

SAMLAREN

T I D S K R I F T

F Ö R

S V E N S K L I T T E R A T U R H I S T O R I S K
F O R S K N I N G



NY FÖLJD. ÅRGÅNG 36

1955

U P P S A L A 1 9 5 6

S V E N S K A L I T T E R A T U R S Ä L L S K A P E T

UPPSALA 1956

ALMQVIST & WIKSELLS BOKTRYCKERI AB

557950

En romantisk klockare och ett svärmiskt bodbiträde.

Om Birger Sjöberg och Strindberg.

Av Gunnar Axberger.

1.

Framför boklådsvinstrycket vill jag stanna.
Strindbergs panna:
ormar ringla sig på marmorhvalf!
Denne diktare med blixtar granna
i sitt öga talade så jorden skalf,
kunde liksom eld och lågor strö,
men ibland så ljus och sommarmild.
Frida svarar buttert: Han blef skild!

Bland mängden av opublicerade Frida-dikter i Birger Sjöbergs litterära kvarlåtenskap finns flera utkast till samtal om Strindberg. I växlande ordalag uttrycker Fridas vän sin hänförelse inför geniet med marmorpannan och ormlockarna, mannen som strör eld omkring sig men som också kan vara ljus och sommarmild. Fridas känslor är, som synes, något svalare.¹

Liksom ofta eljest i sin Frida-diktning leker Birger Sjöberg här med djupt personliga upplevelser. I det egenartade romanutkastet *Provins-Petter* från mitten av 20-talet återfinner man en likartad Strindbergupplevelse, men utan parodiska bitoner. Sjöberg berättar om en valborgsmässoafton på Gråberget i Jarlastad (Skansen i Stockholm) med flammande eldar och studentsång — en kväll då minnena lockas fram.

Och i burens tjöt vargen, och där satt den duvna örnen — högst på berget mot lågorna rörde sig renarne, vilka visades på särskilda timslag. Men medan vårflam-

¹ Sjöbergsarkivet, Göteborgs stadsbibliotek. Utkasten till dikterna om Strindberg är skrivna på det billiga kladdblockspapper (olinjerat, gråaktigt, i format omkr. 17,5 × 23,5 cm), som Sjöberg använder vid tiden omkring debuten. På denna pappersort finns rubrikförteckningar, upptagande både i *Fridas bok* införda dikter och andra. Dessa måste ju ha tillkommit före debuten, innan urvalet fastslagits. Men där finns också rubrikförteckningar till en andra och tredje Fridabok, där inga av de i första samlingen medtagna dikterna uppförts, och i anslutning här till en mängd utkast och fragment. Dessa torde ha kommit till efter debuten men förmodligen innan Kvartetten påbörjades. Strindbergsfragmenten hör med bland dessa senare. Roligast är en dikt i ett par varianter med titeln *Frida och August Strindberg*, där man får veta, att Strindberg med all sannolikhet skulle ha kommit på andra tankar i kvinnofrågan om han blott lärt känna Frida. Peterson har anfört några brottstycken i sin monografi, *Birger Sjöberg den okände* (1944 — sid. 200 f.), som i det följande citeras »A. P.»

mor stego mot den oroliga himlen, kommo även andra minnen fram — då tänkte man på den store skalden, han med panna som ett marmorvalv, kring vilken lockarna ringlade som etterormar; han, som en gång kommit med facklor i den vildaste vårstorm, så fönster slogos in, staket ramlade och portar sprängdes, han, som med vargarne på Gråberget och elden på Klinten ropade efter friheten — vårstormens och lågornas skald.²

Säkerligen är det ingen tillfällighet, att Birger Sjöberg både här och i Frida-fragmentet använder en av sina mest omhuldade bilder: eldflamorna — orons, lidelsens och det konstnärliga skapandets ständigt upprepade symbol i hans diktning.

I sin monografi har August Peterson upprepade gånger framhållit Birger Sjöbergs Strindbergsbeundran. Den möter oss redan under skaldens expeditår i Vänersborg och kommer senare vid flera tillfällen till uttryck i hans journalistik. Han drömmer en tid — omkring 1911 — om att kunna skriva prosa som Strindberg. Han blir abonnent på den stora upplagan av dennes samlade skrifter 1912—20. Han förklarar i ett uttalande från slutet av sitt liv, att Strindberg är den ende författare, av dem han känner, som är genial. Och han betygar även i andra sammanhang mestaren sin beundran (A.P. s. 92 ff., 139 f., 374, 379).

