

SAMLAREN

TIDSKRIFT

FÖR

SVENSK LITTERATURHISTORISK
FORSKNING



NY FÖLJD. ÅRGÅNG 35

1954

UPPSALA 1955

SVENSKA LITTERATURSÄLLSKAPET

UPPSALA 1955

ALMQVIST & WIKSELLS BOKTRYCKERI AB

547565

Rimbaud och sekelskiftets Sverige.

Av Helmer Lång.

Enligt gammal biografisk tradition¹ besökte Arthur Rimbaud Sverige 1877, som manager i Loissets cirkussällskap, vilket han skulle ha träffat på i Tyskland våren 1877 och följt på dess nordliga turné, lockad av cirkusdirektörens vackra döttrar. Enligt samma källa skulle Rimbaud ha blivit hemsänd genom Franska konsulatet i Stockholm på statens bekostnad. En engelsk forskare, miss Enid Starkie², har emellertid genom hänvändelse till Franska konsulatet konstaterat, att den senare uppgiften är felaktig. I och för sig är det väl föga konstigt, om traditionen avviker från verkligheten just på den punkten: det var Rimbauds vanliga sätt att bli återbördad till fosterlandet efter sina utländska strövtåg; nya dokument som bestyrker tekniken har nyligen framkommit.³

Värre är att Rimbaud icke, som traditionen uppger, kan ha följt med Cirkus Loisset från Hamburg. De biografiska dokumenten⁴ tyder på att han kommit hem från ett äventyr i holländsk militärtjänst på Java och därpå följande desertering i slutet av år 1876, varefter han en tid vistades i moderstället. Annonser i Göteborgspressen visar nu, att Loissets sällskap redan i början av december 1876 slagit upp sina tält i rikets andra stad. Cirkusen gjorde sedan på våren en avstickare till Oslo, innan den drog till Stockholm i april.⁵

Rimbauds syster Isabelle, som jämte modern brukade få rapporter om vagabondens vistelseort, förnekar också (brev 30/12 1896) all kännedom om cirkusen och säger, att Rimbaud när han var i Sverige arbetade på ett sågverk. Det är svårt att göra valet mellan de olika uppgifterna. Isabelle Rimbauds vittnesbörd väger knappast tyngre⁶ än de närstående vännerna Houins och Bourguignons om cirkusengagemanget. Till det senares för-

¹ Houin och Bourguignon i *Revue d'Ardenne et d'Argonne*, 1896—97. Uppgiften upprepas av senare biografer, först av P. Berrichon, *La Vie de Jean-Arthur Rimbaud* 1897, s. 122, och efter honom i Sverige av Levertin i Svenska Dagbladet 14 okt. 1900, *En föregångare till symbolismen*.

² E. Starkie, *On the Trail of Rimbaud*, Modern Language Review, July 1943.

³ *Le Bateau Ivre*. Bulletin des amis de Rimbaud, mai 1949.

⁴ E. Starkie, *Arthur Rimbaud* (1947), s. 321 ff.

⁵ För dokumentationen på dessa punkter, se H. Lång, *Rimbaud i Sverige*, Bonniers Litterära Magasin 1954, s. 729 f.

⁶ Se H. Lång, a. a. Isabelle Rimbaud med sin av modern övertagna bigotta religiositet kan förmodas ha ansett det lättsinniga cirkuslivet komprometterande för den fromma legend hon omhuldade om konvertiten Rimbaud. I själva verket trodde hon kanske inte själv på den. Etiemble, *Le Mythe de Rimbaud* (1952) s. 157, avlivar denna myt, som så många andra.

mån talar ju, att Loisset med sina vackra döttrar i juni 1877, när Rimbaud enligt samstämmiga vittnesbörd var i Sverige⁷, verkligen befann sig i Stockholm.

*

Antingen Rimbaud var anställd vid en fransk cirkus eller ett svenskt sågverk, gick hans besök i Sverige spårlöst förbi. Rimbaud var ännu inte upptäckt ens i Frankrike. Han hade underlåtit att publicera sina dikter, och den 1873 tryckta upplagan på 500 exemplar av *Une saison en enfer* fick bli liggande. Rimbaud brände enligt en numera betvivlad tradition⁸ som ett symboliskt avsked till litteraturen sina egna exemplar; de 425 som togs i beslag av boktryckaren i Bryssel återfanns av den belgiske bibliotekarien Losseau 1901.⁹

Men i mitten av 1880-talet randades hans tid. Medan Rimbaud förödde sin kropp i Abessinien, som utforskare av svart land, som köpman och slavhandlare¹ i desperata försök att skapa en förmögenhet, började man publicera hans ungdomsdikter i de parisiska tidskrifterna. »I Frankrike skulle jag vara en främling och ingenting finna», skriver Rimbaud till modern 5 maj 1884.² Vid denna tid bildades med hans namn som ledstjärna en grupp av unga poeter, som senare inordnas i den symbolistiska strömningen.

Det var Paul Verlaine, skaldebrodern och vandringskumpanen, enligt malicen också sängkamraten, som förde fram hans namn i rampljuset. Sedan Verlaine den berömda julidagen 1873 avlossat det skott mot den kall-sinnige Rimbaud, som förskaffat honom två års fängelse och en religiös kris, hade han återvänt till världen som katolsk troende. Verlaine uppsökte Rimbaud, vid denna tid i Tyskland, och försökte förgäves omvända sin vän; denne svarade med att håna och supa kumpanen full. Nu skaffade Verlaine honom i alla fall en senkommen litterär berömmelse. Förflyttar vi oss tio år framåt, till 90-talet, har de viktigaste av Rimbauds lyriska dikter och prosadikterna i *Illuminations* publicerats i franska tidskrifter. Verlaine låter trycka de senare i veckotidskriften *la Vogue* maj—juni 1886; senare på året kommer de i bokform med företal av Verlaine. Tidskriften *le Symboliste* (F. Fenéon) skriver om dem (7—14 okt. 1886), att de utgör ett verk »hors de toute littérature, et, probablement, supérieure à toute». 1892 utger Verlaine i bokform en kommenterad upplaga av *Les Illuminations* och *Une saison en enfer*, varmed det sistnämnda verket först blev känt³, och 1895 för han till trycket Rimbauds *Poésies com-*

⁷ Tiden 1860—1914 hade Sverige ingen främlingskontroll. En svensk arkivman, J. M. Fahlström, har emellertid lyckats finna Rimbauds namn i Stockholms polisregister för resande under titeln »agent» och »sjöman»; båda anteckningarna i juni 1877. Se B.L.M. jan. 1955.

⁸ H. Bouillane de Lacoste anser, *Rimbaud et le problème des Illuminations* (1949), s. 179—196, att autodafén på Rimbauds manuskript ägt rum, icke 1873 som Rimbauds biograf P. Berrichon inskräp, utan i dec. 1891, och att upphovet därtill var systemen Isabelle.

⁹ L. Losseau, *La légende de la destruction par Rimbaud de l'édition princeps de »Une Saison en Enfer»*, 1915. Jfr Lacoste, *a. a.*, s. 193—95.

¹ Slavhandeln påvisad av Starkie, *Rimbaud*, s. 17 f.

² »tandisqu'en France je serais un étranger et je ne trouverais rien». *Oeuvres complètes, Correspondance*, ed. Tristan Tzara, 1948, s. 181.

³ Upplagan 1892 finns upptagen i *Catalogue de la Librairie Française 1891—99* (1904), men synes icke ha observerats av forskningen.

plètes, som också omfattar Une saison en enfer. Därmed fick man klart för sig både storheten i Rimbauds diktning och den heroiska gest — antingen den var allvarligt menad eller ej — med vilken han av sagt sig litterär berömmelse. Poeten Rimbaud hade redan haft inflytande på symbolismens bildande; nu fascinerade också hans egendomliga livsöde.

