Zeitschrift: Beiträge zur nordischen Philologie
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien
Band: 19 (1991)

Artikel: Martin Bircks ungdom och den romantiska ironien
Autor: Carsten Montén, Karin
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-858333

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 17.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

turhistorien. Jeg tænker specielt på den udtalte individualistiske indstilling med den stærke interesse for individets personlighed, der ligger til grund for hele Ibsens produktion samt på den længsel mod et højere livsindhold, som karakteriserer praktisk taget alle hans hovedpersoner. Det kan siges, at Ibsens værker er blevet skrevet med den romantiske begrebsverden som baggrund, selvom man samtidig får indtryk af en skeptisk holdning over for denne begrebsverden, bl.a. ved at personernes idealitet som regel er fremstillet i et tvetydigt lys, og idealiteten bryder endvidere sammen hver gang, den konfronteres med virkeligheden. Noget den gør konstant, da Ibsen til stadighed søger at vise det dialektiske forhold mellem idé og virkelighed.

Til slut vil jeg blot nævne den fascinerende afhandling fra 1985, *Romantikken som konstruksjon*, hvori Asbjørn Aarseth dristigt foreslår at skrive hele det 19. århundredes litteraturhistorie om ud fra en periodeinddeling baseret på romantikbegrebet opdelt i syv begrebsvarianter, samtlige potentielt til stede i praktisk taget hele århundredet, og hvor Ibsen nævnes som en typisk repræsentant for specielt to af varianterne, nemlig socialromantikken og liberalromantikken.

KARIN CARSTEN MONTÉN, HAMBURG

Martin Bircks ungdom och den romantiska ironien

Utgångspunkten för denna undersökning, som vidareför diskussionen kring Söderbergs förhållande till romantiken,[1] har varit att texten själv signalerar ett samband: Martins vän Henrik Rissler har för avsikt att skriva sin gradualavhandling «Om den romantiska ironien» (94).[2] Jag har följt detta uppslag och jämfört Söderbergs berättelse från 1901 med Schlegels kritiska skrifter och romanen *Lucinde* (1799).

Hjalmar Söderberg är ju känd som ironiker. Men hans ironi har många bottnar och gäckar ofta uttolkaren. Ta t.ex. «Tuschritningen» i *Historietter* (1898). Litte-

[1] Detta samband ifrågasättes av OLOFSSON (1981: 103–157, 225–230), REIN (1962: 177) och BENNICH-BJÖRKMAN (1976: 107) men hävdas av TIGERSTEDT (1955: 185–199, särskilt 194f.) och HOLMBÄCK (1969: 101ff., särskilt 106, samt 1982: 41f.). En utförligare framställning av forskningsläget ges i den oavkortade versionen av detta föredrag, som hölls vid «8. Arbeitstagung der Skandinavisten des deutschen Sprachgebiets» i Freiburg/Br. hösten 1987, publicerat i *Texte und Untersuchungen zur Germanistik und Skandinavistik* (red. Otmar Werner, Peter Langs förlag 1989).

[2] Siffrorna inom parentes hänvisar till SÖDERBERG (1974).

raturforskarna har iakttagit ironien mot butiksflickan, som söker en mening bakom den realistiska teckningen, och ironien mot berättarens ungdomsjag, som bytt livsåskådning lika väl som cigarrmärke.[3] Vad man däremot inte noterat är den paradox som ligger i att den estetiska syn, som på ytan företräds i den inledande historietten, svär mot den konstnärliga metod med tydligt symboliska inslag, vilken tillämpas i samlingen. Och motivet i teckningen, «en vanlig väg», är en central symbol för livsvägen i Söderbergs författarskap men särskilt i *Martin Bircks ungdom.*

