

SAMLAREN

*Tidskrift för
svensk litteraturhistorisk
forskning*

ÅRGÅNG 82 1961

Svenska Litteratursällskapet

UPPSALA

Almqvist & Wiksell
BOKTRYCKERI AKTIEBOLAG
UPPSALA 1962

ULF WITTROCK

Strindbergs och Heidenstams

»renässansromaner»

Ellen Key har i ett brev gett en livfull skildring av en helafton med Heidenstam och Strindberg på Grand Hôtel och Hamburger Börs i Stockholm den 15 april 1890 — »och slutligen, då jag gick kl. 11, lära de fortsatt mot morgonsidan!» I brevet som var ställt till hennes nära vän kritikern Urban von Feilitzen-Robinson berättar Ellen Key om en »våldsam renässansdebatt» mellan de båda diktarna. Heidenstam hade under dispyterna fört på tal sin »stora renässansbok», dvs. Hans Alienus, och »så svor St. på att *hans* (Strindbergs) renässansbok skulle bli än styvare». (Ellen Keys relation av samvaron har jag avtryckt i BLM 1949: »Strindbergs och Heidenstams sista möte.»)

Ett par månader senare kunde Strindberg sända »den utlovade nya Dunderboken i ny stor renässansstil» till Karl Otto Bonnier. Han förklarade i brevet till förläggaren att han med romanen I havsbandet fullföljde den nya riktning, som börjat med Hjärnornas kamp och andra verk av honom, »alltså icke med Heidenstams profetiska böcker, som äro apokryfiska». Hösten förut hade Strindberg i brev till Ola Hansson irriterat talat om »kleptomanen Heidenstam, som griper hela kakan som vi bakat, och hälsas som Renässansmannen» (9 nov. 1889). Det synes mig som om vissa problem kvarstår beträffande Heidenstams relationer till Strindbergs författarskap under de år, då den förre ostentativt vänder åttitalsrealismen ryggen och hissar nya signaler. Forskningen har påvisat att den direkta utgångspunkten för Heidenstams nytolkning av Karl XII i Karolinerna vid sidan av Fryxells historieskrivning var Strindbergs novell Vid likvakan i Tistedalen. Den novellen stod tryckt i ett häfte av Svenska öden och äventyr som utkom 1891; Heidenstam grep sig an med Karl XII:s historia strax efter det han fullbordat Hans Alienus.¹ Har Heidenstam också när han skrev Hans Alienus rönt inflytande från Strindberg? Otivelaktigt finns ett samband med Sömngångarnätter. En påfallande parallellism existerar dessutom med I havsbandet, de väsentliga olikheterna till trots.

Hemkomsten heter det sista avsnittet i Hans Alienus-trilogin.² Hemkomsten hade Strindberg likaså kallat den femte och sista natten av Sömngångarnätter,

¹ Om novellen Femtio år efteråt, »den äldsta av Karolinerna», se F. Böök, *V. v. Heidenstam*, II, 1946, s. 34 ff. Om sambandet med Strindbergs novell se G. Brandell i *Ny ill. sv. litt.-hist.*, IV, s. 278 f. — Heidenstams allra första historiska novell Vid gränstenen, publicerad 1890 och senare omtryckt i Skogen susar, utspelas under 1600-talets bör-

jan. Björck analyserar Strindbergsberoendet i novellen och talar om »de halvt osynliga trådar som förbinder Heidenstams verk med Strindbergs». S. Björck, *Heidenstam och sekel-skiftets Sverige*, 1946, s. 83 ff.

² Titeln Hemkomsten gav Heidenstam sista delen av Hans Alienus först i slutstadiet 1892. Se F. Böök, *a. a.*, I, 1945, s. 239.

när han publicerade den separat i första samlingen Tryckt och otryckt 1890. (Boken utkom redan i mars detta år.) »Vandringsåren lupit till ända», börjar denna dikt som skildrar hur den hemsjuka resenären »lastad med intryck från Romas kullar» och med de mest brokiga minnen vänder sin längtan norrut.

Nu då ändernas fylkade tropp
visar vägen till fosterjorden;
när som bokarna gå i knopp
livsled pilgrim drager till nordnen.

Så står pilgrimen åter på åsen, där han ofta stått i drömmen, och från sitt utsiktsberg ser han ned på födelsestaden. Men när han går dit ner blir främlingskänslan stark. Inga vänner möter upp vid hans gamla stambord. Dunkla makter drar honom till en välkänd gammal port. Det var här han en gång bildade familj.

Var äro vittnen, var de fränder,
en gång, en afton i denna sal
växlade blickar, tryckte händer
för att hälsa de ungas val?

Allt är öde och förött. Han ser i en spöksyn bakom rutan en man som sitter och skriver:

I sitt bläckhorn han ivrigt doppar —
se, nu vänder han ansiktet till —
dödmans ögon, stora som koppar,
stirra mörkt som en enda pupill,
— — —

I sin uppsats om Strindbergs lyrik i En bok om Strindberg (1894) konstaterade Fröding: »Det är dubbelgångarestämning och spökluft i denna vision och det är något av den samtida dekadenspoesiens dödströtta känsla av förintelse och förtvivlan.» Men Fröding betonade också det manliga och energiskt målande i stroferna som realisten Strindberg inte gav avkall på.

