

Bodil Sommer
Seminarie voor Skandinavistiek
Rijksuniversiteit Gent

BIDRAG TILL TOLKNINGEN AV HJALMAR SÖDERBERGS DRAMA
AFTONSTJÄRNAN

Margareta Wirmark har i *Svensk litteraturtidsskrift* 1983: 2 (s.27-43) publicerat en artikel i ämnet med titeln *Dialogen i Hjalmar Söderbergs drama Aftonstjärnan*. Det är en mycket blygsam titel för artikeln omfattar inte bara dialogen utan också dramats tillkomst, uruppförandet, dramatekniska och formella aspekter, komparativa aspekter och givetvis tolkningen av dramat. Det är en glimrande artikel och min avsikt är inte heller att kritisera den utan främst att belysa själva tolkningen av dramats innehåll från ett annat perspektiv - nämligen det socioekonomiska.

I sin artikel skriver Wirmark: "Själva tanken att en människa ska kunna inverka på egna eller andras öden framställs i Söderbergs drama som absurd". (s.41)

Det vill säga att någon med sin vilja och handling kan åstadkomma en förändring i sitt eget eller andras liv. Vi skall titta lite närmare på, hur det förhåller sig i *Aftonstjärnan* (1912) (Söderbergs: *Gertrud, Aftonstjärnan, Ödestimmen*, Stockholm, 1977, s.131-165).

"Aftonstjärnan" är i dramat namnet på ett kafé i Stockholm och dramat utspelar där vid elvatiden på kvällen den första april. Personerna i dramat kan indelas i grupper:

- kaféets personal: fru Dahlgren, förestånderskan, och servitriserna Tora och Vivan
- doktorn, en kafégäst som sitter för sig själv och läser en bok om viljan (syftar på John Landquists avhandling från 1908) en ung ingenjör och en

gammal hovkamrer som båda är intresserade av Vivan

- fyra borgare som sitter och super
- två unga arbetare som kommer in, men utvisas på grund av sin sociala ställning
- en tidningsförsäljare som kommer in och sedan går efter förrättat värv
- en rockvaktmästare som man kan skymta och skuggor av förbigående på gatan som syns genom fönstret
- i ett rum bredvid kafélokalen sitter ett sällskap ryssar och polacker.

Redan i dramats femte replik införs viljemotivet (s.132). Doktorn läser en bok om viljan och han framlägger i dramat olika inställningar till viljeproblemet: "man kan vad man vill" (s.132). Både Vivan och doktorn tvivlar på att detta kan anses allmängiltigt tillämpligt. Doktorn preciserar: "men det finns verkligen också människor som är så lyckligt inrättade, att de inte vill annat än det som de kan. Och då passar det" (s.132). Doktorn framställer sedan ett tredje förhållningssätt: "det finns de som tillbringa ett helt långt liv med att vilja ett och göra allt möjligt annat" (s.133).

I *Aftonstjärnan* exemplifierar de olika personerna dessa förhållningssätt. Jag skall först ta upp de personer som vill något. Dramats huvudperson, den unga servitrisen Vivan, presenteras av sin kollega Tora med den spänningsskapande repliken (den andra repliken i dramat): "Jag tycker om dig i alla fall, lilla Vivan. Men Gud nåde mig om jag hade varit så dum som du !" (s.131). Vivan framställs således som en sympatisk men dum flicka. Att Vivan väcker sympati får vi se har att göra med hennes snällhet, som kanske i Toras ögon är dumhet. Hon hjälper således ingenjörn med pengar och visar honom moderlig omtanke, men ingenjörn kallar henne "lilla barnet" (s.136), "Herregud vad du är barnslig, lilla flicka !" (s.139), "lilla kärleksflickan min" (s.145), samtidigt som han är lite svartsjuk på hovkamrern.

Vivans snällhet tar sig också andra uttryck. Hon tycker instinktivt synd om hovkamrern.

Den som i ord visar Vivan hennes situation är doktorn, som sår en dröm: "Men om nu till exempel Vivan hellre vill gå och plocka blommor på en grön

äng än gå här i röken och servera punsch och visky för gamla fyllrackor" (s.132).

Det finns en flash-back i texten, där vi får veta att hovkamrern gett Vivan överdriven dricks flera gånger och erbjudit henne 50 kronor för att hon skall gå med honom hem, men hon har avspisat honom och sagt, att han borde skämmas. Efter det drar gubben in på dricksen, eftersom "Vivan inte är en sådan flicka som bryr sig om pengar" (s.147). Den här kvällen mörar han Vivan med löftet om att han har tagit upp henne i sitt testamente även om - säger han retsamt - Vivan ju inte är "en sådan flicka som bryr sig om pengar" (s.151). Men nu efter doktors beskrivning av hennes situation börjar Vivan vilja något: "Inte bryr man sig om pengar för pengarnas skull. Men för allt det som man får för pengarna" (s.151).

