår». Inför hennes berättelse erfar han känslan af ett utsökt konstverks förstörelse i en vandals plumpa och smutsiga hand. Han lofvar att hjälpa och hon tillstår samtidigt med ett biktbarns ärlighet, att det alltid olyckliga äktenskapet just nu blifvit henne förhatligt, sedan hon fattat kärlek till och hängifvit sig åt en annan man.

Det behöfs icke påpekas, hur mycket djupare och finare motivet blifvit på detta vis, än om doktor Glas gripit in af egna erotiska beräkningar (ett icke ovanligt uppslag i fransk novellistik). Han känner sig i stället som en sorts försyn, och det förälskelsens intresse, som han i själfva verket känner för den unga kvinnan, ligger ännu alldeles undermedvetet och spelar i hans själ. Utan betänkligheter fingerar han först ett underlifslidande hos fru Gregorius, och då det icke förslår, ett lifsfarligt

hjärtfel hos hennes man. Alla dessa scener, som försiggå i doktors mottagningsrum, hafva också en rent kirurgisk skärpa och hänsynslös styrka i framställningen.

Doktor Glas upptäcker sedan, hvem det är fru Gregorius älskar — en ungdomsbekant till honom själf, den ståtliga framtidsmannen Klas Recke. Detta ingifver emellertid den gode doktorn ingen svart-sjuka, det afkyler icke hans intresse för den unga kvinnan. Som en välvillig dårarnäs förmyndare fortsätter han att ur fjärran vaka öfver henne, ja, nästan också öfver hennes älskare. Jag vet icke, om författaren själf märker det lindrigt löjliga drag af »farbroder», som doktor Glas i denna situation erhåller och hur mycket det förklarar i hans ställning som bitter åskådare af erotikens skådespel på sidan om lifvet. Doktor Glas fortsätter att lefva sin stockholmska ungarsexistens, och de små skildringar, som här gifvas, stå utomordentligt högt. Som Stockholmskildrare intager Hjalmar Söderberg sannolikt främsta platsen af alla våra författare efter August Strindberg. Här finns t. ex. ett litet kapitel från en ensam sommarsöndag på Djurgårdsbrunn, helt enkelt beundransvärdt af stämning och kvickhet.

Emellertid är hans existens blott skenbart densamma som före hans ingripande i det Gregoriuska äktenskapet. En mängd förut bundna och halfklara tankar hafva trängt sig fram i hans själ, och främst då frågan, hvarför det fortlefver inom samhället en så vidskeplig kult af människolifvet. Medan t. ex. i krig plötsligt människolifvets värde sjunker djupt under pari, uppammas inom det fred-

liga samhället en sjuklig vördnad för lifvet i och för sig, äfven i dess ytterligaste former, skadedjurets eller ogräsets. Med otrolig konst och ansträngning hålles lifhanken uppe hos idioter och obotligt sjuka, och äfven mot rena våldsverkare — och hur många sådana finnas ej, som icke bryta mot strafflagen — kan icke det enda radikala medlet, undanröjandet, användas. Hvarför skulle icke Glas döda den vedervärdige pastor Gregorius, som man dödar en vidrig etterspindel, som i sitt nät snärjt en skimrande sommarinsekt? Glas förstår, att hans ordinationer för att befria fru Gregorius blott äro palliativ. Den enda verkliga kuren vore att rödja hennes man ur vägen. Doktorn griper denna tanke, och den blir småningom hans fixa idé. Han drifts därhän af sin undermedvetna lidelse för pastors hustru, af sin aversion för denne präst, hos hvilken all kyrkans skenhelighet och falskhet synas honom samlade, af allmän estetiskt vetenskaplig filantropi och slutligen af en tom och betydelselös tillvaros åtrå efter dramatisk spänning och befriande handling. (Af alla dessa olika motiv torde det sista vara det minst trovärda då det gäller en läkare, som dagligen kämpar med lif och död, och för hvilken därför hela tanken näppeligen äger en romanaktig retelse.)

Bokens hufvuddel utgöres af denna psykologiska utveckling, som från de gifna premisserna är utspunnen med mycken logik och framställd med ovanlig intellektuell energi, men däremot alldeles utan den fantasisflykt, som nedtystar hvarje tvifvel. Tankeexperimentet får aldrig visionens kött och blod,

och doktor Glas' funderingar bevara hela tiden så mycket af »eftertankens kalla blekhet», att man känner sig halft skeptisk då hans plan verkligen får »beslutsamhetens friska färg» och skrider till handling. Men stark är onekligen skildringen och sin höjdpunkt når den i själfva den scen, där Glas tar lifvet af Gregorius. Det vore orätt, att i ett färglöst referat återgifva denna rent mäterliga episod, som verkligen, hållen i sin nyktra och stålblanka skärpa, har en lifsfarlig operations stämning af andlös spänning.

Karaktäristiskt för Hjalmar Söderberg är hans sätt att teckna handlingens följder. Dessa reducera sig i det närmaste till hvad som på matematiskt språk kallas  $\pm 0$ . Pastorn dör, men hans bortgång förändrar intet i dramat, hvilket knut Glas icke dragit till och därför heller icke kan lösa. Fru Gregorius har ingen nytta af brottet, ty hon svikes af sin älskare, som söker ställning och rikedom. Doktor Glas själf har ingen fördel af handlingen, ty den för honom ej ett fjät närmare den af honom älskade kvinnan, som förblir okunnig om hans själsstrider och gärning. Han blir icke ens omskakad af hela denna kris. När den är öfver, erfar han hvarken samvetsqual eller befrielse, endast tomhet. Nu är hans eviga enstöringslott besegrad — hans lif glider som en regndroppe från grenen ut i höstens tomhet. Hela Söderbergs afgjorda lifsnihilism, den mest afgjorda i vår litteratur, framträder i detta kraftlösa och dämpade, men med sin sordin så bittra slut.



## 2.

Den läsare, som njuter af »Doktor Glas» rent estetiskt, utan att närmare gå in på de många »frågor», som boken uppkastar och berör, får sannolikt den största och säkert den mest ogrumlade behållningen af Hjalmar Söderbergs nya roman. Hans formgifning besitter en i vår litteratur enastående skärpa. Hans stil står i sin art fulländningen nära. Som ingen annan hos oss förfogar han öfver den enkla uttrycksfullhetens konst. Hans enfärgade språk gnistrar och glimmar som ett smycke af svart jet, och en lefvande och sinnrik kvickhet förlänar hvarje liten sats sin slipning och sin distinktion. Men han har denna gång så rågat sitt verk med social polemik, att han knappast själf kan undra öfver, om många af hans läsare totalt glömma konstnärligheten. Boken är tydligen »ett spjut, kastadt i krigarens lofliga afsikt att såra och döda», och dess utmanande tankar lämna rum för befogade invändningar äfven från frisinnadt håll. Det är icke fråga om, att Söderbergs samhällsgranskare, den estetiske resonören doktor Glas, röjer flera af tänkarens egenskaper — oförskräckthet, inre sanningenlighet och skarpsynt konsekvens. Men hans synfält är långt ifrån stort, och han saknar förmågan att öfverskåda ett problem i dess helhet. Denne rene analytiker äger icke heller i sin spekulering den sammanhållande och lefvandegörande fantasien. I det följande skola några anmärkningar riktas mot de idéer, som utvecklas af doktor Glas — jag skrifer med flit icke af Hjalmar Söderberg. Ty kongruensen

mellan en diktad gestalt och dess upphofsman är ju aldrig fullständig, och här har författaren själf antydt, att hans språkrör i viss mån lider af monomani.

»Doktor Glas» är först och sist ett angrepp mot den kyrkliga och officiella uppfattningen af äktenskapet i den protestantiska nordn. Det är icke utan olust, som en kritiker gifver sig in på detta fält, de moderna skribenternas Eldorado. Holberg skref den politiske kannstöparens odödliga komedi, men hvem skrifer det erotiska kannstöperiets aristofaneiska lustspel? Själfva äga vi ju härhemma åtminstone trenne världsberömda specialister på området — en på olyckliga äktenskap, en på lyckliga, och en lika skicklig i fråga om både lyckliga och olyckliga. En stackars historiker skulle sannerligen icke våga sig in på ett så kinkigt ämne, om icke det här i viss mån just gällde en historisk fråga. Doktor Glas, som är en logiker, för uttryckligen den kyrkligt-officiella äktenskapsuppfattning, mot hvilken han strider, tillbaka till själfva dess grundläggare — Luther. Och han har rätt. Med all senare tidens modifikation hvilat dock den åskådning, han anfäller, i princip på Luthers mäktiga, axelbreda skuldror. Hvad innehåller, i korthet sagdt, denna äktenskaps-teori? Vi äga hos oss en äldre framställning där-om, hvilken klarare och skarpare än senare tolkningar (exempelvis den i Troels Lunds bekanta kulturhistoria) visar dess innebörd. Jag menar Sundelins akademiska framställning af Luthers etik, byggd på sorgfällig hopställning af mästarens ord. Af en sådan redogörelse finner man, att trenne

grunddrag känneteckna Luthers äktenskapsuppfattning.

Innerst och djupast ligger det, ur förtviflad egen själsnöd och munklifvets för ett våldsamt temperament förstörande askes, uppvuxna häfdandet af driften. Det är renässansens blodfulla optimism, dess starka och sunda tillit till naturen, som hos den fromme germanske reformatorn talar samma högröstade språk som hos Rabelais, den romanske läkaren, fritänkaren, skämtaren. Hvilken fond af bitter och varm själfverfarenhet, af bred lifserfarenhet i det hela bär icke Luthers ord, och hur klenmodig och skröplig verkar icke senare teologers och moralisters försiktighet mot denna orädda ärlighet, genom hvilken själfva markens och blodets alstringshåg brusar! Ty, sammanvuxet som ett hjärtblad med ett annat, är med Luthers häfdande af driften såsom en Guds gåfva, fröjden åt slakten, tanken på stammens växt och utvidgning. Den optimistiska hemkänsla, den starka segrartro på herradömet öfver världen, som alltid varit de germanska folkens styrka, framträder i denna entusiasm för förökelsen. Det är de starka rasernas sorglösa och framtidsvissa lifsinstinkt, den, som ännu i dag gör Tyskland till Europas kanske starkaste människo-producent. Ju flera ättlingar dess bättre. Luthers äktenskap är därför också den stora plantskolan, där de nya telningarna icke kunna sättas nog tätt och talrikt. Först i tredje och sista rummet skymtar ett etiskt element, och detta har Luther dessutom på föga finkänsligt vis gifvit en kurativ och praktisk färgning. Äktenskapet, säger han rent ut, är medicin

mot lasten och förlänar driften en sorts förädling. Liksom ett vattenfall genom en dammanläggning hindras att förstöra och utan nytta förrinna, och istället lämnar kvarnen, där det dagliga brödet males, sin drifkraft, förvandlas begäret genom giftermål till en i människolyckans och de goda verkens tjänst fungerande kraftkälla.

Det är lätt att finna denna teoris svaga sida. Den sårar en modern människa på hennes kanske ömtåligaste punkt: aktningen för den individuella personligheten. Om någon form af tycke är här icke fråga, än mindre om den lidelsens och urvalets subjektivitet, vi kalla kärlek. Individualitetskänslan, eljes en så lefvande faktor i germanskt lif, stammar inom erotiken från söderns konst- och kulturländer. Dess frånvaro i den germanska norden har nog flera orsaker: en är bristen på sinnenas förfining, en annan den outvecklade uppfattningen af kvinnan. I själfva verket har det luterska äktenskapet ingen annan sanktion än lagligheten, och dess ändamål kunde också tänkas ernådt genom polygami. Som bekant fördömde ju Luther också aldrig helt och hållet månggifvet.

För den moderna tiden, som så afgjordt flyttat släktlifvets tyngdpunkt till den subjektiva känslan, är det kanske svårt att upptäcka den fläkt af gammaldags sträf och stark poesi, som i alla fall sväfvade öfver denna äktenskapsuppfattning. Den, som en gång fallit i betraktelser framför en gammaltysk familjetafla, där mannen-husbonden tronar i hög-sätet, hans hustru trofast och lydigt står vid hans skuldra, och en ring af barn i alla åldrar omgifver

dem, kan förstå hvad jag menar. Detta äktenskap är en bild af samfundet, hierarkiskt, strängt, men enhetligt och fast som detta, en människogrupp, hopsluten till gemensam kamp och gemensam vilja och hophållen af en glad tjänandets anda. Sannolikt var denna äktenskapsform just hvad den hårda tiden behöfde, och det var den, som också gifvit Sverige sina starkaste, mest lifsglada och offervilliga generationer. Den sociala utvecklingen med sin partikularism, sin stigande förfining och sina fredliga former, inflytandet från sydländsk diktning och franskt galanteri, 1700-talets upplysningstankar och kvinnokult förändrade småningom äfven i den karga norden förhållandet mellan man och kvinna, men totalt blef förvandlingen först efter Rousseau och romantiken. Först nu blef könslidelsen uppfattad som människoparets stora lyckobetingelse och kärleken som livets gala. Hvad är hela 1800-talets skönlitteratur annat än ett allt mer passioneradt och exklusivt förhärligande af erotikens hemlighetsfulla valfrändskap? Det finns intet tvifvel om, att äfven hos oss den allmänna opinionen djupt ner i de breda lagren åtminstone principiellt omfattar satsen om kärleken som äktenskapets inre helgd och sanktion. Ibsenlitteraturen har i det hänseendet äfven för kvinnans del åstadkommit den slutliga befrielsen.

Min tro är också, att när doktor Glas bittert anfaller den luterska äktenskapsuppfattningen, återbegrinner han ett redan utkämpadt och vunnet slag. Jag menar naturligtvis icke därmed, att icke det han skildrar har motbild i verkligheten. Där finns

säkert mången fru Gregorius, hvilkens kärleksrätt och personlighet våldföras af föråldradt patriarkaliska tänkesätt och maktspråk. Men en sak kan finnas kvar i lifvet och dock vara utagerad inom litteraturen. Inom våra bildade klasser — och dylika känsloproblem, sysselsätta knappast andra — har för öfrigt en så ytterligt subjektiv uppfattning af erotiska spörsmål börjat växa upp, att de nuvarande äktenskapens olycka långt oftare torde ligga i oförmågan af inre ackomodation. Men det är, synes det mig, öfverraskande, att ett så sällspordt godt hufvud som Söderberg ej sällan gör sig skyldig till försenad polemik. I smått kan man t. ex. se det på de många skämt, han i sina noveller gjort med ordensväsendet. Visserligen, dess narrspel florerar rundt omkring oss, men är det icke föråldradt som litterär skottafla? I stort kan man se det — och det också i »Doktor Glas» — på den satiriska skadeglädje, med hvilken han behandlar religiösa frågor. Det finns i detta en sorts öfverlevnad Voltaireianism. Den moderna människan gör inför den religiösa ceremonien eller känslan i stället sådana frågor som »hur har den uppkommit? hvad är dess innebörd? hvad är den psykologiska orsaken till dess makt öfver sinnena?» Doktor Glas' resonemang i erotiska ämnen lida dessutom af synpunktens dubbelhet. Än hör man läkaren med sin nyktra klarhet, än åter diktaren med sitt drömlif. Författaren hade bort besluta sig för ettdera: poetens lyriska patos eller vetenskapsmannens lugn, för hvilket ord som »oskönt» och desslikes ingen mening har inför naturens funktioner.

Med den erotiska grundfrågan ha förknippats doktor Glas' teorier om människors rätt öfver hvarandras lif. Det är klart, att dylikt icke kan allvarligt diskuteras som ett problem i allmänhet, utan måste betraktas som en psykologisk utveckling hos en enskild individ, på sidan om tillvaron, och af mer eller mindre sjuklig anläggning. Man förundrar sig blott öfver, att doktor Glas, som har ett så skarpt hufvud och en så genomträngande intelligens, icke någon enda gång, när han diskuterar detta med sig själf, gör den dock närliggande motfrågan: hur skulle världen se ut om rätten öfver lif och död hvilade på den subjektive resonörens godtycke? Och man undrar öfver, att han, som dock icke är en barnslig lyriker, förbländad af egen förträfflighet, icke en enda gång misstänker, att han själf, doktor Glas, förmodligen också i sin tur för en annan, hvilkens väg han korsar, framstår såsom syndabocken, hvilken saklöst kunde offras för församlingen. Men allt detta beror på, att det i denna bok ej finns någon känsla för lifvets oändliga, tusengrenade sammanhang. All dikt är visserligen i sin mån ett isoleradt fall, som diktaren för eget bruk skär ut ur den stora lifsväfven, men konsten är, att ändock låta läsaren ana det helas tillvaro och märka dess trådar. Boken om »doktor Glas» påminner om, hvad vetenskapen brukar kalla en »renodling». Jag tänker t. ex. på en kultur af mikrober, som bakteriologen isolerar mellan sina glasskifvor och för sitt studieändamål kolorerar med olika färgstoffer. Det är något egenomligt isoleradt öfver bokens helhet, som afkyler, samtidigt med att man beundrar dess säkerhet och

skärpa. Men när jag nu är vid slutet af min långa anmälan, synes det mig, som jag ändock ej sagt mer än en del af de tankar den väckt hos mig. »Doktor Glas» kommer säkert att hetsigt diskuteras från olika håll, men om bokens intresse, konstnärlighet, många episoders skönhet och stilens fulländning kan blott en mening råda.

8 o. 9 december, 1905.



## Karl-Erik Forsslund.

### I.

#### Historier.

Bland Karl-Erik Forsslunds nya »Historier», som, hvilka förtjänster de kunna äga för öfrigt, minst af allt verka genom kvickhet eller ironi, finns det emellertid en, som icke är utan sin udd, och rätt skämtsam. Det är historien om »sfinxen och gatsoparen». Karl-Erik Forsslunds sfinx är en brefpress af bly, som hvilar på en bädd af papper på en poets skrifbord, och »där rufvar öfver alla djup-sinnigheter, som hennes herres vänner brukade skrifva till honom, öfver små röda dikter och stora svarta räkningar». Gatsoparen är en statyett af lera på samma skrifbord, och när poeten ligger i sin säng och vill sofva — och skalder tycka om att sofva, det veta vi af Frödings Wennerbom — hålla dessa två skrifbordsutensilier honom vaken med sina samtal. Uppslaget är, som man ser, litet barnsligt, och en viss älskvärd barnslighet är för öfrigt i det hela utmärkande för Forsslunds »Historier», men sfinxens och gatsoparens filosofiska samspråk är verkligen lustigt. Sfinxen har icke förgäfves legat och

rufvat på en modern svensk diktares kladdar. Denne talar vackert och mångordigt på 1890-talets finaste symbolist- och framtidssvenska »om den eviga striden mellan lifvets två motsatta poler, mellan ljuset och mörkret, mellan glädjen och sorgen». Och denna eviga världsstrid finner sfinxen också personifierad i det rum, hon själf bebor. Den pågår nämligen, efter hvad hon förklarar för gatsoparen, också mellan poeten, som äger dem bägge på sitt skrifbord, och hans älskade. Han nämligen »ser endast dagrarna, han inbillar sig, att lyckan är lifvets mening, att sorgen skall växa till glädje och lifvet öfverleva döden». Hon däremot »ser endast skuggorna, hon tillhör natten. Döden är för henne starkare och verkligare än lifvet, sorgen djupare och sannare än glädjen» etc.

Alltså kunna de aldrig blifva lyckliga; så vill lifsgåtan. Sfinxen konstaterar denna fortfarande allmänna gåtfullhet med hela belåtenheten hos en förarglig gammal sfinx, som med glädje finner sitt yrke vara ännu lika mycket i ropet som under den tebanska tiden. Men gatsoparen, hvilken är en rättfram och realistisk natur och vill sin unge poet väl, blir het om öronen och ropar: »Gåtan! jag ger tusan i fruns gåta. Och det kommer han (poeten) också att göra, det skulle frun kunna sätta sig på, om frun inte satt så stadigt förut. Det där om natten och nordpolen och tårars regn och dödens två makter eller hur det var, det kan gå i fruntimmersdjur af bly, men inte i folk af kött och blod...»

Och gatsoparen fortsätter med ett helt litet

realistiskt strafftal, som låter sfinxens visdom förstummas, och poeten utan vidare gå ut och hämta sin tillbedda till sig för alltid.

Detta är en bred och godsint satir, som icke illa träffar den nutida diktens talrika gåtställare och mysteriepredikanter med deras rikedom på pretentiösa och tomma talesätt. Det är bara skada, att herr Forsslund själf icke lagt detta program bättre på hjärtat. Ty i hans historier florerar också mer än nödvändigt den gängse mystiska »lifs- och dödsjargonen», och det är ingen brist på falskt djupsinne i hans små berättelser. De himmelsflygande, i praktfull, ja, det medgifves villigt, ofta strålande ordskrud klädda fantasterierna dölja ej sällan sanningar af det mera enkla slag, hvilka förr i världen benämndes »Guds ord från landet». »Comparaison n'est pas raison», säger ett franskt ordstäf. Alltför mycket i denna boks bilder och jämförelser rör sig om påfvens skägg, dess form, färg, mening och beskaffenhet, och det ligger en nästan ynglingaaktig naivitet i det sätt, hvarpå författaren pressar ett uppslag eller en analogi till det yttersta och ledsamma. Det finns här t. ex. en liten skildring, som handlar om »toner», och skildrar deras verkan på en i tonernas språk invigd åhörare. Författaren iakttagert en musikentusiasts ögon och ser på dem ett ljusst vimmel af gnistor — »det är tonernas unga gestalter, de hade tågat in genom hans örons portar, in i hans hjärnas vida hvälfda salar». Redan detta anslag förefaller mer grant än egentligen träffande och talande, men sedan utspinnnes denna tråkiga idé in i det oändliga. Hjärnan skildras som

ett stort hus med »kamrar och gemak», där slumrande tonjungfrur hvila. »Och då ynglingarna komma intågande och fylla hvalfven med ljusa flöden af sång, då slå jungfrurna upp ögonen och se sig leende och yrvakna omkring. Så börja de gnola med, halfhögt och trefvande, stiga upp och gå ynglingarna till mötes.»

Men det är icke nog med detta. Sedan blir det bal och bröllop inne i hjärnans salar och sofgemak. »Och nu sjunka de nakna gestalterna famn i famn på hjärnkamrarnas mjuka bolstrar, medan ljusen släckas i salarna och ögonlockens tunga förhängen sluta sig.» Men det är icke nog ändå. Vi få också vara med om tonjungfrurnas barnsöl. »De sjungande ynglingarna draga snart bort igen efter bröllopsnatten; men jungfrurna (?) ligga kvar därinne i kamrarna och minnas och vänta — på den stund då tiden är inne att de skola föda. Föda tankebarn, hvilka växa och bli stora och en vacker dag tåga ut ur hjärnans hvälfda salar, ut att lefva och verka bland människorna.» Reflexionerna efter ett dylikt allegoriserande göra sig själfva, och skämtet ligger här alltför nära till hands för att det skulle innebära någon frestelse att tillgripa det. Men på detta skolgosseaktiga vis diktar icke sällan herr Forsslund med långa, om den mystiska skolastiken erinrande, paralleller. Han syr och sömmar i luften med fagra ord och bilder, såsom de konstnärer gjorde det, hvilka med guld och purpurtråd sömmade — »kejsarens nya kläder».

Ofvanstående anmärkningar gälla, som man ser, framför allt tankeinnehållet i dessa »Historier».

Ställer man sig på en uteslutande estetisk och formell ståndpunkt, blir omdömet om saken betydligt gynnsammare. Det är icke fråga om annat, än att Forsslund i denna samling likaväl som i sina förra böcker visar en äkta poets gry och egen-skaper. Hans rent stilistiska konst står högt. Han skrifer en prosa, hvilkens sjungande, melodiska stråkdirag röja skalden. Hans språk formar sig mjukt efter olika stämningar och har starka koloristiska tillgångar. Men hans fantasi har icke blott ynglingens formlöshet och naiva förtjusning öfver de egna drömmerierna, utan äfven dennes friskhet och lekfullhet.

Man är skapad till sagoberättare, när man så lefvande kan omdikta till sagospel alla naturintryck, och förmågan att förkroppsliga och besjåla de elementariska och kosmiska företeelserna, som icke är vanlig i vår abstrakta tid, gifver Forsslunds begåfning dess originellaste sidor. Hans i denna bok införda »Stjärnsagor» visa dessa företräden ypperst, och det är icke mer än billigt, att ur dem också citera några ställen, som visa hans talang från ett lyckligare håll och hur hans fantasi kan få verklig diktarintuition. Redan uppslaget till dessa stjärnsagor är fullt af en sagofjärran och drömkärlig poesi. Dessa sägner tänkas förtäljda af prästerna hos ett aflägset stjärndyrkarfolk, som »bebodde ett högland i norr; högt på bergplataer och fjälltoppar hade det byggt sina blockhus och rödmålade trätempel, tätt under himmelen, de högsta till och med ofvan molnen, med utsikt öfver öde vidder och böljande svartgröna haf af skog». Hur förträfflig är icke i sin

korthet denna skildring af ett visionens hyperboreer-folk, och än kraftfullare äro de korta legenderna, som prästerna hos dessa stjärndyrkare berätta under nätterna från de höga tempeltaken.

Man höre t. ex. sägnen om stjärnfallen: »Det är tretton troll, hvilka en klar natt vandra genom Urbergets hundramila skogar. De äro af jättesläkt, de högsta tallarna nå dem endast till hakan; de bära bågar och pilar, och de prata och skratta, medan de med långa steg klifva uppför branten, bullrande skratt, hvilka genljuda i bergen och rulla ned i dalarna som en dof storm. När de komma upp på Urbergets högsta topp, stanna de och se sig omkring. Jorden ligger djupt under dem, rymden hälfver sig omkring dem klar och stjärnsållad.

Grant skjutväder i kväll, säger så en af jättarna och lägger pilen på bågsträngen.

Grant, grant, mumla alla de andra och skratta.

Så siktar den, som först talat, rakt upp i rymden, och skjuter af. Pilen flyger susande uppåt och försvinner; alla stå tysta och vänta med gapande ögon och munnar, och plötsligt lossnar en stjärna högt däruppe, faller snabbt och slocknar i det blåa mörkret.»

Detta är en uppsvensk midvinternatts stämning, beundransvärdt väl omformad till saga, och dylikt finns det mycket af i dessa »Historier».

Med flit har jag i denna korta anmälan låtit författaren själf föra ordet så mycket som möjligt. Korten ligga på bordet, och läsaren kan så, om han har lust, själf kontrollera sanningen af de omdömen, som här ofvan fällts. Om de förefalla egen-

domligt stridiga, är det icke kritikerns fel, och herr Forsslund är alltför talangfull och typisk för sin litterära åldersklass, för att man icke skulle känna det som en tvingande plikt, att oförbehållsamt säga sin mening både om de i ögonen fallande bristerna och de många vinnande och vackra sidorna i hans författarskap.

27 oktober 1899.

## II.

### Storgården.

Karl-Erik Forsslunds nyutkomna vårbok, »Storgården», är utan fråga det bästa han hittills skapat, och mer än så, det är ett arbete af en verklig poet och född sagoberättare, hvilken med samma lekande lätthet diktar på vers och prosa och af solsken och vackert väder sömmar sånger, som skimra såsom prinsessan Asnehuds klädningar. »Storgården» är en vacker bok och en älskvärd bok, och det är ogärna, som kritiken mot så ungdomligt susande rytmer och så varm och blid sagoton kommer med sitt kyliga och inskränkande »men». Men den unge författaren har tyvärr icke nöjt sig med att vara det, hvartill naturen otvifvelaktigt danat honom: sagoförtäljare och spelman; han vill också agera filosofisk samhällsreformator och blir som sådan en sorts Kneipp-doktor af långt mindre nöjsam art. »Storgården» är intressant och gripande, så länge den blott är en skildring af, hur landsbygdens son känner sig kvald och vilse i städernas stenöknar,

och tolkar landtbarnets samband med torfva och fädernehem, men den blir långrandig och salvelsefull, när den öfvergår till ett lekmanneevangelium för »naturenligt lefnadssätt», med mycket (och icke alltid smakfullt) patos, riktadt till de fördärfvade stadsborna! Hvad människan måste hafva för naturlig åtrå att predika och kvacksalfva! Här är en ung poet, som haft den afundsvärda lyckan att hitta sin rätta väg, och att dana sitt lif, som det tyckes, i full och organisk öfverensstämmelse med sitt väsen och lynne. Ty det har säkerligen varit alldeles rätt af detta landtbarn att slita trådarna vid stadslifvet, att bosätta sig med sitt unga vif vid hembygdens blå sjö och att ömsom odla jord och dikta. Och vi andra njuta af hans lycka — harmoni och glädje äro så sällsynta — och äro färdiga att af alla krafter applådera den till naturens sköte återgångne spelmannen. Och ändock är mannen icke nöjd! Han är icke nöjd med sin egen belåtenhet och våra handklappningar. Han vill också vara lära och exempel. Han vill, att vi skola lefva precis som han, flytta från städerna som han och hafva samma kvinnliga ideal, »som har den ljufligaste sångröst och gör den härligaste fiskfärs, som går med samma glada, lugna steg bland solrosor och kålplantor som bland Sjögrens-ackord och Ibsen-gestalter». Han vill, att vi allesammans, oafsedt våra magars beskaffenhet, skola äta samma mat. Ja, detta är icke skämt, ty Försslund meddelar långa hygieniska matsedlar och dagordningar, och i stället för till diktaren, som inbjudit mig till sitt hem, förs jag in i naturdoktors mottagningsrum och får hans långa ordinationer.



Och i sin ifver att riktigt framstå som en lyckans Pamphilius och ett den jordiska hälsans gyllene föredöme blir den eljes finkänslige poeten bullersam och tröttsam. Han pojar i jakthorn, badar i sjön Wessman och äter sin hjortronkräm med en suffisans, som strängt taget icke är nödvändig för så pass enkla förrättningar. Lyckans blomma, som i en dikt på bokens ena sida doftar naturligt och förtrollande som nattviolen i skuggan, blir på den andra, utan att författarn märker det, en expositionsväxt med pråliga färger. O, Karl-Herman Bondeson — så heter hjälten — vi skulle njuta din lycka dubbelt oblandadt, om den icke så ofta förevisades för parkett och galleri. Och hvarför denna enträgenhet i att göra proselyter för den heliga landtlfenaden? Hvarför skola alla vår Herres kameler nödvändigt gå till saligheten genom ett och samma nålsöga?

Dessa reflexioner måste tränga sig på läsaren af »Storgården». Boken begynner med en alldeles förträfflig och utomordentligt frisk skildring af ett gammalt hus i Dalarne. Det är den märkvärdiga »Storgården» själf, som slumrat in i snön under väntan på ett ungt, lyckligt herrskap, som skulle jaga spökerna på flykten och fylla de tomma rummen med lifvets sorl och upptåg. »I köket låg en katt på spismuren, hoprullad som ett nystan och orörlig; en väfstol stod vid fönstret, och på väfven låg skytteln med afklippt tråd och drömde, att han på sin rosengång genom lifvet fastnat i ett svart krabbsnår som han aldrig skulle komma lös ur.» I hela huset bo nu bara en gammal gumma och hennes

barnbarn — mormodern, som vegeaterar under bolstern och bevakar det åldriga huset som en gammal gårdvar, och dotterdottern, som ännu ej är väckt till lifvet, men bidar uppståndelsen också hon, där hon i det slumrande huset sitter och broderar »en duk att lägga i en fiollåda, ett mjukt täcke att breda öfver fiolen, när han spelat sig trött och ville sofva». Men den slumrande Törnrosas väckare, spelmannen med lifvets trolldom i sin stråke, han irrar ännu på främmande vägar utan att hafva funnit stigen tillbaka till hemtrakten — det är Karl-Herman Bondeson, poeten och naturdoktorn, och det är hans historia, boken vill förtälja.

