australiske. Queensland ser ikke Sydneys *Daily Telegraph*, og nordenfor Moreton Bay ser man ikke *The Courier*, men hver endestation af øst-vest-banen har sin egen avis. Det samme er næsten ogsaa tilfældet med ugeudgaverne af dagbladene, der sendes ud til stationerne i *the bush*. *The Australasian*, *Argus*'s ugeudgave, kjæmper endnu for at fastholde sin udbredelse udenfor Victoria, der var opnaaet af en tidligere redaktør, men som det nu stadig gaar nedover med i mindre dygtige hænder. *The Queenslander*, *Brisbane Couriers* nye udgave, har havt samme skjæbne og svinder nu mere og mere til lokal betydningsløshed.

Et lykkeligt sammentræf af omstændigheder lod rummet aabent for en ypperlig *chance*.

Og denne chance greb en genial mand, Australiens eneste journalistgeni, med en dyb intuitions hele energi. I begyndelsen gik det jo temmelig smaat, men senere tog foretagendet fart, og *Bulletins* ankomst er nu en begivenhed i alle kystbyerne fra Port Darwin til Perth og ligeledes paa Ny-Zeland. Dette blad er nationalt i en meget dybere og sandere betydning end det engelske *Punch*, der er et *society* organ og ingen indflydelse har udenfor de sterkt begrænsede høiere klasser. Men *Bulletin* er en skræk for Australiens parvenuer, der lader, som de ikke ved om det, mens dets øgenavne gaar fra mund til mund. Sir Samuel Griffith, som har lidt mere end nogen anden politiker under dets ikke altid retfærdige satire, indrømmer selv, at læsningen af det er ham en nerverystelse. Den simple arbeider bruger sin sidste skilling til at kjøbe sin *Bulletin*, og selv i de høieste kredse er det en selvfølge, at man læser det.

Hvad har været aarsagen til denne forbausende succes? For det første Archibalds geni, som skabte det, og som forstod ikke blot selv at skrive sine uvurderlige bidrag, men som ogsaa vidste at trække til sig alt, hvad der var at opdrive af litterært talent i det nye land. Hans avis blev ogsaa det eneste talerør for originalitet i australien. Republikanisme krydret med socialisme, fiskal beskyttelse som et middel til at opnaa det første, og hensynsløs satire over al autoritet som et middel til det sidste — dette har været dets „politik". Men det har ogsaa sine skyggesider, og de kan blive alvorlige nok i et blad, der udøver en saa mægtig og vidtgaaende indflydelse.

I Australien staar enhver i fare for at danne sig falske idealer; man har i regelen sine øine vendte mod nordøst. De ser paa Amerika, som den store forkjæmper for moderne civilisation. Og som Amerika er, saa vil og Australien blive. En sørgelig misforstaaelse! Amerika, „det seirende demokratis" land, er det land, hvor svælget mellem de enkeltes luksus og millionernes elendighed er dybere end noget andetsteds i verden. Nei — hvis Australien ikke kan gjøre det bedre end Amerika, lad det da hellere holde op at kjæmpe for demokratiet.

Från det unga Tyskland.

Literära silhouetter.

För ett halft års tid sedan, under en längre vistelse i mitt hemland, hopade sig de allranyaste skandinaviska böckerna, böckerna från årets vårsäsong, på mitt bord. Marknaden var synnerligen rik, och det var de halft och helt unge, som fylde mesta platsen. De skimrade i alla modernitetens färger; icke en riktning af modernt skaldskap, som icke vore företrädd. Det fans profver på alla inom den samtida literaturomsättningen gängse varor: — på objektiva skildringar af trivialt yttre genomsnittslif såväl som på subjektiva skildringar af fantastiskt och abnormt tillspetsadt, individuelt sinnes- och själslif. Det gråa i de förra var till och med ännu mera opersonligt färglöst grått, och de sjukligt delikata färgerna i de senare voro så tjockt påsmetade och så godtyckligt komponerade, att man icke kunde misstaga sig på, att hvad man hade inför sig, vore måladt papper. Det fans samvetsgrannhet, läraktighet, rutin, äfven en hel del verklig finhet; men ett fans icke: ungdomlighet.

När jag derpå för ett par månader tillbaka kom till Berlin och här slog ned mina bopålar, begynte ånyo bordet att fyllas framför mig, denna gång med det yngsta Tysklands sista böcker. Det var också detta ett förvirrande sammanspel af många skiljaktiga stycken. Men inunder den skorrande mångfalden gick, sammanbindande, sammansmältande, såsom ett långt, starkt, rent stråkdrag, en och samma ton: tonen af ungdomlighet.

Det är ett förbrukadt och missbrukadt ord, detta „ungdomlighet"; det har i vår grättna tid mist sitt relief samt klingar, liksom alla stora ord, en smula ihåligt i den misstänksamma och skamsna samtidens öron. Men när jag söker precisera, hvarför den yngsta tyska diktningen gjort ett annat och i sitt väsen trösterikare intryck på mig än den yngsta nordiska, särskildt såsom den

i våras tedde sig, samt hvari detta skiljaktiga intryck innerst består, finner jag intet bättre ord än just detta.