Vi vet, att *Strindberg* åren 1895—96 befann sig i Paris, mitt i den kris som fick sitt litterära dokument i *Inferno* (1897). Han uppsökte under denna tid medvetet litterära verk, som kunde tänkas ge uttryck för liknande upplevelser som hans egna.⁴ Rimbauds helvetesskildring synes han inte ha nämnt, men kan knappast ha undgått att uppmärksamma den i Paris. Man har också en passant jämfört Rimbauds och Strindbergs upplevelse av helvetet⁵; en del likheter skiljer dem från t. ex. Dantes och Swedenborgs. Rimbauds såväl som Strindbergs helvete är psykiskt, ett med visionär besatthet gestaltat lidande på jorden. Båda har gjort sig seende genom »förvirring av sina sinnen». För Strindberg blir ett blåck med rosenröd färg en del av krisen: »Det är helvetet med sakta eld.»⁶ Rimbaud slutar en beskrivning av sina helvetessyner (*Nuit de l'enfer*) med orden: »C'est le feu qui se relève avec son damné.»⁷

Strindberg upplever i *Inferno* den germanska myten om törnefält som sargar de orättfärdiges fötter, och plötsligt känner han dem sticka:

Nog, nog! — Således törnen också! — Det här är mig för starkt.

Inget tvivel mera, jag är i helvetet! Och i själva verket bekräftar realiteten på ett så rimligt sätt denna inbillning, att jag till slut tror därpå.⁸

Rimbaud upplever liknande i stycket *Nuit de l'enfer*, sedan han svält giftet och håller på att dö av törst, kvävas:

Je me crois en enfer, donc j'y suis. C'est l'exécution du catéchisme. Je suis esclave de mon baptême. — — —

C'est la honte, le reproche, ici: Satan qui dit que le feu est ignoble, que ma colère est affreusement sotté. — Assez! . . .

De båda författarnas brott och förvillelser, skriver de, har fört dem till helvetet, en ond dröm i livet och döden. Strindberg diktar om *Fället och det förlorade paradiset* (kap. 5), Rimbaud skriver i det vackra prosastycket *Matin*:

N'eus-je pas *une fois* une jeunesse aimable, héroïque, fabuleuse, à écrire sur des feuilles d'or, — trop de chance! Par quel crime, par quelle erreur, ai-je mérité ma faiblesse actuelle? Vous qui prétendez que des bêtes poussent des sanglots de chagrin, que des malades désespèrent, que des mort révent mal, tâchez de raconter ma chute et mon sommeil. — — — Pourtant, aujourd'hui, je crois avoir fini la relation de mon enfer. C'était bien l'enfer; l'ancien, celui dont le fils de l'homme ouvrit les portes.

Rimbaud hade börjat *Une saison en enfer* med att besvära Satan och för honom riva ut »ces quelques hideux feuillets de mon carnet de damné».

⁴ G. Brandell, *Strindbergs infernokris*, 1950, s. 99 f.

⁵ W. Kuchler, *Arthur Rimbaud*, 1948, s. 153. Brandell, a. a. s. 220.

⁶ *Inferno*, s. 141 f. Strindbergs *Inferno* och Jakob brottas citeras efter *Saml. skr.* 28 (1914).

⁷ Rimbaud citeras efter *Oeuvres complètes*, ed. Tristan Tzara, 1948. Översatta partier ur *En tid i helvetet* efter övers. H. Lång (Image, 1953).

⁸ *Inferno*, S. S. 28, s. 112.

Strindberg kallar ett kapitel i Inferno »utdrag ur en fördömds dagbok». »Vad tjänar det till att ha framsläpat en mödosam tillvaro under trettio år för att vinna det, som jag i förväg hade fattat i begrepp?» frågar Strindberg⁹, och Rimbaud talar om att hans »liv är förbrukat», att tillvaron är eländig, skyllande på sin »förbannade barndomsuppfostan. Än sen! Vandra här mina tjugo år, om de andra vandrar tjugo år.»¹⁰

Liksom Strindberg trodde att han var i det swedenborgska exkrement-helvetet, hade Rimbaud sett sig själv fördömd, »med huden sönderfränt av smutsen och pesten, med håret och armhålorna fulla av maskar och i hjärtat ännu flera och tjockare maskar, utsträckt bland främlingar utan ålder, utan känsla...».¹¹ Också de magiska anspråken är gemensamma. Rimbaud säger sig vilja »uppenbara alla hemligheter», vara »mästare i fantasmagori»: »Veut-on que je disparaisse, que je plonge à la recherche de *l'anneau*? Veut-on? Je ferai de l'or, des remèdes.»¹ Detta liknar ju guldmakaren Strindberg som ibland enligt Inferno trodde sig vara osynlig och liksom Rimbaud ansåg sig ha genomlöpt olika existensformer.

Beträffande satanistiska och ockulta inslag är det givetvis dock omöjligt att isolera ett eventuellt Rimbaud-inflytande från tidsströmningen. Man bör alltså inte lägga större vikt vid allmänna överensstämmelser, lika litet som den speciella detaljen att båda diktarna skildrar sin galenskap och är medvetna om den. Att vara galen på ett genialt och sensibelt sätt hörde till tiden; fråga är emellertid om det inte är just Rimbaud som inaugurerat denna symbolismens poetik, genom sitt berömda uttalande i ett brev av den 15 maj 1871:

'Mais il s'agit de faire l'âme monstrueuse: à l'instar des comprachicos, quoi! Imaginez un homme s'implantant et se cultivant des verrues sur le visage.

Je dis qu'il faut être *voyant*, se faire *voyant*.

Le Poète se fait *voyant* par un long, immense et raisonné *dérèglement de tous les sens*.²

I *Une saison en enfer* förverkligar han programmet och finner »sacré le desordre de mon esprit». Han skriver: »Aucun des sophismes de la folie, — la folie qu'on enferme, — n'a été oublié par moi: je pourrais les redire tous, je tiens le système.»³ Hos Strindberg ger spekulationer av detta slag eko, t. ex. i frågan (prosastycket *Förvirrade sinnesintryck*⁴): »Är det icke sömnlösheten och utsvävningarna som skärpt mina sinnen och nerver?» I Inferno omtalar Strindberg att han strävar efter att göra sig till en »skådare» (Inferno, s. 60).

Vida intressantare och mera talande är, att både Rimbaud och Strindberg talar med Gud om sin synd, väger pro et contra. Den dekadenta litteraturen i övrigt uppvisar knappast någon liknande tvivlare med starkt religiös barndomsbelastning som upproriskt ställer sin kamp mot Kristus, och ändå inte kan uppge tanken på honom. »L'Esprit est proche, pourquoi Christ ne m'aide-t-il pas, en donnant à mon âme noblesse et liberté.

⁹ Inferno, S. S. 28, s. 191.

¹⁰ *Une saison en enfer, Oeuvres compl.*, s. 251.

¹¹ *Ibidem*, s. 253.

¹ *Ib.* 232.

² *Correspondance*, s. 31.

³ *Une saison, O. C.*, s. 232.

⁴ *Prosabitar från 1890-talet, S. S. 27*, s. 609; först publicerat i *Le Figaro*, oct. 1894.

Hélas! l'Évangile a passé!» klagar Rimbaud.⁵ Strindberg frågar sig om religionen är »ett straff och Kristus en hämnande ande? — — — En dö-dare av dygden: Frimodigheten, tapperheten, äran, kärleken och barmhär-tigheten.»⁶

För båda diktarna utgör helvetesskildringen en uppgörelse med den religiösa barndomsmiljön, ett redovisande av fallet och de egna synderna, en trotsig dialog med Gud. Båda vänder sig i sin omvändelsekris med avsky från litteraturen — Rimbauds dröm var liksom Strindbergs att bli vetenskapsman, i hans fall forskningsresande. De psykologiska förloppen är märkligt parallella, men har givetvis inte sin förklaring i någon en-tydig litterär påverkan. Någon tankeställare är emellertid det faktum att Strindberg under 90-talet var starkt engagerad både av symbolism och ockultism, gärna även ville vara föregångare på detta område — vilket han inte kunde vara gentemot Rimbauds verk av 1873.

Det som i båda verken stannar i minnet är den vresiga uppgörelsen med Gud. Strindberg skriver⁷:

Men botpsalmerna då? Nej, jag har ingen rätt att ångra mig, ty det är icke jag som har styrt mina öden: jag har aldrig gjort det onda för dess egen skull, utan endast till försvar av min person. Att ångra är att kritisera försynen, som på-lägger oss synden såsom ett lidande i syfte att luttra oss genom den avsmak som den dåliga handlingen ingiver.

Min räkning med livet avslutades sålunda: låt det vara jämnt om jämnt! Om jag har syndat, så har jag sannerligen undergått tillräckligt med straff därför, den saken är då säker! Vara rädd för helvetet? Men jag har ju gått igenom tusen helveten i detta livet utan att stappla, mer än nog för att väcka en glödande åtrå efter att lämna fåfängligheterna och de bedrägliga njutningarna i denna värld, som jag alltid avskytt.