Har denna Strindbergsbeundran satt några spår i Sjöbergs författarskap? Det är möjligt att — som August Peterson förmodat — *Kvartetten som sprängdes* tagit intryck av berättartekniken i *Röda rummet* (A.P. s. 277).³ Och det förefaller sannolikt, att *Kriser och kransar* mottagit impulser från Strindbergs verskonst och diktarpersonlighet överhuvud. Redan presskritiken observerade detta, och frågan har senare diskuterats av August Peterson och Gunnar Helén.⁴ (A.P. s. 314 f., Helén, s. 120 f.)

Fråga är emellertid, om inte Strindberg ägt avgörande betydelse även för en helt annan del av Sjöbergs produktion. Jag syftar på Frida-lyriken, särskilt utformandet av bodbetjäntens porträtt. Och jag undrar, om man inte här kan hitta uppslagstrådar, som leder in till något centralt i Birger Sjöbergs personlighet och diktning.

*

Enligt en muntlig källa, som August Peterson åberopar, läste och beundrade Birger Sjöberg ivrigt Strindberg under sin expedittid i Vänersborg (1903—06), diskuterade honom gärna och försvarade honom mot

² Medvetet eller omedvetet måste Birger Sjöberg här associera till Strindbergs dikt *Vargarne tjuta* och skildringen av dess tillkomst i *Ensam*: Strindberg bevittnar en eldsvåda i Stockholm och hör hela tiden vargarnas tjut från Skansen.

Det karakteristiska Strindbergsporträttet både i Frida-dikten och prosastycket har nog delvis inspirerats av Strindbergs egen teckning av skådespelaren Falander i *Röda rummet*: den höga pannan, ögonen som han stundom kan »fyra av» varvid pupillerna liknar mynningarna på en revolver, de oordnade hårlockarna »som vilda växter mellan vilka små raka ormar kastade sig ner och liksom sökte nå ögonhålorna». »Falander kastade med huvudet så att ormarne ringlade sig» (kap. *Absint* och *Teateraktiebolaget Phoenix* — kurs. här).

³ I kapitlet *Om en Jättefilosof* etc. låter Sjöberg överkonstapel Björk flera gånger åberopa Strindberg under sitt filosoferande över livet och kvinnan. Hans plötsliga fråga »... vad i helsike menar Strindberg med Cinnober?», antyder att Sjöberg vid denna tid haft *Svarta fanor* aktuell.

⁴ *Birger Sjöbergs Kriser och kransar i stilhistorisk belysning*, 1946, här citerad »Helén».

belackare. Sjöbergs beundran »gällde emellertid främst språkkonsten i Skärkarlsliv och Röda rummet» (A.P., s. 93).⁵ Omnämmandet av *Skärkarls-liv* är intressant — jag tänker närmast på *Den romantiske klockaren på Rånö*, en berättelse som ju upptar mer än hälften av bokens sidantal. Strindbergs novell med dess festliga upptakt i en lanthandel i Trosa och dess fortsatta berättelse om huru yngste bokhållaren bryter upp för att i Stockholm vinna inträde vid Musikaliska akademien och så småningom utbilda sig till organist och skollärare — måste ha lästs med ett visst igenkännande av yngste expediten i Nyströms Järn- och Färghandel i Vänersborg. Själv gick Birger Sjöberg vid denna tid och väntade på att snart få vända ryggen åt butik och småstad; bl. a. hade han bett sin bror Gösta att undersöka möjligheterna i huvudstaden (jfr A.P.; s. 93). Själv odlade han också ett svärmiskt musikintresse, som under en period särskilt gällt orgel. »Det var en tid jag var liksom galen på orgel. Det var som om jag skulle blifvit biten af en tokig organist», skriver han i en självbiografisk notis, förmodligen från 10-talet. I en annan liknande anteckning berättar han, hur han som barn gärna smög sig in i vapenhuset till kyrkan för att lyssna till orgelspelet (båda anteckningarna på lösa blad i Sjöbergsarkivet). Slutligen kan man erinra om en rolig skildring av hur hans lidelse för orgel en gång i skolan lockar honom att oombedd uppträda — och göra fiasko! — under en morgonbön (delvis återgiven hos A.P. s. 38 f.). Man måste säga, att Birger Sjöberg var väl preparerad för upplevelsen av Strindbergs suggestiva skildring av orgelbruset i Jakobs kyrka, de olika stämmornas invecklade lekar och alla de känslor och drömmar som härvid väckes hos den svärmiske musikeleven.⁶

Först och sist kunde emellertid Birger Sjöberg känna igen sig själv i detta, som Strindberg kallar Herr Lundstedts »förmåga att leka» eller »drömma» och som ju är det centrala draget i dennes väsen: förmågan att ständigt utnyttja de omgivande tingen till stoff för dagdrömmar, att ständigt förvandla den omgivande vardagsvärlden till sällsamma drömkulisser eller låta dess småting bli incitament till långväga fantasiutflykter. När Herr Lundstedt en månljus sommarnatt i en skakande gästgivar-skjuts färdas landsvägen fram mot Södertälje, dröjer det inte länge, förrän telegrafstolparna med sitt sjungande tackel längs vägen blivit en ändlös eskader av enmastare, medan rågskylarna ute på fältet blir defilerande trupper i kolonner och bataljoner. Själv är han Napoleon, som ilar bort

⁵ August Petersons sagesman var här skaldens goda vän Gunhild Johansson, kassörska i Nyströms färghandel under Sjöbergs tid. Vid personligt samtal med mig har Peterson vitsordat hennes intelligens och minne och värdet av hennes uppgifter.