De unge här i Tyskland gå till sitt verk med så afundsvärdt oförbrukad kraft och med ett så afundsvärdt oafkortadt intresse. De stå med onötta sinnen gent emot en verld, hvilken ännu icke mist något af sin ursprungliga friskhet. De ega såsom diktare gent emot poesien samma naiva tillförsigt som ynglingen gent emot kvinnan i det första kärleksförhållandet. Uppe i Skandinavien, mest i Danmark, minst i Norge och Finland, är man, liksom i Frankrike, sedan länge ute öfver denna glada gudstjenststämning; den unga generationen är i sin konstutöfning mer eller mindre en blasé. Till en del kommer väl detta af medvetandet om att arbeta i de stora namnens skugga; men den ursprungliga orsaken ligger djupare, nemligen som sagdt i dess hemliga misstro mot den produktiva förmögenheten, misstro mot materialet såväl som mot arbetsmetoden, misstro mot lifvet och misstro mot diktningen. De unge hemma i norden känna allt mer och mer, att de icke ha mera att bringa, icke längre kunna göra en verkligt ny insats; de måste genom yttre öfverraskande medel söka ersätta, hvad som brister dem i inre, egentlig, tvingande makt. Hvad den unga skandinaviska literaturen eger i företräde framför den tyska, är den större och säkrare tekniken, den yttre formens såväl som det inre uttryckets. I henne slumrar icke längre något omedvetet; hon kan säga allt, som hon har att säga; hennes kunnande och viljande täcka hvarandra; hon kan med precision uttrycka den omärkligaste nervdarrning, den svagaste stämningsböljning; hon kan skildra illusoriskt och utöfva suggestion — men det förefinnes i henne ett öfverskott af uttryck utöfver innehållet, ett plus af teknisk virtuositet: hon är en konst utan den första friskheten. De tre skandinaviska bröderna ha ju nu i tjugu runda år lefvat flott på parnassen; de sitta så halft om halft framför tömda glas och tomma assietter; den stämning, som beherskar dem, är stämningen efter festmiddagen. Alla ämnen äro utnyttjade, alla metoder använda; hvad man än tager i sin hand, luktar af gammalt virke, och man tycker, att hur man än tillskär det, så har ändock en eller annan gjort det ungefär på samma sätt och kanhända ännu bättre förut. Detta är, så vidt jag kan öfverblicka utvecklingen och ställningen derhemma, krisen för i dag och för i morgon: antingen en ny ungdom, som utan blick eller tanke helt och hållet uppgår i konstnärligt skapande, sålunda omedvetet blottande den nya tid, hvilken vuxit sig ut i densamma; eller ock: slut, döden. När de ännu lefvande och

diktande klassikerne gått bort, skola blott epigonerna vara kvar. Och det just är epigonens särmärke: han kan ega många förträfliga egenskaper, talang, kvickhet, gratie, blott icke detta enda: omedelbarheten i den konstnärliga alstringen, den naivt sjelfgoda entusiasmen, hvilken i sitt väsen icke är annat än stark lifskänsla, vitalitet, — ungdomlighet.

I.

Bland de arbeten, som jag i det föregående åsyftat, fins särskildt ett, hvilket i detta hänseende är intréssant. Det är icke det betydligaste, men det gifver det påtagligaste uttrycket åt denna inre beskaffenhet, hvilken är de unga tyske diktarne gemensam i motsättning till deras kolleger i Skandinavien och Frankrike. Det är en roman „Magdalene Dornis“ af Felix Hollænder.

Berättelsens fabel är af en så osammansatt, schematisk tragik, att maskinsömmen ligger i öppen dag. En ung preussisk officer, hvilkens oroliga konstnärssjäl försmäktar i det monotona och dådlösa kamratlifvet och längtar efter ett lif i intressen, i verksamhet, tager tjenstledighet för att gå till Afrika såsom geograf vid en expedition. Kvällen före hans afresa från Berlin, då han fram på natten är på väg hem från den afskedsfest, som kamraterna föranstaltat till hans ära, kommer han oförhappandes på gatan öfver en utsvulten, febersjuk flicka, hvilken gripit tag i hans arm, medvetslöst, instinktlikt, som när en drunknande griper efter första bästa föremål, vore det ock bara ett halmstrå. Den unga flickan är dottern af en postmästare ute i en eller annan landsortsstad, som efter föräldrarnes död utan medel kommit till rikshufvudstaden för att der på något sätt skaffa sig sin utkomst. Detta lyckas emellertid icke, pengarne taga slut, hon drifves ut ur den hyrda kammaren, utan ett öre och utan tak öfver hufvudet, hungrig och frysande stryker hon på natten kring på Berlins gator, färdig att inrangeras i den stora skaran olyckliga medsystrar. Den unge officeren tager sig af henne, för henne först till sin restaurant och derpå hem till sin bostad, der han låter henne sofva ut. Dagarne komma och gå — han förälskar sig i denna vackra unga flicka, som han så af en ren tillfällighet räddat undan en säker fördömelse. Han anförtror henne såsom sin trolofvade åt brodern, en pastor ute på landet, att denne och hans prestfru måtte behålla den vilsna dufvan hos sig, tills han återkommit från sin långfärd. Men Magdalene Dornis, hvilkens känslor för räddaren varit blott tacksamhet, som i sin innerlighet och glöd sett ut som sjelfva kärleken,

faller i en rasande lidelse för brodern, presten, och denne brinner snart i samma låga. När afrikaresanden återkommer för att taga sin brud, finner han denne såsom broderns älskarinna samt ett hus som passionerna lagt fullständigt öde.