Född med hemlängtan till himlen, grät jag som barn över tillvarons smutsighet, kände mig som en främling bland mina anförvanter och i samhället. Jag har sökt min Gud alltifrån barndomen och jag har funnit demonen. Jag har burit Kristi kors i min ungdom, och jag har tagit avstånd från en Gud, som nöjer sig med att härska över slavar, som krypa för sina bödlar.

På olika ställen i *Une saison en enfer* kan man plocka fram satser med samma material som i denna strindbergska passus:

J'ai appelé les bourreaux pour, en périssant, mordre la crosse de leurs fusils. J'ai appelé les fleaux, pour m'étouffer avec le sable, le sang. Le malheur a été mon dieu. Je me suis allongé dans la boue. Je me suis séché à l'air du crime (s. 221).

J'attends Dieu avec gourmandise (s. 224).

Je n'ai point fait le mal. Les jours vont m'être légers, le repentir me sera épargné. Je n'aurai pas eu les tourments de l'âme presque morte au bien, où remonte la lumière sévère comme les cierges funéraires. — — — Sans doute la debauche est bête, le vice est bête; il faut jeter la pourriture à l'écart. Mais l'horloge ne sera pas arrivée à ne plus sonner que l'heure de la pure douleur! Vais-je être enlevé comme un enfant, pour jouer au paradis dans l'oubli de tout le malheur!

Vite! est-il d'autres vies? — — —

Quant au bonheur établi, domestique ou non . . . non, je ne peux pas. Je suis trop dissipé, trop faible. La vie fleurit par le travail, vieille vérité: moi, ma vie

⁵ *Une saison, O. C.*, s. 224.

⁶ *Inferno, S. S.* 28, s. 192.

⁷ *Inferno, S. S.* 28, s. 97 f.

n'est pas assez pesante, elle s'envole et flotte loin au-dessus de l'action, ce cher point du monde (228 f.).

Et pensons à moi. Ceci me fait peu regretter le monde. J'ai de la chance de ne pas souffrir plus. Ma vie ne fut que folies douces, c'est regrettable (35).

Gunnar Brandell har i sin avhandling om Strindbergs infernokris (s. 220) iakttagit allmänna likheter mellan Strindbergs och Rimbauds helvetesskildringar och tror på en litterär bekantskap men förnekar all stilistisk släktskap. Det må vara, att Rimbauds verk har en mera sluten och utpekulerad komposition än Strindbergs Inferno; formella likheter finns dock, som inte utesluter möjligheten av att Strindbergs tagit intryck, om han, som troligt är, läst sin föregångare. Strindberg skrev sitt verk på samma språk som Rimbaud⁸, och genom de anförda citaten torde framgå gemensamma stildrag i deras prosa, utrop, halvkvävda frågor och abrupta konstateranden, upprepningar och parallellismer.

Det som konstituerar likheten är den hänsynslösa jagkritiken lika väl som jaghävdelsen. Båda verken är självbiografiska och skrivna i jagform. För Strindberg som för Rimbaud var andarnas kamp »aussi brutal que la bataille d'hommes».⁹ Det båda i grunden kämpade för, var att rädda sin individuella integritet, att försvara sitt jag mot »makternas» anstormning. »Allt det lilla», skriver Strindberg, »som jag möjligen vet, härflyter från mitt jag som centralpunkt. Väl icke kulten, men kultiverandet av detta jag framställer sig följaktligen som tillvarons högsta och slutliga mål — — jagets dödande är självmord.»¹ Det är tänkt i samma anda som »le culte du moi» hos symbolismen och Rimbaud, den Rimbaud som i sitt brevmanifest skriver: »La première étude de l'homme qui veut être poète est sa propre connaissance, entière; il cherche son âme, il l'inspecte, il la tente, l'apprend. Dès qu'il la sait, il doit la cultiver!»

Rimbaud har kanske icke minst fascinerat som en revoltens genius. I *Une saison en enfer* ställer han sig en garde mot allt, revolterar mot sin barndoms uppfostran och religionen, »avskyr alla yrken» och tycker inte om »tjänande ställning». Han gör uppror också mot Gud, men är dock fixerad vid honom:

Dieu fait ma force, et je loue Dieu. — — — —

Chacun a sa raison, mépris et charité: je retiens ma place au sommet de cette angélique échelle de bon sens.²

Strindberg skriver i *Jakob brottas*³ några ord, som leder tanken till denne upprorske Rimbaud, lika väl som till Strindberg själv:

Vore jag härskare, skulle jag hata upprorsmannen, men jag kunde ej neka honom större aktning än de lydige. Själsstyrka är skönt och det sköna är gudomligt. För en Gud, den visaste, skönaste och godaste, skall jag böja mig, men för usla, eländiga människor, som likna mig, har jag ej rätt att böja knä.

*

⁸ Översättningen till svenska utfördes av Eugène Fahlstedt, men reviderades något för andra upplagan enl. Strindbergs anvisningar. *S. S.*, 28, s. 402 f.

⁹ *Une saison, O. C.*, s. 255.

¹ *Inferno*, s. 82 f.

² *Une saison, Oeuvres compl.*, s. 229.

³ *Legender, S. S.* 28, s. 366.

Vid denna tid hade symbolismen och dess förelöpare Rimbaud blivit kända i Sverige och därmed en faktor att räkna med för de lyhörda. De danska tidskrifterna, känsligare för europeiska vindfläktar, går givetvis i spetsen i Norden vid introducerandet av symbolismen, i synnerhet Verlaine.⁴ *Nordisk revy* innehåller 1896 en artikel av H. Wilhelmson⁵ om Paul Verlaine, där också Rimbauds pionjärroll omnämnes. Dessförinnan kan de mest avancerade ha gjort bekantskapen via franska magasin. Man vill gärna tänka sig att till intressenterna hört Ernst Josephson, vid tiden för Rimbauds upptäckande bosatt i Bretagne, vilken satte in symbolfärger i sina diktsamlingars titlar, Svarta rosor (1888) och Gula rosor (1896), eller att Ola Hansson med sitt fina väderkorn upptäckt symbolismens föregångare — men i intetdera fallet torde Rimbaudinflytandet kunna särskiljas från den allmänna symbolistiska strömningen, i synnerhet icke från Verlaines.⁶ Detsamma gäller Gustaf Uddgren, som 1895 debuterade med Balders återkomst och i en persiflerande recension av Axel Wallengren (*Nordisk revy* 1895) kallades »symbolismens Messias i Sverige». Hans diktsamling vimlar av färger och intryck som hopas på varandra, i verkligt bildinflammade sviter. Tankarna går gärna till Rimbaud, men det rör sig säkert om indirekta influenser.⁷ Emil Kleens samtidiga poesi kan också synas tacksam att analysera; han läste flitigt fransk poesi, men tycks märkligt nog inte alls ha känt till Rimbaud. Richepin, Rollinat och Verlaine, i en äldre generation Baudelaire, nämnes som hans mönster.⁸

Förutsättningar för ett djupare tillägnande av »le génie rimbauldien» tycks också ha saknats hos den svenske diktare, som var mest bevandrad i fransk litteratur: *Oscar Levertin*. Hans uttolkare Fehrman⁹ kallar den levertinska lyriken »en parallellföreteelse till den franska nittitalssymbolismen». De bisarra och extrema tendenserna hos symbolismens lyriker fick, som Fehrman påpekar, aldrig något gensvar hos Levertin. Någon »revoltens genius» var Levertin minst av allt. I Levertins fall är dock en sak säker: han har känt till och delvis beundrat Rimbaud. I Svenska Dagbladet publicerar han den 14 oktober 1900 en essay om honom under titeln *En föregångare till symbolismen*.¹ Levertin talar inledningsvis om den symbolistiska rörelsen »som först slog igenom vid 1890-talets början och hvilken ännu den dag i dag i det stora hela behärskar modern dikt och konst». Närmaste anledningen till Levertins essay torde ha varit att han fått i händerna Paternes Berrichons 1897 utkomna biografi, men han kan inte gärna ha undgått en tidigare bekantskap. Levertin läste la Nouvelle Revue, där man hösten 1887 — Levertin vistades då i Paris — finner en uppsats av M. Peyrot med titeln *Symbolistes et decadents*.² Rimbaud får där lovord som symbolismens föregångare.

