

SAMLAREN

*Tidskrift för
svensk litteraturhistorisk
forskning*

ÅRGÅNG 87 1966

Svenska Litteratursällskapet

UPPSALA

Almqvist & Wiksells

BOKTRYCKERI AKTIEBOLAG

UPPSALA 1967

ULF WITTROCK

De fallande löven

En motivgenomgång

I have lived long enough: my way of life
is fall'n into the sear, the yellow leaf.

Macbeth, akt V, scen 3

I Edmond Rostands heroiska och deklamatoriska komedi *Cyrano de Bergerac* faller i femte akten de höstliga löven melankoliskt över teaterscenen. Stycket hade sin premiär i Paris i december 1897; också här i Sverige på gamla Dramatiska teatern blev succén formidabel. Harald Molander som själv hade översatt pjäsen var regissör och premiären inföll den 9 mars 1901. Löven faller, heter det i sista aktens scenanvisningar, »au lever du rideau», och de gula lövens roll som stämningfaktor är noggrant markerad: »C'est l'automne. Une plaque de feuilles jaunes sous chaque arbre. Les feuilles jonchent toute la scène, craquent sous les pas dans les allées, couvrent à demi le perron et les bancs.» Det är sannernligen en massiv effekt Rostand har eftersträvat! I den femte scenen kommer en vindfläkt ånyo löven att falla, vilket ger anledning till den åldrade och dödsmärkte *Cyranos* vemodsfyllda reflexion:

Comme elles tombent bien!
Dans ce trajet si court de la branche à la terre,
Comme elles savent mettre une beauté dernière,
Et malgré leur terreur de pourrir sur le sol,
Veulent que cette chute ait la grâce d'un vol!

Rostands rykte har deklinerat och vi betraktar väl i våra dar pjäsen mest som ett förföriskt fäsörstycke. Men lövens fall är ett ackompanjemang som inte brukar förfela sin verkan på teaterpubliken, rörd till tårar när den bevittnar hur till slut *Cyranos* kärlek uppenbaras för Roxane. Birger Sjöberg såg under en Parisvistelse 1922 löven sakta fladdra i Tuileritradgården »precis såsom i sista akten i *Cyrano de Bergerac*».¹ Innan ännu *Fridas* bok hade getts ut på senhösten 1922 skrev Sjöberg också en liten dikt som börjar:

Jag är ett litet rött blad som faller.
Nu är det höst, nu faller jag ner.
På jorden regna tårar som kristaller.
Snart skymmer det, så är jag icke mer.

Dateringen är August Petersons i hans Sjöberg-monografi (Birger Sjöberg den okände, s. 220). Det är inte bara i *Fridas* bok utan på många håll i Sjöbergs poesi som de lösryckta höstlöven får erinra om bleka dödens minuter.

Detta är en omarbetad version av min uppsats i den stencilerade festskriften *Studier tillägnade Gunnar Tideström* (1966).

¹ Sjöbergs här citerade artikelserie »Brev till broder Carl om utlandet» i *Helsingborgs-Posten* 1922–23 är omtryckt i *Birger Sjöberg Sällskapets årsbok* 1966.