Hade den ton, hvari denna skildring är hållen, blott på ett enda ställe blifvit bruten, hade boken i och med det samma varit oåterkalleligt dömd. Den minsta skymt af osäkerhet hos diktaren vore nog för att misskreditera honom som en „Macher", hvilken högpatetiskt föredroge en triviel historia, som icke ens egde den förtjensten att bära verklighetens stämpel. Såsom arbetet nu är, kan man icke, hur grätten kritiker man än må vara, få in så mycket som ett lillfinger i dess väf. Författaren är en mycket ung man till åren; hufvudsaken är, att han är så fenomenalt ung till sinnet; — det är hans styrka och hans lycka. Hans bok gör icke intrycket af, att han gjort så särdeles många iakttagelser, upplefvelser, hvarken i inre eller yttre måtto; att jag ändock under läsningen af densamma varit med — och det ända till den grad, att jag blifvit medveten derom —, det har verkats af skildringarnes subjektiva sanning. Blicken, tonfallet, gesterna hos berättaren tränga så igenom öfverallt i boken, äro så allestädes och intenst närvarande, att de afgifvit hufvudfaktorn vid frambringandet af verkningen. Hvarje enskildt drag i denna bok, genom hvilket en inre själsrörelse öfvergår i den yttre händelsen, är misstecknadt. Personerna i deras sätt att handla, äro icke skådade; de äro framfantiserade. De invärtes svingningarne deremot, den fysiologiska stämningen, om jag så må uttrycka mig, nervernas spel, blodets ebb och flod, allt som föregår i det omedvetna, alla de väsenslinier, hvilka i det omedvetna sammanknyta sig till den omedvetna karaktär, hvilken utgör individualitetens fasta bas, — allt detta är med divinatorisk säkerhet kändt, sedt och gripet. Det är det dikteriska sinnets ungdomlighet, hvarmed detta arbete måste stå eller falla. Jag är också viss på, att detta tillstånd af „på god tro" för herr Hollænder varit den trollformel, hvilken gifvit honom i handen äfven många af de hemliga smådrag, i hvilka lifvet och naturen älska att gifva sig helt och hvilka undslippa äfven den mest skolade undersökares blick; — det är alltid i en sådan ungdomlig Aladdins turban, som de bästa frukterna falla.

Hvad som genast träder en främmande till mötes vid lektyren af „Magdalena Dornis" är den ton af patos, i hvilken föredraget hålles. Den är så konsekvent iakttagen från början till slut, att den verkar som natur, som det för författaren naturliga föredragssättet. Det är emellertid icke allenast språket, som lyftes i höjden af denna unga stämning. Liksom vi i hvardagslag gå förbi tilldragelser som de här skildrade utan att bli allt för högtidligt stämde, sammalunda har säkerligen hvar och en på sin väg genom lifvet sammanträffat med herr Hollænders kyrkoherde och unga flicka, utan att det skulle fallit honom in, att de skulle kunna se så ut som i denna bok. Det är en egendomlighet för det unga lynnet, att det tager af sitt eget öfverflöd till att hjelpa upp på allt, som det kommer i beröring med, till att göra helstöpt hvad som är ofullgånget och helt, hvad som är brutet; särskildt älskar det att fylla i alla luckor i mötande menskliga karaktärer medels detta alltför goda material. Såväl Magdalene som hennes olycklige riddare vandra i denna andra verld, hvilken ungdomen så gerna lägger til rätta för sig vid sidan af och öfver den verkliga, som är alltför kantig, alltför grå, alltför osammanhängande och ointressant, att hon skulle kunna ha bruk för den. Den fara, som härvidlag ligger nära, nemligen faran af de alltför hela och räta linierna, har författaren icke undgått: hans psykologi är icke individuel.

Och dock — just denna brist utlöper från en och samma rot som den Hollænderska romanens bästa stycke, nemligen skildringen af kärleken. Boken har egentligen icke mera än en enda person: Magdalene Dornis; och denna Magdalene Dornis är i sjelfva verket icke heller hon någon individualitet. Emellertid — hvilken ung man älskar i sin första kärlek den säregna personligheten? Och den unge tyske romanciern står såsom diktare ännu i det första förhållandets stadium. Hvad Adam dervid älskar, är helt enkelt Eva; hvad herr Hollænder framstält, är också intet annat än Eva, kvinnan, kärlekens behof och makt. Genom hela romanens andra del susar som en het, tung storm af oupplöst lidelse, af en kärlek, som icke är en kärlek mellan denna särskilda man och denna särskilda kvinna, utan kärleken i dess allmänlighet. Denna Magdalene, i hvilkens närhet ingen man kan komma utan att sugas fast, är i sjelfva verket intet annat än den naturmakt kroppvorden, hvilken är den starkaste bland menniskornas barn. Och denna naturmakt, kvinnans välde öfver mannen, mannens känsla gent emot kvinnan, löser ifrån allt samband med det menskliga väsendets yttre och öfre lager; den har icke längre något med det medvetna, synbara, kontrollerbara lifvet att beställa; den har sitt upphof och sin bestämdhet på andra sidan om detta, i den hemlighetsfulla physis, icke trädande oss till mötes och ikke låtande sig gripas af oss i

annan form än den af en sugande eld, hvilken slår emot oss ur Eva-Magdalenes kropp.