Så se vi honom först i Uppsala, som han skildrar på de moderna unga snillenas numera icke ovanliga vis. Lärdomsstaden är »samma trånga och dystra vrå, hur den än klär ut sig i granna namn». Lärarna hafva i sina själar »inga strängar för långväga vindar att spela på», och studenterna äro »gamla och närsynta med ryggar böjda som trälars och gången trög och tung». Allt detta varierar Karl-Herman i en följd af bref till flickan i Storgården under många harmsna utbrott öfver det dumma plugget. Epistlarna äro säkert sanna och karaktäristiska för en hel mängd unga genier, som aldrig kunna hämta sig från häpnaden öfver, att det icke ens för dem finns någon bekväm kungsväg in i kunskapens land. Och det är ju också upprörande, att dylika fina och sublimes andar icke med det samma blifva burna i guldstol in i vetenskapens allra heligaste! Karl-Herman skyndar så att lämna Uppsala och fara till hufvudstaden, och teckningen

af, hur han, naturbarnet och landtsonen, plågas i »storstaden», är gjord med en stämningens kraft och fyllighet, som låter en glömma alla naiviteter. Visserligen måste Stockholmsbon draga på mun, när han ser sin beskedliga stad, på hvilkens gator och gränder han vandrar förtroligt som i sina egna rum, skildrad såsom ett labyrintiskt Babylon, fullt af smuts och last, ett fasligt Sodom och Gomorrhä, hvaröfver den landtliga oskuldens Gud måste sända sitt svafvelregn. Asch, Karl-Herman, det är icke så farligt, är man hågad att ropa, när man läser hans tragiska skildringar af, hur »människorna bli uppslukade af stenhusen. De komma nog aldrig ut igen, tänker jag, ut i luften och solskenet. De ligga därinne i mörkret i stenodjurens magar och smälta, odjuren suga musten och lifvet ur dem, de bli sten i stället för kött och blod»!! Men fläkten genom dessa sidor är, trots allt, så stark, intrycket af den absoluta artskillnaden mellan stads och lands ättlingar så mäktigt gifvet, att man glömmet alla grodorna för de präktiga lyriska ställena och rent af känner en dunkel rousseauism vakna i sitt hjärta. Hvad man icke äger, står alltid för inbillningen såsom längtans paradiset, och Faust utanför stadsporten är en af den tänkande stadsbons vanligaste och käraste drömmar.

Så lyckönskar man af godt hjärta Karl-Herman till hans beslut att lämna Babylon och Astarte och ifrån det svarta, smutsiga och syndiga Stockholm resa till Wessmans blå sjö i Dalarna, och i denna stamhärd för svensk bygd och heder bosätta sig på Storgården med Birgit, det gamla husets prin-

sessa Törnerosa, den lilla dalkullan, som nu har icke blott täcket till fiollådan, men också bruddäcket färdigt. Och nu tager bokens egentliga kärna vid, den stora skildringen af Storgårdens idealhem och de unga tus sälla, af sång och saga förgyllda landtliif.

Poetens lyra, som hängt död och stum, så länge han lefde i städerna, får klang och ton, när han kommer tillbaka till hemtrakten, och den harmoni, som en växt erfar, hvilken efter misslyckade omplanteringar återfått sin egen jordmån, fyller hans väsen. Och nu går Karl-Herman helt upp i naturlifvets lycka. Det blir kanske ibland litet för mycket af det goda — man erinrar sig inför allt det myckna gröna fru Lenngrens ord:

Skog, ängar, bete, sol och vår,  
en fähund och en skock med får,  
se, det är en idyll, som ändtligt man förstår,  
så sann och menlös, att den — bräker.

Men detta är undantag. Denne skald, som är så litet djupsinnig och intressant, när han resonerar filosofi eller kalfatrar samhället, blir djup och intressant, när han skildrar naturens lif, så nära står han det, och så omedelbart och starkt afspegla sig dess elementariska växlingar i hans själ. Den lyriska dagbok öfver ett år på landet, som han här gifver, är genomsusad af alla de olika årstiderna, och dess sånger om grodd och dagg, blomning, skörd och vinterhvila klinga med utomordentlig fart och stämning.

Prosan och versen blifva lika friska, illusoriska och intagande, när Forsslund försänker sig i dylika

naturintryck och omskapar dem till ordmusik, bilder och saga. Hvilken klang af vinterluft, hvilket glitter af frost, hvilken hög, blå himmel fylla icke en vinter-visa, som följande:

Hvita vinter, frisk och ren  
är din luft att andas.  
Tränger genom mäg och ben,  
stark med blodet blandas.  
Hvarje lungans minsta vrå  
fyller af en isklar bölja.  
Genom hjärnans celler grå  
svala vågor skölja.

Hur brusar icke marsvinden och den första vår-fläktens oroliga anda genom en påskstrof som följande, som skildrar, hur vintersorgerna såsom häxor flyga till Blåkulla:

Sorgen sneglade på mig,  
smörjde sina skor med borsten,  
gränsle på kvastkappen satte sig  
och for af igenom skorsten.  
Fönstret slog jag upp och såg  
ut i natten. Jorden låg  
stel och sömntung under snön —  
som en barm jag såg den häfvas.  
Under isens täcke sjön  
drog efter andan, som nära att kvävas.  
Men däruppe högt i skyn  
såg jag en syn —

Och hvilken fridfull, nästan majestätisk stämning af mognad och bärgning, af klar, målmedveten höst råder icke i epilogens härliga höstsång:

Nu är det höst, nu är det tid att skörda.  
Nu faller frukt, nu mognar frö och säd.  
Och böjda under tung, rödkindad börda  
stå våra gamla gråa äppelträd.

Nu björkarna de vissna löfven fälla  
att smältas om i muln till gyllne saft,  
och vallmoståndens fröhus fulla svälla  
att sprängas snart af livvets tysta kraft.

Om en recensent vågar gifva auktor ett råd, vore det, att under titeln »Årets sånger» samla denna lyrik. Det kunde blifva en poetisk kalender af ganska ovanligt värde. Och med ett sista tack-samt ord för denna förträffliga naturlyrik är det också man vill sluta en granskning af Karl-Erik Forsslunds senaste bok. Det är icke kritikerns fel, om man i fråga om den nödgas taga med ena handen och gifva med den andra, ty en mängd barnsligheter para sig nästan öfverallt med stora förtjänster. Och dock är det alldeles rättmätigt, att de senare fälla utslaget, ty »Storgården» är, trots allt, en synnerligen älskvärd och intagande bok, och dess framgång är gifven, ty den har för sig de två stormakterna: ungdom och poesi.

14 maj 1900.

### III.

#### Storgårdsblomster.

En bok, som sällsynt väl passar julen — nästan att hänga i julgranen — är Karl-Erik Forsslunds sista lyckliga berättelser om lyckan på den lyckliga

Storgården, detta jordiska paradiset, där ingen orm finns och inga frukter på godt och ondt. Sällsynt väl äro verkligen dessa »Storgårdsblomster» lämpade för julhelgen och denne »unge faders dagbok» — såsom bokens undertitel lyder — ägnad att genomläsas i lugnt mak och fridsamt mysande under de långa, af klockklang fyllda, söndagseftermiddagstimmarna. Här finns intet, som kan skingra helgens harmoni, ingen fläkt af världens sorger, ingen pust af dess strider, ingen aning om att utanför ens fönster skälva hungriga själar och frysande hjärtan. Här finns icke ens några tankar, som kunna störa matsmältningen af alla de tunga, goda julrätterna. Karl-Erik Forsslunds värld är en enda lekstuga, ständigt lysande af nya gåfvor, och hans mänsklighet en glad syskonskara, som alla dar fira »menlösa barns dag», leka pantlekar och berätta sagor.

Men hur fläckad af lastbara nöjen och vidriga synder en hufvudstadsbo än är, hur fördärfvadt ens usla hjärta ju nödvändigtvis måste blifva, då man trampar på stengatorna — allt enligt Karl-Erik Forsslunds landtliga evangelium — är det ingalunda min afsikt att drifva gäck med »Storgården» och dess bebyggare. Därtill är stället alldeles för vackert, det gamla husets stämning alldeles för intagande och trohjärtad, dess invånare alldeles för älskvärda och poetiska. Det är icke fråga om, att icke unga patron på Storgården är en af detta lands verkliga och äkta skalder, och han kan berätta så friskt, sjunga så klingande, käckt och vackert, att det kommer en längtan in i ens sinne, som betvingar all

skepsis. Man önskar nästan, att själf en gång få vakna i ett af de ljusa gästrummen på Storgårdens vind och höra dess af sig själf snurrande spinnrockar med sorlet af gammaldags skrock och sägen. Man önskar, att en lång vinterkväll sitta i rummens kakelugnsvärme och höra herrn i huset sjunga. Man vill, med ett ord, själf vara gäst i all denna fridsamma hemglädje — dock, med villkor att få hästarna förspända, när man längtar från all idyll, till de eggande stridernas, de obevekliga tankarnas, den rastlösa forskningens, det brusande lifssorlets värld — till staden.

»Storgårdsblomster» är en poetisk almanacka i ordets egentliga betydelse, en skalds årsbok, i hvilken han återberättar den saga, som för människan är den första och sista — moder jordens saga — och följer månadernas kretslopp med drömmar och dikter om isblommor och ängsblommor och alla den skiftande tidens gåfvor. Ett sådant ämne skall vara klippt och skuret för en diktare med ett så ovanligt, ungdomligt och mottagligt natursinne och en så frisk sagofantasi som Karl-Erik Forsslund. Det finns också en myckenhet förtjusande naturlyrik både på vers och prosa i denna bok. Det är blott skada, att författaren ej sällan skämmer sina skildringars stämning med snusförnuftiga resone-manger och ibland också begår ledsamma öfverdrifter i sin beskrivande hänryckning. Det är kanske en okunnig stadsbos fördomar, men nog förefaller mig t. ex. följande stycke bra svårt att begripa: »Här ser jag ängskovallens trånga fisk-munnar flämta efter luft, där höskallrans gula skalle



med blå ögon sträcka sig fram ur fodrets vida bluslif. Blodrotsmurans och silfverfingerörtens små mässingsplattor blänka bland åkerväddens stora dinglande knappar, brunörten sticker upp sitt knöliga mörkvioletta hufvud ur gräset. Ängsvialen hissar blekgula sidensegel» o. s. v. På detta vis fortgår det i sidor, och ensamt botanister torde få någon behållning af detta blomsterspråk. Och är det icke onatur midt i all natur, när Forsslund t. ex. kallar de omogna blåbären »lätta skisser i vattenfärg till eftersommarens kraftigare utförda, i olja målade bär»?

Men dylik brist på smak kan ej skymma de många utomordentligt friska och vackra ställena i Forsslunds poetiska kalendarium, och versen står genomgående öfver den litet formlösa prosan. Full af en gammaldags, hemtreflig och frisk poesi, som erinrar om Runius' och karolinska tidehvarfvets vis-ton, är redan årsbokens poetiska introduktion. Man läse den förträffliga slutstrofen:

Lifvets mål är lifvets lycka.  
 Eder själfva, man och fruga,  
 rikt med gröna plantor smycka!  
 Det är prydnad i en stuga:  
 ungar, knubbiga och sunda,  
 barnaögon hvilka lysa  
     le och mysa  
 eller tyst och tankfullt grunda;  
 läppar röda, kinder runda.  
 Ingalunda  
 tryter eder trefnaden  
 då i denna lefnaden!

Och så finner Forsslund för alla årstider och årsfester visor, som gå på gamla danslekars melodier och klinga af kärvänlig och innerlig poesi. Hör blott första och sista versen af följande slättervisa — gratiös som till en rigaudon från 1700-talet och utsökt vacker i strofbildningen:

Än blommar blå förgät-mig-  
ej i våra blomstersängar,  
än grönskar gräs och timotej  
på alla våra ängar.

Men liarna slå  
och räfsorna gå  
med raska slag och slängar.

Där föllo ibland gräs och strå  
två vallmoblomster röda.  
Min räfserska, ett af de två  
skall vid din barm förblöda.

Men liarna slå  
och räfsorna gå,  
snart bli vi alla döda.

Det talas på ett ställe i »Storgårdsblomsterna» om »ett namnsdagsbarns vakna, ljusa drömstämning», för hvilken allt ligger i festglans och helgdagsljus — så strålar världen för Storgårdens unge härskare, och detta skimmer af sollyst dagg låter en gärna se bort från de ej få puerila drag, som vidlåda hans böcker.

23 december 1901.

## IV.

## Sånger och visor.

När man genomläser den nya samling sånger och visor, Karl-Erik Forsslund utgifvit under titeln »Arbetare», måste man på en gång glädja sig åt den älskvärde Storgårdspoetens många goda gåfvor och förtretas öfver, att han icke är en smula strängare mot sig själf. Denna nya diktsamling är så bredt och vackert tänkt och innehåller så många alldeles utmärkta verser, att man blir harmsen, när författaren här och där nöjer sig med både tanklös och hållningslös rimlek. Då man af naturen fått ett så rikt och äkta spelmanstemperament och en så frisk sagoberättarfantasi, då man med litet möda och omsorg kan skrifva så förträffliga strofer, hvarför låta dikten tumla utan tygel och på måfå? Karl-Erik Forsslunds kamrat, Karlfeldt, har aldrig haft ett så bredt grepp in i det lefvande lifvet, som det, hvilket framträder i denna arbetets diktykel med dess hundrade olika röster ur den moderna tillvaron, men hvilken fast konstnärsvilja, hvilken artistisk samvetsgrannhet, hvilken stor koncentration präglade ej det minsta, Fridolins skald lämnar ifrån sig. Det är ingalunda min önskan, att Karl-Erik Forsslund skulle sträfva efter en formalism, främmande för hans lynne, helst mycket af tjusningen i hans poesi ligger i en sorts improvisatorisk friskhet och omedelbarhet, men nog kunde han syna en och annan dikt bättre i sömmarna och låta ett och annat poetiskt hugskott, som icke fått mogna till klarhet,

hvarken i fråga om tankeinhåll eller formgifning, bida sin tid i skrifbordslådan. I denna nya samling finnas särskildt i början några dikter, som aldrig bort gifvas ut, förr än de fått större poetisk stadga. Tag t. ex. poemet »Adel» — dess kärna är minimal och dess form ofullgången.

Och nämn dem gärna hänfullt demokrater —  
af andra kallas de för själens adel,  
arbetets riddare förutan tadel,  
tankens och bildningens aristokrater.

Är detta vers? Är detta rytm? Man tror sig läsa en i fyra versrader sönderhackad mening ur en tidningsartikel!

Men efter en reservation mot dylikt har man bara godt att säga om Forsslunds nya dikter, hvilka besitta all den unga, varmhjärtade poetens vårliga hänförelse och säkert skola blifva mycket omtyckta och lästa. Det är den gamla förträffliga satsen »arbetet befördrar hälsa och välstånd samt hindrar många tillfällen till synd», som Forsslund varierar och gör lefvande i en lång följd af kväden, i hvilka »Arbetare» af skilda slag, de olika yrkenas representanter, sjunga om sin möda och sitt hopp, alla tempeltjänare till arbetets gudom, alla förkunnare af läran, att arbetet är mänsklighetens respiration och alstringslust, dess lycka och välsignelse i nuet, löftet om och tron på framtiden. Som ett långt, vackert majtåg af unga, sjungande människor med gröna löf och nyutspruckna kvistar i händerna, rycka Forsslunds arbetare fram och uppstämna sina sånger. I spetsen går »diktaren» själf

som tågets härold, och efter honom hans närmaste yrkesbröder, målaren, bildhuggaren och spelmannen, sedan byggmästaren, läraren, läkaren och andra den praktiska och bokliga flitens ämnessvenner, och sist i broderlig sämja de djupa leden af handtverkens män och jordens dyrkare — en hel majprocession med flygande fanor och klingande spel, och sången stigande ny och frisk i solen.

Tack vare sitt sinnes naivitet, sin uppfattnings värme och sin lekfulla inbillnings känsla för poesien i det alldagliga, har Forsslund förmått gifva alla dessa det moderna livvets typer en gestaltning, som erinrar om trohjärtade gamla bilderark, och ändock är det den moderna tillvarons stämmor, som tala i dessa dikter. Det kan vara, att Forsslunds poetiska skildringssätt ibland blifver väl barnsligt. I sin dikt från urmakareverkstaden låter han t. ex. gökklockan prestera sig på följande vis:

Hu,  
det där lät hemskt. Men kuku!  
Det vore väl strunt,  
om allt ginge rundt.  
Man har ju fått fötter att framåt springa,  
och vingar har man fått att uppåt svinga.  
O. s. v.

Sådant är onekligen drygt att läsa för fullvuxet folk och passar i en poetisk barnkammare. Men i det stora hela är det märkligt, med hvilken sagoaktig fantasikraft och hvilken smidig verskonst, Forsslund skildrar sina yrkesmän. »Diktaren» kväder på anapester, som flyga med djärfva och unga vingslag

mot skyn, »byggmästaren» talar i trokéer, som falla myndiga som hammarslag, »läkaren» ordar på originella distika sin modernisering af Hippokrates' urgamla visdom, och »tidningssäljaren» har gatans surr och gatpojken fräckhet och framfusighet i sin röst. Hör bara:

Köp nyheter, å köp!  
 Här finns allt som har hänt och som inte har hänt,  
 här berättas i vältalarord  
 om stölder och slagsmål och mord.  
 En jänta sin unge till himlen har sändt,  
 sin försäkrade lagård en bonde har bränt,  
 en kassör har sin rygg åt sitt fosterland vändt.  
 Här hålls dådkraft och slughet i ära,  
 här får konster och knep ni er lära,  
 som ert namn öfver jorden kan bära.

Men ännu mer i sitt element är, som man kan förstå, Forsslund, när han kommer till arbetarna på landet. Förtjusande, sinnrikt och vackert tolka »Jordbrukarens visor» såningsstundens tillit, skördens rikedom och bärningens lycka. Låter icke följande slutstrof som en vårpsalm, strömmande ut i solen från en hvit kyrka?

Se hvart frö är en lefvande kostlig klenod.  
 Det skall blifva till ax, till bröd och till blod,  
 till kvinnofäring och mannamod.  
 Låt det gro, låt det växa och svälla,  
 du vårsol, du lifsens källa.

Och hur fint och hur äkta i den vänliga Storgårdsskaldens anda är det icke att göra »trädgårdsmästaren» till lyckoprofet och samhällsutopist!

Hvarje hem, hur litet och hur armt,  
 skall i mjuka kronor bäddas varmt,  
 hvarje gård skall bli en apelgård,  
 och kring allt en hagtornshäck som bård.

Så gifver den Forsslundska versen i denna diktsamling mjukt och vackert en mängd olika stämningar, och när man så skickligt handhafver versens tungomål, kan man med skäl göra sig lustig öfver den moderna filisteråskådning, enligt hvilken rim och meter ej skulle passa vår öfverklöka tid och versen vara för skör för våra dagars hårdhändta strider. Härpå svarar Forsslund med berättigadt, stolt trots:

Det är tal som är sant för de gamla och grå,  
 hvilkas tankar gå trögt i skridt,  
 men är lögn för oss unga, som låta den gå  
 i taktfast galopp, vår ridt.

Se prosan är pratets och skvallrets form —  
 låt gummorna pyssla med den.  
 Men versen är form för blix och storm,  
 är idrott och konst för män.

Hvilken präktig rytm bär icke strofer som dessa, och hela denna sång är en käck och poetisk vikingabalk. En högtidlig sluthymn till hela den arbetets festkantat, som Forsslund skrifvit, bildar slutligen ett ståtligt kväde, kalladt den »siste prästen». Denne står i »solnedgången på tinnarna af arbetets tempel» och ser ett långt skede af mänsklighetens historia tilländalupet, en lång, tung tid af mänsklighetens passionshistoria lyktad. Det glada arbetets guldålder är kommen och utan sorg lägger ordets tjänare stilla ner kors och bönbok:

Fullvuxna nu de äro, man och kvinna.  
Sin Gud de själfva söka, själfva finna.  
Sin himmel skapar själfv nu jordens folk  
och talar med sin herre utan tolk.

Så utmynnar Karl-Erik Forsslunds nya diktsamling, som en äkta, ungdomlig majbok bör göra det, i syner af vårlig frid och ljus andakt, framtidssyner, karaktäristiska för den oreflekterade, men vackra och rena poetiska optimism, som är hans egendomlighet i den samtida svenska dikten.

12 maj 1902.



## Gustaf Janson.

### De första människorna.

Hvem känner icke den bok, med hvilken Gustaf Janson slog igenom som författare — »Paradiset», denna förträffliga roman, i hvilken det fanns drag af Jules Verne, drag af Robinson och en atmosfär från Rousseau, och som dock var så afgjordt stark och originell? Boken har blifvit populär som få. Man undrar icke däröfver, man är glad att detta verk funnit vägen till mångas händer och hjärtan. Ty denna roman gifver allt det värdefulla och goda i sin författares lynne och blott ett minimum af hans eljes ofta störande okonstnärlighet. Först och främst firar hans berättaregåfva här en verklig oförneklig triumf. Gustaf Janson är ju af naturen, hvad författare nu för tiden så sällan bry sig om att vara eller förmå vara — »spännande». Han är spännande på gammaldags, men godt manér, genom en liffull, spelande fantasi och en medryckande fart, i hvilken man känner dramatikerns raskt slående puls. Att den stora oreflekterande publiken, för hvilken skönlitteratur ungefär spelar rollen af andlig motion, af en inbillningens kroppsrörelse, alltid

företrädesvis vändt sig till denna spänningens poesi, är icke underligt. Det finns i själfva verket i hvarje sund natur en kraftkapacitet, som i det borgerliga samhällets hvardagslif förblir otillfredsställd och som därför gärna i dikten söker äfventyrets bedöfning, det nervkittlande sällskapet med faran, brottningen med det fientliga och obekanta. Men äfven den bildade och kritiske läsaren gör rätt i att icke alltför öfverlägset rycka på axlarna åt detta. Hvem som vill blir dock icke en Alexandre Dumas, och det är dock diktens gåfva — om också icke bland dess högsta — att låta fantasien spränga i väg som på en ostryg springare och hjärtat klappa af oro och förväntan.

I »Paradiset» finnes verkligen en ovanlig fabuleringskraft och glädje. När jag i dessa dagar läst om boken med anledning af den fortsättning, Gustaf Janson nyss under titeln »De första människorna» utgifvit, har det slagit mig, hvilken friskhet och omedelbarhet detta verk äger. Det företer en egendomlighet, som kännetecknar många mycket afhållna och förstådda arbeten: idéns närbelägenhet. Det var i själfva verket ett Columbusägg, denna tanke, att återupptaga De Foes uppslag och Rousseaus evangelium med tillämpning på moderna förhållanden och söka visa, hur klasskillnadens förbannelser och tvedräkt kunde utjämnas och upplösa sig inför den af människan orörda naturens enhet. Men att hitta ett sådant Columbusägg tillhör dock en litterär banas få privilegierade stunder, och här var finnaren just rätte mannen att väl begagna fyndet.

Det behöfves en ynglingaaktigt frisk och naiv fantasi för att låta Robinsonaden blifva lefvande och verklig. Men just detta besitter Gustaf Janson. Hur utmärkt är icke hans skeppsbröttsskildring, med något af det åsyna vittnets öfverraskande enskildheter och märkvärdiga sannfärdighet! Hvilken upptäckarlycka bär icke skildringen af hans öbebodda söderhafso med sina klippstränder, sin vulkan, sina tropiska skogar, sin rikedom på växter och djur! Men — och detta är dock det viktigaste — själfva det mänskliga problemet är behandladt med gripande och ärlig kraft. Större psykologer än författaren skulle helt visst hafva hittat egendomligare själsrön än han vid framställningen af de processer, genom hvilka de båda så oerhördt olika skeppsbrutna, den högförnäma miss Elisabeth Devereux och den enkle svenske sjömannen Karl Lind småningom frigjorde sig från samhällslifvets osanning och konvention och i kraft af den oförställda naturens gemensamhet funno hvarandra, blott som två människor, två ensamma, hjälpbehöfvande, för hvarandra skapade väsen. Men hur lätt hade icke djupsinnigheten blifvit konstlad och det hela löpt ut i psykologiska subtiliteter. Problemet är här af en handfast och på sin lösning fullt troende man reduceradt till sin väsentlighet, och så har det just kommit något af det innerst mänskligas kraft i skildringens förenkling. Hans två gestalter hafva en groft skuren, men vederhäftig och stark germansk träskulpturs lif och monumentalitet. Särskildt synes mig mannen, den svenske sjömannen, den naturligt goda

idealmänniskan ur folkdjupet, vara en verkligt ståtlig gestalt.

Gustaf Janson har i dessa dagar utgifvit en fortsättning till »Paradiset», kallad »De första människorna», i hvilken alla dess trådar och tankar spinnas vidare med samma naturkult och rousseauism. I själfva verket talar man hellre om den äldre boken. Den är onekligen mycket friskare och mer fångslande. Detta ligger också i sakens natur. Är icke »fortsättning» alltid det vanskligaste af allt? Betyder det icke nästan ständigt upprepning eller förblekning? Sannerligen, man skulle aldrig begära fortsättning på något roligt. Den, som vore så vis! Men det går väl öfver människans kraft, och isynnerhet går det nog öfver en författares kraft, att låta bli att återupptaga en älsklingsidé och fortsätta ett verk, som gjort lycka. Jag förstår för öfrigt författarens svårighet att lämna sitt stampar till ett nytt, lyckligare människosläkte. Det var verkligen sådana kärnmänniskor. Man är gärna ännu en gång i deras sällskap och hör deras erfarenheters äkta och ordkarga växelspråk. I denna fortsättning af »Paradiset», hvori Elisabeth Devereux' och Karl Linds barn egentligen skulle spela första fiolerna, intressera dock ännu kanske mest de gamla: mannen och kvinnan från civilisationen, som tvingats att på egen hand omvärdera alla värden och i naturens ensamhet kämpat sig fram från det, som är sken, yta och fras till lifvets enklaste och starkaste realiteter. De hafva i denna bok blifvit mycket gamla, och ej litet profetiska. Men det skadar icke. Impo- nerande verka de ännu, och som i »Paradiset» står

fortfarande Lind främst, den gamle svensken med sin typ af kämpe, daglönare, offerare och präst — en till det sista utmärkt och grann folktyp.

De unga i boken, »De första människorna», äro deras barn, den äldsta sonen och dottern, hvilka skildras som ett naturlifvets förstlingspar, mot alla människobud vigdt till brudgum och brud af naturens egen hand. (Ett tredje barn, som här förekommer, borde aldrig funnits med. Den lille ynglingen »Oscar» är bara i vägen och rubbar bokens gruppverkan. Namnet har en särskild förmåga att verka komiskt på en obebodd ö.) »De första människorna» vill berätta, hur bror och syster blifva man och kvinna, älskare och älskarinna. Den sinnesglöd, en sydländing vid skildringen af ett sådant ämne skulle hafva utvecklat, helst när sceneriet är en tropisk, af all civilisation oberörd mark, finns här lika litet som den germanska tragiken öfver Siegmund och Sieglinde. Denna kärleksroman, som tangerar så mycket våldsamt och ömtåligt, är snarast lik en nordisk primitiv idyll af kysk innerlighet. Det är svalt blod och vackra lugna drömmar öfver Gustaf Jansons paradismyter. Natur är hos honom en god och mild moder, som stillfärdigt vägleder de sina. Och med en skärande, alltför skrikig kontrast mellan samhällslifvets onaturlighet och hyckleri och naturlifvets sunda och ofelbara instinkt-tillvaro slutar »De första människorna».

Angående tanken är sålunda ingenting annat än godt att säga, om man öfver hufvud taget är med på författarens rousseauistiska förutsättningar, men den nya berättelsen skämnes af skrifsättet. Se-

dan »Paradisets» tillkomst har Gustaf Janson blifvit äldre och sannolikt finner han det icke längre för- enligt med sin värdighet att uteslutande fabulera och skildra. Han vill synbarligen vara djup och sublim och har lagt sig till med en sorts omskrifvande och kvasifilosofisk grannlätsstil, som särskildt illa passar hans klara och rättframma begåfning. Hvilket missförstånd af sitt eget naturell! Man känner här knappast igen hans obebodda ö, å hvilken man var så hemma i förra boken som om man själf långsamt och med förtjusning tagit den i besittning. Nu hvilar den i ett sorts töcken af stora ord och barnsligt uppstyltade reflexioner. Hur mycket bättre och äfven djupsinnigare var författaren icke, när han blott och bart gaf sin inbillning spelrum och med fyllig, saftig kolorit skildrade palmskogar, sandfält och strandklippor, vildsvinen, sköldpaddorna och krabborna! Den blygsammaste verklighet är i dikten bättre än utspädda och tomma abstraktioner. Härtill kommer, att författaren stör verkan af de ofta gripande och fint tänkta situationerna genom att sticka fram sin pekpinne och förnumstigt förklara, hvad alls ingen förklaring behöfver. Tankegång och själsutveckling i »De första människorna» äro sannerligen så enkla, att de ej behöfva någon kommentator.

En rousseauan är alltid optimist. Att tro på naturen betyder i själfva verket att tro på människan. I Gustaf Jansons »Paradis» finns ingen orm och ingen förbjuden frukt — det är en barnfantasis Eden, åtminstone om man tänker på den heta och törnfyllda lustgård i Orienten, i hvilken stackars

Adam och Eva af nödvändigheternas makt drefvos till sitt syndafall. Bibeln är pessimism, kristendomen är pessimism, och läran om arfsynden deras röda insegel. Den, som lefver och andas inom ett sådant åskådningssfält, måste alltid och i all rousseauism se något falskt, något man kan nämna skönfärgadt eller lögnaktigt, allt efter sitt hjärtas mildhet eller bitterhet. Utopien stammar från Västerlandet. Den bär all dess lifskraft, hopp och hälsa i sitt sköte. I dess kritik bor en tro på väsendets ursprungliga sanning och godhet, en förhoppning om pånyttfödelse vid jordens egen barm, som äro de starka och illusionsmöjliga rasernas förstfödslo rätt. Utopien är dessa släktens själfuppgörelse, af hvilken de liksom hämta ny lifskraft och trosvisshet.

Gustaf Jansons utopi — och som en sammanhängande sådan bör man väl rättast uppfatta »Paradiset» och »De första människorna» — tillhör långt ifrån artens mästerverk, men den intager i alla fall en plats för sig inom vår moderna litteratur, och dess afsikter och tankar äro, särskildt i »Paradiset», lefvandegjorda med ganska mycken glans och bravur. Denna utopi stammar från en präktig och manlig personlighet, som väl på grund af bristande konstnärssinne kan krångla bort sin stil och sin medfödda berättartalang, men sällan förvillar sitt väsens duktighet och sympatiska ärlighet. Naturligtvis är han, som alla andliga och fysiska naturläkare — salig Jean-Jacques är alla dessa naturliga reformatorers och kvacksalfvares stamfader — för mycket moralist, medicinare och predikant. Men det hör nu också en gång till yrket. Öfvertygelsen lju-

der här i alla fall från ett så bredt och kraftigt bröst, att man gärna lyssnar till den, och alltid finns det ögonblick, då man en gång kan behöfva höra, helst framsagd med manlig värme, den natur-sunda instinktens och den goda viljans lära.

8 maj 1906.



## Henning von Melsted.

---

### I.

#### Starkare än lifvet. Brottningar.

Bland våra yngre författare utmärker sig Henning von Melsted genom ett särskildt drag af allvarlig och sluten vilja. Han tillhör icke de lyckliga och omedelbara naturer, som utan tvekan finna form och uttryckssätt och hvilka med sin begåfnings ljusa tillförsikt måste vinna hjärtan och sinnen. Det är tvärtom något af grubblande och oroligt styfbarn öfver honom, mycket missmod i hans lynne och åtskillig tyngd och ansträngdhet i hans skriftsätt. Äfven när Henning v. Melsteds grepp äro djupa och fångslande — och det är icke sällan fallet — och hans lifsskildring griper genom sin makt och sin energi, saknar man i hans böcker konstens frigörelse, lusten, skaparglädjen, fantasiens lätta luft under vingarna. Till gengäld meddela hans noveller och dramer alltid intrycket af allvarlig afsikt och oafslätlig sträfvan. Hans världsuppfattning är fast och fordrande, hans uppfattning af människor, allvarlig och genomträngande. Det är en välgörande frihet från konventioner och banaliteter i hans skild-

ringar, som väl äro ojämna, men alltid innehållsrika och själfständiga, präglade af en egenartad personlighets medvetenhet.