⁶ Bland utkastet till Frida-dikter från början av 20-talet finns ett fragment som skildrar en klockare vid en begravning:

Klockare, du ser där på läktarn du står
mörka skuggor på hvalfven fläktas
nedanför svart en skara går.

Nu du tittar stirrigt in i lilla spegelns glas.
Ut ur verket rullar mörk och oljig bas,
ett brusande svall,
ett sakta skall
när kistan skrapar mot svartklädd pall.
Klockare, mörka syner ofta
ser du i alla fall.

från det brinnande Moskva — den röda månen bakom en klockstapel — och som då och då med en dyster nick hälsar sina trogna veteraner. På samma sätt fortsätter Herr Lundstedt att leka, berättelsen igenom: under strövtåg på Stockholms gator, under högmässan på orgelläktaren i Jakob, under roddturer utanför Rånö. Den vita fyren blir en sjöjungfru med blinkande eldöga. En avbruten årtull bland strandtången framlockar visioner av ett dramatiskt skeppsbrott. Fyndet av en buteljork utlöser drömmen, att den kommit från Finland och en gång genomborrats av en korkskruv, tillhörig någon av Fänrik Ståls ättlingar osv.

Man har ett intryck av att flertalet av dessa motiv lika gärna skulle kunna vara hämtade ur Birger Sjöbergs prosa — eller ur hans Fridalyrik. Bøjelsen för dröm och lek av dylik art är i själva verket ett av de mest karakteristiska dragen i hans väsen, ett drag som han själv är starkt medveten om och ofta gör till föremål för observation. Jag anför i det följande några exempel.

På barndomsminnen bygger en dikt som *I lärdomskvarteret i Kriser och kransar* med dess skolinteriör:

Bänken snärjs i granna garn
av fantasin med flammen.
Romboiden blir så vriden.
Cirkeln börjar le.
Ordningsman, allvarsam,
led nu lekens gosse fram!

Skolpojksminnena har lämnat stoff till Kvartettens skildring, hur Edmund Åvik och hans kamrater leker musketörer och förvandlar sin fridfulla hemstad till ett oroligt Paris, uppfyllt av sabelskrammel, dueller och dryckeslag.

Allt i denna stad kunde de fyra gossarna förvandla och omkläda i sin fantasi, även Gasklockan, som kunde vara en bastion, till och med det stora Vilohemmet för åldringar, ty det kunde erinra om Louvren. Men skolhuset kunde aldrig insvepas i romantikens dimmigt röda slöjor; det kunde icke förgyllas, ty det var verkligheten själv — deras verklighet (s. 36 f.).

Hos barnet och skolpojken är dessa lekar i sin ordning. Dröjer de sig kvar hos den vuxne, får situationen gärna ett stänk av komik, inte minst om vederbörande är en naivt självbelåten filister som Fridas kavaljer. Denne är emellertid på denna punkt fullkomligt ohämmad — eller rättare, skalden har funnit det på en gång löjliga, rörande och naivt älskvärda i hans dagdrömmeri konstnärligt tacksamt. Av visorna i Fridas bok är det mer än en tredjedel, som helt eller delvis tolkar bodbetjäntens svärmiska fantasiutflykter. Därtill kommer alla de opublicerade eller postumt utgivna Frida-sånger, som varierar samma tema. Att diktaren här parodierar starkt markerade tendenser hos sig själv, är otvivelaktigt. Situationen kan utlösa hans självironiska löje, men han har också insett, att här fanns något ödesdigert. I porträttet av f. d. juristen Josias Banckenberg i Kvartetten möter vi en människa, hos vilken fantasileken överskridit gränsen till det sinnesrubbade. I likhet med Fridas vän — och författaren själv⁷

⁷ Bland Sjöbergs kvarlåtenskap finns mängder av diktutkast och diktfragment med motiv från »Richelieus tid» eller franska revolutionen. En del är av »Fridatyp», andra saknar denna fiktion.