II.

Det fins författare, hvilkas föredrag osökt och af naturen är så beskaffadt, att man bara behöfver läsa några linier af dem för att genast kunna fastslå, att de skrifvits af denna ene och ende diktare och af ingen annan. Detta har intet att göra med personlighetens omfång och betydelse; det kan vara små och stora personligheter, som ega denna förmåga; det bär allenast vittnesbörd om individualitetens utpräglade typ. Till denna grupp skriftställare hör en annan af det unga Tysklands diktare, Heinz Tovote, hvilkens första roman „Im Liebesrausch" icke daterar sig längre tillbaka än till i fjol, men som dock redan kan glädja sig öfver en så betydande populäritet i sitt hemland, att hans nu i höstas utkomna andra bok „Frühlingssturm" genast kan läggas upp i nya upplagor.

Det är trenne egenskaper, som strax träda en till mötes i denna „berliner-kärleksroman". Först det individuella tonfallet i föredraget. Vidare den författarens personliga erfarenhet, som står bakom hans diktning. Slutligen den lätthet, för att icke säga vårdslöshet, hvarmed Tovote tumlar sitt stoff.

Det är en ganska vansklig sak för en kritiker, som skall till att uttala sig om Tovotes författarskap. Så länge jag höll på med läsningen af hans böcker, tycktes mig allt lätt; men så snart jag satte mig ned till papperet, fann jag mig med ens helt rådlös. Denna omständighet står i sammanhang dermed, att författaren i Tovote så helt och hållet kringslutits af menniskan, af personligheten, samt att denna senare är så enkel och klar. Det är mig fullkomligt omöjligt att icke vid läsningen se och höra autoren sjelf med alla de små egendomligheter i gester och stämma, hvilka för honom äro karaktäristiska.

Häri ligger orsaken till det intryck af vederhäftighet, som Tovotes skildringar ingifva, — ett intryck, som understundom måhända duperar. Häri ligger också hemligheten af den Tovoteska stilens behag. Det första, som jag lade märke till, när jag för halftannat år sedan läste Tovotes första bok, var stilen; man frapperas genast, äfven om man är främling, af dess säregna rytm. Det är på samma gång naturligt och tillslipadt, detta språk, perioderna samtidigt staccato och lugnt utrullande, just som de låge längs småvågorna vid det stora hafvets strand en stilla sommardag. Hvad

man deremot kan förebrå denna stil, är dess monotonitet; den löper i samma enahanda tempo från sida till sida genom 350 sidor, utan att höja eller sänka sig, icke hastigare, icke långsammare. Man kan bli trött deröfver ända till nervositet; man önskar, att skribenten måtte slå om, göra volter, förändra sitt tonfall, — må det ock vara hans enda naturliga, — öfverhufvudtaget göra hvad helst han behagar, bara befria oss ifrån denna sega rytm, hvilken omsider hakat sig fast i oss, precis på samma sätt som en gängse melodi, hvilken hela verlden gnolar på, kan förfölja oss ända in i sömnen utan att släppa sitt tag.

I denna sig ständigt lika rytm ligger emellertid äfven till en del den makt, som Tovote utöfvar, och det är törhända i väsentlig mån den, som förhulpit honom till hans så raskt vunna popularitet. Det fins i denna rytms enformighet något, som fasthåller och drager, på samma sätt hvarpå en glidande vattenyta fasthåller och drager; och denna förtrollning torde i synnerhet verka på läsarinnorna. Det är ett sakta upp och ned, en blid gungning, som på en gång smeker och inciterar nerverna, som förleder till att glida med, allt längre och längre, som gör nyfiken och tillika en liten smula yr; och hvad som ytterligare förstärker denna verkning, är den omständigheten att denna berättarton aldrig låter personerna, särskildt de manliga, framträda i skarpa konturer, så att äfven de gå öfver i hvarandra och det hela inhöljes i samma veka, betagande böljning af melankoli och erotik. Som stämningsdiktare står Tovote mycket högt; han är en mästare i att låta menniskosjälens stämning sammansmälta med naturens, hvarvid han genomgående låter den senare hålla grundtonen. Hans naturskildringar äro fina och besjälade, och särskildt finner han ord, färger, nyanser för allt som är skymning, öfvergång, obestämdhet, töcken, hvari man genast igenkänner ett låglandets barn, — Tovote härstammar från den hannoveranska slätten.

Ännu en egenskap af konstituerande betydelse besitter Tovotes stil: en viss sötma med nyans af sjuklighet i smaken. Den eger något af denna moderna, pikanta krydda, som man gifvit namnet morbidezza. Denna passar godt i stycke med den svårmodiga skepsis, som författaren lägger i dagen, så snart han kommer in på kapitlet kärlek. Författaren får ursäkta mig, att jag icke tilldömer hans lebemanssvårmod en alltför djup rotfästhet; jag tror, att han kunde lägga den ad acta utan att beröfva sin individualitet annat än ett visset blad, som legat öfver sedan sista hösten.