Anton Tjechovs Körsbärsträdgården (1904) tar sin början när körsbärsträden står i blom men slutar en stilla och solig oktoberdag. Man hör på avstånd yxhugg mot träden, »det låter ödsligt och vemodigt». I Strindbergs Drömspel (1902) vissnar Officerns rosor och avlövas linden. Rubek och Irene strör i Henrik Ibsens »dramatiska epilog» När vi døde vågner (1899) löv och blomblad i en bäck som en påminnelse om deras korta kärlekssaga en sommar för länge sedan. »Tomme drømme. Orkesløse — døde drømme. *Vort* samliv har ingen opstandelse efter sig.» (Så virvlade de vissna bladen förbi Peer Gynt: »Vi er et løsen; / du skulde stillet os!») Tjechov, Drömspelets Strindberg och sekelskiftssymbolisten Ibsen utnyttjar med diskretare medel än Rostand det senare 1800-talets nya detaljrealism på teaterscenen. »Det immar ur grytorna, det puttrar i kastrullerna och stekarna fräsa på sina spett» heter det i scenanvisningarna om poeternas taverna i andra akten av *Cyrano de Bergerac*. När Strindbergs sorgespel *Fröken Julie* uppfördes på Intima teatern fräste det verkligen i Kristins stekpanna — därom har min mor kunnat ge besked ty hon var med i teatersalongen. Men så rörde det sig också om ett naturalistiskt stycke, för vilket Strindberg utbett sig att slippa »målade kastruller». (Se företalet till *Fröken Julie*.) »En alltför beskäftig realism i iscensättningen kan hindra fantasin från att uppleva sin särskilda verklighet», varnar emellertid J. P. Priestly (*Västerlandets litteratur*, s. 249 ff.). Han påpekar hur en av regissörerna och förnyarna från 1800-talets slut i England, Squire Bancroft, i sina memoarer erinrar sig »den glada överraskningen hos publiken när han första gången visade sina nya effekter — höstlöv som föll under en hel skogsscen, snö som virvlade in i en stuga, varje gång dörren öppnades. [— — —] När Bancrofts publik var glatt överraskad av de fallande höstlöven i hans skogsscen förvägrade de antagligen sin fantasi tillgång till det som hände i denna skog, bortsett från de fallande löven. Men Shakespeares ord fyller, rycker oss med och för oss längre in i Ardennerskogen än all den målade väv och alla de konstgjorda löv som en regissör kan få fatt på.» Gösta M. Bergman framhåller i sitt nya stora verk *Den moderna teaterns genombrott* hur svårt man här i Sverige på Dramaten hade att frigöra sig från realism och illusionstänkande. *Rekvisitaraseriets faror* betonas av Hjalmar Bergman i en uppsats 1920 (*Saml. skr.* 27, s. 199 ff.).

Hjalmar Söderberg var helt negativ mot *Cyrano de Bergeracs* tirader och lät sig inte påverkas av Rostands sentimentala utmaning mot tårkörtlarna. (I en teaterkrönika i *Ord och Bild* 1901 behandlade han Molanders uppsättning.) Det hindrar inte att han själv kunde anslå nog så trånsjuka tonlägen. »Intet är mig så sjukt, så hemskt och förpestat som våren» bekänner han i en dikt, där han klagat över en olycklig kärlek (»vår det var liksom nu, / den gång min själ sprang itu»). De höstliga löven spökar här i en vårdikt:

minnen bli vissna blad, bladen de gömma en orm.

Kanske har Söderbergs dikt tillkommit som en replik till den karlfeldtska »Höstens vår». Hösten är för Karlfeldt den årstid då allt i naturen vittnar om mognad och fullbordan.

Nu är den stolta vår utsprungen,
den vår de svaga kalla höst.

Detta braverande anslag till en dikt i Fridolins lustgård vittnar om att Karlfeldt denna gång sannerligen inte vill tillåta någon elegisk klagan över förgängelsens makter. Fastän han inte skrädde orden mot blöthet och mjäkighet var han ju ingalunda oanfäktad av sekelskiftsdekadensen. »Jag är en sjungande röst» vittnar om skaldens melankoli och livströtthet:

Jag är ett drivande blad i höstens vida rike,
min levnad är en lek vid alla vindars kör.
Om jag stannar på ett berg eller drunknar i ett dike,
det vet jag ej, det bryr mig ej, det råar jag icke för.