Vi får nu bevittna, hur hovkamrern fortsätter att möra Vivan. Det är också väl förberett, för han har varit och hämtat ut 500 kronor på banken samma förmiddag. Han försöker nu se hur långt han kan driva det med Vivan. Han ökar summan successivt tills Vivan, när han lagt upp 300 kronor på kafébordet, säger ja till hans förslag att följa med honom hem.

Som vi ser har Vivan velat något. Hovkamrern ställer frågan direkt till henne: "Vill lilla Vivan ha de här gullpengarna?" Vivan: "Ja ! - Ja Ja !".

Vivan är också beredd att omsätta sin vilja i handling. Hovkamrern: "Och gå med mig hem i kväll ? Lilla Gullvivan ?" Vivan: "Ja". Hovkamrern vill nu, att Vivan skall hämta sina ytterkläder och offentligt lämna kaféet i hans sällskap, vilket Vivan med viss tvekan går med på.

Men sedan kommer vändpunkten i dramat, när Vivan kommer tillbaka till bordet med ytterkläderna på. Hovkamrern: "Vart skall Vivan ta vägen ?" (s.162). "Kan Vivan verkligen inbilla sig, att hon får sätta sin fot inom mitt aktningssvärda hem ?" (s.163). Och det är inte slut med det. Hovkamrern hänar sedan Vivan för att hon inbillar sig vara värd trehundra kronor och han insinuerar, att hon är en fal och lösaktig kvinna och ett hot mot hovkamrerns

barns och barnbarns arv. Ha, ha, ha, det här var bara ett aprilskämt. "Nu får Vivan skämmas istället. Godnatt". (s.164) är gubbens avskedsreplik.

Hovkamrern kan vi alltså placera in i kategorin: "man kan vad man vill". Själv understryker han detta mycket tydligt i repliken "Ett är viktigt. En enda sak är viktigt här i livet. Och det är att man får sin vilja fram. Det är viktigt"(s.161). Hovkamrern visar alltså både vilja och handling, även om det han vill, nämligen att platta till kaféflickan Vivan och ta ut en löjlig hämnd på henne, är simpelt, något som förtar glansen av storstilad viljestyrka och handlingskraft. Läsaren undrar faktiskt lite, om hovkamrern inte i själva verket står med åtminstone ena benet i kategorin "att tillhöra dem som är så lyckligt inrättade att de inte vill annat än det som de kan". Vivan tycks först ha befunnit sig i denna kategori, men efter att ha lockats med drömmen om den gröna ängen beger hon sig in i kategorin "man kan vad man vill" och sedan efter misslyckandet med detta är hon i kategorin "man måste göra ett men vill ett annat".

Att Vivan misslyckas beror inte på bristande viljestyrka och handlingsförlamning utan på hovkamrern, som faktiskt med pengars hjälp skulle ha kunnat inverka på Vivans öde. Istället hävar han tillbaka sina lockpengar och har alltså roat sig gratis på Vivans bekostnad.

Den tredje personen i dramat som vill något är ingenjörn. Om Vivan gick med på att sälja det enda hon äger, sig själv, så säljer ingenjörn sina uppfinningar. Vi kan förstå att han liksom Vivan blivit lurad en gång. Han har inte fått sina pengar och kommenterar "man skall se upp när man har med skojare att göra. Annars får man skylla sig själv" (s.136). Ingenjörn liksom Vivan möras. Han har lämnat in sin uppfinning till patentverket, han har inga relationer och det går långsamt "De fähundarna vet hur jag har det, och därför vill de avspisa mig med en spottstyver" (s.142). Men ingenjörn är full av vilja "Men de känner mig inte - de känner mig inte !" (s.142). Och sidan 145 "Jag är inte den som ger mig utan att först ta ett livtag med ödet !"

Också de två arbetarna som avvisas vill något: "Vi ska inte glömma bort det här, när vår tid kommer" (s.150). Liksom Vivan och ingenjörn befinner

arbetarna sig i kategorin, att de vill "ett men gör allt möjligt annat".