Ty äfven som erotiker är den unge tysken mer naturligt sund

än hans utländska medbröder i denna orden. Tovote är nemligen den enda födde erotikern bland det unga Tysklands diktare. Han är som sådan mest befryndad med danskarne inom den moderna nordiska literaturen, med Topsøe, Bang, Esmann. Han är sensualist som de: han skildrar förnimmelserna mera än känslorna, själens läckra ytspel mera än dess dunkla djuplif. Hans sensibilitetsart är densamma som deras: hvad som gör honom till produktiv diktare hos kvinnan äro de små utvärtes egendomligheterna, något i profilen, något i blicken, något i stämman, i gången. Och såsom de är han, som nämndt, hemma i naturskildringens konst, virtuos i att låta naturen verka på oss med dess egen stämning. En blid, sensualistisk stämningsmenniska, något poserande i sin gourmandise, med en liten smula för mycket toilett i sin smakfullhet, men innerst lutter själfull förfining och älskvärd karaktär, — sådan är bilden af författaren till „Liebesrausch“ och „Frühlingssturm“.

Den förra af dessa båda romaner behandlade ett tema snarlikt det, som herr Hollænder sedermera upptog i sin „Magdalene Dornis“: en ung mans ur de högre klasserna kärlek till en ung flicka med „förgångenhet“ och hans äktenskap med henne. Tovotes nu utkomna bok är en bok om Berliner-„förhållandena“, sammanlefnaden mellan unge män ur de högre stånden med flickor af de lägre klasserna, ett tidsfenomen, som han gjort möjligt till vitter behandling i Tyskland, ehuru han deri visst icke är nyskapare. Den skildrar icke ett enda bestämdt lifsöde, en menniskas eller ett menniskopars historia i dess uppkomst och förlopp; den är ett brokigt, osammanhängande virrvarr af anekdoter, reflexioner, stämningsstycken, hvari ledmotivet uppgår och försvinner. Det har tydligtvis vid udarbetandet af densamma för Tovote mindre kommit an på att lemna en roman i den vedertagna genren, än att framlägga material till den moderna kärlekens och den moderna kvinnans psykologi. Han har haft samma mål som Bourget i dennes „*Physiologie de l'amour moderne*“ och äfven samma metod: han har samlat så många exemplar af denna moderna blomma som han kunnat komma öfver och bundit dem samman, helt löst och pêle-mêle, med tråden af en artists upplefvelser, under loppet af ett år, hos sig sjelf och andra, genom åsyn och hörsagor.

Alla dessa bidrag till den samtida Evas psykologi väga emellertid tillsammans icke på långt när så tungt som det ena och enda fall, hvilket Tovote skildrat i sin andra nya bok: „Der Erbe“. Härvidlag åsyftar jag icke ämnet och den till grund för boken liggande fabeln — derom vare här nog sagdt, att det handlar sig

om en ung maka, hvilken inga barn haft eller kan få med sin man, som dessutom snart skall dö, och hvilken måste ha ett barn, derest icke hela den stora förmögenheten, mannens hel och hållen, skall efter hans frånfälle tillfalla sidogrenar —; jag åsyftar helt enkelt teckningen af denna Eva, denna kvinnokaraktär, som i sin djupa psykologiska äkthet, i sin för den moderna damen nästan typiska sammanblandning af kulturskikt och naturskikt icke skulle ha förlorat det ringaste, äfven om allt förblifvit latent och icke alls omsatts i handling. Tovote har härvid berört helt andra djup och helt annorledes väsentliga sidor i kvinnonaturen.

III.

En tredje „berliner-kärleksroman“ — och den af de tre, som tilltalat mig personligen mest, — är „Die Sünde“ af Georg Egestorf, pseudonym för en ung förutvarande husarofficer, friherre Ompteda.

Historien deri är i sina hufvuddrag följande. En preussisk officer har under en sommarvistelse i de själlandska baden och Köbenhavn en afton råkat in på Vesterbros Concert-Boulevard och der gjort bekantskap med en ung dansk variété-sångerska. Den unga flickan utöfvar med sin sällsamma jungfruliga oberördhet midt i ett lascivt yrke — allt i allt en pendant till Drachmanns Edith — en stark inverkan å den unge mannen; och äfven efter återkomsten till Tyskland förföljer honom hennes bild midt inne i hans societetslif, der fina damer trängas om hans gunst, och i hans tjenstgöring, der det gäller själsnärvaro vid kommando. Så en vacker dag erhåller han ett bref på synnerligen bruten tyska från Dagmar Gjellrup, såsom författaren kallar sin hjeltinna, med underrättelsen, att hon anländt till Berlin, der hon tagit engagement i Wintergarten. Förhållandet återknytes, och knytes allt fastare; hon blir hans „Verhältniss“, å hennes sida det första, i hvilket hon ger sig hän, såsom den oskyldiga flickan ger sig hän, när hon funnit den ende „rätte“; och de båda ha redan hunnit ett långt stycke fram emot äktenskapet, då han vaknar ur sin förtrollning, ser kritiskt på henne, upptäcker hennes åtskilliga brister, tröttnar på henne. Deras mellanhafvande grumlar sig allt mer och slutar tragiskt med den unga flickans sjelfmord. Den unge officeren, som vid en hinderridt störtat med sin häst och som faller i svåra kroppsliga och själsliga kriser, går till de schweiziska bergen för att hemta sin helsa igen. Dervid stadgar sig under mångahanda yttre inflytelser och inre strider det beslutet att sjelf ålägga sig ett straff, genom hvilket han kan utsona

sin skuld mot den stackars flickan; och berättelsen slutar dermed, att han afhänder sig hela sin förmögenhet och intager en underordnad plats inom ett tyskt sällskap, som opererar i Asien, för att sjelf utkämpa existenskampen under liknande svåra förhållanden som den ensamma, skyddslösa unga flicka, hvilken genom hans förvållande gått under.