Den strindbergske resenären i Hemkomsten går efter konfrontationen med det forna hemmet åter ensam på folkfylld gata; han känner sig hemlös i den nya förtyskade huvudstaden, där den moderna tiden på de år som gått präglat stadsbilden.

Hemsjuk pilgrim börjar att vakna
och för längtan han funnit bot.

På samma vis har den pilgrimsklädde resenären i Heidenstams diktverk berättat de hundramilade vägarna hem till Sverige. Men här står han främmande i de ungas skara:

Aldrig bland skämtande
bröder och fränder
skall jag munter sitta till bords.

I Pilgrimens julsång, som först trycktes julen 1890 i kalendern Svea för 1891, hör man som Böök och nu senast Gunnar Brandell framhållit en återklang från den wagnerska pilgrimskören. Det kan knappast betvivlas, menar Böök, att poemet är det första visionära utkastet till andra delen. »När Hei-

denstam hösten 1890 diktade Pilgrimens julsång på Olshammar, hade han sannolikt inte skrivit ner Hades.»

Brandell ifrågasätter i uppsatsen »När Hans Alienus skrevs» Bööks datering av Pilgrimens julsång. Böök har som säkerligen oriktig betecknat Heidenstams uppgift i ett brev till honom 1900 att dikten tillkom redan året 1889 före Heidenstams avfärd på senhösten till Davos. Heidenstam har antedaterat dikten, förklarar Böök, för att hävda sin originalitet och sin prioritet i förhållande till Nietzsche.³

Jag skall inte gå in på en detaljdiskussion av Brandells argumentering; han har anfört goda skäl för att Pilgrimens julsång verkligen skulle tillkommit på »ett mycket tidigt stadium i verkets tillblivelse», men en viss osäkerhet kvarstår. Det är att märka att Strindberg och Heidenstam träffades i Stockholm vid månadsskiftet okt.–nov. 1889, varvid det nya renässansprogrammet stod på tapeten. Strindberg kan vid detta tillfälle ha låtit sin kollega ta del av den nyskrivna Femte natten. (Originalkonceptet till Sömngångarnätter I–IV hade Strindberg f. ö. förut deponerat hos Heidenstam.) Även med Brandells datering kvarstår således möjligheten att hävda ett inflytande på Pilgrimens julsång från den avslutande Sömngångarnatten. Men jag vill inte påstå att man med nödvändighet måste urgera ett dylikt samband.

I dikten Kosmopoliten i Vallfart och vandringsår hade Heidenstam redan tidigare gjort den hemsjuka och hemvändande Romresenären till huvudfigur. Här präglades verskåseriet ännu av samma heineska slängighet som är typisk för alla de fem Sömngångarnätternas knittelverser. I sina Tal till svenska nationen, där Strindberg ju fränt attackerade nittiotalsdikterna, förklarade han att hans »frigjorda men läsbara vers i Sömngångarnätter givit tonen till Alienussångerna, men missförstådda, misshandlade av en obildad person». Uttalandet åsyftade främst den rytmiska knittelvers som Strindberg hanterat med så självständig smidighet. Strindbergs insinuation är inte grundlös; ser man bort framför allt från Pilgrimens julsång har Alienussångerna i sin versteknik onekligen ett visst släktycke bevarat med Sömngångarnätter.⁴ Versmått och diktion har ju däremot i Pilgrimens julsång fått en helt annorlunda utformning — dikten »borde sjungas till orgelackompanjemang», kommenterade Fröding träffande i sin Heidenstamuppsats 1898.

Kosmopoliten i Vallfart och vandringsår upplever visserligen inte trots bittra

³ F. Böök, *Heidenstam*, I, 1945, s. 230 f., 305 f. G. Brandell, *Vid seklets källor*, 1961, s. 188 ff. Om Heidenstams uppgift är riktig, konstaterar Brandell, ter sig Pilgrimens julsång inte »som ett led i det fortgående, målmedvetna arbetet på Hans Alienus», utan »snarare som en fristående inspiration, ett lyriskt frö ur vilket Hadesskildringarna och därmed besläktade motiv har vuxit upp». — Böök och Brandell har påvisat hur versionen i kalendern Svea alluderar mer på Tannhäusersagan än den slutgiltiga. Den ovan delvis citerade strofen om Hans Alienus' främlingskap i sin samtid är senare tillfogad.