⁴ Se Ingvar Holm, *Verlaine i Norden, Orbis litterarum*, 1947, s. 21 ff.

⁵ En pseudonym, bakom vilken döljer sig författarinnan Ellen Wester (1860—1936); hennes andra förnamn var Hedvig, och fadern hette Wilhelm (Svenskt författarlexikon 1900—1940; jfr Ord och Bild 1901, s. 460).

⁶ Om detta se I. Holm, *a. a.*, s. 26 ff.

⁷ Ang. Rimbauds inflytande på Verlaine och därmed även indirekt på symbolismens utbildning, se P. Martino, *Verlaine*, 1929, s. 101—111.

⁸ S. Bengtsson, Emil Kleen, Ord och Bild 1938.

⁹ C. Fehrman, *Levertins lyrik*, 1945, s. 20.

¹ Citeras efter *Saml. skr.*, 11, 1920.

² Fehrman, *a. a.*, s. 15.

Rimbauds inflytande på Levertins lyrik kan i regel inte utsöndras från det äldre och väsentligare från Verlaine — men det finns där. Den Levertin, som i en recension av Sven Lidmans debutsamling³ kritiskt anmärkt: »Fem färgbestämningar på fyra rader — det blir ju en hel regnbåge» hade troligen glömt bort att han själv på 6 rader åstadkommit fem färgadjektiv (*Drömda städer* i *Legender och visor*). Färgglädjen är ett romantiskt drag, men adjektiven avser här även att måla den inre stämningen. Levertin kritiserar i sin Rimbaudessay »den ofta citerade sonett, där Rimbaud låtsas på allvar sätta i system den likhet mellan ljud och färg, som föresväfvat så många, och där han om vokalerna förkunnar, att a är svart, e hvitt, i rött, u grönt och o blått». Rimbaud hade berömt sig av att uppfinna vokalernas färg i denna dikt, *Voyelles*.⁴ En poetisk invention av omedelbarare men dock liknande slag finner vi emellertid i Levertins dikt *Fallande blad* (*Legender och visor*), där varje blad som faller, med sin färg representerar en känsla, det matt rodnande kärlekens, det bjärt purpurådrade den heta lidelsen, den hektiskt röda en smärta, det svarta ett falnat hopp, det grå en svalnande låga, det gyllne längtan bort och det bruna vardagens bekymmer. Levertin har för sin del uppfunnit känslornas färg.

Rimbaud har skrivit några kärleksdikter med elegisk grundton, som bör ha hört till det Levertin beundrade, han har en dödsbalsfantasi *Bal des pendus*, som kanske bland många andra ingredienser ingår i Levertins och vars rytm synes återklinga i *Mardis gras* (*Legender och visor*). En koncentrerad lyrisk ensamhetsdikt som *Sensation*, där skalden går på stigarna i blå kvällar, på ängarnas mjuka gräs, drömmande i vinden, med en oändlig kärlek i själen, har flera motsvarigheter hos Levertin.

Et j'irai loin, bien loin, comme un bohémien,
Par la Nature — heureux comme avec une femme.

Så slutar Rimbauds dikt. Levertins slutstrof i *Konstnärönskan* (Dikter 1901)⁵ framför samma tanke om ett äktenskap mellan skalden och kvinnan Natur:

För allt dig skänks, giv fullt tillbaka
och så naturens like var —
så du och hon bli man och maka,
ett jämnspelet, skaparlyckligt par.

Det skulle inte möta svårighet att citera färgrika bildräckor hos de båda diktarna som kan synas parallella; men de är parallella med hela symbolismens bildskapande. I Levertins egendomliga dikt *I Sorgens Arm* (*Legender och visor*) har älskogsfantasin med »en marmorkvinnas förstenade barm» tycke av den ångest- och äckelblandade erotiken hos Baudelaire och

³ Sv. Dagbl. 10/3 1904, sedan i *Svensk litteratur, Saml. skr.*, 13. Levertins recensioner av Lidmans kommande diktsamlingar blir alltmer erkännansamma.

⁴ »J'inventai la couleur des voyelles!» *Oeuvres compl.*, s. 240. I själva verket var Rimbaud inte den förste. Georg Brandes hade gjort detsamma 1859 i ett ungdomspoem, *Vokalfarverne*, publicerat först 1898 i *Ungdomsvers*, och Victor Hugo hade kastat fram tanken på 1840-talet, fast den publicerades först 1950. Etienne, *Le Mythe de Rimbaud* (1952), s. 84.

⁵ Levertins dikter citeras efter *Saml. skr.*, 1—2, 1907.

den Rimbaud som går i dennes spår. Förslagsvis kan man citera en strof ur *Junkerns serenad* (Dikter 1901):

Du vackra orm med vitgult skinn
i trolska måneskiftet,
intill min mun lägg gadden din,
jag tål det söta giftet.
Jag smeker dina blanka fjäll,
och allt ditt starka etter
blott gör mig yr, blott gör mig säll
i heta sommarnätter.

Men också här befinner vi oss på en poetisk allmänning, där Swinburnes eller Wildes namn lika gärna erbjuder sig. En annan egenskap hos Rimbaud måste dock högeligen ha talat till Levertins sinne, hans rent visionära begåvning, hans strävan att göra sig *seende*. Levertin befinner sig i *Sibyllans dröm* (Nya dikter) på Rimbauds linje:

Nu hänförd reste sig sibyllan.
Om allt, som spirade i myllan
och sipprade i torkad brunn,
om nya spenar till att dia
hon fick en rusig håg att sia
och satte tuban för sin mun.

Och tuban klang, som stormen viner.
I vita, rämnande ruiner
Föll Cesarstadens tempelrad.
I segercharn brast purpurselen.
Som visset löv från kapitäl
slets pelarnes acanthusblad.

Levertin har i sin essay själv gett anvisning på vilka toner i Rimbauds diktning som tjusat honom. När han beskriver, hur en fågel »plötsligt åter fattas af oemotståndlig längtan efter luft under vingarna, efter rymdernas obegränsade bana, efter saltskummet på aflägsna haf och solen i obesökta länder», så avser han att symbolisera den allmänna romantiska längtan bort. Men i ordalagen kommer han nära en karakteristik av den Rimbaud som skrev *Le Bateau ivre*, en dikt, där den 17-årige skalden förebådade hela sitt kommande vandrarliv i symbolen av båten som ensam, fri från styrmän, upplever och skådar allt: fjärran länders dofter, toner, färger. Levertin prisar några av Rimbauds dikter för »lysande strofer, i hvilka den *symboliska poesi*, som sedermera i alla länder dyrkats, har *glänsande förebilder*».⁶ Till dessa förebilder — väl också i någon mån symbolisten Levertins egna — räknar han tydligen i främsta rummet *Le Bateau ivre*, som han refererar, alltintill slutet då båten längtar »efter den svarta och kalla vattenpuss, i hvilken ett ensamt hopkrupet och sorgset barn en doftfylld skymning sätter ner sin leksaksbåt»; »denna enastående strof med sitt oändliga vemod», som Levertin skriver, kan inte ha undgått att sätta spår i Levertins egen diktning.

Den berusade båten innefattar dels glädjen att uppleva tillvarons lysande, färgrika skådespel, dels döds-, förgängelsekänslan — det är samma

⁶ Kursiveringarna här.

poler som Levertins diktning spännes över. I havdikten *Dykaren* (Dikter) lämnar dykarn »strålände solvärlds vimmel, färgernas fröjd» — det slut som Den berusade båten förutser. Levertins *En båt med blommor* (Dikter) är en replik till Rimbauds dikt, som visar både likheten och skillnaden mellan lyrikerna. Rimbauds svallande känslöberusning kontrasterar mot Levertins elegiska resignation. Men båda diktarna symboliserar i båt-färden en livsresa och skildrar den med rikedom på synintryck. Rimbaud beskriver hur båten, dvs. skalden, badat sig »i havets Poem, begjuten av stjärnor, slukande den gröna azuren, där en tankfull drunknad ibland sjunker i böljornas hänfödda, likbleka dyning». Han är på väg mot »okänd ocean» liksom Levertin, vars dikt som bekant börjar med raderna:

En båt med blommor glider bort mot havet
med blad, som hösten bränt, kring toft och master
och däckat i förbleknad prakt begravet
av sloknad vallmo och av vissen aster.