— är Josias förhäxad av äventyrligt franskt sexton- och sjuttonhundratals. Mitt i en lovande karriär har han drabbats av sinnessjukdom och är, när vi lär känna honom, en liten smal man med ett stort grånat huvud och en halvöppen mun, som blottar två rader långa, aristokratiska, något oregelbundna tänder. Emellertid är han inte alls någon olycklig människa — »ty han, som under sina ynglinga- och mannaår med den eldigaste iver slukat memoarlitteratur från de franska Ludvigarnas tid och särskilt intresserat sig för revolutionens historia, levde nu sitt fria drömmarliv bland den tidens förnämsta adel vid Ludvig XVI:s fötter i närheten av Marie Antoinettes tjugande personlighet». Själv sirlig, alltid prydligt klädd, går han omkring i den lilla våningen, som han bebor tillsammans med två systrar, småpratar, mumlar artigheter, bugar graciöst för någon överhovmästarinna som nådigt leende passerar förbi. Endast under våren bli han orolig, då han i full panik upplever den kungliga familjens flyktförberedelser (s. 563 ff.).

Figuren är tecknad med Birger Sjöbergs vänliga humor, som bl. a. lockar fram komiska effekter ur den sirliga drömmiljöns kontakter med omgivningens kompakta prosa. Emellertid är det väl knappast något tvivel om att diktaren här leker med explosivt stoff. Den sinnesrubbades sjuka drömliv har släktskap med skolpojken Edmund Äviks musketörfantasier — denna lek som börjar i solskenet ute på isen och återvänder i febersynerna under lunginflammationen. I den sena — och märkliga — dikten *Fantasibarnet*⁸ har Birger Sjöberg tagit upp problemet i all dess nakna tragik. »Fantasibarnet» lever i sin egen värld och formar omgivningen efter sitt huvud. Förgäves söker fadern hjälp hos doktorn, läraren och smeden. Barnet är oförbätterligt.

Och fadern dog och lades på bår
och sonen kring i världen går
och irrar i stora salen,
de säga han är galen.
Och i hans huvud för varje dag
det växer landskap och vattendrag
och liljor blandas med stoft och mull.⁹

Exemplens antal kunde utökas. Dagdrömmarens situation och problematik är ett motiv som ständigt återvänder i Birger Sjöbergs författarskap. »Drömmaren» är också ett ord som gärna får starkt personlig känslöbetoning i hans lyrik. Det har sitt intresse att se, hur han finner en

⁸ Dikten, som återgivits i *Minnen från jorden*, föreligger i en mängd manuskriptvarianter. Den tillhör tiden efter *Kriser och kransar*.

⁹ Mitt citat är hämtat ur en annan version än den som publicerats i *Minnen från jorden*. De tre sista raderna i citatet är senare strukna och ersatta med:

Det spelar motiv i mitt huvud, karl,
det stiger en skog i mitt huvud, karl.
Vad skola vi göra åt huvudet, karl?

Några ord på ett annat blad torde här vara avsedda som fortsättning — och svar på frågan:

»Du får väl till slaktarn vandra
och få det kluvet, den enda kur
som hjälper åt sådana kreatur.»

kontaktpunkt mellan sig och mästaren Strindberg genom att även göra denne till »drömmare». Ett av utkastet till Fridadikten om Strindberg börjar med orden:

Uti boklädsfönstret ser jag ibland granna
böcker lurfvig loek på Strindbergs panna.
Väldigt hufvud, liten mun så späd.
Ögon som i fjärran skåda bland drömmens träd
uti drömmens gröna lund uti den fjärran dal.
Uti diktarns och i drömmarns skog
Strindberg, Frida, trifies nog.

Några överstrukna och oklara rader följer efter »fjärran dal»: »Drömma kunde Strindberg — — — drömma drömmar — — — drömmar utan tal.» Sjöberg kunde tänka på *Sömngångarnätter*, *Ett drömspel* och mycket annat i Strindbergs produktion. Dit hörde också Rånönovellen med dess inlevelse i en småborgerlig dagdrömmares liv. När bodbiträdet i Lilla Paris med sin typiska vokabulär låter Strindberg gå omkring och trivas i »drömmens gröna lund» så har han gjort mästaren till granne i sina egna fantasimarker.

Härmed är jag tillbaka vid utgångspunkten — den tjugoföråriga expediten i Nyströms Järn- och Färghandel och hans beundran för *Skärkarlsliv*. I all sin fabuleringsglädje är ju novellen om Rånöklockaren en populärt suggestiv studie i dagdrömmariets problematik, och Birger Sjöberg har väl knappast kunnat undgå att känna igen sig. Fråga är, om vi inte här står inför den typ av litterära intryck, som kan bli impuls-givande för årtal framåt och väsentligt bidra till en människas syn på sig själv och sin situation. Dels kan man nu på flera ställen i Birger Sjöbergs senare lyrik spåra ganska påtagliga reminiscenser från Strindbergs novell, dels och framför allt erbjuder Rånöklockaren och Fridas vän så stora likheter, att man blir uppmärksam. Som bekant pågick Frida-diktningen med längre eller kortare avbrott alltifrån skaldens Vänersborgsår och fram till debuten 1922. Särskilt betydelsefulla tycks åren efter hans utflyttning till Ramlösa våren 1918 ha varit. Under hela denna tid har också hans intresse för Strindberg hållit sig levande och tagit sig skiftande uttryck (jfr ovan, s. 39 f.).