Utmärkande för hovkamrern, ingenjörn, arbetarna och Vivan är att de rör sig. Deras vilja och handlingskraft tar sig också fysiska uttryck. Till dem som väl också vill något hör polackerna som sjunger Polens frihetsbön.

Mot de ovannämnda viljeägande personerna står Tora, fru Dahlgren och de fyra borgarna på vilka man kan tillämpa tesen att de "äro så lyckligt inrättade att de inte vill annat än det de kan". Eller snarare de har nog aldrig funderat närmare på saken. Lite komiskt säger en av dem "Vad var det jag ville säga? För något var det" (s.162). Och så får vi höra om den hiskliga kometen som det stod om i Aftonbladet.

Hos Margareta Wirmark får borgarnas samtal benämningen "Vanitaskören" och det åsyftar naturligtvis samtalets funktion i dramat. Innehållsmässigt rör det sig om fyllesnack och har sitt upphov i dialognovellen *Underbara ting* (1897), som inleds med ett motto ur Hamlet "Det finns mycket mellan himmel och jord Horatio, varom din filosofi aldrig kunnat drömma". (Söderberg: 1962, s.84-91). Såväl titeln som citatet ur Hamlet utgör en ironisk kontrast till dialognovellens innehåll. Samtalet i texten rör sig om drömmar, varseldrömmar, i två fall om förestående död - dock inte den egna - men dessa drömmar är banala. När det gäller Dahlgrens dröm om sin förestående bortgång, så sticker en flintskallig herre - i *Aftonstjärnan* omvandlad till doktorn - hål på den tolkningen och förvandlar den till ett uppdykande minne ur det förflutna. Dessa dialoger mellan de orörligt sittande, supande borgarna har flyttats in i *Aftonstjärnan*, där de utökats med repliker som avslöjar borgarnas okunnighet ifråga om vetenskap och litteratur. Till skillnad från de övriga personerna i dramat vill dessa personer ingenting särskilt utom möjligen att prata så mycket som möjligt - de avbryter varandra oavbrutet - och deras drömmar är inga önske -eller viljedrömmar.

När Wirmark kallar borgarnas prat "ordmusik" (Wirmark: s.35) så håller jag med henne om att detta prat säkert fungerar som "ordmusik" på scenen, men när hon kallar pratet "en 1900-talets förabsurdistiska dialog (s.43), så undrar jag, om detta är riktigt.

Jag tycker att pratet är ett mycket realistiskt återgivet fyllesnack efter modellen i förordet till *Fröken Julie* (som ju just eftersträvade att återge verkligheten så naturtroget som möjligt): "Vad dialogen slutligen angår, har jag brutit med traditionen något, i det jag inte gjort mina personer till kateketer som sitta och fråga dumt för att framkalla en kvick replik. Jag har undvikit det symmetriska, matematiska i den franska konstruerade dialogen och låtit hjärnorna arbeta oregelbundet, såsom de göra i verkligheten, där i ett samtal ju intet ämne tömmer i botten, utan de ena hjärnan av den andra får en kugg på måfå att gripa in i. Och därför irrar också dialogen, förser sig i de första scenerna med ett material som sedan bearbetas, tages upp, repeteras, utvikes, lägges på, såsom temat i en musikkomposition." (Strindberg: 1954, s.63).

Mot borgarnas asymmetriska men synnerligen realistiskt återgivna dialog - en dialog som Söderberg skrivit redan 1897 - ställer han i *Aftonstjärnan* den franska konstruerade dialogen, som innehållsmässigt har en prägel av överklighet. Jag tycker nämligen att detta offentliga köpsläende och schackrande mellan hovkamrern och Vivan förefaller irreellt.

Men låt oss återgå till dramats innehåll. Här finns alltså en grupp personer, som har önskedrömmar, framtidsdrömmar, som de med viljans hjälp försöker omsätta i handling, som innebär en förändring av personernas öden. Drömmarna är "vakna" drömmar. Borgarna å sin sida berättar om drömmar de haft i sovande tillstånd, och drömmarna gäller det förflutna eller död. Doktors drömmar är medvetna flyktdrömmar. Med viskyns hjälp kan han komma bort från verkligheten, sitt olyckliga äktenskap och sin hemlöshet. Han representerar klarsynt resignation, viljelöshet och handlingsförlamning.

Söderberg har ofta kallats determinist och nihilist. Men i *Aftonstjärnan* ser vi olika inställningar till viljeproblematisken. Flera personer i dramat har såväl viljestyrka som handlingskraft. Att deras vilja inte kan omsättas i positiv förändring beror på den socioekonomiska strukturen. *Aftonstjärnan* visar som så många av Söderbergs verk en bild av sekelskiftets och det begynnande 1900-talets samhälle. Att den socioekonomiska aspekten är viktig i dramat förstår vi av bl.a. personernas titlar eller brist på titlar.