Levertin har själv (*Änglar* i Nya dikter) talat om sitt »hjärtas hemlängtan mot osedt land». Detta var för ateisten en poetisk dröm, som han ibland utifrån kunde ironisera över. Avser inte Levertin just det poetiska underbarnet Rimbaud och hans mest beundrade dikt⁷, när han i *Skalderna* (Dikter) kallar poeterna »barn som leka och språket kallas deras stora, oändligt rika leksakslåda»?

Där ha de djarva upptäcktsbåtar,
som de med sina drömmar lasta,
med purpur och med guldtåg tackla
och sedan stöta ut från land. —
Men vinden sliter deras tåtar.
Mot fjärran leksaksskeppen hasta,
och flaggan skimrar som en fackla
på flykt mot kornblå vattenrand.

*

Levertins Rimbaud-essay fick större betydelse än han själv kunde ana. *Sven Lidman*, som redan under sin skoltid fascinerad och beundrande dragits till den demoniske och cyniske David Sprengel⁸, hade hösten 1900 börjat sin första termin i Uppsala. Villrådig i livet och litteraturen behövde han just en tro att lita till, och han läste hänförd Levertins artikel, »med djupare tillägnelse, beundran och tacksamhet än någonsin en kristen läser sin bibel».⁹ Lidman har ägnat Rimbaud-upplevelsen slutkapitlet

⁷ Sista strofen av *Skalderna*: »Ut, mina lätta båtar!» innehåller tydligen en reminiscens från Snoilskys Svarta svanor. Snoilsky använder skeppet som symbol för dikten, för poeten i sonetten *Strandvrak* 1871, men både i denna dikt och i Viktor Rydbergs likartade *Spillror* 1881 (Dikter 1882), utmynnar havsfärden, den poetiska drömmen i desillusion. Levertin kan inte ha tänkt på dessa skalder, även om deras symbolik påverkat honom. I Nya dikter står Levertins dikt *Slutad lek*, där båten är kärlekens slup. Slutstrofen: »Ut på djupet, svarta svanor / ut i barn av natt och glöd».

⁸ S. Lidman, *Lågan och lindansaren*, 1952, s. 195, 206 f. En del av det här citerade materialet ur *Lågan* och *lindansaren* har Lidman hämtat från tidigare självbiografiska framställningar, bl. a. *Guds eviga nu*, 1936 och *Var inte förskräckt*, 1939.

⁹ *Ibidem*, s. 266, 265.

i sin självbiografi *Lågan och lindansaren*; det heter Den berusade båten! Kontakten med Rimbaud kallar han »en händelse med överskådliga följder för hela mitt återstående liv».⁹ Sven Lidman ville bli Sveriges Arthur Rimbaud:

Finns det inte många likhetsdrag oss emellan? Både yttre och inre. Jag är visserligen inte son, men i högsta grad brorson till en officer — jag skriver vers som kanske en gång skola bli världsberömda — jag är oerhört demonisk och hednisk — jag hatar kristendomen — jag är blek och rebellisk — en fallen trotsets genius. Det stämmer ju nästan på pricken.¹

Lidman drömde nu om att göra sensation i litteraturen med häpnadsväckande dikter: därefter ville han liksom Rimbaud med en heroisk gest ta farväl av litteraturen och bli upptäcktsresande i okända länder. Lidman sökte likheter med den store föregångaren och hittade sådana, till den grad att han närmade sig identifikationen, »fann en hemlighetsfull och häpnadsväckande likhet mellan porträttet av den adertonårige Arthur Rimbaud och den adertonårige Sven Lidman». Porträttet var Fantin-Latours och fanns i Rimbauds Œuvres, som Lidman blixtrękvirerade från bokhandeln.

I främsta rummet var det dock Rimbauds dikter som fick betydelse för Lidman och, givetvis, för hans lyrik. Han berättar själv: »Medan jag fördjupade mig i Arthur Rimbauds poesi mognade jag en smula själv till poet och vid min vistelse i hemmet julen 1900 griper plötsligt den stora inspirationen mig.»

»Il faut être absolument moderne» hade Rimbaud utropat i Une saison en enfer.² Ropet återljöd under hela seklet, upprepat av dekadenter och symbolister. Levertin utbrister i denna anda: »Vid Gud, jag blir mer modern för var dag jag lever!»³, därför att han lärt det av franska poeter, Strindberg därför att det var i enlighet med hans natur att alltid befinna sig i främsta ledet. Sven Lidman hämtade parollen direkt från Rimbaud, och fann hans liv (den numera omdiskuterade cirkusepisoden) även härvidlag symboliskt:

Hade inte Rimbaud själv irrat omkring med ett cirkussällskap, ja, till och med hedrat Stockholm med ett besök. — — — Var inte konstnären innerst inne en cirkusartist, som för vart uppträdande måste skärpa sina fordringar. De nouveau — toujours du nouveau.⁴

Rimbaud hade beklagat: »La Femme ne sait plus même être courtisane!» och hade hämtat sitt Venusideal i den grekiska antiken (Credo in unam). Levertin hade vänt sig till en hetär med utropet »Du Babylons strålande sköka».⁵ Det var ett epitet med modernt synsätt. Sven Lidman trodde i varje fall att skökan var modern och gjorde henne till sin musa.

Givetvis kan man vänta sig att hos Lidman finna både reminiscenser från Rimbauds dikter och en påverkan i stort. Influensen utgår i synnerhet från en dikt, som Rimbaud skrev i 15-årsåldern, och ur vilken Lid-

¹ Ib., s. 267. Orden anspelar direkt på ord i Levertins artikel: »Rimbaud blek och rebellisk, en fallen trotsets genius.»

² *Oeuvres compl.*, s. 254.

³ Levertin i *Pepitas bröllop*, 1890, s. 6.

⁴ S. Lidman, *När jag rymde från Uppsala*, BLM, 1939.

⁵ *Dödsdansen i Dikter*, 1901. S. S., 2, s. 58. Epitetet kursiverat av mig.

man citerat några rader i Lågan och lindansaren. Det är *Credo in unam* med undertiteln *Soleil et Chair*. Solen och köttet är också de axelpoler kring vilka Sven Lidmans ungdomsdiktning snurrar. Solen, säger Rimbaud, ursprunget till ömhet och liv, gjuter glödande kärlek över den berusade jorden:

Et, quand on est couché sur la vallée, on sent
Que la terre est nubile et déborde de sang;
Que son immense sein, soulevé par une âme
Est d'amour comme Dieu, de chair comme la femme,
Et qu'il renferme, gros de sève et de rayons,
Le grand fourmillement de tous les embryons!
Et tout croit, et tout monte!

— O Vénus, ô Déesse!

Je regrette les temps de l'antique jeunesse,
Des satyres lascifs, des faunes animaux,
Dieux qui mordaient d'amour l'écorce des rameaux
Et dans les nénufars baisaient la Nympe blonde.
Je regrette les temps où la sève du monde,
L'eau du fleuve, le sang rose des arbres verts
Dans les veines de Pan mettaient un univers!
Où le sol palpitait, vert, sous ses pieds de chèvre;
Où, baisant mollement le clair syrinx, sa lèvre
Modulait sous le ciel le grand hymne d'amour;
Où, debout sur la plaine, il entendait autour
Répondre à son appel la Nature vivante;
Où les arbres muets, berçant l'oiseau qui chante,
La terre berçant l'homme, et tout l'Océan bleu
Et tous les animaux aimaient, aimaient en Dieu!

Je regrette les temps de la grande Cybèle

Et pourtant, plus de dieux! plus de dieux! l'Homme est Roi,
L'Homme est Dieu! Mais l'Amour, voilà la grande Foi!
Oh! si l'homme puisait encore à ta mammelle,
Grande mère des dieux et des hommes, Cybèle;
S'il n'avait pas laissé l'immortelle Astarté
Qui jadis, émergeant dans l'immense clarté
Des flots bleus, fleur de chair que la vague parfume,
Montra son nombril rose où vint neiger l'écume,
Et fit chanter, Déesse aux grands yeux noirs vainqueurs,
Le rossignol aux bois et l'amour dans les cœurs!

Je crois en toi! je crois en toi! Divine mère,
Aphrodité marine! — Oh! la route est amère
Depuis que l'autre dieu nous attelle à sa croix;
Chair, Marbre, Fleur, Vénus, c'est en toi que je crois!

Contempteur des vieux jous, libre de toute crainte,
Tu viendras *tui* donner la Redemption sainte!