I *Den romantiske klockaren på Rånö* presenteras en miljö, som har många beröringspunkter med den vari Fridas vän lever och verkar. Den festliga upptakten måste en gång ha förefallit Birger Sjöberg välbekant: interiören från småstadsbutiken en torgdagskväll med bondkärrorna skramlande i porten, förste bokhållaren chevalereskt nojsande med ett par jungfrur som han betjänar vid disken — och yngste bokhållaren svärmiskt drömmande i månskenet uppe på vindskammaren, där han nyss avslutat packningen för sin förestående Stockholmsresa. Handlingen lämnar här efter småstad och specerihandel men fortfar att spela i småborgerlig miljö, skildrad med ett stänk av älskvärd ironi. De friska naturtavlorna bidrar till stämningen av vänlig idyll.

Mot denna bakgrund upplever man bokhållaren och blivande klockaren Alrik Lundstedt. Liksom Fridas kavaljer är han i all sin svärmiska läggning en ambitiös och skötsam ung man och får vid avresan vackra vitsord av en faderligt välvillig principal. Avväpnande älskvärdhet blandas liksom

hos Fridas vän med blåögd och en aning självbelåten halvbildning. Karakteristisk i båda fallen är den raljanta ton, varmed figuren skildras. Strindbergs ständigt återkommande »Herr Lundstedt» är betecknande. Lika litet som hos Sjöberg är dock tonen hos Strindberg elak; värmen och den humoristiska förståelsen spelar hela tiden med — givetvis beroende på att figuren även i hans fall rymmer något av fiktionsjag.

Det dominerande draget hos bägge diktfigurerna är emellertid förmågan »att leka». Bagatellartade upplevelser, som den vardagliga omgivningen erbjuder, blir för båda ständigt förnyade impulser till snabba och överraskande fantasisprång. Månskensfärden på Södertäljevägen mellan rågskylar och telegrafstolpar förflyttar Herr Lundstedt tillbaka till Napoleons dagar. Månskensvandringen genom den prasslande skogen utanför Lilla Paris' tullar leder för Fridas vän rakt in i 1400-talet (*Romantisk promenad*), och en liknande spatsertur lockar honom till »Kardinalens» Frankrike, förvandlar honom själv till musketör och Frida till *Fru Bonacieux*. Mattan i inackorderingsrummet fångar från första ögonblicket Herr Lundstedts uppmärksamhet: en urblekt gondol med kavaljer och dam från riddartiden, ett palats som kunde vara Venedig, eftersom det gick kanaler inunder, en bro som kunde vara Suckarnas. När han nästa dag flanerar på Stockholms gator, leker han, att han är »i Venedig därhemma på mattan», själv en stolt riddare med sköna borgfruar vinkande från fönstren. Man erinrar sig den utförliga beskrivningen av Tyrolerlandskapet på Fridas gardin, dit hennes vän »flyr att leka» bland snö och alprosor. Eller det sydländska landskapet på karamellburken, som utlöser drömmen om Italien! Herr Lundstedt hämtar visdom ur rumskamratens exemplar av »Meyers Universum»¹, där särskilt en bild av basaltgrottan på Staffa inspirerar honom: nästa dag förvandlar han orgeln i Jakob till en brusande basaltgrotta med orgeltramparn som Eolus. Fridas vän hämtar motsvarande inspiration ur »Familjeboken» eller »Familjejournalen» — inte minst från illustrationerna! »Sidan fyra / stjärnor pyra / och kometsvansar häftigt styra . . .» (*Hyllning till universum*). Båda utnyttjar flitigt lånbiblioteket, och bådas smak har pueril prägel. Herr Lundstedt läser Cooper och har snart befolkat klassrummet med ädla och vilda rödskinn. Fridas vän läser Dumas och fyller stadens gårdar, gator och omgivningar med musketörer och jesuiter. Ett besök i stadens stämningfullt ålderdomliga bankhus blir ett äventyr i Bastiljen: själv är han plötsligt Hertig de Beaufort, som vid gluggen i trappuppgången spanar efter Athos. »Innanför min sammetsröja darrar hjärtat vildt men stumt.» (*Hertig de Beaufort på Bastiljen*, återgiven av A.P., s. 172.) Men det går bra att leka också hemma på rummet. Ett opublicerat utkast börjar:

I min ensamhet så ofta toner ifrån fordom klang
och i rummets skymning hördes skarp din röst, o D'Artagnan

— — —
Mina möbler, fattigdomens, vika bort och strax jag står
i ett förmak där pendylen högtidsstämd sin klämtning slår.
Är du här att vänta domen. Snart skall du väl döden dö,
blek och sträng bak dörren väntar dig den stränge Richelieu.