⁴ Erik Hedén har iakttagit hur rytmen i den femte av Sömngångarnätter är en annan

än de föregående. »Medan dessas verstakt löpte i oväntade kast, speglade innehållets växlingar från frisk satir till mjukt vemod, från käck hänförelse till munter idyll, framskrider denna femte kärv, stram, allvarlig, oftast regelbunden.» E. Hedén, *Strindberg*, 1926, s. 221. — F. Böök har i en uppsats om Strindberg och Heidenstam i Schweiz (*Från åttiotalet*, 1926) iakttagit ett formellt inflytande från Sömngångarnätter på en dikt som Fullmånen och karyatiderna i Vallfart och vandringsår. Det synes mig som om Böök överdriver den negativa inverkan som den versifikatoriske »dilettanten» Strindberg har utövat på Heidenstam.

farhågor den besvikelse vid hemkomsten som drabbar både Hans Alienus och det Strindbergiska språkröret i Femte natten. På förhösten 1889 hade Heidenstam i ett brev till Claes Lagergren karakteriserat sin huvudperson i den roman han börjat skriva som »en främling i sitt eget land» liksom han »alltid var och förblev en främling i utlandet». »Häri ligger alltså bokens tragik», konstaterade Heidenstam.⁵ Främlingskapet som romanens grundtema hör således bevisligen till den tidiga konceptionen. Om det också rymdes inom den allra första planläggningen är en annan fråga — det framträder inte i dikten I Bougival, publicerad i Vallfart och vandringsår med några upplysande rader: »Brottstycke ur 'Jupiterhuvudet', en längre ofulländad dikt — — —».

I Bougival hade Heidenstam i febr. 1886 skickat till Strindberg, som utsatte dikten för en hård kritik.⁶ Det finns goda skäl att betrakta de bådas författarskap alltifrån 1880-talets mitt, då deras bekantskap inleddes, och några år framåt som en dialog, en debatt i alla tidens frågor där de två diktarna under ömsesidig stimulans lägger sina brickor i varierande mönster. I brev till Heidenstam den 25 maj 1888 förklarar Strindberg om motsägelserna i sitt »författeri», att de berodde på att han ställt sig på olika ståndpunkter för att få se saken från många sidor. »Det är ju rikt och humant! Experimenterande!» Det var vid samma tillfälle som Strindberg skickade Heidenstam manuskriptet till »Del 4 av Tjänstekvinnans son, däri du ser huru jag erkänner mina förbindelser till dig...». I Författaren berättar Strindberg ju om diskussionerna på slottet Brunegg sommaren 1886, liksom Heidenstam berör deras samvaro där i Från Col di Tenda till Blocksberg.

Den tilltänkta stora dikten Jupiterhuvudet skulle under flera års skaparmödor omvandlas till diktverket Hans Alienus. Kanske är det Viktor Rydbergs hänförelse för »Zevstypens till mänsklig adel mildrade majestät» som den unge Heidenstam smittats av och som ligger till grund för symboliken, konstaterar Böök i sin Heidenstammonografi.⁷ I uppsatsen om Den meliska Afrodite hade Rydberg talat om »det otrikolanska Zevshuvudet, den skönaste bild av gudarnas fader, som vi äga». Den otrikolanska Zevs som således får sin tribut i Rydbergs nyklassicistiska 1870-talsessä och som Hans Alienus' diktare ger plats åt i den nya nittiotalsidealismens Pantheon, blev på åttiotalet ett föremål för Strindbergs uppgörelser. I Sömngångarnätter på vakna dagar (1883), där Strindberg i drömgestaltning långt före Femte nattens mer reella hemkomst skildrar den landsflyktiges möte med hemlandet, konfronteras i Andra natten Zevs med »en blivande utilist». I sin födelseort gör skalden besök i det skönas tempel. Det går an att förneka Kristus och Balder, konstaterar han,

— — — men tvivla på Zevs,
och du skall väcka ett hiskligt rabalder;
— — —

I de klassiska gudarnas olymp står på hedersplats »marmor-Zevs, som är upprävd vorden, / och kallas av stället Otricoli»:

⁵ Böök, *a. a.*, I, s. 226 f.

⁶ Strindbergs brevvar, av Heidenstam be-tecknat som »ett fullkomligt kulregn», är ej bevarat. *Strindbergs brev*, V, 1956, s. 258, not 1.

⁷ F. Böök, *a. a.*, I, s. 272. Rydberg berör dock »det otrikolanska Zevshuvudet» mera i förbigående. Det avgörande incitamentet till att välja Jupiterhuvudet som symbol bör Heidenstam ha fått från Sömngångarnätter.

Otricoliske Zevs! Här är ingen som stör oss.
Ett ord oss emellan, när ingen hör oss!

— — —
Jag kom från Kristus och hans grymma lära,

— — —
Då råkade jag den glada olympen.
Jag slungade korset, tog en tyrsosstav —
den murkna stammen med livfriska ympen —
och, virad av rankan, jag mig begav
ut i den glada skönhetsens värld.

Det var mot Zevs' och tyrsosstavens antika skönhetsvärld som Heidenstams väg skulle gå, även om han lät Alienus Augustus i provningens stund frestas att likt Strindberg skymfa gudabilden. (»De tjocka läpparna, som endast njuta och befalla! Den smala pannan, kan den rymma tankar! — — — Detta huvud är ej längre för mig, vad det var i min ungdom.») Strindberg slungar i Andra natten sina muntra hädelser mot den sköna gudaskaran och han tar farväl av dem alla, fastän han medger att han innerst inne kommer att sakna dem:

I avskedets stund, när känslorna mjukna
och friska tankar också sjukna,
jag medger nödd, att I voren sköna,
om ock I voren i botten flärd;
farväl då, flärd; mig kallar plikten,
skön den också, men fasligt tung.