Trosförkunnelsen som det anförda stycket slutar med, är det Sven Lidman citerar i Lågan och lindansaren (s. 268) och som tydligen följt honom i minnet. »Le Monde a soif d'amour: tu viendras l'aipaiser» apostroferar Rimbaud. Den törstande Lidman har till den grad identifierat sig

med den kärleksförlöste i Rimbauds dikt, att han i sitt franska citat utbytt »lui»⁶ mot »moi».

I valet mellan den gud som »spände oss för sitt kors», alltså Kristus, och Venus, har också Lidman valt Kärlekens gudinna. Man skulle kunna påvisa hur denna dikt för Lidman verkligen blivit en *återlösning* med inte bara erotisk utan än mera poetisk stimulans. Rimbaud, som i sitt brevmanifest 1871 skrivit, att ingenting nytt förekommit i poesin sedan antiken utom »sekler av versifikation»⁷, hade återuppväckt den antika andan i sin dikt. Han ser i fornvärlden uppenbaras »köttets glans, idealets glans, kärlekens vår, segerrik gryning».⁸ I denna grekiska livsnjutnings anda, så fjärran från den svala rydbergiska antiken, är Lidmans första diktsamling tillkommen. I ett avsnitt av sin dikteykel anspelar Rimbaud på antika myter, om Ariadne och Theseus, Zeus äventyr med Europa (»hennes ögon är slutna, hon dör i en gudomlig kyss och den viskande strömmen låter hennes hår blomma som gyllene skum»), om Leda och svanen, Selene och Endymion. Sven Lidmans debutsamling utspelar sig i samma mytvärld som Ariadnes och Theseus: den heter som bekant *Pasiphaë* och handlar huvudsakligen om kung Minos' perversa och »lustförbrända» maka, hon som med hjälp av en tjur gav upphov till vidundret Minotaurus.

Första dikten i Pasiphaë, som utkom 1904, är skriven *Till Gudinnan med de röda läpparna*. Det är samma lustgudinna⁹ Rimbaud anropat med olika namn i sin dikt:

Mylitta, Kybele, Aphrodite, hör mig,
lustgudinna med tusen heliga namn,
till forntidsvärldarnes fallna riken för mig
och öppna i nåd för sonen din kärleks doftande famn.

Livet jag ber och det liv som sjuder,
rusat av blodets hetaste safter,
sinne, som tyngt under kvalen bjuder
hyllning åt skönhetens heliga krafter.

Både denna dikt och de två första i dikteykeln Pasiphaë kunde vara komponerade av element i Rimbauds stora dikt. De fragment ur Credo in unam som här anförts, torde ge en föreställning om den ordmusik som berusat Lidman och visa hur nära Lidmans dikter kommer Rimbauds, med sin hyllning till det blodfulla och lustberusade, den blommande praktin i naturen och köttet, »den stora kärlekshymnen under himlen».

Vid sidan av Credo in unam finns det inte så många dikter i Rimbauds sparsamma produktion som kan tänkas som utgångspunkt för Lidmans. Där är den lättsinniga Comédie en trois Baisers (Elle était fort deshabil-

⁶ Kurs. i citatet av mig.

⁷ *Oeuvres compl.*, Correspondance, s. 29: »Toute poésie antique aboutit à la poésie grecque, Vie harmonieuse. — De la Grèce au mouvement romantique, — moyen âge, — il y a des lettrés, des versificateurs.»

⁸ Credo in unam, *Oeuvres compl.*, s. 49:

O splendeur de la chair! ô splendeur idéale!
O renouveau d'amour, aurore triomphale

⁹ Bengt Holmquist har redan i förbigående sammanställt dem i uppsatsen Sven Lidmans lyriska ungdom, *Boken om Sven Lidman*, 1952, s. 28 f.

lée . . .), som elegant utför ett baudelairskt motiv, där är den elegiska *Rêve pour l'hiver*, pubertetskompensationen *Mes petites amoureuses* och några strofer i en fjärde kärleksdikt, *Ce qui retient Nina*, där mannen löckar den sköna och nödbedda i en serie dansande strofer:

Ta poitrine sur ma poitrine,
Hein! nous irions,
Ayant de l'air plein la narine,
Aux frais rayons.

Du bon matin bleu qui vous baigne
Du vin de jour?
Quand tout le bois frissonnant saigne,
Muet d'amour,

De chaque branche, gouttes vertes,
Des bourgeons clairs,
On sent dans les choses ouvertes
Frémir des chairs.

Han drömmer alltså att vandra med henne, och hela den doftande och färgprunkande naturen tar del i deras glädje, hennes skratt pärlar som ett glas champagne, och han tar i hennes sjuttonåriga kropp, i brutal druckenhets. Det var tydligen inte minst pubertetsdrömmar av detta slag som tilltalat den unge Lidman. Hans dikter sprudlar liksom Rimbauds av »un excès de sang» strömmande i *Natten* (*Les sœurs de charité*) och av »vin de vigueur» (*Ma bohème*). Diktens vällust, fauner som kysser och rusiga biter i röda blommor, månens fladdrande slöjor som insveper nymfernas kroppar (*Tête de faune*, *Credo in unam*) återfinner man i Lidmans dikt — därför att de hör hemma där.

Men det finns också en bittrare utgångspunkt för Lidmans kärlekslyrik i Rimbauds dikt, den som uttryckes i en av de strofer i *Bateau ivre* som Lidman kunde utantill¹:

Mais, vrai, j'ai trop pleuré. Les aubes sont navrantes,
Toute lune est atroce et tout soleil amer.
L'acre amour m'a gonflé de torpeurs enivrantes.
Oh! que ma quille éclate! Oh! que j'aïlle à la mer!

Detta är atmosfären och bilderna i några av Lidmans kärleksdikter i samlingen *Primavera* (1905): Kärlekens rus och »smärtfullt ljuva bitterhet», »slocknad sol och brusten villa», »en drucken vandrare, som mindes nattens rus» med »dagens bitterhet» i sitt hjärta — ensam på havet.²

Det är emellertid sällan fråga om ett ohämmat tillägnande — ingen hel dikt som kan föras tillbaka på föregångaren finner man hos Lidman — utan om en likartad återupplevelse och likartat bildskapande. Ur innehållssynpunkt kan man haka fast Lidmans dikt vid andra förebilder, Stagnelius' trånande kärlekskranka och skönhetsrusade dikt, Levertins brygd av lidande och vällust, Swinburnes lidelsemättade strofer³ och kanske

¹ Enligt Lidman, *Lågan och lindansaren*, s. 269.

² Diktarna nummer X—XIII, XVII, XIX—XXII.

³ Redan samtida recensenter anförde Wilde och Swinburne. E. Hj. Linder, *Fyra decennier av nittonhundratalet*, Schück-Warburg, *Ill. sv. litt.-historia*, 8, 1949, jämför med Levertin, men anför i synnerhet Pierre Louys skildringar från Alexandria för synen på antiken. Här införes i Louys ställe, som säkrare, Rimbaud.

framför allt den unge Bertel Gripenbergs heta erotiska diktning. Gripenbergs debutsamling *Dikter* (1903) innehöll en serie hänförliga apostrofer av sköna och syndfulla kvinnor. De återkommer i Lidmans dikt. Att Lidman omedelbart tillägnat sig den gripenbergiska versen kan man påvisa. I Gripenbergs debutsamling står också hans berömda deklamation *Den sång är skönast* —

Den sång är skönast som aldrig ljud
i toner, men härlig drömdes.
Den dryck är ljufvast som bjuden sjöd
i bägarn, men aldrig tömdes.
Det ord är skönast som ej blef sagdt,
men endast skälfvande anadt,
och klarast lyser den lyckas prakt,
som fjärran i dröm du spanat.

Ty sång, som aldrig fått klinga ut,
blir aldrig klanglös och sprucken,
och aldrig blir rusande sötma slut
i dryck som icke blef drucken.
Kring ord af kärlek som ingen hör,
kring lycka som aldrig vinnes,
i evig skönhet, som aldrig dör,
all drömmens gloria spinnes.⁴

Tankegången upprepas i identiska etapper i Lidmans *Primavera* två år senare, i dikt XXIV, med slutstrofen:

Den lycka som vi flyktigt någon sommarafon drömt,
den ana vi att den var livets enda;
de dikter voro bäst som tanklöst blevo brända,
den mun var ljuvast, vilkens kyss vi aldrig smakat —
den lycka störst, som sorglöst vi försakat.