Detta arbetes verkan beror icke på dess djup eller märklighet; det hela är den enklast tänkbara historia, förtald på det enklast tänkbara sätt. Den manlige hufvudpersonen erbjuder intet som helst utomordentligt, och den kvinliga vore från „det modernas" ståndpunkt närmast ointressant: hon eger icke en bråkdel af detta s. k. moderna, är snarare en personifikation af det gammaldags „ewig-weibliche". Lösningen af den tragiska konflikten öfvertygar icke: det fins deri en underlig blandning af erkeåldrigt konventionel moral och erkeny darwinistisk moral. Arbetets företräde består deri, att det är så sällsynt äkta, så absolut äkta. Författaren har nått att prestera ett stycke bästa konst, blott och bart derigenom att han icke medvetet vidtagit anstalter till att åstadkomma något sådant, icke öfvervägt om medlen och icke valt mellan sätten. Han har blifvit en verklig diktare på tvenne egenskaper, hvilka han förefunnit i sin natur: djup känsla innantill, stram hållning utantill. Det är just i denna kontrast emellan en känsla, som skulle blifvit sentimentalitet, om naiviteten och redligheten vore mindre, samt en hållning af stolthetens goda disciplin, som hemligheten af bokens starka verkan ligger. Det är en verklig passionshistoria, gifven i rapportens knappa form. Det är en ytterst vansklig sak att skildra ett förhållande som det, hvarom „Die Sünde" handlar, ett allvarligt förhållande, ett förhållande der det handlar sig om lif och död, mellan en preussisk officer och en resande dansk chansonette. Öfverallt ligga snaror och fall-luckor för diktaren; och publikum, i förväg misstroget, sitter i skadeglad förväntan efter att ertappa honom med ofrivillig komik. Det ligger ständigt så nära att bli smaklös, onaturlig, löjlig. Författaren har gått ända till yttersta gränsen, utan att läsaren haft något att anmärka; mången annan hade bara behöft gå hälften så långt för att ohjelpligt blamera sig. Allt kommer här an på formen, minen, tonen, blicken, hållningen. Det är i främsta rummet genom sitt föredragssätt, som författaren till „Die Sünde" beherrskar publiken, — genom den knappa, tillknäppta stil, i hvilken den sentimentala historien berättas. Det är den, stilen, som gör alltsammans trovärdigt och tilltalande, den unge adelsmannens kärlek såväl som den unga chansonettsångerskans

renhet och själsnobless. Det finnes icke en falsk ton, icke en tillmålad utsmyckning, icke en gjord arabesk i denna bok; den eger, i psykologi såväl som i samfundsteckning, samma instinktiva naturlighet, hvarmed en person lefver och utvecklar sig i sitt ståndsmiljö. Måhända fins det mera ståndstypiskt än personligt i författarens individualitet; det kan ju ännu endast framställas såsom en öppen fråga; deri kan emellertid ligga ett hinder för mångsidig utvecklingsmöjlighet.

IV.

Den säregnaste af säsongens boknyheter tyckes mig vara Hermann Bahrs „Russische Reise". Öfverhufvud ter sig Bahr såsom den intressantaste personagen inom den unga skaran. Jag vill dermed alldeles icke ha sagt, att han bestämdt skulle vara den störste diktaren inom densamma eller den som skulle hafva den största framtiden. Derom låter sig verkligen ingenting profeteras angående Hermann Bahr; i allmänhet känner kritikern sig till mods, som om han råkat ut på glatt-is, när han vågat sig in på fenomenet Hermann Bahr; men det är just det intressanta vid honom, att han är, psykologiskt sedt, så vansklig att gripa.

Det totalomdöme, som den hvilken ytligt studerat honom fäller, lyder på att han är så proteusartad. Det hufvuduttryck, som man fäller, när man egnat hans arbeten, ända ifrån „Neue Menschen" och „Die grosse Sünde" till „Die gute Schule" och „Russische Reise", ett grundligare studium, har alldeles samma lydelse. Och man är i begge fallen fullkomligt lika oklar öfver, om det hela är blott artistiska jonglörstycken eller en personlighets utvecklingsfaser, — om det inunder dessa fem, sex fysionomier, hvilke alla gå under namnet Hermann Bahr, finnes en gemensam grundtyp eller om de blott äro masker. Skall man nämna ett characteristicon för denna författarindividualitet, blir det under alla omständigheter detta: sensibilitet. Allt godt som Hermann Bahr är, är han i kraft af denna sin egenskap; hans intelligens, hans fina förståelse för de mest motsatta ting, är intet annat än denna sensibilitet; det är blott och bart genom denna som han blir produktiv. Han är typen för hvad fransmännen kalla dilettantism, d. v. s. hans sensibilitet har nått en sådan ytterlig utveckling — sjuklig, abnorm, säga somlige, ideel, mena andra, — att han i kraft af densamma kan smyga sig med hela sin själ och med alla sina sinnen in i de mest skiljaktiga kulturer, tidehvarf, raser, individualiteter, och lefva dessas egendomliga lif. Han gör detta icke blott medvetet, såsom