¹ *Meyers universum eller Taflor ur hela den kända Verlden* började häftesvis utges i Sverige 1838, med den tyska texten bearbetad efter svenska förhållanden.

Men dagdrömmarna kan hos båda också utlösas av vardagliga eller högst obetydliga ting: en buteljork bland strandtången på Rånö, en hästsko i Lilla Paris.

Herr Lundstedt är kvartettsångare liksom Fridas vän och umgås med sångarbröder ur det lägre borgerskapet. På sitt rum bjuder han på »sångfock», varvid »bland de inbjudna märktes andra tenoren, sadelmakaren, och första basen, finbagaren». I Fridaparets omgivning möter vi andra basen, snickaren Alfred Malmlund, tenoren och smörhandlaren Gyllberg osv.

De anförda likheterna syns mig vara för många och konkreta för att enbart kunna härledas ur det gemensamma i motiv och miljö — i all synnerhet när man i övrigt känner Birger Sjöbergs inställning till Strindberg. Det sannolikaste är väl, att Sjöberg i mästarens novell en gång upplevt sig själv med all den naiva impulsivitet, som var honom karakteristisk och att intrycken i viss utsträckning blivit bestående. När han så småningom gled in i de mångåriga fantasilekarna kring Frida och hennes vän, har han mer eller mindre medvetet haft Strindbergs vänligt ironiska umgänge med »Herr Lundstedt» i tankarna. I bägge fallen var det till stor del fråga om fantasilek kring en människas fantasilekar. Materialet kunde Sjöberg hämta ur egen rik erfarenhet — men när det gällt att handskas med det har mestaren säkerligen verkat stimulerande.

Den vuxna människan, som leker, blir från och med Frida-visorna en av Sjöbergs centrala fantasifiktioner. Jag har nyss diskuterat *Fantasi-barnet* och Josias Banckenberg. Ytterligare en figur må här beröras: sjökaptenen på den lilla insjöbåten Svanen, i det egenartade, ytterligt intressanta novellfragmentet *Förbidade vatten* från perioden efter *Kriser och kransar*.² Intendenten vid den badort, vars gäster brukar fara med båten, antyder i ett samtal, att kaptенens uppgifter om sjöns faror och de äventyrliga människor, som vistas vid badorten, måste tagas med försiktighet:

— Skulle kaptенen möjligen . . . ?

— Visst inte, en ovanligt förständig karl. Men han fantiserar. Sådant har emellertid publiken endast nöje av. Att sätta det i perspektivet, duger ju ändå inte. Kaptenen på Svanen bara fantiserade, han lekte, så var det säkert beställt med hela saken. Efter ett oroligt, skiftesrikt ungdomsliv, efter en bekymmersam mannaålder, lekte han ännu vid nära sextio år, ett barn, med en mans bistra och fårade anlete. För honom var säkert icke båten så liten, för honom icke de stilla och enkla människorna så obetydliga. Vad de icke drömt om att bli, det gjorde han dem till, vad de icke utförde, det lät han dem utföra i sina groteska fantasier. Vad han sett i världen, det nappade han fatt i, gjorde om; vad han läst, krängde han ihop efter sitt eget sinne, och när det började spränga i hans huvud, då öppnade sig talets flöden.

Kaptenen, liksom journalisten i romanutkastet *Provins-Petter* och flera andra figurer i Birger Sjöbergs fiktionskonst, tillhör den romantiske klockarens släkte. »Leka» — det ord som Strindberg genomgående använder om Herr Lundstedts käraste sysselsättning — är ett uttryck som

² Fragmentet, som knyter an till Resling-romanen, ligger splittrat i olika manuskriptbuntar. Jag kommer i en annan studie att behandla dess centrala symbolik: svanen — vattnet.

även Sjöberg gång på gång tillgriper. Större delen av det nyss anförda citatet skulle kunna tillämpas på den romantiske klockaren. Men allt detta var vid denna tidpunkt Birger Sjöbergs egendom, djupt och smärt-samt upplevd.

2.