De två skådespel, Henning v. Melsted nyss utgifvit, bestyrka än en gång äktheten af hans talang, utan att dock höra till dessa färdiga eller oemotståndligt medryckande verk, som bestämma en författares bana och betrygga hans ställning. Åter en gång blir man i dessa stycken ryckt med af det allvarligt lidelsefulla i författarens sinnelag, af den för allt smink främmande sanningsifvern i hans vilja, och åter en gång erfar man också under läsningen af hans nya skådespel beklämningen inför en människa, som ej lyckas bryta en tung naturs bojor och hvilkens inbundna och sollösa svärmod ej sällan verkar såsom brist på frihet.

Af de två dramerna är det första, »Starkare än lifvet», utan all fråga det bästa, ett verkligt betydande arbete, som blott behöft något mer af själfva den poetiska glansen för att göra ett varaktigt intryck, och som i alla fall sådant det är både i hög grad fånglar och ingifver respekt. Dramat berättar en skenbart föga ovanlig historia, och de människor, mellan hvilka denna utspelas, hafva heller intet ovanligt. Hugo Sakko är en skriftställare, en tankens allvarsmän, hvilkens hela själ ligger i hans arbete, i det halffärdiga verket på hans skrifbord, som på en gång skall gifva uttryck åt hans väsens idealitetsbehof och skänka honom den personliga ärans tillfredsställelse. Men lika afgjordt som han lefver i tanken och i framtiden, lefver hans unga hustru i ögonblicket, en ömtålig varelses dag-

sländelif, utan kraft att tänka längre än minuten eller att uppoffra något tillfälligt för ett högre sammanhang. Den späda, bräckliga Helga, hvilken tillvaro ett svårt hjärtfel gifver en karaktär af flyktig osäkerhet, vill blott flyga i solen, berusas och berusa — och en sällsam dödsfyla faller öfver henne och maktslår henne, blott hon kommer i skuggan af lifvets bekymmer. Hon har varit en liten butikfröken. Hugo Sakko har lyft henne upp till sig »med samma ömsinne», hvarmed man lyfter från marken en »fager blomma i fara att bli nedtrampad». Helga äger allt i hans väsen, som är det pulserande nuets, allt, som icke hör ihop med hans verk, hans framtid och hans planer. Han förstår icke själf, hur mycket allt detta innebär, och att detta sjukliga, ömtåliga kvinnobarn för honom är tråden vid lifvet, genom hvilket han ensamt kommunicerar med dess varma omedelbara verkligheter. Manlig fanatiker och princippredikant af renaste vatten vill han naturligtvis förändra denna kvinna, »uppfostra henne», tvinga henne in i en värld af allvar och reflexion, för hvilken hennes fjärlsnatur ej är danad och där hon måste gå under. Instinktivt — allt hos henne är fin, själf full instinkt — ryggjar hon tillbaka, och det kommer främlingskap mellan makarna. Hon hatar hans arbete, och han ser på henne med förnuftsmänniskans otåliga öga. Men den oförklarliga, impulsiva ömhet, som hennes rörande ungdom, hennes sjukliga och lätta leende väcka hos honom, skulle dock kunnat blifva bryggan emellan dem, om ej ödet gripit in och tragediens stormvind blåst eld i glöden. Den tredje person,

som af en sorts hemlighetsfull logik alltid tycks uppenbara sig, när ett förhållande mellan två hunnit till det kritiska ögonblicket, infinner sig också här. Det är Mary, en f. d. älskarinna till Sakko, en stark, hänsynslös människa, som suggererar Sakko att han är olycklig och bunden, att han, den blifvande reformatorn och stridsmannen, håller på att blifva en vingklippt varelse, en sjukskötare af en liten kvinnas nycker i stället för en kämpe. Äfventyrets frestelse, stoltheten öfver denna honom andligt jämbördiga kvinnas tro på hans framtid och mission — två saker, som stackars Helga aldrig tänkte på — längtan efter stormen och friheten, allt rycker Sakko med. Han går för att bryta sitt äktenskap och fara med Mary ut i världen. Men instinktvarelse, som Helga är, känner hon olyckan närma sig — som ett grässtrå känner annalkandet af ett oväder. Hon kan ej genomgå någon strid eller höra det hårda afgörandets ord. Mannens kärlek är syret, utan hvilket hon ögonblickligen mister andan. I en utmärkt vacker scen, som fint skildrar hennes clairvoyance, berättas, hur denna inre visshet om hvad som skall hända, dräper henne genom ett hjärtslag. Men när Hugo kommer öfver tröskeln och finner den kvinna, som minuten förut var honom ett hinder, en boja, ur hvilken han blott ville göra sig loss, ligga död, sker inom honom en plötslig, total frontförändring af hela tillvaron. Med ens kommer klarheten — för sent som alltid. Illusionen, som Mary slitit sönder, gällde mer än kärleken till en kvinna, gällde hela lifvet. Hugos band till Helga var, utan att han visste det, hans förbund med lifvet

själf, hennes svaghet var det, som gjorde honom lifsstark — så kan han ej längre lefva, utan gifver sig själf döden.

Gången af detta skådespel är kanske ej helt ny, men det är fint och djuptänkt. Med skarpt ljus är den mänskliga blindhet belyst, som aldrig låter oss tydligt veta vårt innerstas begär, men låter oss jäkta efter skuggor och, först sedan vi gått vill, förstå hvar vår rätta härd och boning vore. Den osynliga, fina hopflätning af händelser, som är lifvets egen kausalitet och så oändligt skild från den klumpiga sömnad, som vi själfva söka flicka samman, är själfullt klarlagd i detta skådespel, hvilket den utsökt vackra teckningen af Helga fyller liksom med ett varmt magnetiskt fluidum.

Det andra skådespelet i boken, »Brottningar», är mycket svagare. Dess driffjäder är en konflikt, som i och för sig näppeligen kan intressera annat än den ljusaste ungdomen i dess första ifver. Stycket visar nämligen de tragiska förvecklingar, som uppkomma däraf, att två människor af principskäl ej vilja hafva någon yttre sanktion på sitt kärleksförhållande. För att ett dylikt motiv ej skall verka som ett ledsamt principrytteri måste karaktärstecknaren göra parterna så mycket mer fullblodiga och lefvande. Det har icke lyckats herr v. Melsted. Hans två älskande, som ej vilja hafva vigsel, äro ett par tråkiga och skematiska människor, och man har därför ännu svårare att intressera sig för, om de underkasta sig samhällets yttre formaliteter eller icke. Man kan godt sympatisera med den karaktärsfasthet, som författaren vill förhårliga, och det häf-

dande af känslans rätt att sanktionera sig själf, som han med mycken styrka betonar, utan att finna ämnet vägande nog för ett långt, tragiskt drama. Ett »satiriskt intermezzo», skildrande med starka färger en svenskas oskönheter och tydligen inryckt som en sorts negativ belysning af författarens tes om lidelsens renhet och samhällsbrukens smuts och demoralisation, är mycket hetsigt i sin polemik, men knappast tillräckligt kvickt. För att göra något verkligt af ett dylikt ämne fordrades antingen Gustav Wieds breda komik eller Hjalmar Söderbergs skarpa och djupsinniga människosatir — ensamt hetta och god mening är näppeligen tillräckligt.

2 maj 1902.

## II.

### Kvinnoöden.

Att Henning von Melsted inom vår yngre generation af berättare är den mest idérika och mångsidiga begåfningen, har länge måst vara klart för betraktaren. Hans alstring omfattar redan ett dussin arbeten, alla röjande en ovanligt stark konstnärsvilja, som icke skyr någon ansträngning för att utvecklas och växa och gärna brottas med stora och ansvarsfulla uppgifter. Det finns verk af hans hand, isynnerhet bland de tidigare, i hvilka den myckna afsiktligheten förstämmer och tröttar, och öfver hufvud taget är det pretentiösa i tanke och ton alltid det litterära lytet — hvar och en skrifvande har nog sitt — hos denne eljes fångslande och rika

skildrare. Men en myllrande mängd af intressanta moderna ansikten har Melsted redan tecknat, berättat för oss en mängd ofta på kornet tagna lifshistorier, visat en själfständig, ej sällan inträngande människokunskap. Det finns ett ord, som han älskar att upprepa i sina böcker som ett valspråk, »vi människor äro födda psykologer». Jag vet icke precis om »psykolog» kan brukas som biord till Homo sapiens i gemen, men på Henning v. Melsted själf passar onekligen definitionen. Åtminstone äger han i hög grad den psykologiska passionen. Han har den moderna hjärn- och sinnesmänniskans omätlige roflystnad efter tillvaron. Som en hungrig, klok spindel spinner han outröttligt kring lifvet sitt fina psykologiska spidelnät, för att i dess maskor fånga själar och hjärtan. Och då hans af naturen starkt personliga egenart med åren också i det formella uttrycket vunnit en allt högre grad af klarhet och säkerhet, är det icke mer än rättvist, att ett par af hans sista och bästa böcker tillhöra den senaste tidens vackraste litterära framgångar. Det gäller den brusande lilla romanen »Stormtider», med dess moderna »Sturm und Drang»-stämning, dess svall af erotiskt lidelselif, men framför allt den lilla novellen i dialog »Nöd», nog hans bästa och mest målmedvetna arbete. Den gaf säkert något af det mest karaktäristiska både för Melsted själf och hans litterära jämnåriga bland våra novellister, denna hvardagstragedi med sin epigrammatiska skärpa, detta lilla gripande sorgespel i de alldagligaste former.

Den nya bok af Melsted, som nu med titeln

»Kvinnoöden» föreligger, har helt annat skaplynne. Här har författaren valt den stora ramen. Han har skrifvit en roman efter ordets mest genuina betydelse, det vill säga en »tjock bok med mycket kärlek», mycket människor, många episoder och intriger, försvarligt bred, men ändock ofantligt spännande. Utan fråga kommer också denna bok att gå med pukor och trumpeter. Ingen läsande svenska med någon aktning för sig själf kan underlåta att studera dessa »Kvinnoöden», och det blir säkert för deras skull formlig köbildning på våra länbibliotek. Med detta vill visst icke vara sagdt, att Melsteds bok skulle sakna förtjänster af rent litterär art. Tvärtom, det är därför att »Kvinnoöden» i mångt och mycket just gifver, hvad man så länge saknat — den artistiska och breda skildringen af modernt hufvudstadslif — det är därför att den har så betydande egenskaper och så ofta erbjuder verkligt stark och tagande berättarkonst, som man blir hågad att en smula ironisera öfver det tillmötesgående, Melsted här visat mot publikens smak. Det är bekant, att när man räcker djäfvulen ett finger, griper han hela handen, och det konventionella, som får komma med i ett arbete, har en besynnerlig kraft att skymma undan det, som där finnes af själfständigt lif och ny konst. I Melsteds nya roman lyser en så stor talang, säges så mycket, som är skarp-sinnigt och fint, klappar så mycket dramatiskt och impressionistiskt lif, att kritiken måste tycka det vara skada, att det billigt romanaktiga också fått spela med.

»Kvinnoöden» är en rundmålning af nymodernt



svenskt lif. »Stockholm just nu» skildras där i en följd af kinematografiskt lefvande och pulserande ögonblicksbilder med synnerlig träffsäkerhet, om också ofta en smula torrt och utan färgkonst. Det är mest genom ansikten och människor i rörelse, som författaren lefvandegör sina bilder. Entusiasterna för litteraturen som det nutida lifvets reflexionspegel måste blifva hänförda öfver denna bok, i hvilken de återfinna Stockholmlifvets stora och små pantomimer, just som de passera den dag i dag är. I denna bok skildras Centralstationen i det kända och högtidliga moment, då konungen reser till Norge, nordiska spel på Saltsjöbaden, en konsert på Vetenskapsakademien, med mera sådant, allt framställt med lika rask som säker teckningskonst. Svenska folkets utseende det nådens år 1905 är i Melsteds roman verkligen träffadt som i en kamera. Slå blott upp boken och strax i början hittas tvenne så väl silhuetterade klasstyper som följande. Det första är en gammal grefve.

Grefven är en mycket lång och smärt äldre man med tunna rasdrag, smala, nervösa händer och hållning af gammal officer. Öfverkroppen är något lutad, hufvudet framåtböjdt som öfver en hästnacke, benen ha ryttaresväng, hvilket icke låter dölja sig genom de superbt pressade pantalongerna. Ögonen som sitta tätt å ömse sidor om den smala kroknäsan tyckas samla blicken liksom efter siktlinjen å en gevärspipa.

Det andra är en borgerlig skrivvare i medelåldern.

Häradshöfdingen är en elegant, något gleshårig — alla kan väl inte se ut som bondpojkar heller, brukar han

säga — pincenezklädd man med sirligt svängda, mörklagda mustascher, som verka pälsverk mot den mjälla hyn. Hans fylliga kinder samla sig om munvinklarna och förråda, att han intagit många goda middagar i sina dar, och hans nyanserade organ, att han är van att tala mjukt och vinnande bland damer.

Af dylika hastigt och lustigt med fart och säkerhet tecknade typer vimlar det i »Kvinnoöden», och dessa illusoriskt porträtterade gestaltningar tala också — icke alltid, men ofta — ett levande och liffullt språk.

Det är sålunda ett starkt och omfattande grepp midt in i det böljande, förbiflytande och brusande lifvet från just detta ögonblick som Melsted velat göra. Strömmen, som just i denna minut sorlar utanför fönstren, har han velat föra in i sin bok med dess larm af röster. Och det är också det moderna lifvets tempo, pust och anda i romanen.

Melsted samlar sin boks innehåll kring tre kvinnoöden. Det är först Ilse Fernmans historia. Med den begynner utomordentligt åskådligt hela boken. Vi se den unga flickan vid skiljovägen. Af dotterlig pliktkänsla står hon just i begrepp att ingå ett konvenansparti, då hon i sista stunden ryggar tillbaka för att svika sin kärlek och i stället väljer den, hon verkligen älskar, till man. Detta bildar en liten konstfullt hopflätad roman för sig. Men snart därpå illustreras skickligt den gamla satsen, att ingenstädes betyder utgångspunkten, från hvilken man startar loppet, så pass litet som å den erotiska banan. Äktenskapet förenar ej, men skiljer dessa båda människor, som en gång gifvit hvar-

andra sin kärlek, och snart se vi åter den unga kvinnan vid skiljovägen. Det är nu en ny man, hon älskar, men denna gång väljer hon plikten. Hon stannar i sitt äktenskap och söker resignera, men hennes lif blir förtvifladt, sönderslitet af en fåfång kamp att värja sitt väsen mot maken och husbonden. Här äro några starka, obeslöjadt våldsamma scener, i hvilka Melsteds skildring tränger längst. Dock, bokens romanaktiga uppställning med de alltför många trådarna hindrar skildraren från att fördjupa motivet och med objektiv ljusfördelning mellan man och kvinna visa hela dess innebörd. Men det är något blodfullt, enkelt och mänskligt öfver denna skildring, som rycker med.

Detta beröm kan däremot knappt sägas om numro två af Melsteds »Kvinnoöden», Ingrid Lents historia. I denna flickgestalt har författaren velat förkroppsliga den moderna konstnärinnan med all hennes sjuka sensibilitet, självviska jagdyrkan och oförmåga af känslans helhet och varaktighet. Figuren påminner om Jakob Wassermanns evigt sökande, famlande, törstiga och otörstiga kvinnor. Denna Ingrid är stämning, nyck och fraseologi — en kanske sann och modern treenighet. Men lika svårt som jag skulle hafva att i lefvande lifvet intressera mig för hennes lyriska brist på sammanhang och hennes ofruktsamma själs eviga horror vacui, lika svårt har jag att i boken lyssna till hennes rotlösa sorg och glädje. Det är icke författarens syn på saken. Han har gifvit henne en moitié, som tydligen tillhör samma släkt och människocert som hon själf, en tjusare och stämningsfilosof, som älskar henne och

»talar dagligen till henne om lifvet och döden». Hvad kan ett modernt-modernt fruntimmer mer begära? Denne dämoniske herre heter icke förgäfves doktor Gall. Lika väl som någonsin den store frenologen är han virtuos på människor, rannsakar deras hjärtan och njurar, känner till punkt och pricka deras hjärnmekanism och gnuggar oförtrutet egna och andras geniknölar. Han säger onekligen både fina och vackra saker, men onekligen med väl stor själfbelåtenhet. Han är den store kvinnohypnotisören och sin författares synbara älskling.

Det tredje kvinnoödet är Marta Fernmans — Ilses syster. Hon är representanten för det yngsta och kommande släktet, och hennes historia den säkert mest öfverraskande. Redan i »ton-åldern» förälskar hon sig i familjens betjäntpojke, Jakob. Hon utser honom till sin blifvande gemål, sedan hon först — hon är själf filosofie kandidat — satt honom på en studentfabrik för att han skall taga »mogenhets-examen». Detta är, som sagdt, öfverraskande nog, men det har fördelen att vara nytt, och det är käckt och muntert berättadt. Kanske ligger det också något sant i denna skenbart paradoxala historia om den unga patricierkvinnan, som utser en favoritslaf till man och liksom med egna händer danar den, till hvilken hon en gång i nåder skall stiga ner som gudinna, till den oförvitligt lydige dyrkaren? Hvad kan icke allt hända i detta Henning von Melsteds och Ellen Keys erotiska tidehvarf!

Dessa trenne jämsides utspunna kvinnoöden fylla emellertid icke hela den digra volymen. Den äger därjämte bifigurer och episoder, och i flera

af dem är kanske författaren mest till sin fördel, då poeten här talar på egen hand, utan att vara programmatiskt modern kvinnopsykolog. Det finns i boken en alldeles ovanligt varm och vacker framställning af en åldrig kvinnas sista uppflammande till lifvet före bortgången, och i munnen på en likaledes åldrig resonör, en gammal världsman, har författaren lagt en innerlig och stilla lifsvisdom, som är skönt att lyssna till midt bland de många anspråksfulla och uppstyltade talesätten.

Som synes, innehåller »Kvinnoöden» otroligt mycket. Det är ett verkligt kraftprof af författaren att hålla ihop alltsammans utan att tappa trådarna. Det vittnar om oväntad skicklighet som fabulist, men skickligheten är af en art, som man numera icke sätter så högt, den gamla romandiktningens fingerfärdighet i att trassla ihop och reda ut sin härfva.

Så blir intrycket af Melsteds stora, nya bok skäligen blandadt. Stor talang och allmänlig roman-romantik i förening! Det kännetecknar arbetet, att man i en och samma replik kan hitta en utmärkt sats, som följande — »det är verkligen lika omöjligt att komma till ett sista, slutgiltigt svar, när det gäller känslor som om du tänker dig, att det är något, som skall afgöras genom omröstning i en folkmassa, som ständigt växer och får nya medlemmar» — och strax därefter en så banal romanmening, som denna: »Kasta ut demonerna som larmar och tvistar inom dig, anse dem för slödder, också när de deklamerar som högtidligast, och gör tyst inom dig, så att du åter får din själ som ett

tempel, där du kan höra i stillheten det enda som är värdt att höra». Icke underligt, att kritikern, trots makten hos en rik och talangfull berättare, ofta blir tvehågsen. Den stora publiken kommer däremot sannolikt att njuta lika mycket af agnarna som af hvetet i denna fängslande roman.

4 april 1905.

## Bo Bergman.

### Drömmen och andra noveller.

På Bo Bergmans förstlingsbok, den vackra diktsamlingen »Marionetterna», kunde man icke tillämpa det för debuter eljes stående adjektivet »lofvande». Ty »lofvande» kan man svårligen nämna en författare, äfven om han är begynnare, när han uppträder med fullkomlig säkerhet och redan äger ett suveränt herravälde öfver sin konst's uttrycksmedel. Äfven om Bo Bergman aldrig skulle hafva skrivit mer än detta tunna dikthäfte, skulle hans namn sannolikt ändock icke försvunnit i glömskan. Det finns nämligen i denna samling ett par tre, fyra små dikter af sådan art, att näppeligen någon antologi kan nännas utelämna dem — ädelstenar af fläckfri skönhet och otadlig slipning. Ett af dessa poem, »Adagio», står fulländningen så nära, som det gärna är möjligt i vår syndiga värld. Hvar bildad fransman känner »Arvers' sonett» utan att veta mer om Felix Arvers, denne eljes alldeles förgätne samtida och dubbelgångare till Musset. Men Arvers' sonett bevaras i alla deras hågkomst, för hvilka bekantskapen med en utsökt dikt lever

som minnet af ett kärleksmöte. Äfven om ej Bo Bergman skrivit mer, skulle det kanske i framtiden så gått Bo Bergmans »Adagio».

»Marionetterna» torde hafva varit de sista nya svenska verser, Carl Snoilsky läste. Jag vet, att han satte dem högt. Vid första genomögnandet är det dock snarare andra namn än hans, som komma läsaren på tungan. Bo Bergman har särskildt i en och annan dikt rent af efterliknat Heidenstams uttryckssätt, utan att eljes äga det allra ringaste samband med Hans Alienus och med total afsaknad af den »eloquentia corporis» i alla riktningar, som den Heidenstamska tonen kräfver. Men hos Snoilsky är det dock, som Bo Bergman egentligen gått i skola såsom utöfvande artist och språklig tekniker. Formens och ordvalets klarhet, begränsningens skicklighet, det fint afrundade och slutna draget öfver de små kompositionerna, den sinnrika fyndighet, med hvilken en yttre bild eller erfarenhet omskapas till en lyrisk symbol, allt för tanken till Snoilsky, den lyriska statuettens mästare. Själfva språkets fina och litterära anslutning till äldre svensk diktkonst — något hvori Bo Bergman bland våra nyaste skalder står alldeles ensam — har äfven den unge samvetsgranne och kräsne Stockholmsdiktaren kunnat lära hos sin store landsman och föregångare, fast också denne eljes var honom en till typ och lynne främmande gestalt.

Men utom denna i ett förstlingsverk ovanliga formella säkerhet och målmedvetenhet fanns det i »Marionetterna» äfven något annat, som hindrade från användandet af ordet »lofvande». Dessa fina



små dikter gäfvö verkligen icke många löften. Någon rikedom på grodd och frön, på uppslag och idéer fanns det icke i den lilla boken. Icke på ett enda ställe kvällde den diktande fantasien öfver bräddarna — jämnt och nätt fyllde den konstnärens sirliga, kristalliskt slipade skålar. Det finns unga diktare, hos hvilka brister och fel förlåtas, ja, förgätas, för det sus af stora möjligheter, som man förnimmer bakom orden och mellan raderna. I »Marionetterna» var allt färdigt, mången gång, som sagdt, fulländadt. Författaren målar alldeles beundransvärdt Stockholmskymning, skymningstankar och skymningsmänniskor, och når som tolk för den ödsliga bitterheten hos varelsor, hvilka födts och alltid måste förblifva på tillvarons skuggsida, enstaka gånger en verklig styrka. Men löften finns det icke mycket af i detta. Diktaren är en personlighet med små mått, tunt blod och en fattig föreställningsvärld. Och denna saknad af lidelse och bärande inbillningskraft framträder kanske mest i »lifsåskådningen» öfver det hela.

Jag granskar ogärna andra människors lifsuppfattning. Den är i botten en privatsak, ofta lika svår att formulera för ägaren som för kritikern, ofta hos skapande andar detsamma rika och ofångbara som deras andliga växt. Lägg märke till, att personer, som mer eller mindre salvelsefullt kräfvä hos diktaren eller konstnären en bestämd lifsåskådning, gärna äro verkliga eller maskerade politici. I politiken blir man tydligen salig eller osalig på noggrant formulerade lifsåskådningar — politiska trosbekännelser kallas de, betecknande nog. För

andra är det långt vanskligare med den bestämda »lifsåskådningen», om man nämligen vill komma till en sådan icke genom blodets och känslornas val — då den ju blott är en temperamentets instinkt — utan genom tankens kamp och arbete. Äfven i de mest exakta vetenskaper äro förklaringarna provisoriska — hur mycket mer måste då icke åskådningarna om hela tillvaron stå under förändringens lag. Den, som vill sitta i orubbadt bo med en lifsåskådning, gör bäst i att — efter gängse bruk — sluta upp att vidare tänka på saken. Framhärdar man däremot i funderandet, blir det småningom klart, hur själfva de begreppsbildningar, på hvilka alla världsåskådningar hvila, skifta färg och gestalt. Den materialistiska världsuppfattningen är t. ex. uppmurad på atombegreppet. Men detta är just för ögonblicket både från filosofiskt och vetenskapligt håll utsatt för en formlig kritisk korseld, och det är icke lätt att säga, hur pass helskinnadt det kommer att framgå därur. Mer än tjuguariga sanningar, säger doktor Stockman, likna gamla skinkor, och det finns folk, som icke kunna förlåta, att man icke, som de, nöjer sig med ungdomens källargömda och skäligen härskna kost. Den, som tänker själf, är försiktigare med krafven på och omdömena om andras »lifsåskådningar».

Om jag emellertid i detta fall rör vid »filosofien» i »Marionetterna», sker det af litterära skäl. Den uppfattning af tingen, som råder i dessa dikter och som ännu starkare fyller Bo Bergmans berättelsesamling »Drömmen och andra noveller», är en sorts naturlig och medfödd pessimism, vunnen

utan tankens strid, omfattad utan patos eller lidelse, blott den buttra öfvertygelsen hos ett livvets styfbarn, att existensen är ett tomt skuggspel. Hoppas man något af tillvaron, är man dupe, kämpar man, är man en narr, ty man är besegrad på förhand. Det bästa är, att i vresig resignation skära pipor i vassen, och kan man så spela på dem en smula för att fördrifva tiden och invagga sig själf i ett ögonblicks illusion, som strax brister, får man vara nöjd. Jag diskuterar icke en sådan uppfattnings berättigande eller värde, jag framhäfver blott, att en dylik nichts- och ingenting-lära utan passion eller ironi, utan uppror eller stark och mörk melankoli, lätt verkar surmulenhet och i hvarje fall är ett svagt drifhjul för poesi. Något af enformigt, dimgrått misshumör fanns redan i »Marionetterna», och ännu mer möter det i Bo Bergmans nya noveller. Alla dessa historier handla om ett och detsamma, deras människor äro alla, som man säger, slagna till slant, och intrycket af trumpen viljelöshet ökas därigenom, att författaren har en viss svaghet att också i allmänna talesätt och maximer af tvifvelaktig nyhet förkunna sin normalpessimism.

Denna anmärkning drabbar bokens stämning, icke dess talang. Bo Bergman röjer i denna prosabok nästan samma öfverraskande formella säkerhet som i sina dikter. Han uppträder redan här som en fix och färdig novellist med novellistens rätta egenskaper: koncis och fångslande berättelsekonst, förmågan att inom en strängt begränsad ram gifva ett lifsöde med dess dubbelperspektiv tillbaka och framåt, skicklighet i hophållandet af en handling, och

en redan högt drifven färdighet i accessoar- och stämningsmåleri. Språket utmärker sig för enkelhet och ärlighet. Det är icke så fintspunnet som i Bo Bergmans vers, men verklighetsskildringens tyngre väf kräver också gröfre garn. Poetens handlag märkes icke sällan. Endast skämtet förefaller någon gång vulgärt — det är icke utan udd, men saknar glans och öfverlägsenhet och verkar en smula grälsjukt.

I hvarje fall är den omständigheten tillräcklig för att visa Bo Bergmans ovanliga och utmärkta begåfning äfven som novellist, att i hans första berättelsesamling alla historierna väl försvara sin plats och hafva något väsentligt att bjuda på. Undantag bildar endast det förfelade kåseriet om »Lyckan», de enda sidor, en granskare ville utmönstra. Att, när man läst denna diskussion om »lyckan», man icke vet mera om henne, än det urgamla »lyckan kommer, lyckan går», det är förlåtligt, ty världsberömda tänkare hafva heller icke vetat stort mera, men samtalet saknar kvickhet och djupsinne. Öfver hufvud taget är det icke författarens fack att spekulera, men att enkelt och åskådligt framställa människor och deras såpbubblor. Ju enklare gestalter och motiv, Bo Bergman väljer, dess bättre lyckas han skildra stora sorgsna barns gäckade lek med drömmar och illusioner. Hans konst, att lefvande och sannfärdigt berätta händelselösa lefnadssagor med det vemodfulla spelet af flyktiga och förgängliga förhoppningar, är stor och träffande. Han kan ypperligt visa själslifvet hos fint konstruerade, men svaga och viljelösa genomsnittsmänniskor. Krafftfullare ge-

stalter af större dimensioner undandraga sig däremot hans grepp. I en af novellerna, »Professor Kleman», är hjälten — eller rättare sagdt offret, ty offer för ogynnsamma omständigheter och tingens makt äro alltid hans män — en större figur, en bitter och skarp universallärd, som midt bland böcker och teorier längtar efter de lifvets förstfödslogåfvor, som han sålt för kunskapens grynvälling. Allt det, som är tillgängligt för observation utifrån, är förträffligt i denna teckning, men den inre psykologien är tunn och flack. Bo Bergman, som icke är någon boklärd, vill här skildra en människa, som läst allt. Författaren och hans diktade figur äro inkommensurabla.

Tre andra af bokens berättelser visa däremot styrkan och äktheten af hans talang — det är inledningshistorien »Drömmen», den ypperliga storstadsbilden »Den blinde», och den förtjusande vackert skrifna och komponerade novellen »Silverskrinet». »Drömmen» är en liten kontorists lifshistoria. Fabian Levis har klumpfot, som Byron, men det är också hans enda likhet med grefvinnan Guicciolis älskare. Fabian Levis hör till dem, som med sin åtrå och sin längtan evigt skola gå på sidan om lifvet, den ensamme vandraren i folkskocken. Bilden af hans tillvaro är gamla Drottninggatan, uppför hvilken besvärbacke också hans lefnad långsamt skrider. Han är fin och mild, född att bli narrad och exploaterad, en af de män, hvilkas största fara är frestelsen att vara ädelmodig, en obemärkt godhetens Don Quixotte. Det sätt, på hvilket denna figur är insatt i sin omgifning, kan icke nog berömmas.

Stockholmsskymningens gulbleka och darrande lykt-sken omsväfvar hans anspråkslösa, lutande gestalt. Man har mött honom på sina egna vägar, denne nödtorftigt bärgade lifstiggare, hvilkens festdag aldrig kommer. Ännu högre står berättelsen om en verklig tiggare, »Den blinde», ett gatuinventarium, känt från alla storstäders farleder — den lefvande automaten, som med sina slocknade ögonstenar står och stirrar på de seende och sträcker ut sin hand. Bo Bergman skildrar honom med bister humor, och ett hörn af Stockholm, i hvilket hans af brännvinsvisioner fyllda skugglif löper till ända, är en stadsbild, målad med fulländad impressionistisk konst. »Silverskrinet» är slutligen en förträfflig historia om en assessor, som är den typiske, litet svärmiskt anlagde ämbetsmannen. Den skildrar hans sista »liaison» och därpå steget in i det lugna och städade äktenskap, som en ordentlig kunglig majestäts ämbetsman bör ingå. Så till vida är temat inte ovanligt, men ovanlig är den finhet, med hvilken denna lifsanekdot förtäljes, och full af lyrisk världsvisdom den motsats, på hvilken den är byggd, mellan slumpens nyckfulla och vackra kärleksgåfva och den solida, men långt mindre roliga, som man väljer själf. »Silverskrinet» heter historien. Man kommer att tänka på sagan, i hvilken en fé låter sin gudson välja på flera underbara skrin, skrin af silfver, blott vackra att se på, och syskrin med alla slags nyttiga tillbehör. Vår gode assessor, denne Adam Homo, hade båda slagens skrin, det ena efter det andra, och längtade för hvarje gång efter det,

som han icke ägde. Berättelsen är i sin afrundning lik en vacker ring af fulländad konstnärlighet.