Denna mot sig själv likaväl som mot läsaren riktade ironi kallar Schlegel sokratisk: «diese stete Selbstparodie», som de «harmonisch Platten /. . ./ immer wieder von neuem glauben und mißglauben bis sie schwindlicht werden, /. . ./».[4]. I den avslutande historietten, «En herrelös hund», ger Söderberg själv en allegorisk tolkning av motivet genom att parallellisera hundens förhållande till människan med människans förhållande till Gud. Hundmotivet hör till de återkommande i Söderbergs verk. Barnet Martin Birck, som sluppit aftonbönen för att han låtsats vara sömnig, lyssnar till en hund som tjuter därute, medan han gråter sig till sömns (25). Motivet har en mycket intressant anknytning till det 54 kritiska fragmentet: «Es gibt Schriftsteller, die Unbedingtes trinken wie Wasser; und Bücher, wo selbst die Hunde sich aufs Unendliche beziehen».[5] Mot denna bakgrund framstår scenen med den lurviga hunden, som sitter i en gatukorsning och tjuter mot himlen som än mer laddad med självironisk symbolik.

I brev har Söderberg 1895 berört en tid, då han «uppfattade de erotiska lidelserna vida mer religiöst» än han nu förmår göra.[6] Sin egen religiösa utveckling har den 24-årige författaren indirekt beskrivit i en artikel om Ibsen och talat om den tunga förlust det är «att mista den tro man lärt av sin moder». Men att mista den tro som «i djupare mening var hans egen, den tro som han arbetat sig till under långa år» innebar «en förlust av helt annan ordning.»[7] Sjöstedts undersökning belägger, vilket avgörande intryck Kierkegaard gjorde på Söderberg i tjugoårsåldern. Men han framhåller, att Söderbergs polemiska inställning till kyrka och kristendom grundlagts mycket tidigt under gymnasieåren, oberoende av direkt Kierkegaardinflytande.[8] Jag vill sammanställa denna iakttagelse med ett enkätuttalande, som Holmbäck meddelar. I *Idun* 1917 skildrar Söderberg sig själv som 17-åring och bifogar en gymnasistdikt, vilken han karakteriserar som uttryck för en känslostämning han som gymnasist redan i några år gjort sig förtrogen med.[9]

Det är en romantisk världsbild som här gestaltas med motivet livsresan i centrum. Inledningsraderna, «Jag gick på vägen med min moder / en sommarkväll i

[3] Jfr. CASSIRER (1970: 12–27) och där anförd litteratur.
[4] SCHLEGEL (o. J.: 19).
[5] SCHLEGEL (o. J.: 12).
[6] Cit. av SJÖSTEDT (1950: 369f.).
[7] «Varia», i: SÖDERBERG (1978: 184).
[8] SJÖSTEDT (1950: 363).
[9] HOLMBÄCK (1969: 211).

ett förlofvadt land», korresponderar både med den drömskildring, som bildar berättelsens upptakt, och med hela det första avsnittet. I det skildras barndomens «blåa himmelrike» (73) under den på en gång realistiska och symboliska titeln «Den gamla gatan». Det är sin mammas gata Martin avviker från i sin dröm; här gestaltas separationen från modern och den första bekantskapen med en bedräglig värld, som skiljer mellan motsatserna blått och rött, gott och ont, fastän samma blomma visar sig ha båda egenskaperna. Mellanpartiet i berättelsen har den likaledes realistika och symboliska titeln «Den vita mössan». Här återges den unge mannens tankar och grubbel över konsten och livet, religionen och kärleken, här ironiseras hans diktardröm och beskrivs hans kringdrivande i en skymningsstad, där «skuggorna med ljuset stredo», som det heter i gymnasistdikten. Det tredje och sista avsnittet i berättelsen, «Vinternatten», skildrar Martins infrusna känsloliv. Den avslutande kyssen korresponderar inte med barnatrons hinsidesföreställningar. Den är ett uttryck för en romantisk enhetsupplevelse, sammansmältningen, upphävandet av alla motsatser mellan höjd och djup, eld och is, mättnad och hunger, «solens hälsa och mörkrets ångest, dagens klara tanke och nattens månsjuka grubbel.» (131f.).