Influensen från Gripenberg hänför sig inte bara till den rent erotiska sfären; i viss mån synes den, genom den gripenbergiska versens deklamatoriska prakt, fulländade klarhet och den sköna formens vällust, ha motverkat elementet Rimbauds komplexiva bildorganisation.

»Ett liv igenom», skriver Lidman⁵, »har Den berusade båten följt mig på färden, och dess två näst sista strofer har jag i mer än ett halvsekel kunnat utantill.» Den färd till fjärran länder som Rimbaud och den poetiska farkosten gjort, den företar också Lidman. Hans hav är liksom den berusade båtens färgrikt som en regnbåge, yrseln och rytterna dansar på skimrande vågor, starkare än alkohol, »fermentent les rousseurs amères de l'amour».⁶ Också Lidman kan anropa »diktens vällust»⁷, men han har dock inte via poesin upplevt och skådat allt. Han är i grunden visionär, liksom Rimbaud, men ännu bunden till den erotiska sfären. Kvinnokroppen är hans medium och har samma funktion som Rimbauds båt:

⁴ Cit. efter Gripenberg, *Saml. dikter*, 1, 1918, s. 103 f.

⁵ *Lågan och lindansaren*, s. 269.

⁶ Rimbaud, *Oeuvres compl.*, s. 124.

⁷ Lidman, *Källorna*, 1906, s. 28.

Så bar din kropp en doft av fjärran blommors dröm,
 och dina ögon speglade i djupet gömde
 avlägsna städers hus, palats och mänskoström
 och fjärran skogar, där i dunklet drömde
 satyrers barn och nymfers lekande och ljusa
 danslättas flock.

Jag såg en vind det blåa havets vågor krusa
 och skepp som förde länders rikedom
 till någon ny och främmad asiatisk hamn:
 jag hörde fjärran rikens språk och namn
 och mänskoöden vilka ingen minns.⁸

I en artikel »När jag rymde från Uppsala»⁹ har Sven Lidman med stöd av dagboksanteckningar dröjt vid de år efter sekelskiftet som föregick hans debut. Rimbauds ande svävar över dessa sidor. Några dikter som den unge poeten nedskrivit 1904 handlar om lyckan »att räddningslöst gå under», om att »ensam och frusen vandra». Rimbaud berättar i *Une saison en enfer* om hur han vandrar ensam »sur les routes, par des nuits d'hiver, sans gîte, sans habits, sans pain», medan »un voix étrennait mon cœur gelé». I slutet av prosapoemet *Enfance IV* i *Illuminations*² skriver han: »Les sentiers sont âpres. — — — — Que les oiseaux et les sources sont loin! Ce ne peut être que la fin du monde, en avançant.» Den dikt som inleder Lidmans diktsamling *Källorna* (1906) kunde ha lagts i munnen på poeten Rimbaud. Han var det ensamma barnet som gått lång väg utan rast och vila, var som en våg på djupa strömmen mot okänt fjärran mål, nattens köld, solens brännande strålar och regnets svalka hade han upplevt, vägens bjärta eller bleka blommor hade fascinerat honom, och han kunde säga att livets »heta drycker bränt ett trotsigt hjärta»:

en solögd drömmare, till natt och skuggor dragen,
 som kunde leka grymt och gråta som en slagen —
 och sol och stjärnor fyllde drömmarns hjärta
 med sångens salighet och sångens smärta.

Rimbaud har gestaltat sitt öde, sin desillusion i diktens värld i *Une saison en enfer*. Men han hade liksom den Cassandra Lidman diktar om (Primavera) förkroppsligat »styrkan att lida, modet att brinna, modet att vara en brinnande fackla». När Sven Lidman tänkte välja »undergångens, självförbränningens, fattigdomens väg», är detta en gest à la Rimbaud. Han gestaltar i sina anteckningar en kris av samma slag som Rimbaud skildrat i sin självbekännelse. Lidman skriver påskaftonen 1904 i sin dagbok³:

Jag vill prisa mina förfäder, som väl gävo mig fattigdomens och den undanskymda ställningen men som voro människor och som gävo mig mäns tankar och känslor, lynnets frihet och avsky för alla ok, begåvningens egenart och självständig blick för planeten Tellus' invånare och förhållanden. Min själ är orolig och brin-

⁸ Lidman, *Elden och altaret*, 1907, X.

⁹ *Bonniers Litterära Magasin*, 1939.

¹ Rimbaud, *Oeuvres compl.*, s. 226.

² *Ib.*, s. 168.

³ Lidman, *När jag rymde från Uppsala*, BLM, 1939.

nande av många generationers individuella daning. Jag är deras obetydliga arvtagare, men jag brinner dok — även om flammen ännu blossar röd, med ojämn låga och mycken rök. — — —

De tala om att förbrännelsen endast är en lusteld, vid vars flammor andra njuta och värma sig. Men de ljuga, ty de hava aldrig själva känt självförbrännelsens hänryckning. Endast *ett* är i livet salighet och fullkommande: att förtäras av elden som tempeloffret på altaret. — — — — Ej har jag dansat på rosor och mycken smålek har jag lidit. Men som den däre och visionär jag är, har jag på intet aktat för det mål jag satt mig före och som jag aldrig sviker. — — —

Vad bryr sig den stora och eviga Konsten om succes eller nederlag, om bortglömdhet eller världsrykte. För henne finns endast uppsåtets helgd och arbetets helighet. Må gatans och stundens moderna storheter samla pöbelns beundran och uppmärksamhet kring sig som det ruttna köttet samlar flugorna. Den ensamme mannen sluter med ett leende sitt öra för deras skrån — — —

Rimbauts brevmanifest 1871 hade fordrat att poeten måste göra sig seende, med uppbåd av alla sinnen, med sinnenas förvirring:

Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie; il cherche lui-même, il épuise en lui tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences. Ineffable torture où il a besoin de toute la foi, de toute la force surhumaine, ou il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit, — et le suprême Savant! Car il arrive à l'*inconnu!*⁴

Dåren och visionären Sven Lidman hade satt sig samma mål före som den seende dåren Rimbaud beskrivit men lämnat skeppsbrutet i Une saison en enfer. Också Rimbaud har talat om sina förfäder, om sitt trots och sin frihet, sin egenart och sin avsky för ok, sin självförbränning, om arbetet som enda återstod. I Adieu beskriver han hur hans »båt som stigit högt upp i livlösa dimmor, vänder bogen mot nödens hamn, den eldfläckiga och dystänkta himlens väldiga stad. Åh! de ruttna lumporna, det regnblötta brödet, berusningen, de tusen kärleksupplevelserna som korsfäst mig!» Han reagerar till slut både mot poesin och religionen, men har prövat båda med samma intensitet som efterföljaren sedan försöker. Den religiösa självförbränningen beskriver han i en dikt⁵, vars ord kanske återklingar i Lidmans ovan citerade bön »att förtäras av elden som tempeloffret på altaret»:

Que je dorme! que je bouille
Aux autels de Salomon.

*

Det var givetvis inte bara Sven Lidman som tog intryck av Levertins Rimbaud-essä. Levertin var ju sin tids litterära orakel och allt han skrev lästes med beundran eller hänförelse av den unga generationen. Rimbaud och Den berusade båten blev en estetisk symbol, som ingick i tidsströmningen. Sven Lidmans skaldebroder *Sigurd Agrell*, hans trogna sällskap alltifrån första uppsalaåret, kunde dikten utantill och brukade deklamera den »i dionysiskt tillstånd».⁶ Sigfrid Siwertz, som 1904 slöt sig till sällskapet, skriver⁶: »I en antologi med franska symbolister Poetes

⁴ *Oeuvres compl.*, Correspondance, s. 31.

⁵ *Oeuvres compl.*, s. 152, 244.

⁶ S. Siwertz i brev till förf. 4/6 1954.

d'aujord'hui läste vi i min ungdom med förkärlek Rimbaud.» På tal om Rimbaud⁷ har Siwertz framför allt nämnt »hans häpnadsväckande Bateau Ivre» och liknar hans poesi vid »en smattrande fanfar, vilken tvärs igenom symbolisternas mjuka dimmor talar sitt språk direkt till den fränare nittonhundredratalsmodernismen». Språket talade direkt redan till Sven Lidman, som vi sett, till Siwertz själv (några klanger i debutsamlingen *Gatans drömmar* 1905)⁸ och till Agrell.