Det är dessa noveller, som bära Bo Bergmans nya bok och genom dem står han i främsta ledet bland våra unga begåfvade berättare.

23 september 1904.

## Erik Brogren.

### En ynglingasaga.

Erik Brogren debuterade, om jag icke missminner mig, i samma poetiska Uppsalakalender, i hvilken också Karl-Erik Forsslunds första dikter kommo till offentligheten. Sedan dess — det var icke i går — har man blott då och då i samlingspublikationer träffat på enstaka verser af hans hand, men hvilka alltid fäst sig i minnet genom något särskildt svärmodigt och nervöst i klangen. Ett litet skådespel af honom skall, enligt hvad det förmäles, hafva tryckts så fast i direktör Ranfts vida famn, att det sedermera för alltid blifvit osynligt för den öfriga profana världen. Någon rik litterär produktion synes herr Brogren i hvarje fall icke hafva utvecklat under alla dessa år. Hvarför, det få vi veta af hans nyss utgifna första diktsamling, »En ynglingasaga». Vi se af denna i lyrik biktade och berättade ungdomshistoria, att han dessa år varit upptagen af sitt eget inre lif på det allt absorberande vis, med hvilket veka, innerliga naturer kunna försänka sig i ungdomstidens lidanden och själskriser.

Den mystiskt katolska riktning, hvilken för så



många blott varit en öfvergående känslans reaktion mot en förtorkande intellektualism eller en fantasiens världsflykt från allt det mekaniska och nyttighetsjaktande i den moderna tillvaron, har gripit Erik Brogren på fullt och förtvifladt allvar, och det torde icke vara någon hemlighet, att han själf varit nära att blifva katolsk präst. De moderna litterära omväandelserna hafva — synes det mig — i de allra flesta fall varit föga uppbyggliga. De tillhöra onekligen det icke minst bedröfliga, 1800-talets rika andliga sjukdomsjournal haft att inregistrera, bedröfliga, genom att så bjärt visa, på hvilka svaga lerfötter den moderna världsåskådningen kunnat stå äfven hos begåfvade personer — och det i kritikens och naturvetenskapens århundrade — bedröfliga likaså ur moralisk synpunkt, genom den själfrättfärdighet, med hvilken så många neofyter vågat bryta stafven öfver forna meningsfränder med hårdigare och mindre lätt kapitulerande tankar. Men allt detta hindrar icke, att denna rörelse har sitt memento att säga äfven motståndarna, en lefvande maning om den varsamhet, med hvilken alla gränser böra dragas för att icke människan skall känna sig som en inspärrad och upprorisk fånge, en erinran om den oändlighetsvördnad, som ingen betydande forskning varit utan, men hvilken ingen heller kan vara utan, som vill leda framtiden. Ömtåliga, fint organiserade sinnens strider och ångest, uppriktiga hjärtans kval kunna dessutom aldrig blifva likgiltiga, icke ens där själfva själsstriden förefaller missriktad och förvänd.

»En ynglingasaga» af Erik Brogren gifver ett just genom sin frihet från all själfrättfärdighet vac-

kert uttryck för de själens irrfärder och den själens törst, som fört de bästa af de moderna pilgrimerna till den religiösa mystiken. Reflexionsförmågans svaghet stör mindre hos denne yngling, som, bestormad af frågor utifrån och inifrån, nyss trädt ut i den egna tillvarons vimmel, och som erfar så mycken ängslan och besvikenhet vid de första mötena med världen. Af en så vek, svag ungdom fordrar man knappast tankens fattning, och man röres af denna ungdomliga renhetslängtan, som genast — innan väl ännu synderna kunnat blifva så många — drager botgörardräkten på. Det finns i denna »ynglingasaga» bakom de mångordiga ej sällan svaga verserna en fond af trängtan och idealitet, som griper. Den, som skrifvit dessa dikter, har lidit och pinats mycket, och det är allvaret i hans ungdomssorger, branden af hans ungdomstrånad, den naiva och verkliga konsekvensen i hans känslolif, som bära upp hans lyriska bekännelser. Med ett ord: det lif, man anar bakom hans dikter, fånglar mer än dessa själfva. Erik Brogren är helt säkert poet. Hans anslag hafva ej sällan det obeskrifliga och sångbara, som är lyrikens *conditio sine qua non*, hans rytm är musikalisk, han rimmar lätt och otvunget. Det är också mången gång verklig koloristisk kraft öfver den poetiska färgläggning, han gifver sina ämnen. Men en utpräglad konstnär är han visst icke ännu. Ännu förmår han icke trycka en ensam och bestämd personlighets signatur på hvad han skrifver. Ordet förmår ej gifva stämningens ofta fint kända egendomlighet, och så blir intrycket ej sällan allmänt och banalt. Urvalet

hade också med fördel kunnat vara litet strängare. Författaren synes själf hafva känt något af detta, att döma af hans präktiga poetiska »förord», som är mer rättframt och personligt i tonen än de flesta af de följande poemerna. Man läse dessa två förträffliga strofer:

Men något sant finns dock det i  
en tviflets ungdomspoesi:  
en gosse, som till man vill bli  
och egna vägar vandra.  
Hvad under, om hans fantasi  
lätt löpa vill och tror sig fri,  
där hon dock leds af andra.

Om lika ditt, om lika mitt,  
det hvarför mänskan lidit, stridt,  
det kan hon rättsligt kalla sitt,  
och det åt andra bjuda  
till skådan ut; — så bli det kvitt,  
få själen lugn och bröstet fritt  
och annan sång att ljuda.

Detta är, som man ser, på en gång en förklaring och ett löfte, och läsaren vill, sedan han blifvit förtrogen med diktsamlingen, gärna instämma i bådadera. Lika visst som man känner, att »Ynglingasagans» poet ännu ej kommit till full själfständighet, lika visst tror man på hans litterära framtid. Och djupt kända och vackert genomförda dikter finns det redan ej få af i denna begynnelsebok. En sådan är »Botstämning», med dess dystra glöd och den melodiska slutstrofen:

Och sången lyfte måladt kyrkohvalf,  
och jag, jag stod vid altaret i koret;

min själ var saligt hel, ej smärtsamt half,  
i mina armar helgonbilden skalf,  
jag kysste bleka läppar genom floret.

Ett annat poem af vemodig glans och skönhet är »Lucus resignationis». Hur ståtligt tecknar ej en strof som följande de stilla dyrkarna af lifsresignationens drottning:

Rundt marmorcisternerna ligga de alla,  
alla de trötta i kvällens fred,  
springvattnets skimrande daggstänk falla  
på bleka och fårade pannor ned.  
Kring dig, drottning, hvila i grönskan,  
sorgset församladt ditt visa hof,  
hysa ej fruktan, nära ej önskan,  
sjunga med tystnad sin drottningens lof.

En i all sin enkelhet rörande, nästan barnsligt innerlig känsla utmärker slutligen de religiösa och personliga små visorna i bokens slut — hvilka också kronologiskt taget äro de sista och därför särskildt gifva löften för en kommande diktning. Något psalmaktigt undergifvet och stilla kommer här icke sällan in i tonen.

Allting måste lydigt tålas,  
bränna, lysa och förkolas  
låter Han de heta glöd.  
Så vi brinna och förbrinna,  
bästa värmen vill han vinna,  
ej af lif blott, men af död. —

Trots ej få vacklande och osjälfständiga verser finns det i »En ynglingasaga» sålunda rätt mycket

att taga vara på, och en fin och älskvärd personlighet, för hvilken känslolif man erfar sympati, trots dess nästan omanliga vekhet, präglar denna dikt om en genomliden ungdom med få och bleka rosor, men många och hvassa törnen.

2 november 1901.

## Algot Ruhe.

### I.

#### Bakom fasaden.

Typisk, såsom »Storgården» för nutida rousseauism, är Algot Ruhes »Bakom fasaden» för nutida stadslif, om också det måste sägas, att det är bubb-lorna på ytan och icke det kokande vattnet i den stora kitteln, som skildras i dessa »femton små komedier». »Bakom fasaden» är ett förstlingsverk, och den förut blott som essayist en smula kände författaren har här valt en litterär modeform, den dialogiserade novellen, särskildt i bruk i Frankrike, där bland genrens mästare kunna nämnas Lavedan och Jeanne Marni. Men den svenske författaren har icke tillgripit detta framställningssätt på måfå, ty det synes verkligen väl harmoniera med arten af hans begåfning och hans temperament. Han har en satirisk iakttagares kyliga oförskräckthet och en dramatikers känsla för den tillspetsade situationen och den träffande repliken. Ett synnerligen naturligt och lefvande samtalsspråk, som karaktäriserar raskt och uttrycksfullt, låter honom vara sann med godt humör, och hans små

scener gifva ganska suggestiva ögonblicksfotografier ur den moderna tillvaron. Särskildt uppbyggliga äro ju i allmänhet icke dessa små bilder. Man finner i dem en oförstådd tro på nästans dålighet, och författaren har alls ingen lust att moralisera sina personager. Han framför dem i frihet, låter dem själfva prestera sig, och synes icke vara synnerligen missbelåten hvarken med deras stora dårskaper eller deras små bofstreck. Han är en litterär monokeltyp och trifs tydligen rätt godt på fåfångans marknad. De »femton små komedierna» äro alla rätt väl formade, men flera nog allt för obetydliga för att försvara sin plats i en bok, de skulle göra sig bättre »under strecket» i en tidning. Men några äro lyckligtvis mer än grofva och galanta rökrumsanekdoter, och ha så mycket udd och kärna, att man i dem gärna hälsar välkommen en ny penna. Främst står säkert den ypperliga lilla dialogen »En moder», ett fint litet växelspråk mellan mor och son, men tillika mellan man och kvinna och mellan tvenne generationer. Det är en lika vacker som sannfärdig teckning af en gammal dam med en besviken, men alltjämt varmblodig kvinnas outrotliga kärlekssvärmeri, och båda de samtalandes ord falla här med en friskhet och en skärpa, som låta ana, att det i Algot Ruhe finns stoff till en komediförfattare, som kanske kunde röra sig med djupare ämnen och större former.

23 december 1901.

## II.

## Cyril och Irmelin.

Algot Ruhe, som debuterade med en både talangfull och kvick samling små dialoger ur det moderna storstadslifvet, utmärkta för både vaken iakttagelse och ett karaktäristiskt samtalspråk, har åter utgifvit en liten bok, en miniatyrroman i bref, »Cyril och Irmelin». Det nya arbetet är nära i släkt med det förra. Äfven här är atmosfären helt stockholmsk, eller kanske snarare den internationella stora stadens, äfven här träder oss till mötes en författartyp, vanligare i Köpenhamn och Paris än hos oss och därför lustig nog till omväxling, med sin kyliga ironi och sin skeptiska axelryckning åt det hela. Äfven i denna lilla roman är författaren lika orädd för ömtåliga och riskerade ämnen. Berättelsen lämpar sig alls icke för konfirmander, och det är fråga om, huruvida icke det »opassande» i »Cyril och Irmelin» mer än en gång snuddar vid det obehagliga. Godt humör gör allt lysande och intagande — och sådant godt humör finns det åtskilligt af i dessa ofta muntra och uppslupna kärleksbref. Varm känsla och het lufsberusning, som däremot väl mycket saknas i denna erotiska korrespondens, förläna också allt poesiens adel. Men mellan skämt och lidelsefull känsla ligga döda punkter af en sorts likgiltig sensualism, som stöter just genom sin indifferens. I det hela bestyrker »Cyril och Irmelin» otvetydigt det intryck af bestämd och



egenartad talang, som läsaren redan fick af Ruhes förstlingsverk, samtidigt med att den nya boken dock tydligare drager hans begåfnings begränsningslinje. Ty i en liten passionsroman, hur diminutiv den är, behöfs mer än den fyndighet och de kvicka och väl funna grepp, som af de små komedierna »Bakom fasaden» gjorde förträffliga små nutidsbilder, det behöfs, för att man här skall ryckas med och intressera sig för parterna, det kvällande, oberäkneliga lyriska flödet, och det är nog det, som ej sällan brister hos författaren.

»Cyril och Irmelin» äro, trots sina romantiska namn, Stockholmsbarn, ja, Östermalmsbor, af dem, hvilkas lif begränsas af Sturegatan och Strandvägen. Cyril är en ung blifvande diplomat, Irmelin en ung högadlig fru, gift med en högre militär. De träffas och förälska sig i hvarandra, och boken är brevväxlingen om deras kärlekshistoria, från balaftonen, då den begynte och deras sinnen råkades som skimret från ljuset faller in och bryter sig i kristallkronans prisma, till den stund, då de åter skiljas, då festen är förbi, ekläreringen släckt och prismat i kristallkronan åter blifvit blott ett stycke färglöst glas. Brevväxlingen låter oss följa en mycket typisk kärlekshistoria mellan en man af värld och en dam ur societeten. Det är först vänskapsmaskeraden, innan lidelsens inkognito röjes, och sedan hängifvenheten i hemlighet med den stulna lyckans hetsiga jubel och trots mot alla löften och band. Det är ömse-sidig svartsjuka, skrupler, som dyka upp och åter försvinna, den lönliga erotikens Penelopeväfnad, hvil-kens luftiga nät hvar natt slits sönder af det ensamma

grubblen, samhällskonflikterna mellan man och hustru, mellan moder och barn, mellan äkta man och älskare, intill dess den heta, men kortlivade flamman brinner ner af sig själf. Allt detta återspegla dessa bref mellan Cyril och Irmelin, återspegla det ofta skarpt och kvickt och äfven då och då med vacker stämmingsmakt. Det hela roar, helst om man frånser en hufvudsak och nämligen icke bryr sig om att taga historien »au sérieux».

Ty det är nog grundbristen i denna korrespondens, att man icke kan taga kontrahenternas känslor synnerligen på allvar. Liksom brefskrifvarnas namn äro överkliga, förefalla de själfva på något vis överkliga med sina stilistiskt ganska raffinerade bref, i hvilka man aldrig, eller så godt som aldrig, hör livvets eget nyckfulla och darrande språk, och hvilka därför också så sällan gifva livvets illusion. Cyril och Irmelin äro nog ett par marionetter, eleganta och lustiga för öfrigt, och man lyssnar icke ogärna till deras upptåg, men man märker ständigt trådarna, med hvilka förevisaren rör dem, hur behändig han än är i yrket.

Frånser man detta starkt artificiella drag, har denna korrespondens, som sagdt, både sinnrika små iakttagelser och vackra ställen att bjuda på. Författaren har den goda smaken, att icke i sitt språk eftersträfvat det koloristiska eller trasgranna, som vidlåder så mycken modern novellistik. Han skrifer facetteradt, en smula preciöst, men med distinktion, och Stockholmsatmosfären är flerstädes vackert träffad. Tag till exempel följande lilla morgonskildring: »När jag med pälskragen upp öfver öronen kom ut på

Sturegatan och såg Humlegården kanderad af ymnig rimfrost och den flitige Schéele förvandlad till en gipsgubbe, var det som om äfven mitt väsen blifvit rensadt och vitmenadt och den bäfvande gryningen sken förklarande in öfver min själ. Jag lyfte mina armar i förtjusning och inandades väl-lustigt i fulla drag den uthvilade, nymornade luften. Ur silfverskogen trängde klara, klingande ljud af fjärran bjällror och fina röster, och det susade genom kronorna en sakt vind, som strödde ut i luften ett glittrande puder af krossade isfjun. Den oändliga mängden af mikroskopiska kristaller, som i täta knippen täckte trädens grenar ut till deras spädaste kvistar, gjorde den lilla parken för min fantasi till något gränslöst stort och hemlighetsfullt ovanligt.» Denna vackra inledning fortsättes sedan af en hel skildring, alltigenom buren af en lycklig morgontimmes lätta berusning, och lika utsökta stämningsmålningar finns det flera i boken. Men trots detta är det dock fråga om, huruvida Algot Ruhe är riktigt på sin rätta mark i djupare själsanalyser och lyrisk känslotolkning. Måne icke hans lynne af satirisk iakttagare och resonör danat honom bättre till skildrare af samhällskomediens yttre typer och intriger? Ätminstone saknar jag kring hans hjältnas gestalt den rätta glansen, för att gripas af hennes lilla äfventyr. Hon skulle hafva mera skimmer öfver sig från en baldräkts slipade smycken och tindrande paljetter, lättare gång, luftigare tal — vara med ett ord mer dårande och tjusande trollslända.

## III.

## Svaga herrar.

Algot Ruhe tillhör genom födsel det vittra Skåne. Men Östergade och Pariserboulevarden äro nog snarare hans andes fosterbygder än den skånska slätten, och hans ärelystnad tycks framför allt vara att blifva stockholmare quand même. Åtminstone anstränger han sig af alla krafter att skildra och förstå denna stad, dess luft och dess människor. Och skeptisk, kvicktänkt, fiffig och verserad som han är, med hufvudstadsgatans oro, kyla och rebellhumör, lyckas han icke illa, äfven om man saknar den ofelbara och instinktiva Stockholmskänsla, som t. ex. finns hos Hjalmar Söderberg och som väl blott Stockholms barnfödda förfoga öfver. Också hufvudstäderna hafva sina »jordandar», utan hvilkas faderskap något af främlingsblicken väl alltid vidlåder ögat.

Algot Ruhes nya bok, »Svaga herrar», skildrar sålunda åter det modernaste Stockholm, skildrar det i en ny form, som fördelaktigt vittnar om författarens mångsidighet. Denna gång har han velat gifva en större bild, ett rikare galleri gestalter ur det nya Stockholmslifvet, och som skådebana för dessa typer valt »baren» på modet. Där har han suttit och tagit ögonblicksfotografier med sin kamera, och dessa barenens stamgäster är det, som nu under titeln »Svaga herrar» presenteras för allmänheten. Ögonpunkten är icke illa vald för den, som vill

skildra en särskild klass af hufvudstadsexistenser, dagsländorna och deras ögonblickslif, de ensamma och de urspårade, som hafva kafét till hem, och mer än annorstädes synes tanken, att göra en dryckeslokal till världens centrum, närliggande hos ett folk, hos hvilket alkoholen, enligt hvad samhällsmoralister och poeter i ljuf förening försäkrat, utgör nationallasten eller nationaldygden — allt efter synpunkterna. Den amerikanska baren med sin yankeeprägel och sin whiskyspleen är så ett sista led af Stockholms klassiska, åt Bacchus och Apollo i broderlig sämja ägnade Parnass.

Algot Ruhes bok utgöres af fristående samtal och scener från en bar, och liksom idén är pigg och ovanlig, är också själfva skildringssättet ofta kvickt och själfständigt, med en reflekterande karikatyrists snits och skärpa öfver de lustigt och karaktäristiskt skisserade gestalterna. Det är skada blott, att författaren, som i sina förra små böcker så väl förstått sin begränsning, här understundom synes taga sin uppgift (och kanske också sig själf) litet för högtidligt och på rama allvaret. Det hvilat onekligen ett pedanteri öfver den utförlighet, med hvilken baren dryckeslaboratorium och fabrikation beskrifves, och all denna likörlyrik blir kväljande till sist, så mycket mer som författarens stillebenskonst icke alls står i jämnhöjd med hans förmåga att införa typer och låta dem tala. Man förvånas öfver, att hos en så smart och i den litterära kostymen så ängsligt modern man som han hitta aflagda prydnader af naturalismens mest billiga godtköpsvaror. Man läse t. ex. skildringen af baren i bokens

i det hela mycket misslyckade inledningskapitel. »Där stod den pösande Munken, från stora pappa ända ned till småttingarna på en åtting. Där kom Triple Sec, från halfvan på en liter till proffer, som liknade kantrade champinjoner» etc. etc. Öfver hufvud taget visar skildringen flerstädes en brist på god smak, som man icke väntat hos Ruhe. Han slår alldeles för många mynt af ett och samma infall. En scen, som kunnat blifva riktigt rolig — en full skådespelares hallucination af gångna festmiddagar t. ex. — fördärfvas sålunda af bred lill-Zolaisk svulst. Och jag är rädd, att det icke blott är i formen, men äfven här och hvar i tankegången, som man saknar något af den djupare filosofiska och litterära kultur, som en författare af hans lynne och ämnesvärld icke får undvara.

Men måhända »Svaga herrar» skall betraktas som en ny debut — och dess ojämnheter och osäkerheter hänga ihop hos författaren med ett genombrott till något större och gedignare. Greppet i denna nya bok af Ruhe är nämligen vida kraftigare och bredare än i hans föregående, tonen mer personlig, strömmen af lif långt starkare och mera omedelbar. Den moderna dryckesnirvanans stämningsbilder äro ofta tecknade både sinnrikt och fint, typernas anletsdrag uttrycksfulla i de elektriska blossens blåhvita ljus. Mer än en vacker liten prosadikt och mer än ett putslustigt och groteskt stycke människolif väfver författaren i kaférokens lika fort spunna som brystna Penelopeväf.

23 november 1902.

## Hugo Öberg.

### Makter.

Hugo Öberg har förut skrivit en roman, »Sonen», som synes hafva blifvit ganska mycket läst — den kom i två upplagor, något ovanligt för ett förstlingsverk — och den vittnade onekligen om en kraftig, men skäligen grof och oskolad talang.

Skildringen gick på bredden och skydde icke att medtaga mycket och tungt verklighetsmaterial. Ett fattigt hem ur den lägre medelklassen med sina trånga förhållanden, sina luggslitna möbler och sin instängda, syrefattiga atmosfär var där framställt af en man, som oräddt ser fulheten i ansiktet och tecknar den med en hand, hvarken fin eller kräsen, men fast och oförskräckt i greppet. Kultur och smak saknades mångenstädes i boken. Afslutningen skämdes af ett falskt — eller åtminstone falskt verkande — moraliskt patos. Men med allt detta talade i boken ett robust temperament med blick för lifvet, dramatisk fart och en odisputabel om ock alltför fotografiskt bunden styrka i skildringen.

Den nya romanen, »Makter», betyder ett stort steg framåt, men precis i samma riktning, som för-

fattaren inslagit i sitt förstlingsverk. Framsteget ligger egentligen icke i öfvervinnandet af de stundom mycket obehagliga bristerna i »Sonen». Smak och kultur saknas fortfarande lika betänkligt. Det är här kanske rent af än mer kännbart, då den nya romanen också handskas med andliga värden och vill vara en sorts litterär och moralisk satir mot några af de senaste företeelserna inom vår diktning. Min anmärkning gäller ej i första hand de många brutala ställena i »Makter». Tillvaron har sin egen brutalitet, icke utan en kärf och hälsosam styrka, och de våldsamma utfallen i boken äro betingade af uppgörelsens vilda våldsamhet. Men däremot lider läsaren af den kroniska, omedvetna brist på förfining, som vidlåder arbetets lifsuppfattning och ljusfördelning, skildringssättet i det hela. Och smaklösheten framträder bjärtast i de obehagliga ögonblicken i likgiltiga detaljer, som kunnat vara borta. Därtill kommer, att man af »Makter» ännu mer än af »Sonen» får klart för sig, att dessa berättelsers nedskrivare icke besitter någon som helst inbillningskraft. Redan i de första kapitlen möter man ett par kända Stockholmsfigurer, direkt afritade och — rent utvärtes sedt åtminstone — tagna på kornet. Metoden fullföljes genom hela romanen. De verkliga, borna lifsskildrarna hafva aldrig praktiserat den artens detektivfotografering direkt efter modell. De hafva alltid såsom skapare, fast naturligtvis med mer eller mindre framgång, velat konkurrera med Vår Herre. Under läsningen af »Makter» har man känslan af, att icke blott människorna, utan också hela förloppet, ofritt kalkerats efter verklighetens förebild.



Den subjektiva diktarilluminationen saknas, den omgestaltande konstnärens suveräna signatur.

I trots af allt detta och trots frånvaron af poetisk öfverlägsenhet intresserar och fånglar dock detta arbete från början till slut. Man undrar själf öfver det, men man är hela tiden med. Man retar sig ej sällan, och ej sällan med goda skäl, åt denna alltför vidlyftiga apoteos öfver en man, som författaren själf synbarligen finner ytterst märkvärdig, men vi andra ganska outvecklad, och dock rycks man på något underligt vis oemotståndligt med af hans öden. Man rent af tubbas till medkänsla med Nils Vejde, bokens hufvudperson. Författarens lidelsefulla tro på sin hjältes rätt och lidelsefulla kraft i att förfäktad den låta oss mer och mer se världen med Nils Vejdes ögon och dela hans sorger. Förhållandet är ungefär detsamma, som när en person, för hvilken man i botten har ganska ringa sympati, dock genom sitt väsens och språks passionerade styrka aftvingar oss vårt deltagande. Man erfar något midt emellan beundran och förtret och mumlar för sig själf: satans karl. Ursäkta, att jag för ett ögonblick anslår herr Öbergs egen ton.

Det är blott ett verkligt författartemperament, som åstadkommer något sådant. Det är ett konststycke, att utan hjälp af någon sensationell intrig hålla intresset vid makt genom tvenne digra delar. Boken lefver. Det är dess berättigande och dess försvar mot alla invändningar. Den lefver. Det är rörelse och blod i den från början till slut, och med lifvets smittande kraft kommer den säkert att vinna och fasthålla sina läsare.

Den första delen utgör endast en inledning, en förberedelse, opropotionerligt bred i förhållande till verkets ekonomi, så mycket mer som flera af dess episoder i sin planlösa godtycklighet till ingen-ting leda. Författaren följer sin hjältes lefnadslopp dag från dag och år från år, hvilket ju också kan kallas en sorts kompositionsprincip. Första delen visar från alla sidor och i »Lebensgrösse» musikdirek-tören Nils Vejde, på lediga stunder tonsättare. Vi lära känna hans yttre och inre människa, vi få se honom klädd och oklädd, i ensamhet och ute i världen, i förhållande till vänner och kvinnor. Han ingår och bryter förbindelser, han förlofvar sig och slår upp, han brottas med dåliga affärer och små inkomster, lefver på pianolektioner och drömmer om att blifva en stor kompositör. Allt detta skulle vara föga märkvärdigt och i sin vidlyftighet rent af tråkigt, om icke författaren ständigt ägde en sådan lufsintensitet och vore så oändligt intresserad af ämnet. En vibrerande åskådighet, en ofin, men rask och uppiskande stil, ett naturligt flöde af blod och rörelse gifva scenerna lif och lust äfven när de sakna egentlig poetisk *raison d'être*. För öfrigt finns här också mer än en af högre ingifvelse buren episod. Jag påpekar t. ex. det synnerligen vackra kapitel, där Nils Vejde i sitt lilla rum sitter och drömmer öfver sitt herbarium, hvilkets pressade växter från hafsstranden föra in till storstaden hela hans hembygds — västkusten — öppna och vind-blåsta poesi.

I andra delen tager dramat eller, om man så vill, själfva romanen vid. Uttröttad på sitt ungarls-

lif och sin ensamhet gifter sig Nils Vejde med en vacker, men fattig ung flicka, i hvilken han förälskat sig. Hans förhållanden blifva långt ifrån ideala. Den unga frun är sjuklig och utan karaktär, och endast med oerhörd ansträngning förmår musikläraren hålla sitt hem upprätt. Men detta blir dock hans värld i världen, och allt störtar samman för honom, när olyckan träder inom dess dörr. Hans fru råkar nämligen ut för en professionell kvinnoförörare, den dämoniskt fule och dämoniskt samvetslöse och Macchiavelliske unge poeten Runar Heding. Men det som händer, är icke ett vanligt olycksfall. Vejdes lycka blir offer för, hvad han kallar »den litterära dekadensen», för en usel och vanartad diktning, som under namn af »lefnads-konst» proklamerar allmän erotisk anarki. Denna sista del af »Makter» är utförd med en i svensk romanlitteratur ovanlig hänsynslöshet, men i sin skakande och våldsamma hetsighet och sin genomlidna sanning bärs den också af ovanlig illusion. Endast Vejdes starka själfbevaringsdrift räddar honom från undergång och själfmord. Han tänker slita alla band och börja en ny existens, men omständigheternas järnhårda makt hindrar honom också härifrån. Lik en fånge, smidd vid sin olycka som vid en boja för lifstiden, se vi honom i bokens sista uppträde, med hvilket romanen tämligen godtyckligt slutar — därför att den nu en gång måste få ett slut.

Det i denna roman först och sist anmärkningsvärda är karaktärsteckningen af hufvudpersonen, sannolikt en af de allra mest lefvande vår yngre

berättelselitteratur åstadkommit. Det är icke ofta, som man i en roman får en så fullständig och allsidig människoframställning. Jag säger ingalunda att bekantskapen är odeladt angenäm. Långt därifrån. Nils Vejde är en af dessa halfva konstnärsbegåfningar, som hafva mer pretentioner än de riktiga. Författaren tycks icke märka hans inbilskhet. Ty han skildrar honom utan ett spår af ironi och med fullständigt instämmande. Nils Vejde ensam har rätt och alla andra orätt. Han ensam känner fint, och begår han någon öfvervilning eller dårskap — och detta är ju knappt möjligt att fördölja i en så bred lifshistoria — utvecklar författaren ett advokatoriskt mästerskap i konsten att framlägga de »försonande omständigheterna». Vejde gör sannerligen icke sin själ till en röfvarcula, utan visar ogeneradt all dess ädelhet. Men med allt detta är han, hvad man kallar en man med hjärtat på rätta stället. Sund, stark, manlig, naturlig (när han icke lägger an på att tala bokligt och litterärt), af ett ursprungligt och frodigt temperament. Stort och smått, de tusen och en dragen, förnuft och oresonlighet smälta samman till en gestalt af en alldeles påtaglig och afrundad individualitet. Det är naviteteten, som åstadkommit en sådan öppen-hjärtighetens sanning.

De andra personerna i »Makter» äro långt mindre intressanta. Kvinnorna förefalla endast som speglar för Nils Vejde, och hvad bofven angår, den sataniske förföraren, gifves han utan försök till mänsklig förståelse. Det är icke blott en svartmålning, utan en karikatyr af en blodig hatets

energi. Sämst hafva utan fråga de rent andliga och intellektuella elementen i romanen utfallit. Det blir alltid något orättfärdigt och konstladt, när ett omfattande andligt fenomen och ett speciellt personligt fall skola sammankopplas. I sin polemik bryter Öberg mot den första regeln för all diskussion — den att icke öfverdrifva motståndarnas påståenden. Han gör det tvärtom så gränslöst, att det hela blir ett slag i luften. Det är icke i Öbergs bok, man finner den roliga och dräpande satir, som onekligen kunde skrivas mot den moderna erotiska religionen och dess präster och prästinnor. Ännu sämre synas Vejdes fantasier om »Makterna» vara. Strindberg är i det hela författarens mästare. Men denna mystik bär redan hos mästaren kaffesysterdraget — hur skall den taga sig ut hos lärjungen, hvilkens i botten sunda och nyktra natur saknar snillets bristande exaltation? Så blir denna s. k. mystik ännu ett tvetydigt element i denna på godt och ondt blandade bok med dess för öfrigt omiskänneliga talang.

18 april 1906.

## Axel Klinckowström.

### Örnsjö-tjuren.

En jägardikt.

I vårt poetiska land växer dikten under snön. Ännu äro vi blott vid begynnelsen af den månad, som den gamla almanackan med älskvärd optimism benämnde »vårmånaden», och redan nu, de första dagarna af mars, möta oss såsom nyspirade snöklockor de gudskelof i alla väder lika sorglösa och lättsinniga skaldernas nya dikter.