exempelvis Bourget och i allmänhet alla moderna kritici, hvilka utgå från Taine; utan han gör det med hela den triumferande minen hos en akrobat, en kautschukman, som vridit sina lemmar i de omöjligaste posityrer. Och här möta vi åter det konfunderande hos Bahr: är han, när han såsom nu senast i „Russische Reise" omständligt behandlar denna sin „nervgymnastik", ett barn eller en clown, sker det i verklig naivitet eller spelad naivitet, af öfvermodig nyfikenhet eller af gallerismak?! Han kan, just när han utför sina otroligaste konststycken, utveckla numret för publikum med ett sådant troskyldigt tonfall, att man nästan för ögonblicket öfverser det glimt af löje, som man dock haft på förnimmelsen sitta i ögonvrån.

Den andra genast iögonfallande egenskapen i Bahrs böcker är stilen. Den har först och främst alla de egenskaper, hvilka stå i sammanhang med hans dilettantiska sensibilitet, hans akrobatiska smidighet. Han kan vrida och vända språket med samma förvånansvärda händighet, hvarmed han kan vända och vrida sin ande. Han kan icke blott i sin egen själ framdrifva den rätta känslonyansen, han kan äfven finna just det språkliga uttryck derför, som är dess enda fullständiga ekvivalent. Hans stil är samma kameleont som hans ande; man kan svårligen fastslå, hvar gränsen går fram mellan hvad som är naturligt uttryckssätt och hvad som är taskspeleri. Ett enda står för mig fast, såsom Bahrs medvetna sträfvande i stilistiskt hänseende: han förnimmer och skildrar de mest okroppsliga processer, stämningarnas doldaste spel, själslifvets mest eteriska yttringar, kampen mellan motsatta tendenser i det innersta af menniskan, helt och hållet och genomfördt i konkreta bilder, såsom varelser, hvilka lefva, ha konturer, ha lemmar, röra sig, o. s. v.

Och just på detta område visar det sig med oomkullkastelig säkerhet, att i Hermann Bahr sticker en äkta stilist. Det är något, som är den äkta psykologen medfödt och som icke kan inläras såsom akrobatfärdigheter, detta, att afläsa i främmande ansigten, i sättet att gå, i linien kring en mun, i formen af en hand, i det olösligt sammansatta uttrycket i en blick, i tusen andra utvärtes bagateller, hela den text, som, odechiffrerbar för egaren, står skrifven der innanför, klaven till hans personlighet och hans öde. Och det är äfvenledes något, som är den äkta stilisten medfödt och som ej heller kan inläras såsom en „nervgymnastikers" trollkonstnummer, denna andra förmåga, att kunna till hvarje själslig rörelse finna just den ena och enda pendant, som den eger inom den yttre verk-

ligheten, i tonernas, färgernas och kropparnes verld. De instrument, hvilka härvid handhafvas, äro icke blott oändligt finare och svårhandterligare än dem, som experimentalpsykologen af fack brukar; de äro af annan och högre art, organiska, der de andra äro blott mekaniska. Den vågs tunga, som här mäter, skälfver med en helt annan känslighet än en spets af jern; den är ju en lefvande nerv, en individualitets intimaste, egenartade sätt at svänga, reagera, justera, lefva.

Men återvändom till „Russische Reise".

Boken utgöres af en samling löst komponerade dagboksanteckningar, gjorda under det fåtal veckor i våras, då Hermann Bahr gästade Petersburg tillsammans med en berlinsk teatertrupp, hvilken med den berömde karaktärsskådespelaren Emanuel Reicher i spetsen spelade för landsmännen i den ryska hufvudstaden. De skildra i det godtyckligaste möjliga pêle-mêle författarens rent subjektiva intryck af lokal, folk, seder, konst. Af den egentliga, handgripliga verkligheten får man så godt som alls ingen föreställning; men den distinkta finkänslighet, hvarmed Bahr förnummit sjelfva den folkpsykologiska atmosfären, om jag så får uttrycka mig, är något oändligt mera värdefullt. Det står just den dager ut ur skildringarne, den luft, den obestämbara grundstämning, hvilken hvar och en, som sjelf upphållit sig i tsarriket, ögonblickligen och helt omedelbart igenkänner. Arbetet invarslar, liksom alla föregående, en metamorfos hos diktaren, — akrobatens nyaste konststycke, eller individualitetens senaste fas, hvad vet man? Och dock — denna gången torde man måhända hunnit till slutet af det som var föreställning af Hermann Bahr och till begynnelsen af det som skulle varda den verklige Bahr i hans naturliga sätt att lefva. Han antyder det sjelf, och man tror det gerna. Visserligen är det vanskligt för en utanförstående, som icke personligen känner „das kleine Fräulein", hvilken boken är tillegnad, att förhjelpa herr Bahr till afgörande af, huruvida det bara är filistern i honom, som belåtet knurrar i hennes närvaro, eller om det tilläfventyrs verkligen skulle vara sjelfva den ursprungliga och produktiva naturen i honom, som genom henne lösts ur förtrollningens slummer. Säkert är, att Hermann Bahr aldrig skrifvit någonting så naturligt och enkelt som dessa dagboksanteckningar, icke heller någonting så innerligt och i god mening naivt, icke heller någonting så djupt i psykologien och stämningen. Jag tror afgjordt, att i intuitiv psykologi står Bahr främst bland sina kolleger; men formelt sedt, synes han vara mera anlagd till kåsör än till gestaltande diktare. I alla fall