Björn Sundberg skriver i *Sanningen, myterna och intressenas spel. En studie i Hjalmar Söderbergs författarskap från och med Hjärtats oro*: "Hjalmar Söderbergs ideal är ett samhälle, där olika intressen och grupper får balansera mot varandra; det gäller att etablera en ordning, där inte endast den starkes intressen får råda. Och insikten att moralen är relativ får inte leda till etisk indifferens. En genomgående tanke hos Söderberg är tvärtom att man som människa måste reagera moraliskt i konkreta fall utifrån vad man finner rätt och gott, även om moralen som sådan saknar grund. Det visar hans engagemang i Dreyfus-affären, i Wicksell-åtalet och i kampen mot de fascistiska diktaturena" (s.102).

Sundberg instämmer vidare med Bure Holmbäck i att "han (Söderberg) har ett tydligt socialt intresse och stöder en ekonomisk och politisk demokratiseringsprocess" (s.96, 97) och, menar Sundberg, Söderberg kan räknas till "den liberala vänstern". (s.97). Söderberg skildrar i *Aftonstjärnan* samhället sådant det är 1911, 1912, men vi ser här också nya hoppgivande tendenser, vilka förstärks av att *Aftonstjärnan* har ett öppet slut, något som ansluter dramat till modernare dramatik.

Wirmark har jämfört *Aftonstjärnans* dramatiska struktur med *Förvillelser* och *Doktor Glas* (Wirmark: s.36, 37), men jag skulle vara benägen, att också jämföra stycket med Söderbergs *Historietter*, som förövrigt stukturmässigt ofta har drag av den naturalistiska dramatiken. *Aftonstjärnan* är en enaktare och har som många av *Historietterna* tidens, rummets och handlingens enhet. Vi har att göra med en episod - några timmar i människors liv - och liksom så många av *Historietterna* slutar *Aftonstjärnan* med en tragi-komisk poäng. Vi är här fjärran från den strindbergska dramatiken: inga våldsamma känsloutbrott, inga omstörtande förändringar. Ingenjörn nöjer sig med att vifta med revolvern och Vivan begår inte självmord. Nästa dag kan *Aftonstjärnan* öppna igen, alla personerna kan vara där igen och en dag får kanske arbetarna sitta där, medan Vivan vandrar på den gröna ängen och Ingenjörn fått pengarna för

sitt patent.

Man kan undra över, varför *Aftonstjärnan* vid premiären i mars 1912 fick "åtskilliga lovord" (Wirmark, s.29), medan *Den allvarsamma leken* i december samma år ansågs skandalös. Båda verken innehåller liknande ingredienser: drömmar (som ingen fäster sig vid), viljeproblematiken, kärleken och den implicita samhällskritiken. Det är viljeproblematiken och kärleken och samhällskritiken som är de utslagsgivande faktorerna vid bedömningen av de båda verken.

Vad beträffar viljeproblematiken så har vi sett i *Aftonstjärnan* att det finns människor med vilja och handlingskraft och människor utan vilja och handlingskraft. Ironin i dramat och det öppna slutet antyder Söderbergs inställning och ett litet hopp om en framtida förändring av samhället. Men denna förändring är inte omedelbart förestående och hotande. Det är hovkamrern och doktorn (de som representerar de högre klasserna i dramat) som avgår med segern, som får rätt och som får sista ordet. Samhället i *Aftonstjärnan* präglas av den rådande socioekonomiska strukturen, som i dramat inte förändras. Hur är det då med faktorn kärleken i dramat? Hjalmar Söderberg har själv skrivit följande i programbladet till Betty Nansenteatrets uppsättning 1917 (Wirmark, s.31) av *Aftonstjärnan*:

"Disse unge Pigers Dyd - de er i Reglen unge og konne - følger naturligtvis de samme Love som Dyden i Almindelighed; og da samfundet nu en gang, man vet ikke egentlig hvorfor, stiller noget mindre ubarmhjertige Krav til disse tjenende Sostrers Dyd end til en Bispindes eller til en Kgl Balletdanserindes, saa forekommer det baade at de har mange Elskere, at de kun har en, och at de slet ikke har nogen - likesom det forekommer at de elkser "med okonomsk Fordel og uden".