Karlfeldt ger i sin dikt inte bara uttryck åt en trött uppgivenhet och en ansvärlös nihilism utan också åt ett trotsigt överdåd (»min levnad är en lek vid alla vindars kör»). Bedårad prisar Heidenstam höstens döda blad i dikten »Höstsång», som första gången stod att läsa i en jultidning 1889 och sedan omtrycktes i *Dikter* (1895). Roland Fridholm har i sin Karlfeldt-studie *Sångmön av Pungmakarbo* hävdad att Heidenstams »Höstsång» på ett alldeles särskilt sätt appellerat till Karlfeldt: »Slutstrofen i 'Höstsång' ger den grundton som ljuder vidare i 'Höstens vår' och många andra av Karlfeldts dikter.»²

Nittitalet som litterärt decennium hade inletts av Heidenstams polemik mot åttitalets grävadersstämmingar.

Av höstpöeter ha vi nog.
Gud frälse oss från flere.

En av de åsyftade höstpöeterna var naturligtvis Ola Hansson. Både ängsligt fladdrande och multnande blad förekommer i hans *Notturmo* (1885)! Trots ironin mot höstpöeternas mångfald skrev Heidenstam själv en höstdikt, men vad den demonstrativt och programmatiskt ville föra fram, det var en stormande livsglädje och en dionysisk livsberusning:

de röda löven dansa fram
i grå septembervinden.
De dansa inför döden
likt männen vid Termopylæ;
må dansande vi gå som de
mot morgondagens öde.

— — —
jag vill bland höstens döda blad
bedårad prisa livet.

I Oscar Levertins *Legender och visor* finns en dikt, »Fallande blad», där varje löv med sin särskilda färgnyans får representera ett själstillstånd. Carl Fehrman har sammanställt dikten med Paul Verlaines »*Les coquillages*».³ I denna symbolistiska dikt är snäckorna symboler av samma slag som de röda, svarta och gyllene bladen i Levertins poem. Om de fallande lövens slutliga öde heter det: »drivan bäddar dem alla / i sin vita vilostad.» Man möter också i *Legender och*

² Gunnar Svanfeldt hade redan förut hävdad att »Höstsång» fått en särskild betydelse för Karlfeldts diktning. Se uppsatsen »Ett Heidenstam-inslag hos Karlfeldt» i festskriften *Donum Grapeanum* (1945).

³ C. Fehrman: Levertins lyrik, s. 400 f. — Jfr Hj. Söderbergs bläddring i moderns »Dagboksblad» (1894): »Röda blad för lyckodagar ...» *Saml. verk*, I.

visor den berömda dikt, där skalden valt att låta Augustinus' öde och sitt eget sammansmälta. »Monika, moder, bladen falla» — vemodstemat bevaras hela dikten igenom. I slutstrofen är döds känslan ånyo knuten till lövens fall:

Lövena lossna för vinterns ilar,
multna på marken i skog och däld.
Tung är var tanke och trött var lem
ändlös den mörknande vägen hem.

Oscar Levertin kom aldrig att lägga undan svårmodslutan. »Jag skall dit blad, som falla, / församla sig mot höst.» Så uttrycker han i sina Sista dikter sin beredskap inför döden.

De fallande löven var mot 1800-talets slut ett ständigt återkommande motiv inte bara i svensk lyrik. Symbolisterna sökte sig till gamla parker och åldriga städer, varifrån livet nästan hade flytt. Det finns i Brügge redan på försommaren »en dunkel ton av höst», intalar sig Levertin (Diktare och drömmare, 1898, s. 67). Ett av Paul Verlaines mest bekanta poem, »Chanson d'Automne», ger med sina tre, fritt rytmiserade strofer ett oöverträffat preludium. Dikten stod i Poèmes saturniens (1866); dess suggestiva ordmystik har analyserats av Wolfgang Kayser i uppsatsen Der Europäische Symbolismus (Der Vortragsreise).

Et je m'en vais
Au vent mauvais
Qui m'emporte
De-cà, de-là,
Pareil à la
Feuille morte.

Att jämföra människornas liv med lövens på träden är ett urgammalt topos. Homeros väljer den bilden i Iliadens sjätte sång men låter den uttrycka »livets dubbla rytm: av förgängelse och förnyelse». När elegidiktaren Mimnermos gör bruk av den homeriska bilden får emellertid förgängelsemelankolin överhand.⁴ En medeltidsdikt varierar temat på ett ännu mer subjektivt sätt. Confessio Goliardi finns översatt av lektor Johan Bergman i samlingen Ur medeltidens höst (1899). »Vagantens bekännelse» blir ett försvarstal mot elaka klaffare-tungor.