Det är med rätta som Fredrik Böök en gång har anmärkt att »Heidenstams direkta svar på Sömngångarnätter är Hans Alienus» — besöket hos marmorfångarna i Vatikanen, som bildar avslutningen på första delen av Hans Alienus, är en replik till Andra natten, fastän i helt motsatt anda.⁸ Att Heidenstam utvecklade sin nyklassicistiska livsåskådning i opposition mot Strindberg bestryks av det förhållandet att Heidenstam ännu under Strindbergsfejden i sin uppsats Proletärfilosofiens förfall erinrar sig just Sömngångarnätterts rebelliska antiklassicism: »Med ett glåporð avsätter han hela världsåskådningar. En dag går han på museum och får se några antiker — 'och vips har man ett hästlass med gammal gips'. Lev väl, helleniska gudavärld, lev väl!»

Hans Alienus avlägger i diktverkets inledande parti det löftet att sätta Zevs-huvudet på egna skuldror. »Förargligt och retsamt är», förklarade Heidenstam i det sista brevet till Strindberg den 17 mars 1890, att Nietzsche »i sin uppställning av 'övermänniskan' just gjort ett grepp snarlikt ett som jag för många år sen gjorde i en dikt, på vilken jag ämnade basera det arbete, jag nu är sysselsatt med. Detta tvingar mig nu att riva upp den gamla grundvalen, ändra och förstöra — — —.» Gunnar Brandell som tack vare manuskriptstudier mer i detalj kunnat datera Hans Alienus' tillkomst, bekräftar i sin uppsats Bööks förmodande att vintern 1889–90 var en improduktiv period för Heidenstam.

⁸ F. Böök, *Från åttiotalet*, s. 269. Jfr Olle Holmbergs uppsats Kring Heidenstam i Litterärt, 1924, s. 227 ff. — Marmorfångarne

med sitt försvar för »skönhetslängtan» i antik efterföljd trycktes först som fristående poem i kalendern Nornan för 1889.

Med ännu mer eftertryck än Böök drar Brandell den slutsatsen att diktverket ursprungligen skulle »ha utmynnat i en bildningsoptimism i släkt med Goethes och Nietzsches, inte som nu i en dunkel resignation — — —». Det är Schopenhauer och fin de siècle-pessimismen som präglar den Gamla Heligas avskedstal över Hans Alienus, påpekar Brandell.⁹

Men är det huvud, som hans axlar bära
den människa, vars fest vi nu begå?
Det är en bruten mans, och liksom buret av
en ras, ett släkte, vilket levat ut,
en ört, som fåfångt suger jordens safter
sen blomstringstidens middagsstund är slut.

Det epikureiska njutningsevangeliet från I Bougival har i Hans Alienus belamrats med komplikationer. Brandell gör en välbefogad reservation till sin tes, då han erkänner att det väl inte är sannolikt att Hans Alienus' misslyckanden i fråga om att återuppliva »fornglädjen» och den klassiska jämnvikten »bara skulle vara en följd av Heidenstams bemödanden att undvika förväxling med Nietzsche». Men uppenbart är att det för Heidenstam, sen han stimulerad av Strindberg gjort bekantskap med Nietzsches skrifter, kom att stå som en nödvändighet att undvika anklagelsen för »härmsning», som han uttrycker det i brevet till Strindberg 17 mars 1890. Nietzsche stod f. ö. på tapeten vid diskussionen mellan Strindberg och Heidenstam i april 1890. »Att vara inne på Nietsche [sic!] det är nu lösen: då är man på rätt väg — 'i fem år' sade Strindberg. Men inga dogmer! 'Om fem år kan man ha förnekat de sanningarna och behöva deras motsida.» Så heter det i Ellen Keys referat som säkert riktigt återgett Strindbergs yttrande. Man kan sammanställa det med hans brev till Georg Brandes 12 april 1890, där han beträffande Nietzsche förklarar att han »ärnade nu framgent experimentera med den ståndpunkten för att se vart den ledde».

I havsbandet, fullbordad på våren 1890, utmynnar i ett slags uppgörelse med den nietzscheanska övermänniskan såsom denna i romanen företräds av fiskeriintendenten Borg. Lamm påpekar att Nietzsches eget öde kan ha bidragit till att Strindberg låter sin övermänniska sluta i sinnesförvirring. En litterär förebild vid teckningen av Borg har Strindberg som påvisats haft i Huysmans dekadente hjälte Des Esseintes i A Rebours. Man kan f. ö. förmoda att också Heidenstam läst och tagit intryck av den romanen. Hugo Kamras har utan att hävda ett direkt beroende framhållit de mest slående överensstämmelserna mellan den nevrotiske Des Esseintes, som i vämjelse över den moderna tiden skapar sig artificiella paradiser, och Hans Alienus.¹

I havsbandet och Hans Alienus företer vissa överensstämmelser eller likheter inbördes som torde tillfredsställande kunna förklaras mot bakgrunden av den litterära och allmänt kulturella tidssituationen. Men jag vill likväl diskutera den frågan om Heidenstam under slutkonceptionen av sitt diktverk påverkats

⁹ G. Brandell, *a. a.*, s. 201.