Emellertid förefaller det, som om impulserna från Strindbergs novell trängt djupare än vad som hittills antytts. På väsentliga punkter berör novellen dagdrömmeriets själva problematik. Med rätta har anmärkts, att skildringen inte helt håller ihop. Sjunde kapitlets förklaring på Alrik Lundstedts fantasilekar — behovet att bli kvitt det ohyggliga barndomsminnet av mordet på modern — stämmer dåligt med de föregående kapitlens fridfullt idylliska teckning av hans existens och karaktär. I och för sig är emellertid denna snabbskiss av hur tendenser till dagdrömmeri kan grundläggas hos en människa, ytterligt suggestiv och rymmer i all sin förenkling mycken sanning. Pojken och ynglingen dagdrömmer för att glömma. Driven av en sorts primitiv skyddsinstinkt vänjer han sig att ständigt blanda samman verklighet och fantasi och lyckas på så sätt komma ifrån ångestminnet från barndomen och den därmed sammanhängande skuldkänslan.

Givetvis fanns här åtskilligt som Birger Sjöberg kunde känna igen. Även hans fantasilekar rymde mycket av flykt ur ångest. Brottningen med pinande och ängslande minnen var ett problem som han var nära förtrogen med. Ett diktfragment från förarbetet till *Kriser och kransar* är belysande:

De grymma minnena: Nu komma vi igen till dig för att dricka.

Ungkarl grå:

Kommen gärna, jag skall räcka eder
hjärtat, som jag har, att suga på!
Fly er kan jag ej, om än jag beder,
muta er, det kan jag ej ändå.
Mina ormar små
fräsen sakta, ringlen nätta,
samsas hedersamt i måltidsro.
— — —

De torterande minnena har i Birger Sjöbergs fall varit av växlande art. Vänner, som stod honom nära, har intygat vilken plågsam personlig realitet, som dolde sig bakom Cellos dråpliga kontroverser med Blamageguden i Kvartetten. Misslyckanden, nederlag, fatalt blamanta situationer fixerades gärna i hans medvetande och kunde förfölja honom i årtal med bibehållen affektstyrka och skarpt accentuerade genom hans visuella fantasi. Jag får i annat sammanhang tillfälle att visa, hur mycket i hans diktning som direkt eller indirekt återgår på dylika ångestminnen. — Hårtill kommer den sjuka skuldkänsla, som så starkt bryter fram i hans senare produktion. Hur tidigt dessa konflikter varit akuta, är svårt att yttra sig om. Att de skärpts med åren är uppenbart. Redan Fridalyriken är emellertid framsprungen ur fantasilekar — odlade under många år! —

kring ett ångestminne som skalden haft ytterligt svårt att bli kvitt: den olyckliga kärleken till Karin Lustine, hans ungdoms stora nederlag.

Nu finns från Birger Sjöbergs senare år en dikt, egenartad och dubbelbottnad, som direkt förefaller att vara inspirerad av den suggestiva symboliken i Strindbergs framställning av den dagdrömmande klockarens situation. Jag syftar på *Möte*, publicerad i Stockholms Dagblad den 3 juli 1927 och sedan omtryckt i Staffan Larssons utgåva *Syntaxupproret* (1955). — I sjunde kapitlet av *Den romantiske klockaren . . .* skildrar Strindberg på följande sätt Alrik Lundstedts utveckling efter den chock, som moderns död framkallat:

Vad som hänt under den svåra vintern, då modern dog, tycktes *fordra en begravning i den unges sinne, ett tjockt täcke av jord och sten, ett helt kummel av andra minnen* för att icke kunna stå opp igen, och när det lilla enformiga livets små händelser ej kunde förse nog hastigt med material, lekte han ihop tilldragelser, massor av intryck, och hopade påhitt, synvillor, hörselvillor, så att de bildade ett tjockt lager som kunde täcka den mörka fläcken. Och så snart ett intryck blivit ett minne, hade det fått verklighet, och *lades som en ny sten på kumlet över det begravna, som icke fick stå opp, och så blev det begravna lika överkligt eller lika verkligt som det som aldrig skett, upplöste sig, blev till dunster och var långa tider försvunnet.* (Kurs. här.)

Sålunda hade hos Alrik driften uppstått att blanda samman verkligt och överkligt och därmed förvandla skuldminnet till dröm. Samtidigt finns inom honom ett behov »att icke stöta på någon verklighet, som genom sin handgriplighet erinrade om att en fatal verklighet, en viss natt uppträtt i hans liv, och vars uppträdande i minnet åtföljdes av en härjande och bitande känsla av skuld». Det är just en dylik påminnelse han av någon irrationell anledning fått under mötet med husfrun på herrgården:

Situationen i all sin betydelselöshet hade varit ett upprepande av en annan situation, som djupt ingripit i hans liv och nu genom sin påminnelse gav full kroppslighet åt det, som skulle ha varit bortdunstat som ånga. *Hela stenkumlet av intryck han kastat över liket ramlade och skelettet låg där, huvudskålen låg där, spräckt av isbillen, och det hjälpte inte söka leka bort det mer, att blanda bort det med drömmarne, att spela bort, läsa bort det.* (Samtliga kurs. av mig.)