har det varit så hittills: han har skrifvit mer än ett litet mästerverk i följetongens genre, men ännu intet diktverk; det högsta, han i detta hänseende nått, voro ett par smånovelletter, som gränsade omedelbart intill kåseriet.

V.

Bland höstmarknadens nyheter finnas slutligen tvenne böcker, hvilka passande kunna sammanställas såsom allt i allt motsatser: „Die Mittagsgöttin“ af Wilhelm Bölsche och „In Dingsda“ af Johannes Schlaf.

Den förstnämda författaren har, ehuru ännu helt ung till åren, ett på mångahanda erfarenheter rikt lif bakom sig. Han har tagit verksam del i den socialdemokratiska rörelsen. Sjelf grundligt hemmastadd i naturvetenskaperna, är han en förträfflig popularisator. Han har redigerat nya editioner af Heines och Humboldts skrifter. Såsom redaktör af veckotidsskriften „Freie Bühne für modernes Leben“ har han dokumenterat sig såsom en utmärkt kåsör, slagfärdig och kvick, grundlig och underhållande. Såsom sådan framstår han äfven i sin roman, och i främsta rummet; intet tvifvel att många partier af den röja diktaren, men arbetet i sin helhet och i sin anda är den vetenskaplige polemikerns. Det är en kolossal bok i tre band, hvilken handlar om spiritismen. Författaren vill, såsom adept af den nyktra materialismen, denna företeelse till lifs samt i och genom den hela den moderna mystik, hvilken just nu härute i Europa reser sig så imponerande. Sitt mål har han visserligen icke nått: fenomenet spiritismen faller icke genom några „afslöjanden“, — för att nu icke tala om den vidtfamnande mystik, som står bakom. Till formen är den digra volymen skrifven i outreradt Zolaiskt manér; de oerhördt uttänjda lokalbeskrifningarna göra den ännu mera lös i köttet än Zolas romaner. Den händelse ur lifvet, som sträcker sig fram genom boken såsom dess konstnärliga raison-d'être, försvinner tidtals fullständigt under beskrifningarnas och de vetenskapliga resonnemangernas alltför frodiga växtlighet; det är det centrala felet i arbetet, att författaren icke psykologiskt, utan enbart i polemiskt syfte utmyntat den manliga hufvudpersonens slitning mellan de tvenne kvinnorna: det spiritistiska mediet, bedragerskan, samt denna andra hvardagliga unga flicka, hvilken efter hans spiritistiska Sturm-und-Drang omsider blir hans hustru. Men intressant är boken och kan läsas med behållning; särskildt äro naturskildringarne från den sällsamma Spreewald ett stycke finaste konst.

Johannes Schlaf, hvilken hittills uteslutande skrifvit i kompaniskap med Arno Holz — ett kompaniskap, som resulterat bäst i skådespelet „Die Familie Selicke“ och som omsider gick ända derhän, at de båda Ajaxarne skrefvo kärleksdikter under firmans namn — har nu till stor öfverraskning för den läsande allmänheten, emanciperat sig från herr Holz och allena skrifvit en bok. Det är en mycket anspråkslös och ganska fin liten bok, en samling små impressionistiska stämningsbilder från ett sommarligt dolce-far-niente i en aflägse tysk småstad, dit författaren efter mångårig bortovaro ute i verldsvimlet och existenskampen sökt hän undan rikshufvudstadens buller. Schlaf är en innerlig, gemütsfull thüringer; hans bok är lutter stämning, liksom Bölsches bok var lutter tanke och tendens; hans skildringar af naturen koncentrera sig i en stämningens essensdroppe, liksom de hos Bölsche bredde sig öfver det ena bladet i anteckningsboken efter det andra. Man visste redan sedan länge, att Schlaf representerade känslan inom det vittra bolaget; nu då han ändtligen presenterat typen ren, visar han sig vara en vegetativ drömmare, något indolent, något sentimental, men till motvigt utrustad med ett godt förråd varm humor.

Ola Hansson.

Pagesange.

Forspil.

Og det var kongens smaadreng,
monne sig ud i skoven gaa,
der lærte han sig en vise,
som ingen kunde forstaa.

Og det var kongens smaadreng,
kunde ei mer end den eneste sang,
nynned den til sit arbeid
og sang den saamangen gang.

Prinsessen stod paa svalen,
den smaadrengs sang hun hørte paa.
Saa simple dens toner løde,
hun kunde dem ei forstaa.