¹ H. Kamras, *Den unge Heidenstam*, 1942, s. 203 ff. Om det kan fastslås att Heidenstam tidigt har läst A rebours belägger man

också en kontakt med den franska symbolismen, eftersom Huysmans i sin roman presenterar denna rörelse fram till Mallarmé.

av Strindbergs roman. Den utkom i början av november 1890. Det är sannolikt att Heidenstams brev till Levertin, när dessa blir tillgängliga, kommer att förmedla någon upplysning om Heidenstams kontakt med I havsbandet. Werner Söderhjelm som i sin stora Levertinmonografi kunnat utnyttja Levertins brev till Heidenstam, citerar följande uttalande i ett brev från Davos i dec. 1890: »Strindbergs 'renässans'bok, som är förfärligt nittonhundredal, läste jag i går; den har, i synnerhet i slutet, *överlägsna* och grandiosa delar — skada att så mycken pedantisk jargong (och en så ofin mobbanda i all dess aristokratjakt) skall vanställa boken och delvis närma den pekorale!»² Det som Levertin dock medger »grandiosa» slutpartiet — »sista kapitlet är grandios», skrev Strindberg själv till Karl-Otto Bonnier — bör liksom romanens förtjänster i övrigt ha gjort starkare intryck på Heidenstam, som hade vida bättre sensorium än Levertin för Strindbergs geni.

Romanen om Hans Alienus hade mer eller mindre legat nere ett helt år, konstaterar Brandell, när Heidenstam i september 1890 kunde rapportera för Bonniers att han återvunnit hälsan och nu arbetade med full kraft. I juni 1891 tvingades han visserligen erkänna att arbetet »endast framskridit långsamt» och först i febr. 1892 kunde han efter ett slutligt, intensivt arbete sända det färdiga manuskriptet till förläggaren. Brandell, vars rekapitulation jag här återgett, redovisar följande resultat av sina manuskriptstudier: »Manuskriptet lär oss att de partier, som starkast präglas av pessimism och skepsis, där livsnjutningen slår över i sin motsats, där det högsta blir den besegrade tragiske hjälten och inte den segrande kondottiären, hör till de senast utformade.»

Det synes mig sannolikt att Hans Alienus inte bara står under inflytande från samma tidskonstellationer som intendenten Borg, utan att Heidenstam också direkt influerats av Strindbergs roman, när han alltifrån hösten 1890 under det återupptagna författarskapet lade om kursen för sin diktade gestalt. Sin nya grundkonception av den »besegrade tragiske hjälten» — för att använda Brandells träffande karakteristik — bör han visserligen ha utformat innan I havsbandet kom ut och man skall naturligtvis inte föreställa sig att Strindberg direkt har stått fadder i detta sammanhang. Men parallellen mellan intendenten Borgs och Hans Alienus' livsöden blir särskilt slående, om man betraktar dem båda som företrädare för intelligensaristokratism och romantisk individualism.

Slutkapitlet i Strindbergs roman berättar om Borgs absoluta isolering; förföljelseidéer ansätter honom, han vårdar sig inte längre om sitt yttre, klipper och tvättar sig inte, och »när han någon gång gick ut, stodo barnen och lipade åt honom, och hade öknamn på honom». Minnet av hans avlidna mor dyker upp för honom.

Nu, när döden nalkades och slutet på ett liv, på en släkt, framstod i dess ödslighet, var det, som om släktdriften krupit fram, yttrande sig i längtan att äga ett barn.

Först gör han sitt experiment med den konstgjorda befruktningen och »homunculus»; sedan tar han i sitt förvirrade sinnestillstånd några ilandflutna dockor för levande små barn och pysslar om dem. Till slut begår han självmord

² W. Söderhjelm, *Levertin*, I, 1914, s. 300.

genom att på julafton ensam bege sig ut till havs. Han får i den situationen en titanisk storhet; Borgs undergång blir också hans apoteos. Han styr kurs inte mot Betlehemsstjärnan utan mot stjärnbilden Herkules, »Hellas' sedliga ideal, styrkans och skönhetsens gud» — »ut över havet, allmodren, ur vars sköte livets första gnista tändes, fruktsamhetens, kärlekens outtömliga brunn, livets ursprung och livets fiende».

När Hans Alienus — »Dominus et Deus» — förråder sin härkomst och förlorar sin makt över skuggorna i Hades grips han av »skummaste vanvett»: »Han började halvhögt berätta de likgiltigaste saker från sin tidigaste barndom och skrattade klart. Han sade sig se sin ålderstigne fader vithårig sitta under en risig gran och skära en docka av ett barkstycke. Dessemellan talade han om sitt ödelagda skönhetsrike och tryckte huvudet i sina händer, så att det yviga håret föll fram mellan fingrarna och skylande hängde ända ned till knät.» (Hades, kap. XI.)