I Sigurd Agrells debutsamling *Arabesker* (1903) träffar man på en serie *Färgdikter*, Svart, Rött, Blått, Grönt; slutstrofen i Rött lyder:

Och ur de förblödda skyarna
blickar en stor och glödande sol,
och ur tankarnas röda skimmer
stirrar ett stort och blodsprängt öga.

Stilistiskt kan denna dikt hänföras till Rimbaudinflytandet⁹, liksom själva idén till »färgdikter» bör ha runnit upp vid läsningen av Rimbauds *Voyelles*. I övrigt hittar man emellertid inga otvetydiga reminiscenser ens hos en så mottaglig själ som Agrell. Han är främst av allt drucken av den frödingska diktens pärlskummande vin. I synnerhet gäller detta debutsamlingen; den inledande cykeln heter *Indiadikter*, och i den återklingar också verbalt Frödings *Jag ville jag vore* (Gitarr och dragharmonika).

Andra avsnittet av *Arabesker* innehåller livsberusnings- och kärleksdikter, dedicerade »Till S. L., 'Sten Harris'», alltså till Sven Lidman. *Mystica amorosa* är samma gudinna som i Rimbauds *Credo in unam* och i Lidmans *Pasiphaë*, men, typiskt nog för den i tanken vittfarne filologen, ännu mer kosmopolitisk:

Du skred bland Hellas' hetärer
i ett jublande phalloståg,
bland Indiens bajadärer
du dansar vid Ganges våg.

Den religion Lidman och Agrell omfattar, ser inte till reella och moraliska värden utan till upplevelsens intensitet och skönhet. Dikten *Decadenter*, riktad mot K. G. Ossian-Nilsson och hans amerikaniserade hjältar, »som leva av fläsk och chikaner / och bedja till dollarn och Gud», hävdar att dess »tanke är dock en stjärna, / som bådär en gryende dag»:

Vi se mot det fjärran och sköna,
vi glädjas åt tankarnas gång,
vi höra all rymden döna
av en djup och underlig sång.

⁷ S. Siwertz, *Att vara ung*, 1949, s. 188. *All världens äventyr*, red. av S. Siwertz, 1944, s. 516.

⁸ E. Hj. Linder, *Fyra decennier*, s. 120, har funnit spår av Rimbaud också i romanen *Selams* (1920); kanske bör man dock här inskränka jämförelsen till Baudelaire, som Linder också nämner. För Siwertz' debutdikter erbjuder sig också i regel Baudelaire, Levertin och Gripenberg som närmare impulsgivare än Rimbaud.

⁹ Bildskapandet i synnerhet i *Bateau ivre*. Se t. ex. strof 9, där skalden har sett »le soleil bas, tâche d'horreurs mystiques, illuminant de longs figements violets, pareils à des acteurs de drames très-antiques les flots roulant au loin leurs frisson de volets», strof 19 och 22. *Oeuvres compl.*, s. 124—126.

Detta är tankegången och böljeslagen från Den berusade båten. Till Rimbauds dikt och dess livssymbol anknyter ännu närmare första dikten i cykeln *Tysta timmar* i *Solitudo* (1905):

Styr ut, min själ,
 på glittrande haf
 med solglansro öfver klargrönt djup,
 styr ut, min själ,
 mot fjärran länder
 med töckenblåa berg bland hvita skyar!
 Styr ut, styr ut,
 mot morgondagens skära skimmer
 och kvällens djupblå ro
 och nattens alla tysta gyllne stjärnor

Färgskimrande,
 silfverblänkande,
 fiskarna leka bland tång och koraller.

— — — — —
 Öar och länder
 stiga ur hafvet,
 hälsa dig,
 glimmande hvita städer,
 mörka och svala skogar
 vänta dig!

Mot fjärran stränder,
 dem ingen sett,
 dem ingen fot trampat,
 styr du,
 min själ,
 och —
 den doft *du* känner,
 den sol *du* ser,
 känner ingen,
 ser inga andra...

Liksom den berusade båten förutser slutet, utslocknandet efter att ha badat sig i havets poem, efter att ha upplevt allt det okända som stiger ur havet bortom fjärran horisont, så talar Agrells dikt om drömmar, solens glitter, vågornas saltdoft: allt ska dö med honom, »sjunka i intet».

Mer än som språkligt och stilistiskt ideal — i detta avseende får han avsevärt större betydelse för Gunnar Ekelöfs och Erik Lindegrens modernism¹ — kom Rimbaud för det begynnande seklets diktare att betyda som livsmönster. Vad som bör observeras är, att elementet Rimbaud går *mot*

¹ Upprepningstekniken i t. ex. *Enfance III (Oeuvres compl., s. 168)*, där varje ny fas inledes med »il y a», som Ekelöf i *Spektrum* 1932 översätter med någonstans — — — någonstans — — — etc., är ett viktigt element i de båda diktarnas teknik. Jfr Ekelöfs *Absentia animi (Non serviam 1945)* och Lindegrens *Arioso (Sviter 1947)* med Ekelöfs översättning, som är utgångspunkten. Under 30-talet ägnades berömda och stimulerande essayer åt Rimbaud av Ekelöf (*Karavan 1935*) och Artur Lundkvist (titelessayen i *Ikarus' flykt*, 1939). Ätminstone en senare poet har gått direkt tillbaka till källan och låtit sig inspireras av Rimbauds dikt. Diktsamlingen *Den berusade båten* (1950) inleder Folke Dahlberg med att återge Rimbauds *Bateau ivre in extenso*; att Rimbaud är hans utgångspunkt framgår också av hans senaste diktsamling *Lustvandrare utan trädgård* (1953).

den allmänna s. k. fin-de-siècle-stämningen. Schopenhauers Die Welt als Wille und Vorstellung var katekesen, och *viljeförlamning* det ord som täcker den trötta livsstilen.² Man kan knappast tänka sig något mindre viljeförlamat än upprorsmannen Rimbaud. Visserligen förkroppsligar han inte viljans frihet — hans utveckling tycks tvärtom tragiskt ödesbestämd — men *viljans revolt*. Han blir ett hetsigt, upproriskt inslag i 1900-talets första år, som meddelat något av sin anda till bohemer som Sven Lidman och Sigurd Agrell.³ Les quatre diables kallade sig den kader som bildades i Uppsala hösten 1900 och omfattande Sven Lidman, John Landquist, Sigurd Agrell och konsthistorikern Harald Brising; Siwertz slöt sig 1904 i viss mån till gruppen. Namnet är hämtat från Herman Bang, enligt vad Lidman uppger⁴, men kanske har nomenklaturen, det upproriska i appellen, något att göra med den demoniske Rimbaud, »blek och rebellisk, en fallen trotsets genius», för att åter citera Levertins essay.

John Landquist berättar⁵, att kvartetten en gång skulle göra besök i osäkra trakter: man talade om saken medan man satt på Rydbergs. Sven Lidman var beredd och visade upp en stor browning, varpå Agrell, som inte ville vara sämre, plockade fram en liten revolver och lade bredvid sitt kuvert; efter en stund var herrarna ensamma på restaurangen. Uppträdet påminner om det som Rimbaud och Verlaine gjorde sig bemärkta för, då de första gången hemsökte Belgien 1871: de började på ett kafé, retade av nyfikna kälkborgare, skryta om mord och stölder som de hade begått, högt så att omgivningen hörde det och en anmälde dem för polisen. Vi befinner oss i samma atmosfär av lite demoniskt bohemi.

Rimbaud, revoltens, trotsets och äventyrets genius, har alltid gjort uppror mot det stillastående, det invanda och stagnerade. Hans livsstil är ett element i tidsandan under 1900-talets första år, som bör ha medverkat till att bereda vägen för nästa epok, viljeförkunnelsens och aktivitetens. Själv kom han att i sitt liv förkroppsliga denna anda, då han i Abessiniens svarta land bryter nya vägar. De svenska diktare, som varit bundna i viljeförlamningen, gör det i litteraturen.

² Om sekelskiftet se Olle Holmberg, *Från Hjalmar Söderberg till Pär Lagerkvist, På jakt efter en världsåskådning*, 1932.

³ Indirekt, huvudsakligen via Lidman, har både Rimbauds diktning och livsstilen haft betydelse för den unge Bertil Malmberg.

⁴ *BLM*, 1939.

⁵ J. Landquist, *Mina Uppsalaår, Uppsalaminnen*, 1947.