Zoologen, den som en väldig jägare inför Herran kände baron Axel Klinckowström, har debuterat med en numer ganska ovanlig sorts diktning — ett helt litet svenskt epos. Jag skrifver med flit debuterat, ty i de ej så få poem, han förut utgifvit med fornnordiska ämnen, brottades det poetiska bärsärkaraseriet alltför hårdt med den litterära diletantismen för att resultatet skulle blifva det afsedda. Det är alls icke omöjligt, att en »nygötisk» diktning ännu en gång skulle kunna fånga och gripa oss. Med en ny verskonsts medel kan nästan hvarje ämneskrets förnyas, och vår tid har dessutom en långt djupare känsla för

all primitiv föreställningsvärld, än romantikens. Men i Klinckowströms fornnordiska poesi har trots all god vilja och goda ansatser knappast undret skett, förnyelsens och återuppståndelsens under. Denna gång har han sökt ingivelse på närmare håll — i nutida jakt- och svenskt bygdelif, och icke blott åstadkommit ett ganska älskvärdt och lustigt litet arbete, men äfven visat sig vara ett stycke — ett icke alltför imponerande stycke, men dock ett stycke af en diktare.

Låt om oss då dröja en stund vid »Örnsjö-tjuren» af Nimrod-Klinckowström. Dikten är på hexametrar och behandlar en älgjakt. Hvar författaren sökt sin förebild, är sålunda icke svårt att se — utan att man behöfver göra sig skyldig till en sådan elakhet mot vår svenske zoolog, »hundvän» och poet, som att jämföra honom med Runeberg. Klinckowströms poem, anspråkslöst kalladt »jägardikt», är icke ett epos med bred och djup folkskildring och nationellt perspektiv, det är ett diminutivum af ett epos, en liten berättelse på vers af blygsamma proportioner i alla riktningar, men i sin patriarkaliska gammalsvenskhet icke utan ett hemväfdt och troskyldigt behag.

Författaren skildrar ett jaktmöte på ett bruk, i bergslagen antager jag, att döma af den vackra naturskildringen med många speglade sjöar och en »blånande grund af skogiga åsar»

tornade öfver hvarann; de närmaste tydliga, skarpa, skiftande klart i växlande färg, därbortom de andra, högre och mera i blått, till sist emot himlen de högsta hägrande lika luftiga moln ur ett aflägsat fjärran.

Det är sista augusti, och vänner komma från östan och västan för att deltaga i älgjakten på den gamle gästfrie brukspatronens jaktmark, där icke blott finns som frestande byte en prehistoriskt jättelik älg, »Örnsjötjuren», äfven Belsebub kallad, men också en skönlockig dotter, Eva. Villebråd finnas som bekant af många slag, och jägarlycka på ett håll betingar icke alltid framgång på ett annat. Men här förenas turen, och dikten berättar, hur den unge jägaren Harald på en gång fäller den sagolika tjuren och vinner den sköna och mycket förmögna — det glömmet skalden aldrig att framhäfva — Evas hand. Det går sålunda här som i de gamla sagorna: hjälten dräper odjuret och vinner prinsessan. Om någon förvånande ny eller stor uppfinningsförmåga bär icke detta vittne, men i episk poesi i allmänhet ligger ju större vikt på skildringskonsten än på handlingen. Med bred pensel och älskvärd godmodighet upprullar Klinckowström en följd af taflor från ett svenskt järnbruk. Målningen förefaller väl ibland en smula för arkadisk och idyllisk. Denna lilla värld kring den speglade Gädssjön tycks verkligen vara den bästa af världar, den, där alla äro lika hederliga, rätttrådiga och belåtna, herrar och tjänare, rika och fattiga, och det förefaller att vara lika roligt att arbeta i verkstad och hytta, framför den brinnande elden, som att få spränga på jakt genom skog och mark. Kanske jag misstager mig, men det synes mig dock, som jag en och annan gång af tidningarna sett, att den onda och rastlösa tidens missnöje också nått de svenska bruken, och att tillvarons motsatser också på dem kännas starkare än skill-



naden mellan den stora brännvinsflaska med »tjusarkonungens namnchiffer», som författaren ställer på bruksherrns väldiga frukostbord, och den mindre med marknadsblommor, som han placerar hos hans arbetare. Men skalden är ju herre öfver sin värld, och ingenting kan hindra honom från att, som det heter, måla en so i rosenrödt.

Eljes måste skildringarna kallas förträffliga, af en präktig kärnfull svenskhet, som det är ett nöje att återfinna. Friskt och trefligt skildras i denna dikt både den gamla herrgården med sin gästbudssal, fylld af jakthistorier, kortspel och toddyrök, sina gästrum och korridorer, och bergsmannens af ärt-ruskor och krusbärsbuskar omgifna stuga. Enligt stilartens breda, intagande och omständliga tradition äro dessa interiörer icke sedda med en konstnärs falköga, men utförligt beskrifna med kärleksfullt välbehag, också en sorts stilprincip, så god som mången annan. Och om artistsinnet saknas äfven i de talrika naturbilderna, äro dessa likväl iaktagna med en naturkunnig mans säkra blick och fångade i flykten af en jägare i sitt element i skog och mark, väl förtrogen med årstidernas vanor och jordens lif. Exempel på detta gammaldags noggranna, men kärvänliga och vinnande episka stilllebensmåleri kan man i Klinckowströms dikt hitta mångenstädes. Följande bild är särskildt karaktäristisk:

Mätmodern själf, den raska mor Anna, i rymliga spiseln  
väckande åter till lif den i askan slumrande glöden,  
närde med späntade stickor klokt den nyfödda lågan,  
tills den, hämtande kraft och fattande tag uti veden,

spred kring rummet sin fladdrande glans som sprakande  
brasa.

Snart på sin trefot af järn den glänsande pannan af koppar  
puttrade, muntert af lågorna smekt, medan slamrande  
kvarnen

malde i husmoderns knä den bruna bönan från Rio.  
Ned ifrån väggen så togs den flata, rymliga pannan,  
skurad noga med flott, den mottog randiga fläsket,  
puttrande snart med kaffet i kapp på den lågande härden.

o. s. v.

Emellertid finns det ännu en sida att stanna vid i »Örnsjö-tjuren». Tydligt fann författaren på längden ändock sitt paradiset litet långsamt utan en orm, och den kommer naturligtvis, som allt ondt, från den babyloniska hufvudstaden. Det är en »hypermodern författare», en satirisk motbild till allt detta ärliga, redliga och sunda naturlif. Allt från första ögonblicket han presenteras, förstår man författarens satiriska vrede mot hans person. Medan alla de andra herrarna gå i ärliga smorladerskängor, uppträder denne förvekligade dekadent i spetsiga blankladers skor. För att läsaren ytterligare skall förstå, hvilken ohjälplig odåga han är, tillfogas, att han — liksom odågan Chamberlain — använder monokel. När man därtill finner, att vederbörande lyder namnet »Hjalle», väntar man en glupsk och aristofaneisk satir. Ty, utan att ingå på privatlivets helgade område, kan man väl upplysa om, att detta namn allmänt gifves åt en af våra mest kända yngre författare, hvilken genom sin icke vanliga intelligens och talangfullhet verkligen förtjänat upphöjelsen till att spela den onda principen i Klinckowströms idylliska bruksvärld. Men denna vredgade början

får en ytterst beskedlig fortsättning. Så brukar jätten i sagan, som ur djupet af sitt lurfviga skägg ropar, att han vill känna lukten af kristet blod, småningom afslöja sig såsom en from, litet enkel och oförarglig skämtare. Våra unga poeter behöfva icke hvässa sina pennor, för att till gengäld för denna godsinta och smålustiga satir öfver en stadspoets missöden på landet göra en parallell om den vilde jägarens missöden i salongerna. Ty satiren har intet personligt eller hvasst, utan röjer ett stort barns harmlösa, jag skulle vilja säga oskuldsfulla själ.

Till sist ett ord om formen. Hexametern passar märkvärdigt väl svenskt lynne med dess smak för fulltonighet och paradmarsch. Redan hos Stjernhjelms har hexametern också fått ett utprägladt nationellt, kanske litet bondskt, men kärnfriskt tycke. I våra dagar har Strindberg med utomordentlig språklig genialitet låtit denna försvenskade, vildt och fritt växande hexameter lefva upp igen. Klinckowströms språk har naturligtvis ej en sådan klassicitet, men också den är i det hela stilfull och treflig. Den böjelse för en viss vårdslöshet, som hexametern — liksom all jämn, men ändock icke jämnt reglerad lunk — gärna för med, har dock ej heller han undgått. Jag citerar på måfå några redan vid första genomögnandet stötande rader:

»Hundvännen Maxim och Flink, den äldre jägarn från  
Trosa.»

Man förstår, att »hundvännen» är en diktarens kär hederstitel, men som inledningsdaktyl till en hexameter är ordet knappast vackert, och radens

skönhet ökas icke af det därpå följande underliga namnet med sin kuriösa tonvikt. Skön är heller icke en rad som följande:

»Tjuren från Örn sjön är nu mitt mål, förr'n en kommande skymning.»

Och hvad sägs om följande rad till sist?

»Detta och mera därtill i räntebärande aktier.»

Vi respektera högt det Klinckowströmska brukets aktier, helst sedan vi af författaren fått den värdefulla upplysningen, att de äro oberörda af alla börsens väder och vindar, klippfasta som Svea Riksbanks sedlar, men vi föredraga ändock i slutet af en hexameter ett rent tvåstafvigt slutord.

Det berättas, att då en vän visade Goethe, att han en gång råkat skriva en sjustafvad hexameter, svarade den store skalden: »Die Bestie soll stehēn bleiben». Klinckowström tycker tydligen detsamma om sina »bestier», som, det må erkännas, så vidt jag sett aldrig fått en fot för mycket. Och då totaliteten är trefligt och stilfullt klingande, kan ju dylikt aldrig skämma en dikt, som är nöjsam och intagande och, utan att röja någon djupare originalitet, dock visar ett i vår tid rätt egenartadt och lustigt gammalsvenskt original.

8 mars 1906.

## K. G. Ossian-Nilsson.

### I.

#### Masker.

Herr K. G. Ossian-Nilsson spelar hvarken på luta eller mandolin i sin lilla diktsamling »Masker». Det är icke ens den veka flöjten, som han trakterar, men själfva den sträfva trumpeteten. Och man kan icke neka till, att det ljudet är rätt välkommet. Efter så mycket känslofullt strängaspel, så mycken serenadmusik, som består på den nutida svenska parnassen, gör det hårda, skärande krigsinstrumentet en god verkan, äfven om klängen ibland är onödigt skrällande och rå.

Det är ingen svårighet att uppvisa, hvilka Ossian-Nilssons andliga lärare äro. Man betrakte blott hans diktsamlings första strof:

Du är välfödd och frodig och fet, John Bull,  
som man påstår af andras svält,  
och du låter din hjord gå i bet, John Bull,  
bra ofta i grannens fält.  
Det är lätt att förstå, att de skräna, de små,  
och att ingen stort älskar dig just, John Bull,  
ty så snart du får lust till en ö eller kust,  
strax lägger du vantarna på.

Det är icke möjligt att läsa en sådan för öfrigt präktig strof utan att för sig själf nämna namnet på den blandning af geni och litterär växelryttare, som heter Rudyard Kipling. Och går man ifrån de politiska poemerna till samlingens andra, är intrycket af en stor svensk skald knappast mindre märkbart. Jag menar Gustaf Fröding, hvilken utomordentliga verskonst tydligen ligger författaren i örat, och det äfven när han är själfständig i byggandet af strofen. Något af Fröding kommer ändock med i rytm och ton. Man läse till exempel den eljes utmärkta dikten »Orestes och Pylades», som fint skildrar fosterbrödernas vänskap som ett passionerad, osläckligt hat:

Se, jag har svurit att med kärlek binda dig,  
med tusen maskor, starka, hjärtespunna,  
af ingen hatfull styrka öfvervunna,  
och i min vänskaps fångsel vill jag linda dig.  
Jag sökt en kärlek, större än de flestes,  
en kärlek väldig som ditt hat, Orestes.

Hur är icke allt detta Frödingskt i effekt, ton och rimflätning.

Dock, sämre mästare än Kipling och Fröding kan en ung poetisk ämnessven välja, och det vore dessutom orättvist, att icke ändock tillerkänna herr Ossian-Nilsson en verklig personlig originalitet, som säkerligen i kommande diktsamlingar skall framträda ännu tydligare än i denna, hvilken utan tvifvel i alla fall är en af de mest löftesrika poetiska debuter, som på flera år förekommit här hemma. Denne unge diktare förfogar öfver en känslans energi, en ryt-

mens och uttryckets skärpa, som rista in raderna i minnet. I honom uppenbarar sig en skaldisk polemiker, som säkert kommer att låta tala om sig. Redan de två anförda styckena vittna om hans språktalangs fart och ström, och är det icke en formlig njutning att läsa en begynnelsestrof som följande öfver en af de sista tidernas mest tvetydiga heliga:

Den skojar, den börsspekulanten,  
 har ni hört, har ni sett, hvilken air!  
 Har ni sett, hur från rännstenskanten  
 han har kraflat sig upp öfver branten  
 med en svindlande ruskig affär!  
 Hans min är en hertiglig nådes:  
 Det är jag, ni förstår, Cecil Rhodes,  
 det är jag, som har gjort karriär. —

Samma raska tempo, samma käck, hetsiga färg prägla alla de bästa af samlingens dikter. Där finns nog också svaga — en sådan skolpojsutgjutelse som »Macchiavelli i Inferno» borde t. ex. icke fått följa med ibland dessa poetiska »masker» — men många äro kraftiga, och det språkliga greppet är oftast säkert och lefvande. En särskild grupp af dikterna behandla romerska motiv. De äro något enformiga till uppslaget. Det är den för ungdomen kära antika orgien, som här besjunges. Det är Marius' orgie, Tiberii orgie och Neros orgie, alla mycket våldsamma i uttrycket, ägnade att skrämja ömtåliga själar, fastän det hela nog i botten är oskyldigare än det låter. Som tidstaflor äro dessa dityramber skäligen tvifvelaktiga, och hur ogeneradt det gick till vid cæsareernas fester, är det knappast sannolikt, att svensk kaféton brukats af de vinglada

herrarna i de hvita togorna. Men så begynner Nero sin monolog:

Nu vill jag dricka och kurtisera,  
ro hit med en näpen hetär!

Dock, äfven i dessa romerska fantasier lyfter sig versen, trots sådana stillösheter, till värtalig lyrik och en brusande, passionerad glöd. Äfven efter de oräkneliga dikterna om Nero och Roms brand kan man läsa rader, som följande:

Så är nu allt  
stelt, kallt,  
blekt, förfärande,  
hvasst och skärande —  
jag förgaf min broder,  
jag dräpte min moder,  
min hustru, min vän,  
och intet, intet gafs mig igen —  
det stiger mot hjärtat glupskt och tärande,  
o finge jag svalka, svalka i Hades' floder!

Hvem ropar om eld, som om Cæsar frös?  
Kom hellre med vatten —  
hör ni det, hör ni det, ropet i natten:  
elden är lös!

o. s. v.

Det är för mycket begåfning i denna diktsamling, för att icke dess författare skall komma ifrån sina fel. När han lär sig skilja kraft och skrammel åt — ännu har han icke riktigt gjort det — blir han säkerligen en af dem, som komma att få både plats och lyssnare. Denne unge diktare med sitt romantiska förnamn går icke vill i »Ossians dunkla sago-



värld», men är fullt och starkt genomströmmad af den moderna tidens lif, han har temperament och oneklig formkänsla — allt, som ihop kan gifva en diktartyp af länge saknad sort.

12 november 1900.

## II.

### Hedningar.

K. G. Ossian-Nilsson stammar från samma Skåne som Ola Hansson, utan att hafva något af dennes poetiska lynnesdrag. Ett exempel till de många på det osäkra i den bekanta Taineska teorien om miljön och dess inflytande på konsten! I Ossian-Nilssons krigiska verser med deras utmanande klang af bleckinstrument finns intet af slättens veka och oändliga melodi. Hans rytm har en marschtakts skärpa, hans språk är klart och hårdt, och hans invektiv falla som knytnäfs slag.

Ossian-Nilssons nya verser, »Hedningar», bestyrka på ett lysande sätt det intryck af starkt temperament och rent af virtuosmässig formbegåfning, som redan hans lilla debutsamling, »Masker», meddelade. Men några nya sidor och anslag röjer knappast den nya boken. Tvärtom, en viss enformighet i anda och ton är här kanske kännbarare än i det lilla förstlingshäftet, och hur mycket författaren än hoppar från tid till tid, från den hedna antiken till den döpta och ödöpta nutiden, alltid är det ett och samma anarkistaktiga trots, som gifver tonarten. Alkibiades, Catilina, Cesare Borgia och Marat hafva inbördes

skäligen få beröringspunkter, men Ossian-Nilsson skildrar dem med tämligen likartad kolorit, och hans historiska gestalter äro verkligen blott »masker», genom hvilkas munnar en och samma lidelsefulla och retoriska nutidsmänniska utgjuter sitt framtids-hopp, sitt hot och hån. Någon historisk fantasi besitter icke författaren. Det ser man bäst af den lilla dramatiserade scen, som avslutar hans bok och som skildrar Cesare Borgias dryckeslag med sina gelikar. Någon fläkt af högrenässansen söker man förgäfvets i detta mer konvulsiviska än kraftfulla uppträde. Man mördade och förgiftade på den tiden under förnämre later och dolskare och artigare tal, och Ossian-Nilsson dukar särskildt här under för en svaghet, som för öfrigt i det hela synes vara en fara för hans diktning — han dukar under för »språkets makt öfver tanken» till den grad, att pittoreska ord och öfverraskande rim ej sällan betinga hela strofer. Och dessa rim äro ibland af skäligen skrufvad beskaffenhet. Låt gå t. ex. för det vanställda italienska uttrycket »voce sotto» till rimord en gång, men att använda samma våldförda vändning till rim tre gånger på några sidor, det är bestämdt smaklöst. Och dylikt finns det ej litet af, särskildt i detta lilla drama.

Herr Ossian-Nilsson är så sällsynt begåfvad och på samma gång så pass ung, att man känner det som sin skyldighet att oförblommeradt anmärka på hans felgrepp. Han måste arbeta och utveckla sig. Han måste vara mera kräsen mot sig själf och bättra på sin bildning, där den klickar. Det berör icke godt, att midt bland hans skara af världs-

historiska jaghjältar, condottierer och upprorsmakare finna besjungen — för öfrigt i en ypperlig dikt besjungen — en så parodisk figur som den långnäste Déroulède. Sådant tyder på bristande eftertanke.

Men fränsedt dessa invändningar är hans diktsamling likväl alldeles ovanligt talangfull och fängslande. Ossian-Nilsson gör hvad hos oss nästan inga poeter vilja — hvarken de folkliga idyllikerna med deras naturuppgående och deras danslekar eller de af historien och det förgångna bergtagna elegikerna. Han ser den moderna tillvaron oförskräckt in i ögat, och han njuter af tidens heta puls och brinnande täflan. För en gångs skull känner man i dessa vers, att man lefver i ångans och elektricitetens tid. Här höras tunga massor närma sig ur fjärran, som ett stigande oväders mullrande tordön, här bikta de ensamma, morgondagens herrar, sin makttörst och sin lidelse. Det är feber i luften och marken bäfvar.

Se, månen döljs, reveljen bådardagen,  
och cittertonen drunknar bort däri.

Det finns rent beundransvärda strofer i Ossian-Nilssons dikter, som måste betaga äfven den, för hvilken hans åskådning ej är kär. Hvem skriver mer än han hos oss en sådan nya världens *Ça ira* som hans »Amerikaner»? Hören blott början:

I söner af formen och frasen,  
I barn af madame Etiquette  
med hjärtfel och bleksot i rasen,  
ur vägen för framtidens ätt!

I själar, som lärt ur romaner  
er urblekta konversation,  
I kallen dem amerikaner,  
som gnola på framtidens ton.

Indeed, de ha ångan i blodet,  
you know, de ha stenhårda knän,  
all right, är ej dräkten på modet,  
snart kommer det ändå därhän.  
De spela om lifvet på lotto,  
de tappa, men gifva sig ej:  
ur vägen, så är deras motto —  
hvad gör så ditt öknamn »plebej»?

Hvilken vild gatans och upploppets klang är  
det ej öfver dikten »Marat»!

Jag håller ej tal som Danton, jag,  
och jag är ej profet som Robespierre.  
Jag ger hin Rousseauanernas sång, jag,  
och den lycklande satan Voltaire.  
Hvad jag tror? Ja, det vet icke tusan,  
men jag tror på förakt och på spe,  
och jag tror, att den tionde musan  
har lärt mig mitt ord »Écrasez».

Och hur stark i sin malmhårda klang är ej  
den trotsets slutstrof, skalden låter Atlas rikta mot  
Zeus:

Jag räds ej din stråle, jag räds ej ditt dunder,  
jag smider väl viggas så bra som Vulkan,  
och är du en gud, så är jag en titan:  
mitt välde är muradt på bergiga grunder.  
Om du bjuder förbund,  
på mitt finger din jord kan få dansa en stund.

Den, som skrifver så förträffliga verser, har redan hunnit långt. Ossian-Nilsson skall nog öfvervinna det som ännu kan förefalla groft i hans diktning. Han är säkert af den allra yngsta generationen hos oss den, af hvilkens framtid man kan hoppas mest.

12 december 1901.

### III.

#### Amerikaner och Byzantiner.

— — — — —  
— — — — —

Här föreligger en diger volym af den outtröttlige K. G. Ossian-Nilsson. Hela boken är visserligen icke ny, men dess egentligen estetiska och vägande del, ett stort femaktsdrama på vers, »Byzantiner», är det. Det var icke mer än ett par månader sedan samme man publicerade ett annat stort versifieradt skådespel — »Jörgen Kock». Men som vi strax skola se, går det knappt att fröjda sig åt den stora fruktsamheten. Det sista barnet kan icke kallas välskapadt. Den nykomna boken är först och främst mycket smaklös i hopställningen. Den utgöres nämligen dels af en serie resebref på prosa från Amerika och världsutställningen i S:t Louis år 1904, dels af ett sorgespel på vers om den byzantinske kejsaren Konstantinos-bildstormaren, af-liden år 775 efter Jesu börd.

Om de amerikanska bilderna kan man fatta sig kort. De hafva förvärfvat en berättigad omtyckthet. Som journalistik stå de verkligen mycket högt i sin

impressionistiska liffullhet, sitt goda, soliga humör och den raska åskådlighet, med hvilken den amerikanska världens figurer och scenerier tecknas. Ossian-Nilsson icke blott vill, men lyckas äfven vara smart. Hans artiklar skänkte just den lilla välbehagliga kittling af lifslust och munterhet, med hvilken god journalistik skall krya upp den dufne och morgongnatige medborgaren. Sammanförda i bok, till noggrann omläsning och begrundan, göra sig dessa resebref på långt när icke så väl. Det finns visserligen några, som förträffligt stått profvet, i hvilka författarens eget intryck varit djupt och framställningen också i följd däraf fått större allvar och makt. Sådan är t. ex. den alldeles utmärkta skildringen »I stenöknen». Författaren far med en hiss genom ett af Chicagos affärspalats, och från dess plåttak ser han ner på den typiska amerikanska storstaden, den rökande, dånande jättemaskinen, som af lefvande lif och själar slår kalla, röda guldmynt. Af sig själf, och helt naturligt, går skildringen öfver i det fantastiska och visionära, går öfver i en talande syn, som tolkar yankeeväsendets innersta, dess hemliga valspråk och lösen: blind lydnad under penningen. Äfven ett par andra af dessa prosastycken hafva den verkliga diktens hållning och betydelsefullhet, men alltför många visa sig dock vara af så tillfällig natur, att de knappt kunnat tåla bokens varaktighet. Och det kan ej nekas, att åtskilliga, under all formens anglosaxiska hurtighet och energi, äro rätt vanliga till uppslag och innehåll. För att stamma från en sådan frifräsare som Ossian-Nilsson äro flera af dessa skildringar, ehuru alltid friska i

själfva stilen, märkvärdigt beskedliga till ämne och idéer.

Det stora nya versdramat »Byzantiner», som skulle bära boken, lämnar också — hvarför icke tala rent språk med en man, hvilken själf så litet älskar eufemismen som herr Ossian-Nilsson? — föga att tära eller tänka på. När man läst det till slut, skakar man på hufvudet och undrar, hvarför i all världen det egentligen är skrifvet. Ty i detta stycke finns ingen sammanhållande tanke, ingen människo-skildring, inga psykologiska konflikter, intet fantasilif. Man tycker, att dramats hjälte, Konstantinosbildstormaren, »smutskejsaren», som med rasande energi genomdref den grekisk-katolska puritanismens fejd mot bild- och afgudadyrkan, mot munkar och teologer, skulle vara en kraftmänniska efter Ossian-Nilssons sinne, som han kunde dana till en mäktig, imponerande gestalt. Men hvad denne kejsare är, vill eller tänker, få vi ingen aning om. Vi se honom blott vandra ikring förklädd och kär som en operakung och med många ord gilja till en liten ingenue, som icke blir intressantare, därför att hon heter Teofano. De andra hufvudpersonerna äro lika konventionella och skuggspelsaktiga: en härsklysten änkekejsarinna, en gammal intrikat tjufkärning — för att söka efterlikna Ossian-Nilssons kärnfulla, byzantinska språk — en skenhelig, för-rädisk biskop, som i fem akter går ikring och lismar, och en uppkomling, som sorgfälligt, utan att någonsin glömma sig, vänder kappan efter alla väderstreckens vindar. Mera must, lif och framför allt rörelse är det öfver en mängd bifigurer och

folktyper, medlemmar af kejsarens vakt och hederliga borgare i Byzans. De gorma och skälla på hvarandra med synbar tillfredsställelse och, det skall gärna erkännas, med för vers fenomenalt lediga tungor. De skämta också godmodigt och harmlöst. Jag kan icke hjälpa, om de sista adjektiven såra författaren, som ju icke precis eftersträfvat den artens humor. Men folket i Byzans på kejsar Konstantinos tid har han uppfattat som odeladt beskedligt och menlöst. Man höre dess representanter, t. ex., när de äro kvicka och riktigt slå gäcken lös. (Jag erinrar om, att Byzans' partier kallades »de gröna» och »de blå» efter sina färger på rännarebanan).

Andra vakten: En karl, som är karl, håller fast vid  
de gröna!

Första vakten: När kejsarn är hemma — det kunde  
just löna.

Andra vakten: Du håller med vinden just som en  
höna (??).

Första vakten: Jag håller med himlen, och himlen  
är blå.

Andra vakten: Jag håller med skogar och ängar och  
slätter —

nej, luften vimlar af gröna rosetter —  
hvem fan vill gå klädd som en grönsiska då.

Dafnis: Kom ut, mina föl, kom ut, du Kloë!

Filammon fick stuk af oss och de blåe.

etc. etc.

Men om dramat saknar människoskildring och den verkliga strömmen af mänskligt lif, väntade man åtminstone historisk prakt och glöd, målningar, som lyste och brände från det ädelstenskimerande, brokad-



klädda Byzans. Dock, författaren bjuder heller icke på något för ögonen. Det finns icke en dekorativ eller bländande rad bland dessa tusental af verser, som uteslutande vädja till örat. Visserligen har författaren slagit i en och annan historisk bok och tecknat upp några termer, som i tid och otid användas: turmark (kapten,) kuropalat (rikshofmästare) o. s. v., och på dessa ord rimmade han om och om, till det formligt kväljer läsaren. Denna »lokalkolorit» ligger här och där groft påklatschad på ytan, utan att det ringaste hafva genomträngt själfva stoffet. På gamla byzantinska målningar och mosaiker förekommer det, att figurerna hafva sina namn och sina apostoliska missionsord textade på blad, som de bära i munnen. På det viset äro också Ossian-Nilssons »Byzantinare» tidstrogna — de bära tidskaraktären i handen som en skylt. De presentera sig ungefär så här: vi äro byzantiner, alltså äro vi (som bekant) servila. För att gifva en föreställning om den sengrekiska teologiens pedanteri tager författaren utan vidare ett par slagord ur en kyrkohistoria:

Och känner du ej, att en monotelet  
är en monofysit i hemlighet?

Med sådana rent yttre klangord, som omväxla med ett kärnsvenskt folkspråk, tror sig författaren gifva historisk illusion.

Det återstår då endast själfva versen, och den är onekligen på sitt vis glänsande. När man begynner stycket, njuter man af dess friska och otvungna improvisation. Versen förefaller — och

är det nog också — fullkomligt skakad ur ärmén utan ringaste ansträngning. Men all denna lätthet slutar med att trötta, oaktadt man alltid måste beundra rytmens lefvande flöde och rimmens otroliga fyndighet. Intrycket är — detsamma som inför en ytterst skicklig jonglör. Än tar denne emot sina tallrikar med handen, än med hufvudskallen, än med näsan — till sist blir det oss nästan likgiltigt, hur han går till väga. Det är skillnad mellan akrobatik och konst, men mot gränsen af »spex-stilen» närmar sig onekligen ibland denna vers.

Basilios: Så gärna bulgarer som ikonoklaster!

Johannes: Hvad vållar, att du blifvit ikonodul?

Taxerad för högt i kejsarns kataster?

Eller omvänd af hopp att få ärfva din faster?

Basilios: Stor synd, att du inte har hopp om en smull!

O. s. v.

Nog påminner dylikt om de historiska Uppsala-  
»spexen» (jag citerar ur minnet):

Ty hvad som än bestämt senatus populusque,  
det gläder sig hvar ädling och hvar slusk ve'.

Ossian-Nilsson lägger i munnen på sin kejsare  
följande betecknande ord:

Se, jag mäktade tala en vecka, en månad,  
ett år och ett rinnande människolif!

Det är ingen öfverdrift. Ossian-Nilsson skulle  
säkert kunna rimma i oändlighet. Af naturen har nog  
ingen i Svea rike en så oerhörd lätthet, ett sådant

versens och rimmets herravälde. Men till en dylik improvisationsgåfva fordras kräsenhet och själfkritik. Hvarför icke hellre skriva lustspel och skämt på vers, när rimleken ändock är det väsentliga? Ty ett allvarligt drama skapas icke blott och bart med en aldrig så virtuosmässig rimflätning. Sannolikt kommer herr Ossian-Nilsson att straffa mig med ett väldigt satiriskt ode, men jag kan icke låta bli att tillråda honom att ibland på sin sånggudinna, när hon blir alltför talträngd, tillämpa följande ställe ur det Byzantinska dramat:

Dafnis: Den gumman I sen där till vänster är Kloë.  
Vakten: Håll snattran!

Ossian-Nilsson är alltför lysande utrustad både i fråga om temperament och formell begåfning för att få förirra sig i det rena poetiska pratet.

16 mars 1905.

## Vilhelm Ekelund.

### I.

#### Melodier i skymning.

Af de redan icke så få nya originalarbeten, som höstens bokmarknad bringat oss, intager säkerligen en liten ungdomlig diktsamling hedersrummet. Det är Vilhelm Ekelunds »Melodier i skymning», och med den belåtenhet, som man erfar, när man känner sitt yrke hafva en mission, är det man fäster de läsandes uppmärksamhet på denna lilla versbok. Ty det är ett af de kanske skäligen sällsynta fall — man blir icke optimist af att skriva bokkritik — ett af de sällsynta fall, då en anmeldare verkligen kan göra nytta. Utan en fingervisning skulle möjligen detta lilla häfte kunna drunkna i den stora litteraturfloden. Det har intet sensationellt eller larmande, som lockar den stora publiken, och äfven den själfständige och odlade läsaren kan möjligen, om han blott halfförströdt bläddrar i boken, förbise den lågmälda, men själfulla poetiska individualitet, som diktat dessa »Melodier i skymning». Och det vore skada, ty det är en verklig ung skald, som träder fram i dessa vers af soligt vårljus och vår-

töcken, en ungdomlig, ömtålig, än ej helt utvecklad, men vibrerande och vacker själ.