Med mindre av stilisering och mer av vardagsrealism skildras Hans Alienus i Hemkomsten; här kan man verkligen tala om en förfallsstudie liksom hos Strindberg. Det händer att man i Heidenstams diktverk stöter på darwinistiska resonemang som sannerligen inte står intendenten Borgs efter i deterministisk rättrogenhet. Tillsammans med fadern bläddrar Hans Alienus igenom gamla familjepapper, »och de tyckte sig se en lång kedjelänk, som genom tider av oräknade år band dem själva samman med havsvattnet och jordens mylla. Kedjans bortersta ringar voro djur, men de närmaste människor, som i sin röst, sitt ansikte och sin hållning hade likhet med dem själva. Den sista ringen var Hans Alienus, som barnlös skulle återknyta kedjan vid myllan och havsvattnet.» Det naturvetenskapliga perspektivet sammanfaller helt med det som Strindberg anlägger i sin roman, där just havsvattnet i slutraderna företräder »livets ursprung och livets fiende».³ Efter faderns död blev Hans Alienus »en innesittare som sällan talade med någon», heter det i kapitlet Ensamheten. »Underliga saker viskas i stugorna om hans sätt att sköta sitt lantbruk.» Hans kropp är till hälften förlamad, »håret har nu blivit vitt över pannan och skägget ännu längre». Han försöker förgäves införa något av antikens sorglöshet och förnöjsamhet bland Tivedsborna; det hände att man »gjorde narr av hans långa hår och skägg» och desillusionernas bitterhet bemäktigar sig honom. Hans Alienus blir således föga mindre isolerad än fiskeriintendenten Borg där ute i havsbandet, men det är karakteristiskt för Heidenstam att han inte lika hänsynslöst som Strindberg låter sin hjälte och sitt alter ego förlora sin aristokratiska nobless och värdighet i förnedringen. Det råder emellertid en tydlig parallellism mellan Borg och Hans Alienus i slutskedet av deras livslinjer; kurvorna sänker sig mot likartade bottenlägen strax innan de båda huvudpersonerna av sina diktare på allvar förlänas den tragiska hjältens resning. Man kan ytterligare notera att en paradoxal livsbejakelse får sista ordet i båda romanerna: i Strindbergs bok genom hyllningen till »havet, allmodren» och i Heidenstams diktverk genom Hans Alienus' lovsång till livet. Den Gamla triumferar väl över Hans Alienus som ligger död över det krossade Zevshuvudet, men hon konstaterar:

³ Jfr A. Kjellén, *Diktaren och havet*, 1957, s. 26 ff., där exempel ges på hur olika skribenter i Sverige omkr. 1890 uppehåller sig vid havet och dess roll i evolutionsförloppet.

Hur kärt stod ej för honom än det liv,
där själva kvalet tycktes sällhet vara.

I sin avhandling *Den ensamme* framhåller Thure Stenström som en tolkningsmöjlighet, »att i havsbandet till väsentliga delar söker illustrera konstnärens problem. Det ensamma och gudomliga jaget, som försöker övervinna den motspänstiga naturen och skapa nytt liv, är en tematik, som ofta återfinnes i romantisk konstspekulation.» Stenström anför exempel på hur Borg själv gång efter annan jämför sig med Gud. Med »denna strävan att själv vara Gud, att ständigt kunna övervinna och genombryta naturlagarna»,⁴ blir Borg liksom Hans Alienus diktaren och trollkarlen som omvandlar verkligheten. Såväl Strindbergs som Heidenstams roman är präglad av sennaturalismens grannskap till symbolismen. Termen »Künstlerroman» synes mig kunna anbringas på dem båda. Borg och Hans Alienus är konstnärsnaturer som lever i ensamhetens isiga luft. Det demoniska sticker fram bockfoten hos fiskeriintendenten lika väl som hos pilgrimsfararen och den tragiska självförstörelsen blir i romantisk iscensättning deras öde. En jämförelse med Peer Gynt illustrerar hur den moraliska aspekten kommit i skymundan⁵ och hur Strindberg och Heidenstam först i skepticisomens tecken gestaltar sekelslutets nya metafysik. Heidenstam står i Hans Alienus under Nietzsches suggestion, liksom Strindberg i sin roman. Båda de svenska diktarna vill markera att de inte är några eftersägare. Nietzscheinflytandet på i havsbandet har i detalj klarlagts. Beträffande Hans Alienus ger jag Harold Borland rätt som anmärkt att »the second part of the work particularly leaves a Nietzschean impression which cannot be adequately explained by listing verbal parallels and kindred ideas» (Nietzsche's influence on Swedish literature, Gbg 1956, s. 103). Fredrik Böök undervärderar utan tvivel i sin Heidenstammonografi dennes Nietzscheberoende. Det är ganska tydligt att Hadespartiets »vandringsdrama» står i skuld till Also sprach Zarathustra. Hans Alienus torde vid mer inträngande studium komma att framstå som en provkarta på inflytelser. Givetvis finns Faustgestalten i Hans Alienus' liksom i intendenten Borgs litterära stamträd. Naturalismen träffar inte »det inre själslivet i vår tid — — — bättre än Goethe redan gjort det i feeriet och sagospelet Faust», skrev Heidenstam till Strindberg i sept. 1889. En påtaglig Faustparallell i Strindbergs roman utgör ju Borgs laborerande med homunculus.