Vred och led en natt jag satt vaken på mitt läger.
Arg på folkets usla prat till min själ jag säger:
'Gjord av lös materia, som för litet väger,
är jag likt ett vindfört löv: ingen ro det äger.'

»Folio sum similis, de quo ludunt venti.» Vaganten var en av de gestalter sekelskiftets diktare gärna valde att identifiera sig med. Karlfeldts löskerkarl och Frödings fredlöse vandrare är befryndade med medeltidens fria vaganter. Det är intressant att se hur liknelsen mellan människolivet och det drivande bladet känts naturlig både för den okände vagantdiktaren och de sentida skalderna, som också de tyckte sig föra en lösryckt existens. I Verlaines poem driver

⁴ C. Febrman: Diktaren och döden, s. 10 f.

»jaget» hit och dit för onda vindkast lika vanmäktigt och övergivet som det vissnade lövet. »Jagets» gråt är samstämd med de långa snyftningarna från höstens violiner.

*

Den unge Werthers lidanden är följsamma med naturens växlingar. I maj talar han om sin lust att trycka hela naturen till sitt bröst. Men hans sinnesjämvikt är från början hotad och dödsfixeringen framträdande. I ett par anteckningar från samma månad berättar han om en ung kvinna av folket och hennes båda barn. Sådana människor i mer anspråkslösa förhållanden synes honom besitta en avundsvärd harmoni och han är särskilt väl till mods i deras närhet. »Wenn meine Sinne gar nicht mehr halten wollen, so lindert all den Tumult der Anblick eines solchen Geschöpfs, das in glücklicher Gelassenheit den engen Kreis seines Daseins hingeht, von einem Tage zum andern sicht durchhilft, die Blätter abfallen sieht und nichts dabei denkt, als dass der Winter kommt.» Själv känner Werther, som Thomas Mann uttryckt det, ett Hamletbesläktat, kväljande äckel vid alltings intighet. De fallande bladen är nog för att väcka hans dödstankar.

I augusti samma år är Werther helt fångad av förtvivlans makter. Skild från Lotte finner han sitt liv meningslöst. Ett helt år senare, fram emot hösten, konstaterar Werther (4 sept. 1772): »Wie die Natur sich zum Herbst neigt, wird es Herbst in mir und um mich her. Meine Blätter werden gelb, und schon sind die Blätter der benachbarten Bäume abgefallen.» De avlödade träden speglar Werthers melankoliska sinnessillstånd, ja han *är* själv det höstliga trädet med gulnande blad. I Ossiantolkningarna som han föredrar för Lotte heter det: »Aber die Zeit meines Welkens ist nahe, nahe der Sturm, der meine Blätter herabstört! Morgen wird der Wanderer kommen, kommen der mich sah in meiner Schönheit; ringsum wird sein Auge im Felde mich suchen und wird mich nicht finden.»

Under 1800-talet skall många diktare i likhet med Werther tala om hur de känner sitt livsmod försvinna och härvid använda sig just av liknelsen med ett avlövat träd. Victor Hugo kallade en av sina diktsamlingar *Les Feuilles d'Automne* (1831). Den är framför allt ägnad familjekretsen och hemmets värld, men den rymmer även inslag av annan art. Här står att läsa dikten *Pan*, vars appell »Enivrez-vous de tout!» går igen i ett berömt prosapoem av *Baudelaire*. Naturen blir för Hugo ett enda stort berusningsmedel:

Enivrez-vous de tout! enivrez-vous, poëtes,
Des gazons, des ruisseaux, des feuilles inquiètes,

I den närmaste följande kortdikten liknar sig Hugo vid ett avlövat träd. Hans sånger skall nu dela samma öde som de vinddrivna bladen.