Kyssen, den drömda omfamningen som uttryck för en religiös enhetsupplevelse, hade Schlegel gestaltat i inledningen till *Lucinde*. Min hypotes är, att Schlegel har spelat en avgörande roll för gymnasisten Söderbergs dokumenterade uppfattning av erotiken som religion. «Man är kär i en kvinna. Man vill att hela oändligheten skall ligga i den känslan», säger Bircks vän Henrik Rissler (96). Det är samma känsla, som på ett banbrytande sätt gestaltas i Schlegels roman, som överbryggade upplysningstidens skarpa motsättning mellan sinnligt och andligt: «So schlingt die Religion der Liebe unsre Liebe inniger und stärker zusammen /. . ./ du fühlst alles ganz und unendlich».[10] Med cyniska förtecken varieras samma uppfattning i *Martin Bircks ungdom* av doktor Markel (59). Martin däremot skriver dikt om Spinozas gud, men ser samtidigt den guden som «bara ett tankeexperiment». Hans mors gud är «åtminstone /. . ./ en fantasiskapelse» (101), en karakteristik som tar upp Schlegels definition av fantasien som människans organ för gudomen.[11]

Själv trädde Martin «ut i livet utan någon annan tro än den, att han skulle växa och åldras och dö som ett träd på marken» (73). Eller som det heter i *Lucinde*:

> Das bescheidene Gemüt erkennt es, daß es auch seine wie aller Dinge natürliche Bestimmung sei, zu blühen, zu reifen und zu welken. Dieses ist die ewige Sehnsucht nach der ewigen Jugend, die immer da ist und immer entflieht.[12]

Här vill jag fästa uppmärksamheten vid gestaltningen av tiden i berättelsen, den framträdande roll cykliska processer spelar. Årets hjul rullar runt (44), årstiderna avlöser varandra. Även här skärper Schlegels begrepp blicken för strukturen i

[10] SCHLEGEL (1985: 12, 14).
[11] SCHLEGEL (o. J.: 87).
[12] SCHLEGEL (1985: 77f.).

Söderbergs berättelse: «Die Cyclisation ist wie eine Totalisation von unten herauf.» «Die Hauptsache ist die Ahndung des *Ganzen.*» Schlegel fattar totalisation som «innere Unendlichkeit eines in sich abgeschlossenen Werkes».[13] Det är i detta ljus som också «livsrevyn» under slutkyssen bör tolkas.

Paradoxerna och motsägelserna i *Martin Bircks ungdom* får sin förklaring i den romantiska ironiens dialektik: «Jeder Satz, jedes Buch, das sich nicht selbst widerspricht, ist unvollständig.» Det är den sanna ironien, «die Ironie der Liebe», som betingar spänningen mellan tes och antites. Den uppstår ur kontrasten mellan «dem Gefühl der Endlichkeit und der eigenen Beschränkung, und dem scheinbaren Widerspruch dieser Gefühle mit der in jeder wahren Liebe mit eingeschlossenen Idee eines Unendlichen.»[14]

I det 116 Athenäumsfragmentet om den romantiska poesin som progressiv universalpoesi formuleras ett estetiskt program, som i väsentliga delar realiseras i *Martin Bircks ungdom.* Boken omfatter

> «alles, was nur poetisch ist, vom größten wieder mehrere Systeme in sich enthaltenden Systeme der Kunst bis zu dem Seufzer, dem Kuß, den das dichtende Kind aushaucht in kunstlosen Gesang. Sie kann sich so in das Dargestellte verlieren, daß man glauben möchte, poetische Individuen jeder Art zu charakterisieren, sei ihr ein und alles; und doch gibt es noch keine Form, die so dazu gemacht wäre, den Geist des Autors vollständig auszudrücken: so daß manche Künstler, die nur auch einen Roman schreiben wollten, von ungefähr sich selbst dargestellt haben. Nur sie kann gleich dem Epos ein Spiegel der ganzen umgebenden Welt, ein Bild des Zeitalters werden. Und doch kann auch sie am meisten zwischen dem Dargestellten und dem Darstellenden, frei von allem realen und idealen Interesse, auf den Flügeln der poerischen Reflexion in der Mitte schweben, diese Reflexion immer wieder potenzieren und wie in einer endlosen Reihe von Spiegeln vervielfachen.[15]

Martin Bircks ungdom är allt detta, på en gång psykologiskt inträngande karakteriseringskonst, självporträtt, tidsspegel och tankebok, den diskuterar olika konstsystem och den slutar med det diktande barnets kyss.