Naturligtvis är vid sidan härav skiljaktigheterna högst markanta. Heidenstam bedriver genom hela romanen en ideologisk krigföring mot vetenskapens och i främsta rummet naturvetenskapens förklaringsraseri och reflexionssjuka, medan skönhetsdriften i stället blir hyllad som tillvarons centrum. Även om Borg i Strindbergs roman i slutscenen styr ut mot Herkules' stjärnbild är det inte en bok i den klassicerande nyidealismens tecken. Det är sant att Borg träder oss till mötes som en estetsnobb; »samtidens rysliga trivialitet och hat mot det originella hade jagat honom som så många andra ut i det raffinerade

⁴ T. Stenström, *Den ensamme*, 1961, s. 323 f.

⁵ I Ibsens drama faller Peer Gynt omkull i vanmakt, sen han blivit kejsarförklarad i »dårekisten». Femte akten berättar om Peer Gynts hemkomst. Han är en konstnärnatur

liksom Hans Alienus, men Solvejgs frälsargestalt har förbytts i Den Gamla Heligas häkskepnad. Kärleken har för Hans Alienus liksom för Borg bara en episodisk betydelse. — I polemiken mot naturalismen i Pepitas bröllop återopas Peer Gynt.

för att söka rädda sina personlighet från att slipas i den stora rullstensfloden. Hans fint utvecklade sinnen sökte icke den tarvliga skönheten i form och färg, som så lätt föråldras, utan han ville se historia, minnen av världshändelser i det som omgav honom.» I samma kapitel VI ber fröken Maria att Borg skall »trolla fram ett italienskt landskap med marmorvillor och pinjer ur detta rysliga gråstens-paysage!» Borg antar utmaningen, men med en ironisk skärpa omformulerar han hennes begäran. Vad det gäller är alltså, konstaterar han, att »om tre veckor ha förvandlat detta friska naturstycke, vars make ni får leta i Europa, till ett skoglöst, förbränt, blomkålslandskap efter er smak». Här går något av den frejdigt aggressiva antiklassicismen från Sömngångarnätter igen. Då Heidenstam i en recension av Oscar Wildes Lögnens förfall (St. D. 25 dec. 1893) i förbifarten offentligt angrep Strindberg — och därmed öppet markerade brytningen dem emellan — beskyllde han utan skrupler denne för att ha »alltid stått blindfödd för det skönas innebörd».

I Hadesavsnittets magnifika kulissvärld följs Hans Alienus av en flock »svartfåglar», symboler för den moderna tidens reflexionssjuka. Brandell tycks mig ha rätt i sin anmärkning att gamarna överhuvud återkommer »med nästan trött-sam regelbundenhet, i likartade vändningar: det är som om Heidenstam vid slutredigeringen av sitt manuskript till intet pris ville låta läsaren glömma det olycksöde som vilar över hans hjälte».⁶ Det är ett vida mer varierat och suggestivt gestaltat ledmotiv som representeras av ljudbojen i Strindbergs roman. Den möter först Borg i andra kapitlet, då han genom det öppnade fönstret på morgonen ser ut över havet. Den röda bojen utanför revet liknas med en nykter observation vid lacksigillet på ett brev. I nionde kapitlet har miljön ute i havsbandet hunnit verka tyngande på Borg; led på allt, heter det i berättelsen, längtade han ut på havet en stund, »ty fly för alltid kunde han icke». Ensam seglar han ut mot ljudbojen. »Och nu låg den där gungande på vågen, cinnoberröd och glänsande fuktig som en urtagen lunga med det stora svarta luftröret pekande snett upp i luften. Och när vågen nästa gång sammanpressade luften, höjde den ett rop, som om havet röt efter solen, bottenkättingen rasslade, tills den lupit ut, och nu, när vågen sjönk och sög tillbaka luften, steg ett vrålande ur djupet som ur en drunknande mastodonts jättesnabel.»

Det hela blev bara en snabb syn, då dimman rämnade för solljuset, men Borg njöt av det mäktiga intrycket och han »avundades denna ensling, som fick ligga fjättrad vid en bottenklippa mitt i havet och ryta i kapp med vind och våg». På nytt klagar bojen i de båda sista kapitlen liksom »en jätteorgel, där östanvinden trampade bälgarna». Borg identifierar sig med bojen; det händer att han drömmer att han är »en lössliten ljudboj, som drev och drev för att söka en strand att kastas upp på». Till slut sammanställs de två i romanen när Borg är djupast förtvivlad, »halvt vansinnig» — »ljudbojen skrek i enda sammanhängande tjut, som om den ropade på hjälp». Martin Lamm som i korthet noterat ljudbojens förvandlingar, framhåller att Strindberg på liknande sätt i Ett drömspel skulle begagna ljudbojen som en symbol för livsångesten.⁷

I Tal till svenska nationen deklarerade Strindberg kategoriskt att »Gigerl-

⁶ G. Brandell, *a. a.*, s. 206.