Et la foule qui m'environne,
En bruyant du pied ma couronne,
Passe et rit de l'arbre effeuillé!

Men i slutdikten slår Victor Hugo bort tanken på den höstliga vind, som för med sig både trädens löv och poetens verser. Han är alltså ung och det är för folkens frihet som han nu i stället skall stränga sin lyra.

»Det är för sent» kallade Viktor Rydberg en melankolisk kärleksdikt, som Karl Warburg har avtryckt i sin monografi (I, s. 476 f.). Den tillhör Rydbergs

tidigaste dikter, men det är dock en trettiårig man som skrivit den och den riktar sig halvt till en himmelsk, halvt till en jordisk kvinna. Jag citerar diktens första strofer efter Olle Holmberg (Viktor Rydbergs lyrik, s. 20 f.), som påpekar att dikten till sin förra hälft ursprungligen varit tänkt som en sonett:

Min vår har flytt. Mitt levnadsträd som linden,
har fällt sin späda blomsterskrud till jorden,
dess frukt är skövlad förr än mogen vorden,
och nakna kronan kämpar nu med vinden.

Vi dröjde du att på min längtan svara,
då än i blomning stod min levnads krona,
vars fågring blott åt dig jag velat skona,
vars doft jag velat, ack! åt dig bevara!

Det kan mycket väl vara något av en kliché i efterromantisk diktning, denna bild av levnadsträdet, och motivet hör i varje fall inte bara hemma under sekelslutet. Fröding beundrade Rydbergs »svärmodiga drömmaresånger» (brev till Heidenstam 1895), men den här citerade rydbergska svärmodsdikten fanns inte återgiven i tryck förrän 1900 i och med Warburgs monografi. Man kan ju invända mot den andra strofen att den skulle te sig naturligare lagd i en kvinnas mun!

Jag är den sjuka linden,
som ung ännu förtorkar.
Att strö torrt löv för vinden
är allt min krona orkar. —
Löv, fall, vind, för bort!
Det prasslar bland löven på marken torrt.

Gustaf Fröding skrev dikten Giv liv och grönska på Uppsala hospital 1899. Den själssjuka, tidigt åldrade skalden ger uttryck åt sin känsla av försvagad skaparkraft och av distans till omvärlden. Victor Svanberg har hävdad att dikten emellertid också speglar »hela det slutande 1800-talets maktlöshetskänsla, fin-de-siècle-stämningen» (Prisma 1948, uppsatsen Kan dikt utforskas?).

Några år tidigare hade Sigurd Obstfelder liknat sig själv vid ett träd, som förlorat alla blad, ja hela sin krona.

Hvor er mine blade, mine knopper?
Mine grener er borte, mine kviste brudte.

Så börjar Obstfelder sin dikt Træet. »Sommar vilde jeg skabe»; trädet har upplevat en tid då det stod en stor krona omkring dess stam till glädje för människorna.

Nu er alt nøgent.
Det er vinter.
Det er blot min tørre stamme og det kolde blålys.

Frödings dikt slutar med ett anrop till livet, en bön om »några sista / livets äventyr». Obstfelders dikt tar en annan vändning. Trädet känner ett nytt liv spränga fram genom det. Ungdomens safter har inte kommit tillbaka. Men en ny gren bryter sig våldsamt ut:

Mine knoppe, mine blade, mine stængler er borte.
 Jeg eier kun en eneste kvist.
 Engang sived der saft i min stamme.
 Malm, malm hører jeg klinge i min kvist.

»Grunnfølelsen i diktet er vissheten om att der bortenfor fortvilelse og åndelig død finnes muligheter for et nytt liv. Dette er hårdt og kargt, men det eier likevel sin egen sang og en himmel over seg.» Jag citerar Arne Hanneviks analys i verket *Obstfelder og mystikken* (s. 209 ff.). Det synes mig naturligt att sätta Nietzsches namn i förbindelse med dikten. »Malm, malm hører jeg klinge i min kvist.» Nietzsche erbjöd ett stålbad åt de diktare, som ville förlösas från fin-de-siècle-stämningarna.