Vilhelm Ekelund har redan utgifvit ett par dikt-cykler före denna, men »Melodier i skymning» beteckna, hvad som på skolmästarespråk plägar kallas ett stort framsteg, men som en granskare hellre ville kalla en vunnen förtrolighet med instrumentet, och med instrument då mena både formens yttre språk och verskonst och den individualismens konst, som af lifvets oräkneliga tanke- och stämningsfrön blott låter dem gro och blomma, som passa den inre jordmånen. Allt är i dessa nya verser klarare, målmedvetnare och säkrare än i Ekelunds förra diktsamlingar, medan ändock känslolifvet har kvar sin oberördhet och uttryckssättet sin daggiga friskhet.

Det finns i Vilhelm Ekelunds verser icke något af den iögonfallande nyhet i rimlek, strofbildning eller rytmik, med hvilken flera af de sista svenska poeterna förbluffat och tjusat. Ekelund är ingen formell upptäckare och allra minst en den yttre stilens virtuos. Hans teknik rör sig med vanda former och har egentligen icke någon ansats i fråga om det språkliga materialet, som icke t. ex. redan finns hos Ola Hansson. Men den ofta utsökta musikaliska konst, som bär denna poesi och låter stroferna mjukt växla tempo och klang efter stämningens skiftande ebb och flod, är ett lika otvetydigt märke för den borne lyrikern, som den ofvan omtalade, mer bländande form-originaliteten. Man läse blott sakta för sig själf t. ex. följande strof ur en af Ekelunds dikter:

Kastanjeträden trötta luta  
efter regnet sina tunga  
hvita spirors blom.  
Syrenernas  
stora våta klasar  
sakta gunga.  
Skyggt och tvekande  
börjar redan  
näktergalen sjunga.

Hur lätt kunde icke detta blifvit blott en naturskildring af de tusen, som man icke gitter läsa. Det finns icke ett nytt eller märkvärdigt drag i målningen, men en utomordentlig finhet i ordval och tonfall, som nästan undandrager sig analys och är den äkta lyrikens oeffterhärmliga hemlighet, gifver oss hela försommaraftonens känsla, stillheten och svalkan efter regnet, kvällens frigörelse i doft och sång, sucken af välbehag inför den spirande nattens hvila.

I hvilken hög grad Ekelund verkligen äger lyrikerns medfödda temperament, visa kanske bäst de vackra sonetter, som ingå i hans samling. De hafva intet af den plastiska fulländning och afrundning, som göra Snoilskys hos oss eller Hérédias i Frankrike till kaméer och medaljer med af tiden oslitbara konturer, men de hafva något af den lyrklang, som fanns i Verlaines sonetter och som inom fjorton rader meddelar ett eko från en oändlig melodi.

Innehållet i Ekelunds dikter är endast och allenast hämtadt från diktarens samlif med naturen. Men en fin och ursprunglig mottaglighet låter honom fånga intrycken med en alldeles särskild och omedelbar friskhet. Läs följande fyra rader:

Nu blommar i det svala milda ljuset  
 Vårfrudaglöken, kyligt blek och skär,  
 från vårsvälld bäck allt högre klingar suset,  
 och hasseln sina första hängen bär.

Är icke en sådan strof som att öppna fönstret en tidig vårmorgon och känna luften strömma in i kammaren? Och en sorts storögd berusning och förtjusning förlänar denna poesi ett mystiskt jubel, som gör uppgåendet i naturen till ett stilla, högtidligt sakrament. Bäst ser man kanske detta ur den, särskildt i förra hälften, utmärkta dikten »Trädet»:

Blå som ett haf var luften bakom trädet,  
 blå som ett haf och djup af mäktig stillhet  
 och eftermiddagsglansens stora klarhet —  
 Ett träd som alla andra, och dock — sällsamt!  
 förnimmer än jag hvarje linjes dallring  
 i detta stumma spel af ljus, som rann;  
 och som en blix, en gåtfull uppenbaring  
 stod denna stora sjäfullhet för mig,  
 hvars väsen ej jag tyda kan men gläds  
 att kunna närma mig och ana.

Afvigsidan af detta natursvärmeri är emellertid en oneklig enformighet, som märks så mycket mer, som Ekelund hvarken har koloristens färg eller tecknarens energi. Slättbons bristande känsla för gränslinje och kontur låter honom ej sällan gå vill i ett musikaliskt ordtöcken. Då skrifver han långa och ledsamma historier på vers om väder och vind, som en oklar och anspråksfull panteism icke gör roligare. Cykeln »Visioner och harmonier» vittnar tråkigt härom, men den unge diktarens ut-

veckling har gått så stadigt och organiskt framåt, att han nog öfvervinner äfven detta omanliga och formlösa i sitt väsen utan att skada sin finkänsliga poetorganisation.

23 november 1902.

## II.

### Elegier.

Vilhelm Ekelund har redan två vackra diktsamlingar bakom sig, och denna tredje och sista, »Elegier», ådagalägger klarare än någon af de föregående, att han inom hela sin generation onekligen besitter det finaste instrumentet. Hvad man än kan invända mot hans poesi — och i sin ytterliga subjektivitet kan den knappt undgå reservationer — ett är visst, att Vilhelm Ekelund är ett äkta skaldetemperament, en poet af sällsynt själfullhet och med ett kristallklart flöde. Blott varsamt vill kritiken röra vid en poesi af så skälfvande ömtålighet.

Sina sista verser nämner Vilhelm Ekelund »Elegier». Ett vemod af en vårlig blidhet är också deras gemensamma grundton. Hänsynslösare än förut har den unge poeten här gått in i sig själf och förgätit allt omkring sig för sitt eget inres musik. Känslösvallet från detta unga, trånadsfulla hjärta upplöser allt till melodi. Yttervärldens ljus och färger skimra i hans själ som i ett darrande lyriskt spektrum. Alla verkliga bilder brytas och förflyktigas i detta stämmningsrus. Själfva det språkliga materialet förlorar i denne drömmares hand sin vikt och sina



kanter och blifver mjukt som leran under modellörens fingrar. Af fasta versformer använder Ekelund endast en — sonetten, men denna epigrammatiska och tillsnörda form förmår han — liksom Verlaine kunde det — hemlighetsfullt förvandla. Näppeligen har väl någon hos oss inom sonettens strängt begränsade ram fått in så mycket af vidd och fjärran, af harposlag och lyriskt perspektiv. Men helst begagnar dock Ekelund den »fria versen», som, obunden af hvarje skema, följer stämningens stigande och fallande, än svällande ut som en mäktig hafsdynning, än krossad i korta vågslag af bristande droppar.

Det är själfklart, att en så obestämd, ensam af personligt gehör bunden teknik, måste hafva sina faror, särskildt för en vek och själfberusad natur som Vilhelm Ekelund. Det låter heller icke förneka sig, att hans fria verser enstaka gånger på ett något nyckfullt vis tänjas ut och in och varda — hvad icke ens vacker lyrik får bli — litet långtrådiga. Särskildt inträffar detta, när känslan är alltför pjåskig och själfkär. En dikt af Ekelund skildrar t. ex., hur skalden »släpar» sin af sorg tunga själ, som »klängt sig om hans hals», upp för trapporna till sitt rum och där högt gråtande faller ner på golvet med den i famnen. Stämningens värnlösa svaghet förbjuder allt skämt, men skaldens känslöfverflöd är så rikt, att man ej behöfver befara våld på hans natur, om man uppmanar honom att klema litet mindre med sig själf och sin sånggudinna.

Dock detta är undantag. Ett utomordentligt

fint språköra och en hos våra unga skalder icke vanlig estetisk kultur göra missgreppen sällsynta hos denne poet, som alltid besitter det naturliga anslagets instinktiva makt och skönhet. Redan af mottoerna öfver hans sånger ser man, inom hvilken andlig krets hans sinne älskar dväljas, och hvar han funnit sina förebilder och släktingar. Det är tyska nyklassici och romantici från 1800-talets förra hälft — kanske främst en elegiker som Hölderlin, hvilkens i soltöcken drömda antik med hvita gestalter öfver daggiga vägar också föresväfvar Ekelund, den skånska dimslättens son. Diktionen är sorgfälligt filtrerad och kan i sin litet främmande och överkliga hållning stundom påminna om fina öfversättningar från gammal diktning. Kanske kunna blott rena artister fullt känna, hur själfullt sofrad och finstämd denna språkkonst är med sitt bleka färgval och sina sköna, om drömmens spel erinrande ackord. Men hvad flera böra kunna njuta af, är den svärmiska hänryckning, med hvilken Ekelund blifver borta i ett naturintryck, buren af en ordrik, from extas, som en smula för tanken till Shelley. Man läse t. ex. den improvisation, som han uppstämmer öfver ett ungt lagerträd — »tenera laurus».

Jag kom hvar dag hit att se dig,  
ty jag har utvalt dig bland alla  
från första gång mitt öga såg dig.  
Din krona är mer späd och lätt än andra  
och ännu ej fullt utbredd — nästan som en gosse.

Är denna början icke vacker? I en ström af oroligt brusande strofer låter skalden sedan sitt

hjärtas oro och längtan omsväfva detta unga träd, skaldens eget, och i den stumma plantans namn med innerlig broderskänsla tolka växandets jubel och ångest.

Med några få ord kan Ekelund gifva en landskapsbild — men alltid en naturbild af den arten, Amiel tänkte på, då han skref den berömda satsen »ett landskap är ett själstillstånd».

Gyllene stå morgonens träd, och den milda döden  
lyser öfver kronorna.

Finns icke i de två raderna en kylig höstgrynings stilla resignation? Så gifver alltid Ekelund den sjäsliga förklaringen af naturens tysta form- och färgspråk. En lyrisk atmosfär spänner för hans öga kring ting och människor liksom en lätt hinna af dröm och svärmeri.

Ett helt intryck af den mystiska innerligheten och renheten i Ekelunds dikter får man af ett poem som följande:

I drömmar träden stå. Öfver de bleka stränder  
det mörknar fort och skumt till afton ner.  
Hur lyser skymning blå! O Vår, jag ser  
en Psyke skär med skygga lyfta händer,

dig öfver staden stå. Än mildt fördröjer  
sig kring ditt hufvud dagens sken, det sista,  
men i ditt bröst, som stumma böner höjer,  
all nattens bittra längtans bäckar brista.

Och fler och fler gå stjärnor fram. O Vår,  
o Psyke späd med skygga lyfta händer,  
hur blek sig stjärnan vid din hjässa tänder,  
hur darrar dunklet vid ditt veka hår.

Hur vacker är icke denna dikt, hur fulländadt skön icke dess sista strof! Denna vårafton med sin längtansblå skymningshimmel och sin bäfvande andakt inför ett utsagdt mysterium är symbolisk för hela den unge skaldens poesi, den är med ett religiöset allvar invigd åt skönhetsvemodets stilla stjärnkult.

9 mars 1904.

### III.

#### In Candidum.

Männe den svenska publiken verkligen tänker på, i hvilken poetisk tidsålder den har förmånen lefva? Männe den verkligen är medveten om, hvilken fullkomlig förnyelse den svenska dikten genomgått på de sista femton åren? Förändrad ämnessfär, förändrad form, en tonens och tonartens förvandling öfver hela skalan — hvad framtidens docenter komma att orda i afhandlingar och böcker om denna privilegierade tid kring sekelskiftet! Man kunde hafva trott, att ett stillestånd skulle inträda efter 1890-talets poetiska kraftutveckling. Men se, efter dess generation dyker från alla håll upp en annan, och det är icke blott namnen, som här äro nya, men äfven temperamenten och uttryckssätten. Låt vara, att man ännu hos dessa vår parnass' sistkomna möter åtskilligt, som är osäkert och famlande, åtskilligt, som är dristigt vågadt, men blott halft vunnet, ett par af dem röja dock redan virtuositetens öfverlägsenhet och andra en förnygringens och nyhetens egenart, full af intresse. Ideala svenska läsare

eller läsarinna — om du finnes — du, som följer med vår nya litteratur bok för bok och som dessutom läst så mycket gammalt, att du kan hafva perspektiv på det nya — gör en mönstring och du skall förundras.

Drager man de äldres gränslinje kring Karl-feldt, som haft den hos oss enastående lyckan att i tidiga mannaåren blifva klassiker och »laureatus», finner man bland de yngre trenne redan färdiga konstnårsindividualiteter — Ossian-Nilsson, Vilhelm Ekelund och Bo Bergman, alla tre också tekniska nydanare. Man kan ju i fråga om den förste af dem understundom erfara något blandade känslor. Ossian-Nilsson verkar emellanåt vandrande orkesterman, hvilkens musik är en något skrällande ensemble af olika instrument, och det har onekligen — som synes — sin fara att äga en sådan handens lätthet, att man kan sätta hvilken tidningsartikel som helst på klingande vers. Men hur många briljanta dikter har han icke skrivit, hvilken metrisk fantasi äger han icke, hvilket rytmiskt lif! I hans strofer hör man liksom uppmarschen af en ny klass svenska människor, orepresenterad förut i vår diktning, med oförbrukad, bullersam lifslust och ett stormande vårbrus kring stegen. Hans rena motsats är Vilhelm Ekelund — skogsbäcken, som sjunger under sitt irriga lopp, omedveten om lyssnare, sällsamt melodisk i sitt nyckfulla flöde, speglade i kristallvågen sol och mörka moln, men ej sällan — och tyvärr kanske mest i den nya samling, om hvilken här strax skall talas — meningslöst buktande och tanklöst förvillad. Mot dessa båda

starka temperamentskalder står Bo Bergman som artisten med den säkra handen och den säkra smaken, en utsökt poesiens »Kleinmeister», nära fulländningen i sin miniatyrartade konst. Men bakom dessa tre skymta åter nya begynnare, som icke än gifvit mer än löften, men vackra, märkliga löften — Gustaf Ullman i sina västkustvers, en diktande marinmålares verk, Anders Österling, hvilens förstlingsbok, »Preludier», visade en så ovanlig begåfning och så rik fantasi, fast personligheten och de inre upplefvandena icke motsvarade den språkliga ingifvelsen, och sist Sven Lidman, som beredt kritiken en verklig öfverraskning med sin nya diktning, »Primavera», ett stort framsteg från hans i mycket osjälfständiga och smaklösa »Pasiphaë».

Jag har redan antydtt, att Vilhelm Ekelunds nyutkomna diktbok, »In Candidum», icke visar sin upphofsman från den bästa sidan. Den, som till äfventyrs vill göra första bekantskapen med honom, skall undvika denna samling och taga någon af de tre föregående, helst kanske hans »Elegier». Helt visst finns det också i denna cykel utsökta strofer och rader, och åtminstone en hel dikt af fulländadt välljud och en renhetens andakt och glans, som för tanken till Shelley. Det är den lilla gryningsstämning, han kallar »Morgon i höstens blå», och hvilken lämpligt kan citeras som äkta barn af hans själfulla skaldskap:

Morgon i höstens blå —  
ljus badar ditt hufvud,  
solvind susar  
i ditt hår,

gyllene glanssval  
blommar din kind;  
smekande bölja  
vinden gjuter  
lent intill.

Dag du leende  
Guds öga,  
dag du smekande,  
vänligt omslutande  
människans hufvud,  
lär mig lifvet  
ödmjuk tjäna,  
blicka renande  
alltid i min själ,  
att klarare, klarare  
lifvets bild  
min sång lyfte!

Men det kan ej nekas, att dessa sista dikter icke blott trötta med en enformighet och en obestämdhet, som flyta ut i ständigt töcken och låta läsaren sucka efter teckning och kontur, utan också här och hvar synas ganska mekaniskt tillkomna. Det man har för sig är icke längre de bekanta »dissecta membra poetæ», det är de spridda, oklara stämmingsingredienser, af hvilka ett poem kan bryggas. Hvad Ekelund här mångenstädes gifver, är ett poetiskt tillstånd, men icke dess resultat, ordmönstret, som skalden hör för örat, men som i en färdig dikt dock måste få organisk enhet och konsistens genom en tanke, en bild, en kärna. Man betrakte t. ex. följande sång:

Bleka sommarskymning,  
kommer du sorgsen —

minner mig min första ungdoms lidande.  
Fontänen tystnat.  
Blekt och grått.  
Stjärnor, är ett hem för mig?

Dylikt är embryot till en dikt, men icke en dikt, det är stämmningsanslaget i skaldens egen själ, men växer det icke fram till annan klarhet både i fråga om tanke och utformning, har det lika litet som en poetisk kladd med publicering att göra. Sådant skall gömmas i skaldens minne eller skissbok, men icke skänkas en hel trycksida i en diktsamling.

Därtill kommer mycken lös godtycklighet i det formella. Vilhelm Ekelund är säkerligen af alla våra skalder den, som har mest naturlig talang för den fria versen, och han modulerar ofta dess musik förtjusande och med en utomordentlig instinkt för dess inre lif och lönlige struktur. Så mycket svårare har man att smälta de ej fåtaliga rent mekaniska strofbildningarna. Följande lilla på tre rader kan gifva ett exempel:

Ditt blod, hur sval och skär  
är dess glans: en  
paradisisk morgon!

Det finns intet skäl hvarken akustiskt eller logiskt till denna raduppdelning. Tvärtom, obestämda artikeln i andra raden får genom sin plats en falsk betoning, som om den hade en numerär betydelse.

Hela språkbehandlingen begynner blifva främmande. Medan vår moderna diktning sätter en



ära i att så litet som möjligt afvika från naturlig och talad ordföljd, är Ekelunds ej sällan sådan, att endast den noggrannaste uppmärksamhet på interpunktionstecknen låter oss klart förstå sammanhanget. Detta är icke att absolut klandra i och för sig, ty den ovanliga ordföljden hos skalden har mången gång en afgjordt poetisk och suggestiv verkan. Den gifver ofta ett poetiskt uttryck åt själfva känslans egendomliga kurva. Naturligtvis är denna ordställning berättigad, som hvarje annat litterärt verkningsmedel — som verkar. Men intill det rebusartade får dock ej denna frihet gå, och ditåt lutar t. ex. byggnaden i följande lilla dikt, »En okänd»:

Fastän allting skiljer,  
är ett band emellan oss;  
kunde känna dig bland tusen:  
det som utsägbart strålar  
om dig — darrande och hvita,  
djupa stilla  
genius vid ditt hufvud!

Inflytandet af tysk diktning har alltid framträdt synnerligen starkt i Ekelunds lyrik. I »In Candidum» är det enstaka gånger så öfvermäktigt, att man tycker sig läsa en öfversättning från tysk poesi. Blott Ekelunds förkärlek för sådana tunga och osvenska ordbildningar som »uppsmatträ», »upptona», »nedskada», »bepurpra» etc. vittna härom, och flera af dessa massiva germanismer göra sig högst tvifvelaktigt i svensk vers, helst i Ekelunds lätta och spröda diktion. Säkerligen måste man

hafva mycket tyska i örat för att t. ex. kunna sluta en för öfrigt fin sonett om Venedig med raden:

trumpet uppsmattrar munter, jubel skallar.

Jag har gjort en rad anmärkningar mot Vilhelm Ekelunds »In Candidum» och gjort det rent ut, ehuru jag mer än väl vet, att det af en viss provinsiell kritik, som lyfter till skyarna allt, den unge skalden utgifver, kommer att betraktas som ett högmålsbrott. Men det synes mig, som man gjorde den så begåfvade unge diktaren en större tjänst med att varsko honom, när han är på väg att förirra sig i en godtycklig subjektivism, än genom att blott bränna rökverk till hans ära. Jag har noga studerat och anmält alla Vilhelm Ekelunds diktsamlingar och haft min glädje af hans andliga växt till allt finare och mer sjäfull egenart. Så mycket starkare känner jag behovet att opponera, när den vackra utvecklingslinjen brytes. Ingenting är naturligare och mänskligare än att en diktare icke alltid står på höjden af sig själf, och det finnes för öfrigt också i denna sista samling — som jag redan antydtt — flera sånger af skaldens egenomliga, skälfvande och ömtåliga skönhetskänsla. Men en hel rad saker där borde aldrig hafva lämnat diktarens verkstad i det skick, som skett. Särskildt af dem man håller af måste man fordra det bästa, och allra mest gäller detta en ung diktare, som ännu alls icke eröfrat en tillräckligt vid och omfattande läsekrets. Och Vilhelm Ekelund har alltför mycket att komma med, för att man skulle vilja, att han blott blef ett litet vittert kottoris berömde diktare.

## IV.

## Hafvets stjärna.

Om Vilhelm Ekelunds nya lilla diktföljd vill jag fatta mig kort. Den är kanske formellt bättre än sina föregångare, kanske också rikare på ren inspiration, men den liknar dock »In Candidum» så mycket, att kritiken i sin granskning skulle både i fråga om erkännande och anmärkningar nödgas alldeles upprepa sig själf. Det är knappt tillåtligt för en granskare och ännu mindre för en skald, åtminstone i den utsträckning som Vilhelm Ekelund gör det. Man må hålla aldrig så mycket af denna skälfvande och själfulla poesi med dess svala sus af daggstänkta blad, röjande en så äkta skaldegåfva — det är dock icke möjligt att blunda för dess enformighet i känsla och uttryckssätt. Man får mot sin vilja och önskan en förnimmelse af, att denne så fint utrustade poet dock visar tendens att stanna i växten, och man börjar tröttna inför en poetisk ynglingaålder, som har så svårt att nå mandomens fasthet och mognad. Man önskade, att tillvaron med starkare hand grep in i detta drömlif och till andra än evigt samma svärmerier och stämningar väckte denne Narkissos, förhäxad af stjärnornas och sin egen spegelbild i källan,

»denna himmelsglans om håren,  
denna hvithet af seraf och lilja.»

Det är förtrollande första gången, vackert ännu den tionde gången, men den elfte börjar icke blott

en fruktan för den himmelska salighetens enformighet beröra läsaren, utan äfven en förnimmelse af att diktaren alltför lättvindigt tillgriper de högsta och mest öfversvinneliga orden.

Härmed vill ingalunda vara sagdt, att icke i »Hafvets stjärna» ingå utmärkt vackra dikter, tju-sande med den ömtåliga, skygga och halftydiga drömskönhet, som är den Ekelundska diktningens egendomlighet. Hvem kan som han icke tolka, men andas fram en stämning? När han är som bäst, tycker man sig höra ett väsen direkt ur dunklet hviska fram sin själs innersta. Läs t. ex. följande lilla dikt, där reflexionen från en vemodsstund lyfter sig som doften från en trött blomma:

Ej med lifvet tvista, gå ej bort i vrede!  
 Snart, o snart ju allting  
 tystnar. Ingen minnes mera.  
 Och din vackra kind!  
 där så klart det rena lifvet lyser,  
 skall af år och smärta blekas,  
 skönhetlinjens smekande begränsning,  
 där så ömt naturens goda  
 omsorgsfulla hand har hvilat,  
 skall ock falla, falla.

I fråga om en själfuppörelsedikt, som »Afton på färden», där skaldens enstöringslynnne tager en starkare, mer energisk form än vanligt, kan man aflägsset tänka på det ensammaste och mest stolt svårmodiga af all ensamhetspoesi, Leopardis stolta och veka monologer. Och ett mästerstycke af en utsökt och oberörd sommarmorgons fägring gifva slutligen de tre strofer, »vandrarén» ägnar källan, vid hvilken flöde han slumrat in och vaknar:

Här ur mossiga klippans famn uppväller  
ren och kall en melodisk källas vatten,  
här ej ofta beträddes  
gräset af människofot.

Aldrig skönare böjda grenar såg jag  
sträcka bäfvande, fina bågar, tyngda  
rikt af daggiga rosors  
välluktberusande mängd.

Källa, du som vakande mildt min sömn beskyddat,  
tyst och lätt hänsorlande sakta silfvervågen,  
dig beprisade skaldens  
korta melodiska sång.

Denna källa är nog en systerkälla till dem,  
vid hvilka de gamla elegikerna slumrat och drömt,  
och öfver dess klara vattenmyrning ligger en antik  
grynings ljusa silfverglans.

Man näns nästan icke mästra på en diktsamling,  
som bland mycket monotont, kraftlöst och mekaniskt  
dock äger sådana dikter att bjuda på. Men skall  
kritik hafva någon mening, är det väl dess plikt  
att påvisa ensidighet och stillastående och mana  
till arbete för utveckling och förnyelse.

11 mars 1906.

## Gustaf Ullman.

---

### I.

#### Väst kust.

Ett annat landskap och lynne i det på skild natur och skilda sinnen så rika Sverige! Som Hallands af hafvet slagna strand med sin kalla, klara luft öfver stembunden mark är olik den mjuka, skånska slätten, är Gustaf Ullmans diktsamling »Väst kust» olika Ekelunds »Elegier». Den är, hvad debuter icke så ofta bruka vara, själfständig och personlig. Den unge man, som träder läsaren till mötes i dessa ungdomsvers, har icke mycket af yttre eller inre erfarenheter att komma med — det hvilat något nästan ynglingaaktigt ungt öfver hans dikter — men han har karaktär, sin hembygds karga, friska väsen, och hans stämman den kyliga, rena klarheten i rymden öfver det Halland, som han så sonligt älskar och så omedelbart och käckt skildrar.

Skulle man fråga, hvem af våra äldre poeter, som varit Gustaf Ullmans läromästare, skulle svaret snarast blifva Karl Nordström. Det är icke våra skaldar, men våra målare, som påverkat honom,

som lärt honom att se med öppna, friska ögon och återgifva det sedda rättframt och dristigt med rena, oblandade färger. Själf är han framför allt landskaps- och marinmålare på vers, och mer än en af hans bilder låta taflor från »Konstnärsförbundet» te sig som jämförelsematerial för minnet. Man läse — jag höll på att skriva, man betrakte, så starkt verkar versen på synsinnet — följande strof:

I vintermorgonens sena gryning  
blef rymden rodnande kall  
och isgrön glimmade Kattegatts dyning  
och frosthvit fästningens vall.

Fjärran öde ö  
låg dimblå i skuggan i snö,  
men med skära, ljusa dagar  
på de låga klippornas toppar  
i västersjö.

Hvilken pust af haf och kall vintermorgon i en strof som denna, och sådana finns det många af i denna cykel, helt genomandad af västkustens vind och solspel. Till en verklig stor och uttrycksfull enkelhet blir denna friluftskonst i ett par af dikterna. Som en vignett, koncis och stark, hvilken i en samling af svenska provinsskildringar på vers med heder kunde företräda poetens hembygd, är följande korta, men monumentala poem öfver Halland:

Långeliga, dunkelgråa bergstränder, allt.  
Vikar, där vattnet lyser mörkt i blått och grönt.  
Bankar och ängar, där det blåser friskt och salt  
utifrån hafvet. — Så är det, kargt men skönt,  
landet längs västervattnet. — Enslig kust och fri.

Dess jord är plastisk hvila. — Och mäktig melodi  
dess böljesång, som evigt rymden fyller.

Redan dessa båda citat torde kunna lära, hur  
originell Ullmans strofbildning är, med oväntade  
rytmiska kast och synkopering, genomtonad af  
hafsvindens ojämna musik.

Långt mindre lyckade äro i »Väst kust» de  
psykologiska dikterna. Ullman sträfvar efter ett  
knappt och starkt uttryckssätt. Det är mycket lof-  
värdt, men han blir i dessa bekännelsevers ej sällan  
oklar och förvirrad. Äfven här återfinner man det  
ärliga och frimodiga, af luft och sol brynta ynglinga-  
ansiktet, men upplefvandena äro små och orden  
stora. Författaren tager här sig själf betydligt mer  
»au sérieux» än läsaren kan göra det. Men det är  
vanligt med de purt unga. Gustaf Ullman kommer  
säkert att skriva mycket, som är bättre än »Väst-  
kust», men redan i detta förstlingsverk finns en  
diktare med frisk uppfattning och poetisk origina-  
litet.

9 mars 1904.

## II.

### Caprifol.

Gustaf Ullmans sista vackra diktsamling, »Capri-  
fol», hör till de bästa och intressantaste vers, denna  
höst gifvit oss. Allt, känslolinnehåll och formdaning,  
talar här om en ny släkt, hvilkens ord förut icke  
blifvit sagdt inom vår diktning. Det är för öfrigt  
ett nöje att följa denne unge författares utveckling,  
ty han tillhör de arbetande och sträfvande, och



utan att på något vis vara briljant eller förvånande, är hans begåfning fin och äkta och har säkerligen möjligheter i flera riktningar. Hans sista lilla roman betecknade ett stort framsteg från hans obehärskadt skrifna begynnelsehistorier. En liten i »Ord och Bild» sedan dess publicerad novell om en student-beväring röjer ytterligare ett steg framåt mot en säker och originell berättarstil. Detsamma gäller hans verser. Äfven de vittna om en medfödd originalitet, och äfven här går hans utvecklingslinje klart och rakt framåt, om också det sannolikt dock blir på det berättande området, som han till sist torde finna sin rätta plats.

Den stora målartalang, som Ullmans första poetiska mariner och västkustbilder ådagalade, framträder ännu kraftfullare i »Caprifol». Så som han skildrar det svenska (närmast det halländska) strandlandskapet vid västerhafvet, har det väl aldrig förr i vår poesi skildrats. Det är strandheden, klipporna och hafvet i alla årstider och belysningar. Ullman har haft full rätt, att med lärjungens tacksamhet tillägna dessa dikter sin mästare, Karl Nordström. Strofens byggnad och klang, språkets hela karaktär och bildval, allt är gjordt till material för tolkningen af denna lidelsefullt älskade natur med den öppna viddens och hafsluftens bjärta atmosfäriska spel öfver den karga grunden. Det händer icke så sällan att Ullmans vers under denna naturöfversättning blir omusikalisk, ja, krystad i det rent språkliga, men hvilken åskådlighet utmärker icke dessa stundom sällsamma strofer! Jag tager ett exempel:

Högt i bruna åsens brant  
 jorden sjunger under stegen ekos dofva sång.  
 Öfver västervattnets synrand, ändlöst fri och lång  
 flammor genom blågrå töcken morgonsolen grant.

Det är språkligt och metriskt konstigt, men hvilket perspektiv gifva icke dessa växande rader, i hvilka hela hafvet stiger fram. Orden fogas stundom samman som skarpkantade, oförmedlade stenblock, men hvilken beundransvärd verkan af öde hafselegi, af storm och brus mot en uråldrig klippgraf i en strof, som följande:

Högt på den ödsliga klippuddens krön  
 forngravven slumrar, af rullsten hopad.  
 Bergstranden nedom vidgar sig, kal som sopad  
 af urtidförödelses jättevingar.  
 Doft som trollsång, vid ensliga fjäten klingar  
 mossiga klippornas ekodön.

Sådant är det fullt af i dessa ypperliga bilder, och om de trötta, är det icke målarens, men hela diktartens skull. Rena landskapstaflor, utan annan kompositionsenhet än naturstämningens, trötta lätt. Ett par gånger har Ullman också i stället bundit naturintrycket vid en människofigur, och hans dikt har då blifvit af än större djup och styrka. Det är poemet om kaptenen på den »lilla ångaren Johanne», som ensamt räddades då båten sjönk med man och allt, eller den rent monumentala, storslagna dikten »Gammal bonde». Här har Ullman fått en stil, lik de gamla goda germanska träsnittens.

Svagare förefalla samlingens helt subjektiva stycken, af hvilka flera sakna korthet och bestämd

udd. Men äfven bland dem finns dock en så utmärkt liten sak, som följande skissboksblad, en dikt af dem, som göra en bok, ja, en hel författare personligt kär för läsaren.

Den befriade föll till befriarens knän.  
»Jag är din. För mig hän,  
hvert du vill.»  
Befriarn log i vemod. »Nej.  
Din egen vilja du nu hör till.  
Friheten älska. Befriaren ej.»

27 oktober 1905.