Som Szondi påpekat, finns det en viktig ansats till en romanteori i det 116 Athenäumsfragmentet. Romanen står som motsvarighet till eposet, men den världstotalitet, som detta gestaltade, har gett vika för en klyvning mellan jag och värld. En syntes uppnås genom reflexionens «Schweben in der Mitte»; genom att betrakta sig själv och världen utifrån upphäver diktaren den inre klyvnad som det innebär att göra sig själv till objekt för tänkandet. Men syntesen mellan subjekt och objekt är endast skenbar. Reflexionen är själv inbegripen i en oavslutad dialektisk process, där tänkandet blir sitt eget föremål: «Die Scheinhaftigkeit der Welt und des eigenen Seins nimmt zu, die Reflexion wird immer leerer.»[16]

Det är denna verkan av reflexion och tänkande, som gestaltas i Martin Bircks utveckling. Han är subjektet för den romantiska ironien, «der isolierte, sich

[13] Cit. av STROHSCHNEIDER-KOHRS (1977: 41, 51, 53).
[14] Cit. av HEIMRICH (1973: 165).
[15] SCHLEGEL (o.J.: 37f.).
[16] SZONDI (1973: 153).

gegenständlich gewordene Mensch, dem das Bewußtsein die Fähigkeit zur Tat genommen hat.»[17] I denna handlingsförlamning ligger också svaret på den gamla frågan, varför han inte gifter sig. Henrik Rissler gör det, men Martin förenas med älskarinnan i en kyss, som skenbart innebär, i konstens form gestaltar en upplevelse av totalitet, av alltuppslukande, individen upplösande enhet.

Martin är besläktad med Hamlet. I bokens näst sista kapitel går han på teatern och ser just detta drama tillsammans med sin älskade. Och det är i ljuset av Schlegels Hamlettolkning, som Hamletdragen hos Martin Birck måste ses. Orsaken till Hamlets inre död

> liegt in der Größe seines Verstandes. /. . ./ Für ihn ist es nicht der Mühe wert, ein Held zu sein: wenn er es wollte, so wäre es ihm nur ein Spiel. /. . ./ Wenn man aber *so* nach Wahrheit frägt, so verstummt die Natur; und *solchen* Trieben, so strenger Prüfung ist die Welt nichts, denn unser zerbrechliches Dasein kann nichts schaffen, das unsren göttlichen Forderungen Genüge leistete. Das Innerste seines Daseins ist ein gräßliches Nichts, Verachtung der Welt und seiner Selbst.[18]

Reflexionen, förnuftets verksamhet är det som förorsakar «det stora tomma hålet, som kallas världen» i *Martin Bircks ungdom* (49) och som åstadkommer den kranka blekheten i hjältens och hjältinnans symboliskt pudrade, som Pierrot och Pierrette maskerade ansikten. Pudret dämpar hennes hetaste rodnad; Martin däremot protesterar mot älskarinnans tilltag: «Ser du inte, att jag är blek nog ändå.» (120) Hon har kontakt med både känsla och tanke, och hennes arbete på ett livförsäkringsbolag är lika symboliskt som realistiskt. (112) Martin är en anförvant till den Hamlet, som Schlegel karakteriserar med orden: «alle Stärke seiner edlen Natur [wird] in den Verstand zusammengedrängt, die tätige Kraft aber ganz vernichtet.»[19]