I Tjechovs *Tre systrar* (1901) skymtar tillfälligtvis en positiv aspekt på förvissnandet. Den fjärde akten utspelas i den gamla parken vid det Prosorovska huset. Baron Tusenbach talar, strax innan han blir skjuten i en duell, om hur vackert livet borde vara under dessa träds grönska. »Se där har ett träd torkat ut, men fortfarande vaggas det för vinden med de andra. Precis likadant känner jag det, att om jag dör, så kommer jag ändå att vara med i livet på ett eller annat vis.»

Jag skall också stanna inför Rainer Maria Rilkes *Herbst* (*Das Buch der Bilder*). Dikten är daterad 11 sept. 1902.

Die Blätter fallen, fallen wie von weit,
 als welkten in den Himmeln ferne Gärten;
 sie fallen mit verneinender Gebärde.

Lövens cirkelrörelser under fallet mot marken tolkar Rilke således lite preciöst som förnekande åtbörder. Och liksom bladen faller också den tunga jorden mot sin ensamhet.

Wir alle fallen. Diese Hand da fällt.
 Und sieh dir andre an: es ist in allen.

Rilke tolkar med utsökt diktion tidstypiska svårmodsstämningar. Man påminner sig att han tidigt influerades av Verlaine. Men de två sluträderna balanserar upp denna melankoli med sin koncentrerade förtröstan:

Und doch ist Einer, welcher dieses Fallen
 unendlich sanft in seinen Händen hält.

Det är ingen tillfällighet att denna Rilke-dikt i likhet med »Herbsttag» i samma diktsamling finns översatt till svenska av Bertil Malmberg. Rainer Maria Rilke hörde till hans ungdoms skaldar. Han apostroferar dem i poemet »Vinterpark» (*Illusionernas träd*, 1932):

Snö vart jag ser! Vad det är länge sedan
 astrar och gyllne höstlöv täckte marken!
 Jag driver som en vålnad genom parken
 och letar färger, vilka bleknat redan.

Trädet och parken blir för Malmberg symboler för diktaren och dikten. »Fast kölden tagit parkens sista glöd», slutpoemet i *Flöjter ur ödsligheten* (1941), vittnar också det om Malmbergs känsla av att befinna sig i otakt med tiden.

Ack, även detta träd som haft
 en moders och en faders gudomskraft

som i sin kronas dunkla fång
 har vaggat mänsklighetens verk och sång

och danats under tidens gyllne storm
 alltmera efter lyrans form:

väl är det vissnat, vittrande och dömt
 på livets dunkla krafter tömt,

och fåfångt rotens strävan när
 mot djup dem kronan icke mer förstår.

Med ny formgivning fick Malmbergs pessimistiska diktning en ny resonans på 1940-talet. Om man betecknar 1920- och 30-talen som livstrons decennier i vår lyrik får man komma ihåg att i livstrons landskap idyllen var svårt hotad. Överhuvud taget är trädsymboliken mycket vanlig i mellankrigstidens poesi. Erik Blomberg lät i en dialogdikt i *Den fångne guden* (1927) »mannen» vädja till trädet:

Träd, du som naket står, plundrad och stum som jag,
 broder, kan du inte höra mitt hjärtas slag?
 Lider du ej som jag? Är ej min smärta din?
 Låt mig då pressa den djupt under barken in!

(Mannen och trädet)

Trädet äger emellertid en vegetativ trygghet som mannen saknar. Jorden när det som en mor vid sitt bröst. Och trädet svarar:

Vila vi ej hos henne? Varför klagar du då?
 Främling, din dunkla smärta kan jag icke förstå.

Dikten kan föra tankarna till Edith Södergrans »Min barndoms träd», där pelarraderna står som förebräelser:

Du är bliven människa, främmande förhatlig.
 Då du var barn förde du långa samtal med oss,
 din blick var vis.