### III.

#### Tord.

Under titeln »Tord och andra Historier» har Gustaf Ullman utgifvit en liten volym berättelser. Det är skada, att själfva titelnovellen, den längsta i samlingen och afsedd att förläna den dess egentliga tyngdpunkt, företer ett så olyckligt grepp. Denna »pojkhistoria» tillhör en genre, som med skäl brukar kallas »behjärtansvärd» — den rena tendensnovellistiken. Författaren har till och med försett den med ett särskildt företal för att inskräpa hos läsaren, hur »behjärtansvärd» den är. Men social nytta och litterärt existensberättigande sammanfalla ingalunda alltid. Det kan alltid kallas en god och modig gärning att blotta missförhållanden och uppträda mot öfvergrepp, men det är icke sagdt, att hvarje dylik råfst passar till skönlitterär behandling. För min del är jag böjd att tro, att det allvarliga och upprörande ämne, Gustaf Ullman sysslar med i sin

goss historia »Tord», bättre lämpar sig för direkt och osmyckad meddelelseform i broschyr eller tidningsartikel än för konstnärlig handtering. Atminstone har författaren ur sitt utomordentligt pinsamma motiv icke lyckats få fram det starka innehåll, som behöfdes för att förläna berättelsen diktens atmosfär.

»Tord» är historien om en stackars strykpojke, som på en läroanstalt på landet fördärfvas och knäckes af pervers misshandel från sin lärares sida och penalism från sina kamraters. Det finns ingenting att anmärka på själfva berättelsesättet — det är säkert, utan all benägenhet att fråssa i sensationella utmålanden och upprörande enskildheter. Novellen har utan tvifvel också ett beaktansvärdt maningsord att säga både till föräldrar och uppfostrare. Men något fattas — diktens luft och färg, den själsliga fördjupningen. Historien blir föga mer än ett plågsamt referat, och referat är icke konst.

De öfriga små novellerna i samlingen äro genomgående goda och fina, utan att eljes vara af öfverväldigande art. Gustaf Ullman har i hela sitt författarskap en lofvärd försynthet. Han känner begränsningens konst och äger i motsats till flera andra af våra unga diktare förmågan att vara originell med små medel och göra intryck med små dimensioner och enkla ord. Hvad han åstadkommer, kan hafva andra brister, men präglas af äkthet och sannfärdighet. I detta hänseende är hans begåfning som poetisk landskapsmålare redan känd och erkänd, men säkerligen har han också framtid som novellist. Detta ser man omiskänneligt af de tre små be-

väringshistorierna i denna samling. Det är alldagliga anekdoter, men genom uppfattningens känslighet och den psykologiska förfiningen få de öfverraskande mycket mening och perspektiv. De ådagalägga en i all sin enkelhet stor konstnärlig urskillning och lämna förvånande säkert afrundade små bilder. En sådan historia som »Bommen» synes mig vara en riktigt förträfflig och djupsinnig liten berättelse, som i den enkla historien om två beväringars hoppande öfver »bommen» sinnrikt och originellt framställer två motsatta människokaraktärer.

27 maj 1905.

## Sven Lidman.

### I.

#### Pasiphaë.

En långt fastare skuren diktarefysionomi möter läsaren i »Pasiphaë», en alldeles nyss kommen debutbok af Sven Lidman. Bland dessa unga är han sensualisten, och det med en oskrymtad känsla och öfvertygelse, som nog kommer mången att korsa sig och orda om tidens fördärf. Mera smak och diskretion skulle icke heller ha skadat hans dikter. Men denna typ af sinnesyr ungdom har funnits i alla världens poetsläkter allt sedan kung Salomos dagar. Man har sålunda näppeligen orsak att förundra sig alltför mycket öfver återseendet. Det hungriga blodets och de friska roftändernas poesi blir ung på nytt med hvarje ålder af nya inbjudna till lifvets gästabad, och mycken dikt, af skäligen olika värde för öfrigt, har inspirerats af det första glada jublet öfver anrättningarna och det första svärmodet öfver indigestionerna. Den, som

själf aldrig suttit som ung gäst vid livvets taffel, kaste första stenen!

Herr Sven Lidman framställer sig själf som hedning och flyttar sina stämningar och erfarenheter tillbaka till Afrodites och Priapos' Hellas. Också det sättet är gammalt och vandt och förekommer i det bästa sällskap — af poeter. För dessa unga lifsbedårade och driftberusade står antiken som ett lidelsens, sinnesglädjens paradys, till hvilket njutningssvärmeriet svärmodigt längtar tillbaka. Äfven de största af moderna skalder hafva någon gång dvalts i denna erotiska antik. Är den äkta, har den funnits? Hvem vet det? Stundom — och detta är ej sällan fallet, då jag läser Sven Lidmans dikter — synes mig denna antik lika verklig och överklig som Offenbachs. Men detta betyder ju egentligen föga — frågan är, om denna antik är poetisk, om den intresserar, fångslar med sin skönhet, griper med sin eld. Det finns oräkneliga sätt att spegla och föreställa sig en förgången värld. I dem alla bryts väl en af det verkligas strålar.

Sven Lidman är otvifvelaktigt en poetisk begåfning. Det är glöd och prakt öfver hans alexandriska visioner. Däremot saknar han fullkomligt den linjens klarhet och renhet, den uttryckets måtta och enkelhet, som förlänar äfven den sensuellaste antika sång och kamé en prägel af objektiv natur. Moderna fransmän hafva fint förstått allt detta. Hvilken formens renhet och takt adla icke t. ex. Pierre Louÿs »Bilitis Sånger», äfven där innehållet är aldrig så hänsynslöst! Germanska försök åt detta håll blifva gärna plumpa eller svulstiga

och därigenom dubbelt anstötliga. Man läse t. ex. i Lidmans Pasiphaë-vers skildringen af den hellenska hetärens trollmakt:

Se där — Pasiphaë — den lustförbrända,  
af tusen männers famntag rusade,  
af vanvettskärlek tjusade, . . .

Se, älskarskara aldrig större fanns,  
ty tusen äro männerna,  
från gubbarna till svennerna,  
och tiotusen väl väninnorna,  
de härflätsfagra älskarinnorna.

Det är icke bara, att detta är så klena vers — det är så förtvifladt klumpigt. I stället för Grekland kommer man att tänka på en svensk beväringvisa:

en bataljon till fots, en bataljon till häst  
och ett regemente tunga dragoner.

Dock, en kolorist är denne unge poet. Härutinnan, liksom i hela sin sångs hetsiga temperatur och smak för det sydländskt yppiga och rika, erinrar han om Bertil Gripenberg, den unge begåfvade finske lyrikern, hvilken emellertid är honom vida öfverlägsen som konstnär och äger en långt säkrare form. Sven Lidman blir ej sällan alltför vårdslös med hvad han har på sin palett.

I orange och grönt den gyllene solen gled  
i blygrå och trötta haf,  
och öfver blånande vidder spred  
sig en tångdoft, tung och kvaf.

Fem färgbestämningar på fyra rader — det blir ju en hel regnbåge! Men starka och fantasifulla



anslag, kraftiga och glödande strofer finns det många i hans Pasiphaë. Jag vill citera den utmärkta begynnelsen af dikten »Död» med dess dystra glans:

Natten föll och jorden skrek  
pinad af ångest och kval.  
Månen isande kall och blek  
lyste på stranden, vid och kal.

Hafvet låg som en silfversköld,  
lugnt som en borddöd gud.  
Genom nattens dödsstilla köld  
hördes ej lifvets ljud.

Denna diktning, hvilken, som all starkt erotisk och sensualistisk, ständigt svänger mellan lustens och förintelsens båda poler, har bland mycken ansträngd fraseologi onekligen både starkt glödgade och tungsint isade vers. Några små allvarsblad — de efterlikna stundom Heidenstams — äro kraftiga och blodfulla, hafva den lyriska essensens mättade doft:

Blek var natten och stjärnorna  
lyste stora och hvita.  
Skuggorna skrämde — på ingenting  
kunde jag mera lita.

Månens skära lik elfenben  
lyste med spöklik glans —  
världen somnat, och jag allen  
vandrade vilsegången.

Natten är denne diktares tid, de förbrunna solar-  
nas och det tärande månskenets timmar; af kärleks-  
rúsets, trånadens och dödslängtans starkt kryddade  
ingredienser är det, han söker brygga sin dikt.

## II.

## Primavera.

»Pasiphaë», den diktsamling, med hvilken Sven Lidman debuterade, tillhör de förstlingsverk, som efterlämna ett intryck af osäkerhet och halfgodhet. Det fanns där en stark åtrå efter en personligt känd och uttryckt diktning, men på samma gång hade den unge poeten hufvudet fullt af reminiscenser. Inverkan från Heidenstam var honom ställvis rent öfvermäktig. Det fanns där en rik palett med högt uppdrifna färger, men koloriten var mången gång mer brokig och bjärt än djup. Trots den oomtvistliga begåfningen kunde man knappast af den lilla diktboken ställa en poets horoskop. Så mycket säkrare blir man under läsningen af denna nya andra samling af hans hand. Den betecknar ett stort steg framåt mot ett själfständigt och målmedvetet konstnärsskap. Det finns icke längre något tvifvel. Sven Lidman har säkert en vacker framtid för sig, och hvar och en, som älskar glansen af nya bilder och nya rytters välklang, skall läsa hans »Primavera».

Det är icke så att förstå, som denna andra bok redan röjde den färdige diktaren. Sven Lidman är ännu i mångt och mycket en vardande, en sökare, som letar sin väg och sig själf. Mest synes detta i den nya diktsamlingens första afdelning, den cykel af erotiska dikter, efter hvilken hela boken fått namnet »Primavera». Det Lidman där skildrar, är något,

som hvar poetisk generation skildrat och kommer att skildra: den första allvarliga kärlekssagan, som också är sagan om personlighetens första uppvaknande till sorgset medvetande om sig själf och sin strid med alla världens gifna och tyngande faktorer. Men för att denna inre process med jagets framträdande ur ungdomsstämningarnas ebb och flod skall intressera, måste den tolkas med ett nytt svall af känslor och lidelser, med ett nytt släktleds syn på tingen. Detta är här icke fallet. I dessa kärleksverser är Lidman ännu en äldre släkts lärjunge. Starka intryck märkas här från flera håll, och, som i »Pasiphaë», är det framför allt Heidenstam, som för spiran, mest den unge Heidenstam från »Ensamhetens tankar», med hans sjäfulla hopsmältning af sinnesglädje och vemodig reflexion och hans stilkonsts stolta och förnäma enkelhet, som står det talade ordet så nära. Läsaren skall icke låta sig afskräcka af denna relativt osjälfständiga diktcykel, i hvilken för öfrigt äfven finnas enstaka strofer och rader af en gripande och lidelsefull makt, utan gå till de öfriga dikterna af mer objektiv hållning. Nästan alla dessa röra sig med antika tankar och föreställningar, och det är i dem, den unge skalden verkligen når en i vår moderna diktning ny ton.

Redan i »Pasiphaë» fanns mycket antikt, men det verkade där snarast kostymfest, utklädsel, och den unge poeten tycktes icke hafva trängt stort längre än till ytan: kläder, smycken och attribut. I hans nya dikter är samlifvet med antiken innerligare, djupare och fruktsammare. Ännu hänger

nog Lidman alltför mycket fast vid det yttre, vid ord och ram. Jag förstår då för min del icke uträkningen med alla de latinska och grekiska rubriker, som han använder. Hvarför till exempel trycka den allbekanta titeln »Den fjättrade Prometheus» på grekiska? Litteraturkännaren blir icke imponerad af hvad som finns i hvarje litteraturhistoriskt kompendium, och den vanlige läsaren förstår icke meningen. Endast då den klassiska vändningen gifver något speciellt eller oöfversättligt, bör den föredragas framför sin svenska motsvarighet.

Men det framträder verkligen i flera af dessa dikter bekantskap i första hand med antik poesi. Lidman har — och mångenstädes med stor talang — upptagit en hellensk ämneskrets och låtit sin fantasi tumla med grekiska föreställningar och myter. Här fanns också en af de bekanta luckorna att fylla. Ty hvad äldre svensk dikt konst gjort i denna riktning är föråldradt och kallnadt, akademiskt som det från början var och sedt genom den germanska klassicitetens blåa glasruta. Det var en antik, måttfull i alla riktningar, men ofta ledsam, döpt, tvagen och sedelärande, belyst af en sorts stillastående och optimistiskt solsken. Det fanns plats för en antik af mer bildrik, passionerad och blodfull art, mer besläktad med vår egen tids åtrå och oro, seende lifsproblemen mörkare, starkare, hetare i sin dyrkan af lusten och tyngre i sin förintelsemelankoli, en antik sådan som Swinburne drömt den i sitt sjuka hjärtas bild- och tonberusade hymner, och som den yngsta franska diktarskolan ofta frammanat den i lidelsefull färg-

glans. Det är en antik värld i den riktningen, Lidman sökt gifva lif och mången gång också lyckats skänka en uppståndelse af sengrekisk prakt och tränad.

Det är först och främst en rad antika hymner med tunga, smärtsamt klingande strådrag öfver de långa stroferna, ägnade Chronos, Hekate, Persephone och Thanatos.

Fjärran, allt mera fjärran föra mig döende åren:  
hem och fränder och kära blifva i dunklet borta —  
mörkret stiger mig närmre, slut är den knoppande våren,  
sommarens blomningstider vissnade tynande korta!

Det är aftonvindens sång i silfverpopplarna, det är långa, stilla vågors brus i mörkret, det är hymner om förirring och förgängelse, skapelser af ett ungdomligt hjärtas tungsinta döds- och grafkult. Här och där darrar visserligen den unge diktarens hand och man önskade orden inristade med en fastare stilus, allvarligare vägda och valda, för att verkligen med den antika inskriftens högtidlighet tolka stämningens kosmiska dysterhet. Men i hur många af våra unga skalders diktsamlingar träffar man dock ett par så mäktiga strofer, som följande ur dikten »Chaos»:

Kärleks och kyssars sång och barnaföderskors skri  
skall du ej höra mer under hvalfvets rämnade kupa.  
Solen slocknar i rök och månen förmörkas däri,  
sphererna brista och sjunka i det oändliga djupa.

Stjärnorna, hemlösa barn, irra omkring i det öde  
och deras klagande gråt fyller allt lif med förfäran —  
tyngdens ande blir gud och död blir allt blods begäran —  
smärtan är livets lust och ångesten väcker de döde.

Det finns något grandioست i dessa och flera dylika verser. Sedan kommer en hel afdelning antika myter och bilder, inledda med en Panssång af en verkligt sommardjup skönhet, med ett smältande sydländskt sus öfver de formligt blommande stroferna. Det är en af dessa dikter, födda under en lycklig stjärna, i hvilka allt är otvungen samklang och orden ända till brädden, som från ett sorglöst rinnande flöde, fylla formens mått. Denna dikt, »Systrarna», följes af en annan, »Lyckomedes döttrar», af samma lyckliga lyriska omedelbarhet. Dess daktyliska rim föra verkligen fantasien långt bort öfver en sagoskimrande hafsyta

till öarna,  
där Hesperiderna bo.

Och det är ett morgonsorl af vindar och vatten i dess slutord:

Våra flåtor voro mörka som byarna  
som hafvet med stormkraft slå —  
våra tankar voro lätta som skyarna  
som högt under himmelen gå.

Andra af dessa hellenska motiv söker skalden gifva en symbolisk tydning, som den vackra dikten Cassandra, från hvilken en kall pust af sägen och forntid slår läsaren till mötes.

Lär mig att svälta, lär mig att törsta,  
lär mig att ensam och frusen vandra!  
Blef ej det öde det största  
som de odödliga gáfvo Cassandra?



för skulle just Sven Lidman haft turen att råka detta mycket omskrifna och omtalade fruntimmer? Och när man ser honom gjuta ett visst babyloniskt skimmer öfver vårt goda Stockholm, stiger missionen. Men poetisk fart bär äfven flera af dessa erotiska fantasier, och hur rikt poetens instrument är, synes däraf, att här också ingå ett par synnerligen vackra, sjäfulla och eteriska kärleksdikter. Främst bör man framhäfva den måhända af engelsk poesi påverkade lilla cykeln »Till den dödas ädelstenar». Redan titeln är ett litet poem, och hur utsökt vackert gifva ej följande rader återskenet af ett förbrunnet kärleksminnes mystik:

Och när jag själf en gång är död  
och döda de, som glömt oss båda,  
än i hvitgyllene opalens chrysalid din själ  
skall lefva lika glänsande och dunkelt matt  
och oåtkomlig som i lifvet här,  
i kärlekens och smärtans timmar,  
du fjärran var mig jämt och dock  
så nära städs som stenen är  
sitt eget smyckes guldfattning nära —.

Jag har påpekat några af de yppersta verserna i Lidmans »Primavera» och skyndat hastigt förbi de sämre, på hvilka med fog anmärkningar kunde göras. Hvarför dröja vid de svaga punkterna i en diktsamling, som röjer så afgjord talang? Det, som utmärker Lidmans bästa dikter framför t. ex. Anders Österlings »Preludier», är begäret efter ett bestämdare innehåll och en strängare form. Ordet står där ej för sin egen skull, men har ett sakligt uppdrag att fylla. Fortsatta studier af de antika



diktarna, de bästa af läromästare, skola föra honom till ökad enkelhet, stillhet och konkretion. Om den unge skalden riktigt allvarligt griper fatt, kan morgondagen blifva hans.

2 mars 1905.

### III.

#### Källorna.

En ovanligt rakt uppstigande utvecklingslinje visa Sven Lidmans tre utgifna diktböcker. I den första, »Pasiphaë», var ännu allt eller åtminstone det mesta bundet, bundet af för troget följda förebilder, bundet af ämnenas yttre ståt och apparat i stället för af deras inre halt och kärna, bundet af temperamentets sensuella ofrihet, som lade tjock och mången gång simpel färg öfver målningarna. I den ståtliga samlingen »Primavera» var den unge poeten redan i vida högre grad sin egen herre. En lärjunge, icke längre af enstaka mästare, utan af en hel tidsålder, antiken, förmådde han redan skänka sin poesi en tempelresning af allvar och skönhet. Ännu kunde utsidan, namnen, terminologien, det yttre attributet alltför mycket fängsla hans uppmärksamhet. Men det fanns i denna diktning mångenstädes en tonens bredd och glöd, som voro ovanliga. Hela greppet hade dessutom för oss något nytt — ty det saknades i svensk poesi en dylik skaldisk antik värld, sedd med modern lidelsefullhet och målad med modernt rik färgglans. Hvad andra länder haft länge, Frankrike efter Leconte

de Lisle och Hérédia, England efter Swinburne, Tyskland också under senare år, denna senromantiska antik med sitt nutidssvårmod i de hedna myternas förklädnad, den fattades hos oss — och det var den, Lidman gaf i »Primavera» med mäktigt klingande storformade verser.

Den nya diktsamlingen, »Källorna», ansluter sig till samma riktning, men den betecknar åter ett framsteg mot egen suveränitet och mognad. Samma intensivt litteräre unge skald, hvilkens minne är fylldt af både gammal och ung tradition, träder oss visserligen åter här till mötes. Men »Källorna» flöda mer inifrån än några af Lidmans äldre dikter, och dessa nya källor flöda med en rikedom, som nästan väcker häpnad. Det är, som den unge poeten blott behöfde luta hufvudet mot bröstet och lyssna till sig själf, för att en ström af toner och bilder skulle brusa fram och utan möda fylla diktens form. Äfven när själfva uppslaget, poemets frö, synes obetydligt, af ringa grobarhet, lyftes idén af skaldens starka stämningssvall till en ovanlig fulltonighet. Jag ville lägga märken vid de yppersta af dessa dikter, och jag finner märken på hvar fjärde, femte sida — så full är denna Lidmans nya diktsamling af stolt och praktfull poesi.

I skaldens synbarligen utomordentliga lätthet att skriva vers, som nästan alltid hafva välklangens förförelse och formens ståt, ligger kanske hans produktions fara. Dessa dikter lida ibland af en viss brist på det själfupplefdas egendomlighet och autopsi.

Man ser det till exempel väl i en cykel öfver hasardspelet i Venedig, spelhålornas klassiska ort. Jag vet ingenting om, huruvida Sven Lidman själf lefvat vid Canale Grande, men i hvarje fall meddelar en sådan diktföljd i sin hjärta sensationsromantik ett andra eller tredje hands intryck. Lättheten att finna synnerligt sköna ordmönster gör också ibland, att just de dikter, som blott återgifva upprördhet och känslösvall utan symbol eller sinnebild, för läsarens hågkomst lätt förflyktigas. Liksom praktfulla orkestermodulationer glida de genom sinnet, berusa ett ögonblick och förtona! Och dock, hur stor är icke tjusningen äfven af dessa Lidmans mest obestämda och anfäkteliga sånger! Jag öfverraskar mig själf med att om och om läsa strofer som följande:

Kristaller brista, ädelstenar fläckas,  
och pärlor vissna under årens svärmod,  
men du, mitt hjärta, brister ej  
och dina fläckar dö med tiden spårlöst.

Du är ett skiftande, hvars enda gåta är  
förgängligheten i att allt förglömma:  
att vara formlös som ett haf och spegla  
all sol och storm och blåa himlar lika.

Koncentreradt på kall prosa blir detta icke mycket, men hvilken hemlighetsfull makt äga icke ändock ett par sådana strofer! Det är, som orden af sig själf, fränsedt diktarens vilja, uttryckte något vackert, sällsamt och fördoldt. Och se här ännu ett exempel på denne unge skalds stora språkliga värde. I en liten dikt varierar han den gamla —

enligt min tro falskt mystiska — läran om, att »ofödda kväden» äro de vackraste.

Så dö, poem! Du kanske eljes blifvit odödligt lefvande i ordens väfnad. Icke sant, mån studsar till vid det stora ordet »odödligt», och ett leende vaknar på ens läppar. Men så stark är den unge diktarens konst, att detta leende dör, när man läser fortsättningen om, hur han vill frälsa sin tanke från lifvet »som man vill frälsa jungfrun undan mannens grymhet och rädda skogen åt dess egen ro».

Efter de rent och obestämdt lyriska preludierna följer i samlingen en glänsande afdelning, ägnad antika bilder och myter. Efter Heidenstam, som ännu stundom skymtar fram i Lidmans vers, har ingen så målat den antika världen. Den äldre skalden är vida originellare i sin syn, mer plastisk i sin konst än hans efterföljare, hvilkens fantasi icke så osvikligt ser linje och kontur, men hvem skrifver utom Lidman sådana strofer, som t. ex. följande ur en af »Eklogerna»:

Solen brinner, haglets stenar slagit hvetet:  
fåglarna ha lämnat fältens frätta korn,  
och från hjordarna på sönderbrända betet  
höras törstig tackas skri och herdars horn.

Det är fulländadt, och ännu varmare ord vill man skänka den beundransvärda dikten »Helena», som skildrar kärleks- och tvedräktsdrottningen, då hennes lidelses lycka dött med det döende Troja. Af allt det, som hon själf känt af lust och lidande och låtit andra känna, tyckas henne nu bröstens smycken ensamt kvar, minnen om det, som slocknat,

»pärlors gråt och rubiners brinnande trånad», och hon önskar att också de med sina minnens udd vore döda och borta:

Minnets förstenade frukt af lifvets ljufvaste blom  
äro de smycken du bär, skimrande klara och kalla;  
och när du ser deras glans, mättad och gåtfull och tom  
längtar du se dem som frukter förmultnade falla.

En sådan strof måste väcka den vittre yrkesmannens hänförelse, och hvar och en, som har sinne för poesi, måste gripas af dess grandiosa melankoli.

Återstoden af boken upptages i hufvudsak af tvenne erotiska dikteyklar, båda, hvar och en på sitt vis, karaktäristiska för ett manligt ungdomslif, och båda genom känslans allvar och formgifningens dystra glans tjusande. Anslagen hafva ofta denna stolta, fantastiska kraft, som genljuder i våra hjärtan och är den privilegierade lyrikens företrädesrätt, och med en väl närmast från moderna tyskar lånad teknik upprepar och inflätar skalden samma rader genom sin dikt som passionerade ledmotiv.

Den första cykeln är den unge mannens kärleksförhållande till en kvinna, som är äldre, och som omedvetet eller medvetet gjuter i lågorna till sin älskade sina erfarenheters bitterhet och sin hösts vemod. Den andra är den unge mannens kärleksförhållande till hetären, den köpta kvinnan, som i hans famn vill drömma om renhet och allt det genomlefdas glömska. Ungdomssvärmodet breder förgänglighetens skugga öfver detta kärlekslif, en stämning af lönlig smärta och hotande undergång.

Låt nattens katafalk oss gömma samman:  
tätt tryckta i vår kärleks graf vi smeka  
hvarandra så som trädet smeks af flamman  
och våra kinder brinna sällsamt bleka —

En sådan strof med sina bilders mörka glans kännetecknar denna erotik, som, utan att förlora sin ström af lidelsefullhet, hos Lidman ständigt fått finare, mer förändligade uttryck.

Efter några allmännare och svagare dikter, som här och där hafva något fraseologiskt och tomt, slutar hela boken med en storslagen »Epilog». Det är åter ungdomen, som talar, som vänder sig tillbaka mot det gångna och döda och uttalar det första vägskålets, den första ensamma uppgörelse-stundens sorgsenhet. Redan hafva många ljus slocknat och många kära steg förtonat, skuggan har kommit för solen, och fläckar på handen, hvilka se ut som af blod och smuts. Vandraren är ännu ung och därför är hans smärta ännu icke besk och förtviflad, icke resignerad eller ironisk, icke skärande eller maskerad, men har något af den ensamma bödens stilla, sorgsna klarhet:

En stulen glädje har vår lycka varit —  
vi hafva burit dagens ok och mörkrets tunga,  
vi hafva pröfvat allt, vi hafva vilse farit  
och äro ännu unga.

11 mars 1906.

## Hjalmar Bergman.

### Solivro.

Den, som är litteraturintresserad, bör läsa en ganska egendomlig bok af en helt ung, säkert grufligt ung författare. Det är Hjalmar Bergmans »Solivro, prins af Aeretaniën». Samme man har förut utgifvit något annat, jag minns icke hvad. Det är i dessa yttersta tider, då poeterna växa — låtom oss vara artiga — som blommor ur jorden, icke lätt att hålla reda på dem alla, äfven med aldrig så god vilja. Något märkvärdigare verk torde det emellertid icke hafva varit, som han åstadkommit. Då hade det tilltvingat sig en kritikers uppmärksamhet. Jag tillåter mig att betrakta »Solivro» som ett förstlingsarbete, och som sådant är det synnerligen löftesgivande. Pass på, här uppträder någon, som kommer att låta tala om sig och, hvad mera är, någon, som har en poetisk framtid. Ty denne mycket unge, säkert grufligt unge författare har skönhetssinne och inbillningskraft, en behagfullhet och en naturlig charme, som låta läsaren tänka på ett bortskämdt, begåfvadt barn, och midt i det myckna puerila i denna fantasiroman tilltalar något älskvärdt, fint och poetiskt.

»Det var en gång en prins, som hette Solivro och som sedan blef kung i Aeretaniën», så hade historien rätteligen bort begynna. Ty den är en

genuin saga. Den påminner till och med ibland om Topelius. Den påminner också om Anatole France. Solivro är en så äkta finlemmad, vacker och själsren sagoprins, att man tänker på Topelius. Hans mentor, Savagrin, är däremot en Diogenes, som aldrig skulle föra sin cyniska lefnadsfilosofi på tungan i sådana ordalag, om han ej någon gång råkat samman med en viss Jérôme Coignard. Det är sålunda menlösheten och den raffinerade visdomen i skön förening. Men lekfullhet och världskloket blifva lika naiva i denne unge författares hand. Det hela är ett ynglingafantasteri, men med något förtjusande just i sin planlöshet, i sin friska och fjärilsartade inbillningslek.

Aeretanien är naturligtvis ett sagorike vid någon lycklig breddgrad söderut. Söderns temperatur och mildt kvällande mänsklighet, gratie och välbehag känner man öfverallt i Aeretanien. Det är skönt, att en gång slippa den nordiska kärfheten, hårdheten och fattigdomen. Man trifs väl i författarens ljusa sagorike med dess kuriösa och lustiga gestalter. Bokens första häft, som också gifvetvis är dess bästa, berättar, hur prins Solivro, konung Viriors son, blir led på sin slottsörnämhets isolering och sitt händselösa furstelif, och ännu halft gosse, som den äkta sagoprins han är, begifver sig ut på äfventyr. Hvilken stämning af det oväntade och det sagolika är det icke öfver hans upplefvanden bland sällsamma individer med sällsamt klingande namn! Hur täck och kysk är icke hans majerotik med den nyss vuxna, vackra lilla getvakterskan Tairavita, för hvilken han uppträder inkognito, som Amante, en



bortlupen yngling. Allt detta har ingen bestämd plan och, hvad som är skönt, ingen dold eller djupsinnig mening. Som kaleidoskopets glasbitar ordna sig episoderna efter berättarnyckens suveräna godtycklighet, men också med dess omedelbara lif. Det hela är brokigt och växlande, taflor, målade som det roar författaren att måla, utan strängt sammanhang, men också utan all konvention, allting lätt, personligt, skälmskt, med en stämning af fort försvunnet skuggspel.

Bokens andra hälft, då Solivro blir kung, olycklig samhällsreformator och tragisk figur, griper mindre. Dels tröttrar det fantasispel, som blir för långt utdraget, dels sviker illusionen, när sagans innebörd skall blifva djupare och mer betydelsefull. Det finns ett uttryck, som brukar användas om etsningar, hvilka ej göra afsedd verkan. »Syran har icke bitit,» säger kännaren. Syran har icke tillräckligt angripit kopparplåten, och därför hafva skuggor och konturer fått något svagt och blekt, som låter bilden lätt glömmas. Just detta är här tillämpligt. Författaren har tydligen icke själf upplefvat mycket. Lifvets intryck hafva icke i hans själ ristat sin starka, outplånliga skrift. Det allra mesta hos honom är drömmeri, vackert och vekt växelspel af sol och skugga, af flyktiga bilder och lättörda känslor. Därför göra de allvarliga styckena så ringa verkan. Syran har icke bitit. Men vinnande och intagande förblir dock den vackra sagan om »Solivro», själf full och själfständig i själfva stilen med dess ungdomliga skimmer och behag.

## Olof Högberg.

---

### Den stora vreden.

1.

Ändtligen har fågeln Phœnix visat sig icke blott för några få invigda, som under sakramentala åtbörder bedyrat dess gudomlighet, utan också för vanliga, profana människor. Det var icke en dag för tidigt. Ty låtom oss säga det genast och rent ut — en hänsynslösare reklam än för »Den stora vreden» har aldrig i Sverige drifvits för något litterärt verk. Hvad man kan förebrå vår kritik, en god vana har den alltid haft, som vi hoppas att den också för framtiden skall bevara — vanan att drifva öppet spel med korten på bordet. Allmänheten kan på ett ögonblick kontrollera granskaren genom att i närmaste bokhandel förskaffa sig det omdiskuterade arbetet. Men här skulle grisen köpas i säcken. De högsta vitsorden utfärdades för en osynlig prestation.

»Den stora vredens» egen författare är naturligtvis till allt detta lika oskyldig som det barn, som föddes i går. Att hans hufvud en smula svindlade inför den plötsliga framgången och detta öron-

döfvande buller kring hans namn, är knappast underligt, och fullkomligt förlåtlig den obetänksamhet, med hvilken han strödde kring sig medelanden och litterära stilprof, hvilkas gemensamma karaktärsdrag egentligen var en förvånande brist på udd. När man varit tyst och ensam många långa år, när man allena och för sig själf under tung och allvarlig sträfvan burit på och förverkligat en stor uppgift, kan man, då man äntligen får tala ut om sin lifssak, sannolikt icke beräkna och bedöma sina ords verkan. Bakom skapandet af ett arbete som »Den stora vreden», af så mäktigt omfång och med så dryga svårigheter af alla slag att öfvervinna, ligger en pietet, en knuten vilja, en kärleksfull och allvarlig idealitet, för hvilka hvarje människa med hjärtat på rätta stället måste känna respekt. Icke minst för Olof Högbergs egen skull beklagar man en basunering, som utmanat till misstroende och måste föranleda bakslag. Så mycket nöjdare känner sig den opartiske bedömare, då han verkligen själf kan konstatera, att här dock föreligger en diktning af ingalunda alldaglig art. Något rent litterärt storverk eller mästerverk är visserligen »Den stora vreden» icke — därtill saknas alltför påfallande den borna konstnärsgenialitetens lätthet och tjusning — men ett verk af stora proportioner, mycken egenomlighet och stort intresse.