Som framgår av citatet var alltså moralen - när det gällde kvinnor - också socioekonomiskt strukturerad. Sundberg skriver, att Söderbergs könsrollsuppfattning var djupt präglad av den tid han levde i. "Endast på ett område - kärlekens - var han beredd att erkänna kvinnans jämställdhet och likaberättigade krav" (s.96).

I *Aftonstjärnan* får vi emellertid inte se något av kvinnans krav på jämställdhet och likaberättigande. Dramat avspeglar säkert det vedertagna könsrollsmönstret och Vivans upplevelser i dramat framställs ju snarast som tragikomiska. *Aftonstjärnan* kunde alltså, när det gällde viljeproblematiken, kärleken och samhällskritiken inte uppfattas som ett "farligt" stycke.

Annorlunda förhöll det sig med *Den allvarsamma leken*. Min undersökning av recensionerna av romanen, då den utkom visar, att recensenterna bildade två läger. Recensenterna i den liberala pressen berömde romanen och ansåg den trovärdig, medan recensenterna i den konservativa pressen ansåg, att romanen handlade om särfall och romanen fördömdes framför allt därför att den ansågs nihilistisk och omoralisk (*Tijdschrift voor Skandinavistiek* 1982, 2, s.47-77).

Recensionerna av *Den allvarsamma leken* avspeglar det litterära paradigmskifte, som inträtt 1912, och som också hade politiska implikationer. Det blåste nu högervindar i det svenska samhället och den nya generationen författare - de borgerliga realisterna - gjorde upp med sin de sièclelitteraturen och det pläderades allmänt för en mer moralisk litteratur. Viljelöshet och "låta slumpen råda mentalitet" ville man bort från. Viljestarka och handlingskraftiga individer som upprätthåller det rådande samhällssystemet är den tidens paroll och *Aftonstjärnan* är ju en satir, som visar att det hjälper inte med viljestyrka och handlingskraft, om man inte befinner sig på rätt plats i samhället.

Att *Den allvarsamma leken* väckte rabalder berodde just på att de mot samhället avvikande personerna i romanen var etablerade samhällsmedborgare. Den kvinnliga huvudpersonen Lydia Stille, den förlupna borgarhustrun, som exemplifierar Söderbergs syn på kvinnans jämställdhet på kärlekens område, gillades naturligtvis inte av recensenterna - som var män - men hon upplevdes inte som farlig för samhället. 1912 hade kvinnor nämligen i allmänhet inte utbildning, ingen egen samhällsställning, inga egna pengar, ingen egen makt och framför allt inte rösträtt. Kvinnors moral eller omoral var av intresse enbart på den borgerliga äktenskapsmarknaden, där ju kvinnor "såldes" lik-

som Vivan säljer sig. Dessa ekonomiska transaktioner höll sig på privatplanet. På det samhälleliga planet saknade däremot kvinnor allt intresse.

Det farliga i *Den allvarsamma leken* är, att den manlige huvudpersonen en gift man, journalist och författare - någon som recensenterna lätt kunde identifiera sig med - var så viljelös, att han lät sitt på den tiden tillåtna vänsterprassel förvandlas till livsinnehåll. Han framstod därmed som ett hot mot den rådande samhällsstrukturen. Dessa samhällsfientliga passioner förekom säkert i verkligheten - vilket underströks av de liberala recensenterna - men i litteraturen ville fin de sièclelitteraturens motståndare inte se dem.

Aftonstjärnan kan läsas som en satir över den tidens viljeproblematik, kärlekssyn och samhällsstruktur. Men i *Aftonstjärnan* till skillnad från i *Den allvarsamma leken* förekommer inget brott mot den rådande samhällsstrukturen. Endast det delvis öppna slutet antyder en möjlig förändring i framtiden. Därför kunde *Aftonstjärnan* obehindrat glimma 16 gånger i mars 1912 (Wirmark, s.29).

Litteratur

Sommer, Bodil. "Den allvarsamma leken i svensk press 1912-1914", i: *Tijdschrift voor Skandinavistiek*, Gent 1982, 2, s.47-77.

Strindberg, August. *Skrifter*, del 12, Stockholm 1954.

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

Söderberg, Hjalmar. *Underbara ting i Noveller II*, Stockholm 1962.

Söderberg, Hjalmar. *Aftonstjärnan* i *Gertrud, Aftonstjärnan, Ödestimmen*, Stockholm 1977.

Wirmark, Margareta. "Dialogen i Hjalmar Söderbergs drama Aftonstjärnan" i: *Svensk litteraturtidskrift*, Stockholm 1983: 2. s.27-43.