Men Martin Birck kopplas också till Faust och Mefisto, till förföraren. Hans flickideal ligger i en «Gretchenartad sfär» (50). De stora svarta mustascher, som Ida Dupont ritar med sotad kork på Martin (15), har en motsvarighet i doktor Markels apparition på studentsexan, där inledningsvis de «första takterna av ‹Mefistofeles›» intoneras. (56) Markel har «ett smalt och blekt ansikte och en svart mustasch, som hängde ned över munnen, så att det icke var lätt att se om han log eller var allvarlig.» (58) Markel rekommenderar som nämnts en panteistisk världsåskådning: «Ingenting kan vara mera ägnat att kollra bort en flickunge än det panteistiska svammel varmed Faust besvarar Gretchens enkla fråga: tror du på Gud?» (59) Men Martin är ju inte en förförare av det vanliga slaget utan kännetecknad av naivitet, troskyldighet och barnets klarögda ifrågasättande av den värld det möter. Hans förstånd är «wie ein naiver Teufel», för att använda Novalis' ord om Wilhelm Meister.[20]

[17] Szondi (1973: 156).
[18] Cit. av Szondi (1973: 150).
[19] Schlegel (o. J.: 136 f.).
[20] Cit. av Strohschneider-Kohrs (1977: 104).

Särskilt intressant i detta sammanhang blir Schlegels jämförelse mellan Faust och Hamlet just i en recension, som behandlar Wilhelm Meisters tankar om Hamlet:

> Der Haupteindruck, das Herz beider Gedichte ist: daß alles Wirkliche nichtswürdig, und alles Würdige und Göttliche leer und wesenlos sei; nicht etwa bloß ein müßiger Gedanke, als bloße Aufgabe für den Verstand des Forschers, als Keim ruhiger Betrachtungen, sondern zugleich der tiefste und lebendigste Schmerz, welchen die anschaulichste Darstellung dieses Gedankens erregen kann. Das ist die Ähnlichkeit der beiden Dramen.[21]

Här finns en förklaring till Faustdragen hos den passive, handlingsförlamade, Hamletliknande Martin Birck. Martins position liknar författarens, där han sitter i avskildhet högt uppe bakom ett galler med överblick över «parkettens slingrande rader av bleda männoskomasker» (127). I teatersalongen återser vi genom protagonistens ögon berättelsens gestalter – de liknar blommor. Scenen kan beskrivas med citat ur *Lucinde*: «Ich glaubte unsichtbarerweise in einem Theater zu sein» /. . ./ «je göttlicher ein Mensch oder ein Werk des Menschen ist, je ähnlicher werden sie der Pflanze.»[22] Men den rabatt med stora besynnerliga blommor, som Martin ser under sig på teaterns parkett, är «färglösa som de plantor bli vilka leva utan sol» (127). De har inte längre den inledande barndomsdrömmens komplementärfärger, de är «vita masker» (130).

Det är en romantik med negativa förtecken Söderberg förverkligar i den konstnärliga utformningen av *Martin Bircks ungdom*. Han följer romantikens estetiska program men har övergett dess trosföreställningar. Sjöstedt ser Kierkegaards helhetskrav ligga bakom Martin Bircks vägval mellan gudstro och ateism.[23] Detta val finns emellertid formulerat redan i Schlegels 230 Athenäumsfragment:

> Die Mysterien des Christianismus mußten durch den unaufhörlichen Streit, in den sie Vernunft und Glauben verwickelten, entweder zur skeptischen Resignation auf alles nicht empirische Wissen oder auf kritischen Idealismus führen.[24]

Kampen mellan förnuft och tro för hos Hjalmar Söderberg inte till kritisk idealism utan till skeptisk resignation. Att det även för hans väg bort från Schlegel finns en vägvisare i dennes tänkande, innebär en sista ironisk tillspetsning av Söderbergs förhållande till den tyske konstteoretikerns filosofiska estetik.

[21] SCHLEGEL (o. J.: 165 f., 478).
[22] SCHLEGEL (1985: 35).
[23] SJÖSTEDT (1950: 379).
[24] SCHLEGEL (o. J.: 49 f.).