Hos den tyske romantikern Hölderlin finns samma upplevelse av trädens överlägsenhet som hos Edith Södergran och Blomberg. Hölderlin åkallar ekarna som fritt får utveckla sina väldiga kronor.

Envar bland er är en värld för sig, och som himmelens stjärnor
 lever ni, envar en gud, i det fria förbund som ni stiftat.

(Erik Blombergs tolkning i Hölderlin.
 Ett lyriskt urval. 1960)

Men härmed har vi fjärmat oss från det avlövade och förvissnade trädets symbolik. I Bibeln finns urtyper för en liknelse mellan människan och såväl det friska som det avlövade trädet. Den rättfärdige är ett grönskande träd, »vars löv icke vissna» (Psalt. I, 3), medan syndaren skall bli som »en terabint med vissnade löv» (Jes. I: 30).

En parallellföreteelse till förvisningsmotiven utgör sekelskiftslitteraturens nedisningsmotiv. Frostens förlamande och förstelnande kraft i naturen får sinnebildas en nedisning också av mänskligt liv. En särskilt riklig mängd av exempel kan anföras från Fröding och Levertin. I Vinternatt fångar Fröding ljuseffekterna, när »metalliskt klara / månestrålar falla» över »sommarns frusna lik». Och som »ett nordpolsrike i vinterblund» ser Levertin »dödens isiga konungarrike». »Sällsamt folk bor i Nifelhem», förklarar han — och Nifelhem är ju i Snorres Edda namnet på den eviga köldens hemvist. I romanen *Magistrarne i Österås* (1900) spelar vintern en viktig roll som stämningbakgrund för lynneskarakteristiken.⁵ Hjalmar Söderberg använder sig av alldeles samma grepp i *Martin Bircks ungdom*. »Jag längtar en gång att förbrinna i en stor lidelses eld», förklarar Martin Birck. Men i stället har kölden blivit hans element. Han träffar en kvinna lika »frostbiten» som han själv. På slutsidorna av romanen (det är avsnittet *Vinternatten*) ser man dem båda tätt slutna till varandra ta sig fram genom snön: »Hon höll hans arm tryckt mot sitt bröst, och de tego båda.» Det stämmer alldeles med den levertinska synen på det förfrusna folket i Nifelhem. Levertin tyckte också i sin anmälan av *Martin Bircks ungdom* att slutsidorna var de allra förnämsta: »Den öde svenska vintern ligger där med sin kalla, vita snö och sitt ändlösa mörker, i vilket alla drömmar förfrysas.»

Också romanen om *Doktor Glas* slutar med höstens härjningståg och snö. »Hösten härjar mina träd. Kastanjen utanför fönstret är redan naken och svart. Molnen fara i tunga skockar över taken, och jag ser aldrig solen.» *Doktor Glas* känner att livet har gått honom förbi. Han välkomnar snön. »Låt den komma. Låt den falla.»

Det är naturligt om vintersymbolerna framför allt hör hemma i nordeuropeisk och slavisk diktning. Viktor Rydberg tog upp det gamla nordiska begreppet *fimbulvinter*. I »*Baldersbålet*» yppar han sina farhågor för mänsklighetens framtid:

Blodröd sjunker solen,
fjällens skuggor växa,
och i askens krona
susar tidens höst.

Rydbergs diktning har betytt mycket såväl för Fröding själv som för hans mor, Emilia Fröding. Nedisningsmotiv förekommer i Emilia Frödings fornnordiskt färgade dikter. Hon siar om den tid då »isens köld är slut» på alldeles samma sätt som Gustaf Fröding i »*En flik av framtiden*» ser »sekelisen smälta och vintern dö». I »*Livslust och livsleda*» finner man visserligen Viktor Rydberg ironisera över »intelligensaristokraterns» spekulationer om hur världsalltet går mot sin eviga vila. »Värmen fördelar sig allt jämnare i rymden» — det naturvetenskapliga entropibegreppet förenas i »intelligensaristokraterns» betraktelser med schopenhauer-hartmannsk pessimism. På ett ganska likartat vis ställer

⁵ Iakttagelsen är Carl Fehrmans i Levertins lyrik, s. 317. — Vintern spelar naturligtvis med i Heidenstams skildring av Karl XII vid Fredrikshall; »de grånade och vid tinningen uppstrukna hårtestarna liknade till sist en krans av rimfrusna blad.»