Visserligen kan kritiken ännu icke fälla sitt sista ord. Offentliggjordt är nämligen hittills blott ett sammandrag af den ofantliga berättelsecykeln, hvilken i sin helhet kommer att omfatta trenne digra volymer. I gamla dagar, i romanens gyllene ålder,

skulle detta icke vara mycket. I vår nervösa tid skrämmer det onekligen en brådskande mänsklighet, intresserad också för annat än Ångermanlands fornsaga. Men vare därmed huru som helst, »Den stora vredens» komposition och helhetsverkan kan ännu ingen öfverskåda. Utan tvifvel kommer mycket, som här i sammandraget förefaller trasigt och oklart både i framställningen af händelsernas förlopp och de skildrade gestalternas utveckling, att i den fullständiga berättelsen erhålla en annan klarhet och ett djupare sammanhang. Men det man redan nu erhållit af Olof Högborgs Norrlandsepos är dock en jättetorso. 436 tättryckta sidor, och därtill naturligtvis de bästa episoderna utvalda! Mer kan man icke behöfva för att karaktärisera arten af författarens talang och verkets egendomligheter. På hur mycket bristfälligare, mer fragmentariskt material stöder sig icke vår uppfattning af många af litteraturhistoriens stora personligheter! Helare, fullare, rikare blir säkert intrycket af den fullständiga dikten, men i hufvudsak knappast väsentligt olika.

Det, som först och sist fångslar i »Den stora vreden», är själfva ämnet, stoffet, materialet. Det verkliga yttersta Thule, Norrlands och speciellt Ångermanälvens — Sveriges Rhen — omgifningars inre historia är här för första gången behandlad. Tidpunkten är visserligen fixerad till skiftet mellan 16- och 1700-talen, till en period, begynnande med Karl XI:s sista regeringsår och nationella koncentration och slutande med storhetstidens fall och stora ofredens isvinter. Men med sådan storhet i alla dimensioner har författaren tagit sitt motiv,

att man liksom skymtar hela Norrlands odlingshistoria från begynnelsen och sägnen. Ännu i dag är denna trakt af Sverige en värld för sig, och den var det naturligtvis oändligt mycket mer före ångans och kommunikationernas tid. När man läser »Den stora vreden», tycker man nästan, att ett helt nytt, främmande och aflägsset land upprullar sig för ens ögon med sina särskilda förhållanden, seder, folktro och underligheter. Detta är Sverige, skildradt på svenska, men verkar dock nästan som en annan bygd och ett annat språk. Det intryck af ett ödsligt, åt sig själf hänvisadt rike, tyngdt af skuggorna från sin vinters och sin vildmarks vidskepelse, upplyst af ett norrsken af arktisk fantastik, som vi redan erhålla af den första märkvärdiga skildringen här uppifrån, Linnés beundransvärda lappska resa, skriven icke långt efter »Den stora vredens» tider, återkommer hos Olof Högberg med ett vida rikare material af alla slags traditioner. Såsom rent kulturhistoriskt aktstycke är säkert »Den stora vreden» märkligast.

Ty i denna berättelseföljd har författaren gifvit plats åt allt, som danar en kulturhistorisk undersökning. Det är först och främst jordbeskrifning, etnografi och folklore. Författaren känner sitt landskap som en landtmätare och låter det stiga fram med topografisk trohet. Här är kusten vid Bottniska viken med sina fiskarskär, bergiga landvallar och älfutlopp kring den »jätteskalliga Hemsön», Hernösundet med sina urgamla hamnplatser och Hernön med traktens hufvudstad, den norrländska stifts-, lärdoms- och borgarstaden Hernösand. Sedan öppnar sig i mäktig höjning och växling Ångerman-

älfvens stora floddal med odlad bygd, omgifven af myr och mo, infattad i svarta, sjumila skogar, fortsättande med lappmark och fjällmark, genomskurna af sjöar, upp mot Kölens väldiga ryggrad. Hela landskapet är med i skildringen och i alla väder, både i sommarens genom sin korthet nästan overkligt trolska och heta blomning och i vinterns hvita sol- och snöprakt, men fattigt och hårdt alltjämt, likaväl i det långa ljusets som i det långa mörkrets tid. Fisklägen, prästgårdar, finnbackar, bondstugor och lappkåtor, Olof Högberg känner alltsammans, som den, hvilken år efter år genomvandrat sin fäderne-nejd. Men växlande som naturen är befolkningen. Äldst, liksom af en autokton födsel ur själfva jorden, äkta som dvärgbjörken och martallen, förefaller lappen. Representanten för en primitiv civilisation, undanjägad af starkare stammar, men ännu fruktad för sin hemlighetsfulla trolldomskonst, lätt demoraliserad af brännvinet, men gömmande märkliga möjligheter. Ur lapparnas, urfolkets, led utgår »Den stora vredens» kanske mest centrala personlighet, lappaposteln Emanuel Bredman, hvilken, jordens son som han är, utbreder en sorts hednisk jordens religion, kult af ax och äring, en intressant gestalt, listig och öfverlägsen som mången primitiv religionsstiftare, stående med ena foten i skrock och sägen och med den andra i praktisk kultur. Efter dessa lappar komma finnarna. De äro af flera slag. De äldsta täfla med lappen om besittningsrätten till bygden, »urfinnarna», »ett störväxt, ljuslätt, fromt och gladlynt folk», som ännu höll älgen tam till »klöfjande husdjur». Vidare

»skogsfinnar», som, undanträngda af ryssar, sökt sig bostäder och åker här och byggt byar och röjt fält långt bortom vägarna för att lefva fredade för myndigheternas tryck och utpressning, ett driftigt, penninge- och kvinnokärt släkte, men otillförlitligt. Trolldomshandteringen var ärtlig också bland dem. En af »Den stora vredens» allra starkaste scener berättar, hur finnbonden, trollmannen Anton besegrar en lappske häxmästare i hans egen konst, och denne Anton har till dotter en finsk Circe, fördärfbringande för hvar och en, som sträcker sig efter hennes hemliga kunskaper i signeri och kärlek. Egendomligt nog gifver Högberg henne precis samma epitet som Tegnér's Aurora Königsmark »högbarmad, smärt, gullhårig» och har öfver hennes figur gjutit folksägnens dämoniska glans af yppig falskhet. Det är skogsfinnarna, hvilkas antal ständigt ökas af »nyfinnarna», nya öfverflyttare från grannlandet. Men härjämte förekomma zigenare, »de svarta skojarne» och deras blandsäd med nordborna »gråskojarne», ett lättfärdigt halfblod med hårda och vackra kvinnor. Kuriösa folkbildningar utan bestämdt etnografiskt sammanhang äro däremot »kivikäserne», snapphanar, rymlingar och fredlösa, korsande sig i skogsgömslena, i strid med de bosatta likaväl som med de infallande »kareliska» röfvere, som vilja inkräkta på deras själftagna stigmansprivilegium.

Såsom herrar och öfversåtar — för att använda Högbergs och tidens förträffliga ord — till landet med alla dessa olika ras- och folkelement sitta de egentliga svenskarna. I denna framställning förefalla

de icke olika kolonister, som slagit under sig lägre stammars jord och jaktmark, utsugande trakten till förmån för sitt aflägsna hemland, och tyngande ner allt med en järnhård administrations länkar och bojor. Smickrande är icke skildringen af dessa andliga och världsliga byråkrater med sitt formelvälde, sitt tryck och sin tröga vällefnad, dubbelt skriande häruppe i nödens och svältens värld. Liksom en organisms lefvande blodcirkulation icke lifgifver en halft affrusen och utsträckt extremitet, hinner icke den svenska statens lefvande ämnesomsättning hit upp. I ansvarslös isolering växa de nationella skötesynderna sig stora: afundsjuka, rangsjuka och ämbetsmannaförtryck. Så blir fosterlandet för traktens verkliga söner, som endast ömma för bygden, för härd och gård, riksdraken, det omätliga odjuret, som till skatt tager blod och bröd, mærg och must.

I detta åt sin egen ödslighet och kamp hänvisade landskap hafva lifsåskådning och föreställningsvärld naturligtvis tagit säregna former. Mångt och mycket från hedenhös, som annorstädes utplånats och ombildats, har här bevarats djupt nere i sinnena, i de ensamma i snön begrafna stugorna, på de öde färdevägarna genom myr och skog. Det är den prehistoriska ålderns trolska naturväsen, som här ännu härska och grassera. Det är den »grå jägarn», väl i släkt med den »vilde jägarn», hvisslande i skogstjuset och skimrande i skogsbranden, men som med åren blifvit en sorts rättskipande dämon i ödemarken. Det är Hvitran, ett skogsrå, som förhäxar och bär döden på sina kalla bleka läppar. Det är tusende andra svartalfer och



troll, för hvilkas misshag och okynne det gällde att skydda hem och kreatur, och konsten att med besvärjelser och bud, bruk och signier afvärja deras ondska hade i tallösa led gått från föräldrar till barn.

Härefter hade katolicismen, söderns färgglada och bildkära lära, också en gång famnat armodet häruppe vid polcirkeln i sin milda och fasta famn. Madonnan, den stora modern, hade en gång också mot de frysande häruppe sträckt en flik af sin varma mantel. Men fast det var längesedan, lefde hennes helgonnamn ännu kvar vid sommarens gräs och örter, hennes under hviskades ibland vid eldstaden, och i nöd och fasa gjorde människorna fortfarande korsets tecken. Men sist hade protestantismen kommit och segrat genom sin släktskap med nordavärdret och människosinnena. Dess lefvande krafter voro syndamedvetande och frälsningsdröm, och de drefvo och fyllde människornas hjärtan omväxlande som snömörkrets fasa och sommarsolens befrielse. När protestantismen i prästernas händer stelnade till lutersk dogmatik och svenskt ämbetsvälde, lefde dess drifvande krafter vidare i folkdjupet bland alla nödställda, plågade och svärmiska. Det är den nordiska sekterismens första början. Hela trakten betraktades som ett offer för den stora vreden, — Guds stora vrede öfver synden, ty på annat vis kunde ej all nöd, försakelse och plåga förklaras, och mot förbannelsen kunde endast ett nytt evangelium hjälpa, osynligt, men växande midt ibland de förbidande, som fröet under vinterkälén.

Allt detta, som under sekler utvecklats sig, kulminerade i det tidsskifte, under hvilket »Den stora

vredens» epos försiggår, då den svenska byråkratien, med Karl XI:s ämbetsmannaaadel i stora segelgarnsperuker, först riktigt styrde och ställde med skrifvardömet egenmäktighet, och Karl XII:s krig, med alla dess vansinniga uppoffringar af lif och gods, gjort den nordiska fattigdomens och utskyldernas bördor olidligt tunga. Omänskligare än någonsin blef riksdraaken i sin omättlighet, när dess ledare med betset — konungen — låg borta i fångenskap hos hundturken och blef till en aflägsen saga själf, lika långt borta som »Storblåman i Egypten» och »Kejsarmorianen i Söderland».

Det är, skisseradt i stora, nödvändigtvis ofullständiga drag, den folkstämning och den historiska bakgrund, mot hvilka Olof Högberg upprullat sin fäderneprovins' lif under stora ofreden i sin mäktiga och märkliga berättelse.

## 2.

I det föregående har jag sökt antyda, hvilket utomordentligt intressant och rikhaltigt material, som afgifvit ämneskretsen och den historiska miljön till »Den stora vreden». Men det är icke blott allt detta, som i Olof Högbergs epos är historiskt. En stor mängd af de i berättelsecykeln förekommande personligheterna äro icke endast barn af författarens inbillning, de äro äkta barn af hans fädernebygd och hafva en gång trampat samma vägar som deras trofaste ättling och skildrare. Högberg har själf intygat detta i fråga om några af sin berättelse-

cykels stora och bärande gestalter, men att äfven många af komparserna varit norrländingar, som nämnas vid sina verkliga namn, blir hos kritikern till visshet, när han själf återfinner personer, som han sett skymta i gamla dokument från tiden. Olof Högberg är sålunda ett godt stycke af en historiker. Mödosamt och kärleksfullt studium af gamla papper, konsistorieprotokoll, tings- och domstolshandlingar, inlagor och ämbetsberättelser i landsarkiven ligger bakom »Den stora vreden» och förklarar den tillförlitlighetens makt, den färgens styrka, som utmärka den kulturhistoriska infattningen. Under läsningen af arbetet önskar man verkligen långa stunder, att författaren rent af i stället blifvit häfdatecknare på rama allvaret. Ty berättelsen löper ej sällan ut i rena dokument. Inför det historiska stoffets vikt och värde förflyktigas mångenstädes intresset för den skäligen tafatt spunna romanfabeln. Om Olof Högberg i stället föresatt sig att skriva en norrländsk kulturhistoria från stora ofredens tid, hade uppgiften visserligen tvungit honom till större reda och öfverskådlighet, ett mer inre och logiskt sammanhang — och det hade näppeligen varit att beklaga — men diktaren inom honom hade nog också då fått tillfälle att tala med. Hvarje historiker af rang är en poet, och ingenting hade behöft hindra Högberg från att äfven i en bred kulturmålning få plats för sin knotiga fantasi, sin sträfva originalitet och sin kärftva, bastanta humor.

Men »Den stora vreden» har också en annan källa än historien, en källa, som visserligen har underjordisk förbindelse med den förra — den på

läpparna lefvande och växande sagan, som gått från släkt till släkt och med barndomsminnets och natur-omgifningens dubbla makt fångslat skildrarens själ och fört honom till dikten, som lät det förgångna och inbillade framstå i lefvande bild. Denna egendomliga värld, under hvilkens öfversvinneligt klara sommarnattshimmel, i hvilkens snöljus och skogsmörker människor och naturväsen ännu, som i mytens tider, korsade hvarandras stigar och drefvo sitt hemlighetsfulla spel, denna norrländska värld af saga, sägen, förvandlade historiska erinringar, var barnfödd i Olof Högbergs sinne och har hos den bygdens äkta son, som han är, sugit näring af de osynliga rottrådar, genom hvilka han hängde samman med förfäder, hem och torfva, med landskapet ikring, i hvilkets sus ännu de gamla namnen sorlade.

Så vill Olof Högberg äfven blifva sin hembygds diktare, icke blott dess kulturskildrare. Det har också lyckats honom, så länge han är sagans tolk, traditionernas trogne och kärleksfulle återgifvare. Så länge Olof Högberg blott har att återgifva och gestalta, hvad han hört af andra i tal och skrift, har hans skildring en märklig åskådlighetens kraft, hans fantasi en grotesk och mörk styrka, som äro högst ovanliga. Allt hvad som finns inom honom själf af säreget diktarynne, af barsk värme och bister humor, kväller fram vid beröringen med de gamla sägnerna. Men när sagan sviker — och hon är som bekant nyckfull, känner icke konst-diktens behof af planmässig helhet och låter tillfällighetens lek bestämman, hvad som belyses och

hvad som förblir i skuggan — när sagan (eller dokumentet) sviker, sviker också Högbergs berättargåfva, och framställningen blir ofta i all sin stor- och mångordighet matt och oklar. Grandiosa uppslag, som låta läsaren vänta en storartad utveckling, fullföljas icke, biomständigheter utan större vikt erhålla ett oproportionerligt utrymme, medan episoder af skakande och utomordentlig patos blott antydvas i förbifarten. Detta synes redan i cykelns allra första berättelse, »Kvarnförlossaren». Denna historia hade kunnat blifva en af den svenska litteraturens allra yppersta och djupaste folkskildringar. Intressantare, mer betydelsefulla motiv kunna knappt tänkas. Jag kan icke påminna mig att någonsin hafva sett sagofantastiken kring en ödebygdens kvarn tecknad med så genialisk ursprunglighet. Men äfven en föga litterärt skolad läsare måste märka, hur mycket mer det kunnat blifva af berättelsen i en medveten och öfverlägsen konstnärs hand, som tagit fasta på alla de stora momenten och gifvit gestalterna full mänsklighet. Detta är själfva den fundamentala bristen i Högbergs eljes så märkliga verk. Stoffet är honom icke underdånigt, han är ämnets, materialets tjänare, icke dess herre. Och här ligger — synes det mig — orsaken till att hvarje sammanställning med Selma Lagerlöf blir så orimlig. Äfven om man lämnar åt sidan gradskillnaden i begåfning, som förefaller åtminstone mig mycket stor, äger hon alltid — och däri ligger hemligheten till hennes enastående och förtjänta framgång som sagoberätterska för stora barn — det medfödda konstnärsgreppet. Sällan eller aldrig

har hon berättat en saga för dess egen skull. Alltid eller nästan alltid förvandlar hon sägen och legend till sanningar, belysande, hvad som populärt brukar kallas »lifvets mening» eller »lifvets brist på mening», men alltid illustrerande något djupt och allmängiltigt. Genom sin utomordentliga instinkt som människoskildrare fyller hon den mest kuriösa fantastik med mänskligt innehåll. Vårt eget blod flyter i hennes historier, också när de stamma från kung Orres tid, och medan vi läsa hennes besjälade ord, le vi det öfverraskade och stilla leende, som hvarje lifsförklaring, hvarje upptäckt af existensens inre och dolda samband bringar på våra läppar.

I »Den stora vreden» finnas minst lika fångslande ämnen och sededrag af alla slag som någonsin hos Selma Lagerlöf, men de ligga där merendels obearbetade utan den konstnärliga symbolikens förädling. Högbergs berättelser närma sig ofta äfventyr och spökhistorier, de äro i kulturhistoriskt hänseende af ett alldeles enastående intresse, men de sakna ej sällan den allmänmänskliga innebörd, som det är diktens mission att skänka.

Säkerligen har Olof Högbergs utomordentligt originella och uttrycksfulla, men tunga och svårhandterliga stil i ej ringa grad varit vållande härtill. Närmast är den bildad efter gammalnordisk krönikestil, men den har också rönt inverkan af författarens trägna studier i 1600-talets svassande kanslistil med dess kuriösa och vidlyftiga omskrifningar. Språket i »Den stora vreden» har så blifvit på en gång korthugget och omständligt. Hur olika medeltidens kröniketon och protokollspråket från

det karolinska tidehvarfvet eljes äro — gemensamt hafva de en viss böjelse för otydlighet. Också »Den stora vreden» måste läsas ord för ord och med spänd uppmärksamhet för att man ej skall tappa sammanhanget. Med sin onekliga tyngd är naturligtvis en sådan stil vida att föredraga framför mycken glatt och grund prosa från de moderna konfektionshusen, utan must och egendomlighet. I många stycken passar den förträffligt till innehållet, särskildt när den, såsom i den utomordentliga skildringen af fältslaget vid Remsle mellan Hernösands vällofliga borgare och snapphanarna, kryddas af en i sin grofkorniga vresighet magnifik humor. Stilen erinrar då om gammalgermanskt träsnideri, men den kan också erhålla allmogeväfnadens öfverraskande koloristiska skildringsprakt. Jag anför som ett enda prof följande storartade naturbild:

Där rörde sig en svart prick öfver blåhvita snöhafvet till en lappländsk flo, en islagd myrsjö under en snöflata så vid och ljusblå, som endast all världens snö kunde vara under all den djupblåa himmeln ända bort till dess jordfäste strax utom en ytterst svag skogrand, den ändlösa vinterfloens flacka landkänning allt omkring.

Den svarta pricken var en ulf på spaning efter sin mat, en mordisk, stor och strid vinterulf med vidöppet gap, yfvig om tassar och svans. Han mindes icke den dag, när han senast åt, och huru maten kändes honom då, hade han också glömt. Buken låg nu hopstramad till en tarm under ryggbenet, och däri fanns bara ett slemmigt dregel. Stundom drefs det af hungerskälfnings uppåt halsen på ulfven, som då slog igen gapet vid kväljningen, och tömde sig vid giporna till två sega, klarhvita strängar som genast fröso till sköra, spillrade ispilar ner öfver skaren.

Ulfven stannade för att speja och lyssna efter maten.

Såsom taggiga moln utom världen hägrade västanfjällen så hvitt som gnagda och utvittrade ben. Och bakom riset mot världens utkanter nedkröp nu det stora gnisterögat, enögde världsulfvens eldöga, orimligt stort mot myrgranarna, med ett kallt och blodrödt illgrin öfver blåa ödelandet.

Jag har kursiverat hela den sista delen af citatet. Det är, som läste man en gammal arktisk gudalära — så primitivt vildt och stort är skildringssättet.

Men denna kompakta och oöfverskådliga stil skymmer ofta som en prålig brokad själfva människokildringen och lämpar sig i sin styfhet icke för någon sorts psykologi. Den förefaller ibland icke blott konstfull, men konstig. I sin ifver att komma med något »noch nie dagewesenes» blir författaren ej sällan ansträngd och bråkig, den litterära enstöringens och autodidaktens fel.

Det finns en sorts resor, under hvilka resenären, för att lära känna aflägsna och otillgängliga ängders vilda och stora natur, måste foga sig i åtskilliga besvärligheter: oländiga vägar, karg kost och hårda sängar. Besvärligheterna äro öfvergående och lättglömda, men de stora naturintrycken från orörda vildmarker och förr ej beresta trakter icke blott bestå, utan växa för minnet. När man gjort en sådan resa mot sitt hemlands gränser, känner man sig rikare än förr och man tillråder lifligt äfven sina vänner att för de nya stora sensationernas skull stå ut med strapatserna. Mycket har Olof Högborg icke gjort för att färden genom »Den stora



vredens» land skulle blifva lätt och bekväm, men stora utsikter, grandiosa syner och märkvärdiga bilder ersätta mödan. Hvad mer om boken som konstverk har sina stora brister? Såsom en svensk kulturskildring, ett mäktigt nordiskt »sagobrott» är den ändock af synnerligt intresse. I den talar till oss en alldeles ny stämman och den stämman tillhör en hel stor svensk provins. »Den stora vreden» lär oss än en gång, hur rikt, mångfaldigt och växlande vårt Sverige är — den för inom den poetiska odlingens breddgrad en hittills obruten, vidsträckt svensk bygd med alla dess lärorika och sällsamma egendomligheter.

Och det är vackert så.

25 o. 26 februari 1906.

---

## INNEHÅLL.

August Strindberg . . . . .	5
Vid högre rätt 5. — Folkungasagan 13. — Gustaf Adolf 22. — Dödsdansen 29. — Sagor. Ensam 35. — Götiska rummen 42. — Historiska miniatyrer 58. — Nya svenska öden 67.	
Gustaf af Geijerstam . . . . .	75
Gråkallt 75. — Vilse i lifvet 83. — Äktenskapets komedi 89. Samlade allmogebertättelser 96. — Lyckliga människor 102. — Skogen och sjön 109. — Sjärlarnas kamp 114.	
Tor Hedberg . . . . .	121
Gerhard Grim 121. — Giorgione. Antonios frestelse 128. — Sånger och sagor 133.	
Alfhild Agrell . . . . .	137
Guds drömmare.	
Ola och Laura Marholm-Hansson . . . . .	144
Kåserier i mystik. Till kvinnans psykologi.	
Ola Hansson . . . . .	153
Dikter på vers och prosa 153. — Sensitiva amorosa, 157.	
Johan Nordling . . . . .	163
Vera 163. — Frändskapens lag 165.	
Verner von Heidenstam . . . . .	168
En debut 168. — Folkungaträdet: Folke Filbyter 176.	
Gustaf Fröding . . . . .	185
Gralstänk.	
Axel Lundegård . . . . .	194
Struensee 194. — Elsa Finne 214. — Drottning Margareta 224.	
Selma Lagerlöf . . . . .	231
Herr Arnes penningar.	
Pelle Molin . . . . .	237
Ådalens poesi.	
Per Hallström . . . . .	243
Reseboken 243. — Bianca Capello 250. — Thanatos 259. — Döda Fallet 264. — Gustaf Sparfvets roman 269.	
Mathilda Malling . . . . .	276
Eremitageidyllen 276. — Malin Skytte 286.	
Sophie Elkan . . . . .	292
John Hall 292. — Konungen 300.	

Hilma Angered Strandberg . . . . .	306
Lydia Vik.	
Jane Gernandt-Claine . . . . .	313
Fata Morgana och andra berättelser 313. — Det främmande landet 318. — I pagodernas land 324.	
Annie Quiding . . . . .	330
Natt jämte andra dikter.	
Hjalmar Söderberg . . . . .	334
Förvillelser 334. — Historietter 338. — Martin Bircks ungdom 341. — Doktor Glas 347.	
Karl-Erik Forsslund . . . . .	364
Historier 364. — Storgården 370. — Storgårdsblomster 377. — Sånger och visor 382.	
Gustaf Janson . . . . .	388
De första människorna.	
Henning von Melsted . . . . .	396
Starkare än lifvet. Brottningar 396. — Kvinnoöden 401.	
Bo Bergman . . . . .	410
Drömmen och andra noveller.	
Erik Brogren . . . . .	419
En ynglingasaga.	
Algot Ruhe . . . . .	425
Bakom fasaden 425. — Cyril och Irmelin 427. — Svaga herrar 431.	
Hugo Öberg . . . . .	434
Makter.	
Axel Klinckowström . . . . .	441
Örnsjö-tjuren.	
K. G. Ossian-Nilsson . . . . .	448
Masker 448. — Hedningar 452. — Amerikaner och Byzantiner 456.	
Vilhelm Ekelund . . . . .	463
Melodier i skymning 463. — Elegier 467. — In Candidum 471. — Hafvets stjärna 478.	
Gustaf Ullman . . . . .	481
Väst kust 481. — Caprifol 483. — Tord 486.	
Sven Lidman . . . . .	489
Pasiphaë 489. — Primavera 493. — Källorna 500.	
Hjalmar Bergman . . . . .	506
Solivro.	
Olof Högberg . . . . .	509
Den stora vreden.	

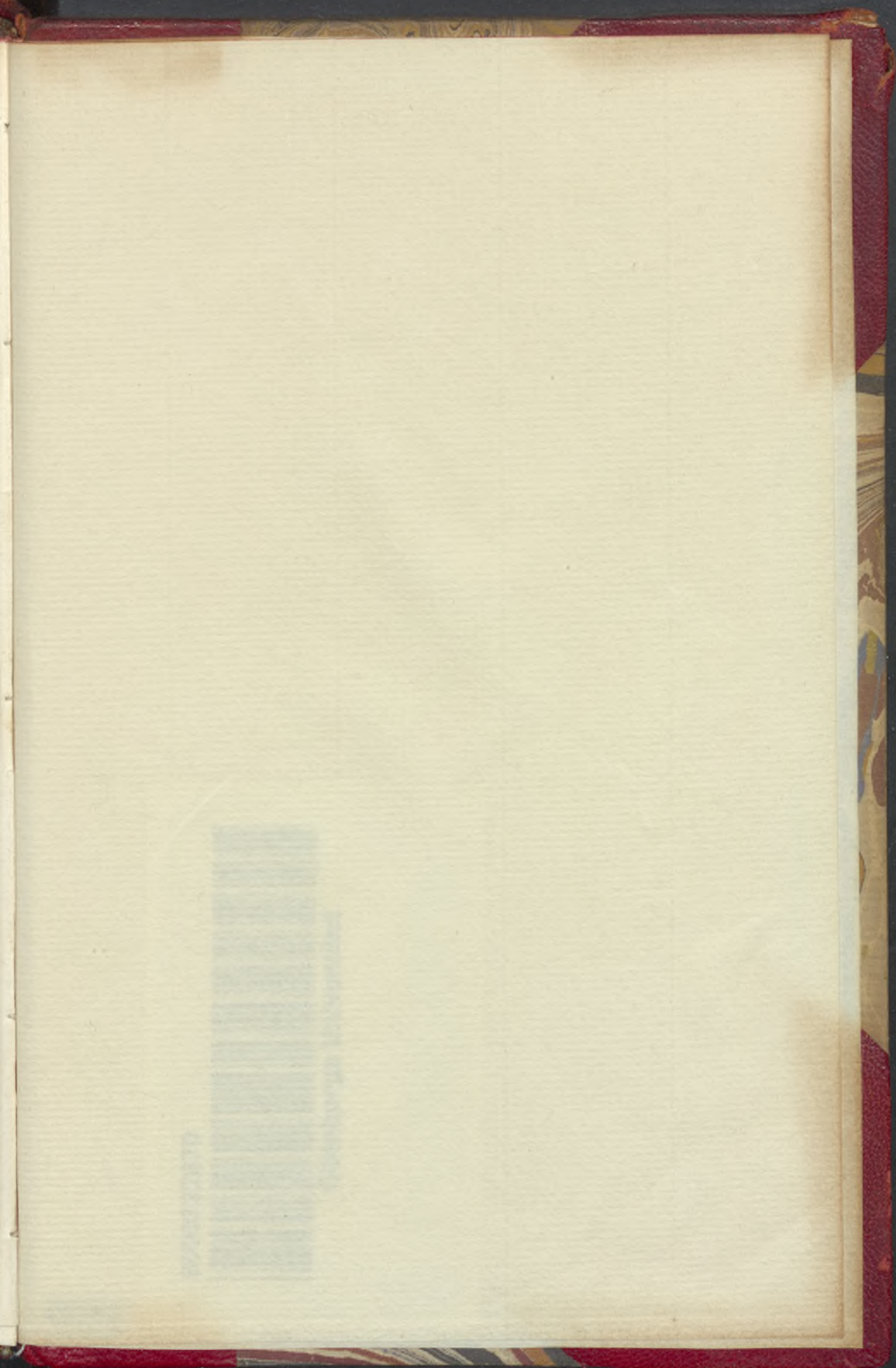
## Redaktionelt.

Af *Oscar Levertins* bokanmälningar föreligger härmed första bandet. — De flesta äro hämtade ur Svenska Dagbladet och skrifna under de senaste tio åren. Vid undantagen är källan särskildt angifven. Äldst är artikeln om »Gråkallt», därefter »En debut», som måst öfversättas från danskan, enär det svenska originalmanuskriptet förkommit. Jämte den följande om »Folkungaträdet», inramar den vackert vänkaraktistiken i »Diktare och Drömmare», medan Strindbergsartiklarna snarare frammana en ny bild till den gamla, af svenska vitterhetens Protevs, och anbefallningen af »Herr Arnes penningar» blott fogar en ny glansdag till Selma Lagerlöfsporträttet i »Svenska Gestalter».

Men om några artiklar sålunda ansluta sig till af förf. själf i lifstiden utarbetade essayer, må ingen för öfrigt vänta utförda diktarkarakteristiker, eller ens ett någotsånär fullständigt tvärsnitt genom ett årtiondes svenska litteratur. Det är blott bokanmäl-

ningar, grupperade kring några författarnamn, en tillfällig och alltså på intet vis fullständig samling, som granskaren aldrig ens själf fått ägna en sista granskande blick. Dessa uttalanden förskrifva sig från år af skiftande stämningar och olika utvecklingsstadier; likvisst är den inre öfverensstämmelsen dem emellan alltid skönjbar.

Betecknande äro emellertid också luckorna i denna anmälningsräcka, betecknande för förf:s vittra sympatier och antipatier. Så ge oss *Oscar Levertins* uttalanden om sina samtidas böcker icke blott kloka och oftast goda ord om dem utan också månget drag till hans egen karakteristik.



slaget, sträpetade kring några tillfälliga, en  
tillfällig och alltså på intet en följande samling  
som grundarna aldrig ena till för äga en enda  
grundande bläck. Dessa uttalanden förskriver sig  
från är ut skänkande uttalanden och olika utvecklings-  
stadier, skrivet är den för utvecklingsstadier den  
emellan alltid skiljer.

Beträffande den egentliga utvecklingen i  
denne utvecklingsstadier, beträffande de här uttalanden  
sympatier och antipatier, så är den *Överg. Lovelias*  
utvecklingen om rika uttalanden klocker inte blott klock  
och uttalanden goda ord om den uttalanden också uttalanden  
dröja till dessa egen utvecklingen.

6000322870



Göteborgs Universitet