⁷ M. Lamm, *A. Strindberg*, I, 1940, s. 443 f.

skolan hos oss» ingen aning hade om symbolismen. »Den franska symbolriktningen i lyriken» — han nämner Mallarmé och i Tyskland Dehmel — tar Strindberg 1910 lite uppifrån; han betonar i stället Zolas storhet och pekar härvid också på de symboliska inslagen hos denne.

I sin avhandling *Från åttital till nittital* konstaterar Karl-Erik Lundevall att flera uttalanden under och strax efter arbetet på *I havsbandet* visar hur Strindberg ville att romanen skulle verka både som en föregångare och en replik till Heidenstams renässansprogram. Vad han slog in på var den storstilade naturalismens linje, betonar Lundevall. »Så tillkom den våldsamt expressiva och symbolmättade stil som utmärker särskilt den senare delen av Strindbergs roman, och som där står i sällsam blandning med en kompakt naturalistisk dokumentering.»⁸ Naturalismen driven till sin spets av Strindberg lika väl som Zola gjorde konstnärligt fruktbärande överslag i symbolism.

Jag anknyter än en gång till Strindbergs återblick på den litterära brytningstiden. »Näväl, då hela min litterära strävan gått ut på reaktion mot Kleinkunst och smårealism, hur kunde jag då drabbas av Gigerlprofeternas *anatema* omkring 1890», frågar sig Strindberg harmset. Man kan lägga märke till att han under denna polemik aldrig förde *I havsbandet* på tal, men däremot en rad andra åttitalsverk, när han ville stämpla nittitalisterna som förfalskare och försnillare. Med syftning på Hans Alienus påtalade han att självmordstankar hade kallats för livsglädje, dekadens för renässans. Strindberg torde vid det laget inte ha betraktat *I havsbandet* som något gott argument och tillhygge i uppgörelserna. Därtill var denna antikristna roman alltför präglad just av en dekadensfärgad, pessimistisk livssyn.⁹

Denna studie har velat framställa det som sannolikt att Heidenstam under sitt arbete på *Hans Alienus* blev influerad av Strindbergs roman. I det sista brevet till denne (17/3 1890) sade sig Heidenstam längta efter att Strindbergs stora skaldeförmåga skulle »slå ett dunderslag i något icke vardagligt igen». Det var just vad Strindberg då var i full färd med att prestera. När Heidenstam för att undvika alltför stark likhet med Nietzsche beslutat sig för att »utkrafsa den klimax, som varit den ursprungliga» (brev till Bök 1900), bör han under omstöpningsprocessen ha varit suggestibel. I min uppsats har jag emellertid inte bara avsett att bedriva litteraturhistorisk komparation ur påverknings synpunkt. Jag har också velat sammanställa de båda diktverken i syfte att vederlägga Oscar Levertins deklARATION i hans välkända *Ord och Bild* presentation av Heidenstams diktverk 1892: »Hela det yttre och inre liv, som strömmar oss till mötes i hans bok, har inga beröringspunkter med det, som uppfyller andra nordiska författares verk.» Så isolerad stod Verner von Heidenstam naturligtvis inte. Trots sin opposition hade han ännu inte alldeles frigjort sig från Strindbergs magiska cirkel. I kapitlet *Lyran i Hadespartiet* av Hans Alienus har Heidenstam — med en frimodighet som senare inte brukade känne-

⁸ K.-E. Lundevall, *Från åttital till nittital*, 1953, s. 301 f. — Lundevall bestrider säkerligen med rätta Lamms tes att Strindberg med sin roman från början åsyftat en brytning med Zola, men att Heidenstams Renässans »hastigt kurerade Strindberg från alla romantiska anfäktelser».

⁹ I *Tal till svenska nationen* heter det vidare om Hans Alienus: »Och eget nog den stora pekoralsymfonien Hans Alienus är bara turistkåserier, mest från Orienten, snobbens snobbiga betraktelser över världsgåtorna och det unkna jagets upplösning.»

teckna hans uttalanden om »litterära påverkningar»¹ — erkänt att också den stora dikten kan innehålla omedvetna lån. Men det tillkommer diktaren att behålla klädet över lyran, då han spelar. »Om du vetgirigt och nyfiket lyfter det, mista strängarna sitt ljud.» Den stränga sånggudinnans varning tror jag inte behöver gälla litteraturforskarens diktupplevelse.

¹ Välbekant är Heidenstams snäva omdöme om Strindberg i Proletärfilosofiens förfall: »Han har aldrig gjort min själ rikare, aldrig på allvar öppnat en ny utsikt — — —». Det var norrmännen och »den fransyska sko-

lan» som var de ledande samtida idégivarna under det svenska åttiotalet, förklarar Heidenstam, som dock erkänner att Strindberg eldade på under oppositionen och »verkade stimulerande».