⁶ Cecilia Frödings dikt »*Ordets makt*» citeras från Bilaga 1 i *S. Sjöholm*: Övermänniskotanken i Gustaf Frödings diktning. En verkligt ingående jämförelse mellan moderns dikter och skaldens har ännu inte gjorts.

Anton Tjechov i första akten av Måsen ett dekadent undergångsperspektiv i ironisk belysning. »Det är redan tusenden av sekler sedan jorden bar en levande varelse, och denna arma måne tänder förgäves sin fackla.»

Det fanns hos Rydberg och Tjechov — liksom hos Fröding och Söderberg — en distans till dekadensen. Särskilt tydligt artikulerad är den i Martin Bircks ungdom i gycklet med den dekadente poeten, som »dyrkade allt som var stätt i upplösning och förruttnelse och dömt att gå under. Han hatade solen och ljuset — och han knöt förbittrad näven mot gaskronan i taket — han älskade natten och synden och alla spritdrycker som skiftade i grönt.» Den här karikerade dekadentpoeten är inte alltför olik Sven Lidman, som i sin ungdomsdikt »Kaos» gravallvarligt och majestätiskt utmålar »den dag då den yttersta kölden stundar». Trots diktens bombasm fann Oscar Levertin något grandios i en strof som denna:

Kärleks och kyssars sång och barnaföderskors skri
skall du ej höra mer under valvets rämnade kupa.
Solen slocknar i rök och månen förmörkas däri,
sfärerna brista och sjunka i det oändliga djupa.

Så kunde man fortsätta att följa nedisningsmotiven och stanna inför Pär Lagerkvists expressionistiska drama Sista människan, som just ville skildra världens slutliga kylningsdöd. »De sista människorna irra förkrympta kring på den döende marken.» Den dekadenta skymningsvärlden återuppstår på nytt i surrealismens poesi. Gunnar Ekelöf konstaterar melankoliskt att det är sent på jorden: »kölden gulnar löven som skräpar vid solnedgångens stora horisont». Symbolisk för Karl Vennbergs misstroget prövande attityd är titeln Vårövning (1953). Erik Lindegren följde året därpå med Vinteroffer, där »den infrusne» vittnar om sin känslodöd. I »Ekos klang och morgons syn» finns bilden av »livsträdet» och av lövet som dalar i »själens eget landskap» och minner om en prenatal upplevelse av föräldrarnas kärleksmöte. Märk anklagen till »En morgondröm»:

— — — Och
där i lummigheten dansar
löven ... kny
och knätt ...

Gunnar Tideström har i Dikt och bild illustrerat hur tydligt olika mönster låter urskilja sig i sekelskiftets konst och litteratur. Syftet med min motivgenomgång har varit att visa upp ett par vanliga motivkretsar inom den av dekadensen mer eller mindre präglade sekelskiftslitteraturen. Liksom Pan själv och andra fauner överallt under detta skede sticker fram sina lurviga huvuden som livslustens representanter prasslar ständigt de fallande löven och erinrar om livets förgängelse. Det har framgått att deras prassel har följt och skall följa lyriken genom alla tider. En kinesisk poet från Chou-tiden — tolkad av sinologen Göran Malmqvist — gav förgängelsetemat denna utformning:

Vissna löv, vissna löv
kringkastade av vinden
ack, mina äldre bröder
sjung före, jag lyder er stämma.

Vissna löv, vissna löv
omtumlade av vinden
ack, mina äldre bröder
sjung före, jag följer er stämma.