I det följande kapitlet skildras, hur kvävande trist Alrik Lundstedts tillvaro blir i samma ögonblick han förlorat förmågan att leka — men också hur han till sist återvinner »gåvorna» och blir kvitt skuldminnet.

Om dråp, skuld och dröm handlar också Birger Sjöbergs *Möte*:

Dråparen gick på vägen
hojade och sjöng på vägen:
»Och skeppet Skulda,
ja, skeppet Skulda,
hon var så vådligt lastad på sin färd . . .»

*Över gärning han lagt lock,
vältrat stenar, block på block.
Hej, det är glömt!
Allt är som drömt!
Tjo!
Intet blod på broddad sko.
Nu är han glad.*

Invid vägen, där den sjungande mannen gick fram, stod en »vilde på åtta år» och »dräpte blommor» — en liten flicka med vilt hår och vilt sinne. Impulsivt kände hon sig dragen till främlingen. »Hon fällde flera blommor», sprang till hans sida och räckte fram dem. Han tog dem med en stum nick.

Det bröt ur hans öga som mörka lågor ur ugn.
Så dräpte barnet med vildes kärlek
vildes lugn.
Dråparen gick och mulnade på vägen,
tystnade på vägen.
Gärningen, som legat under lock,
likblek reste sig i blodig rock.
Landskapet falnade,
luften blev tung.
Åskmörk dalen —
kvavt i den lövgröna salen.
Heden stod röd, med darrande ljung.
Bäcken i kvälja
började stöna och svälja . . .

Men påminnelsen blir endast kortvarig. Dråparen återvinner förmågan att sjunga sig fri, att förvisa skuldminnet till fantasiernas värld:

Nej, det är drömt!
Allting är glömt!
»Och skeppet Skulda,
ja, skeppet Skulda,
med frakt och manskap sjönk i havets bo . . .»
Intet blod på broddad sko!
Nu är han åter glad.
Vildar finns många bland gren och blad,
rövare gå i varenda stad.
Aldrig om blommor han någonsin bad . . .
Nu har han ro.
Tjo!

(Samtl. kurs. här.)

Redan diktens upprepande av det psykologiska temat från novellavsnittet är påfallande: det blodiga minnet som glömmes *genom att det förvandlas till dröm*: »Allt är som drömt!» — och i repriserna eftertryckligare: »Nej, det är drömt!» Härtill kommer det karakteristiska bildspråket: stenblocken som vräks över skuldminnet, liket som dock plötsligt och obehagligt kan resa sig ur kumlet. Att Sjöbergs dikt inspirerats av Strindbergs novell är väl knappast någon tvekan om. Vad man kan fråga sig är, om intrycken härrör från någon sen omläsning eller från tidiga upplevelser, som för alltid bitit sig fast i hans minne. Jag skulle vilja gissa på det senare. I dikten rör han sig med tankar och bilder, som han helt gjort till sina egna. För detta talar bl. a. den starka koncentrationen i tankegång och symbolik.

Dikten om dråparen tecknar i några suggestiva verser, hur »landskapet falnar» kring den hojande sångaren i det ögonblick blodsmittat störtar sig över honom och hans sång tystnar. Birger Sjöbergs lyrik ger många

liknande glimtar av hur ångestanfallet i ett slag kommer en människas värld att förvandlas. Samtidigt tänker man på Strindbergs skildring av hur tillvaron kring Alrik Lundstedt förlorar all glans i det ögonblick, då minnet av brottet aktualiseras för honom och han till sin förtvivlan märker, att han inte längre kan leka, inte längre forma om verkligheten. Hans ungarbostad har med ens blivit tom, han känner den fruktansvärda ensamheten, han ser tapetens eländiga fulhet. »Allting krympte ihop; manualen på orgeln blev icke mer än en alnsbredd som den var, stämorna bara två, pipverket rosslade och hostade, — — — havsstranden var en soplår, molnen vattenångor som stodo beskrivna i Berlins naturlära. Allting blev tungt, grått och trist...» Med fin inlevelse fogar Strindberg in detaljen »Berlins naturlära» — en antydning om motsatsen mellan fantasivärld och »vetenskapliga» fakta och tillika en vink om herr Lundstedts bildningsgrad. Man kommer att tänka på Fridadikten *Naturlig förklaring*, där Fridas vän refererar ett tisdagsföredrag på Föreläsningsinstitutet:

Molnen som skrida
 därovan vid vindarnas vals:
 En gasbildning, Frida,
 ej mera, ej vidare alls...

Berättelsen om Rånöklockaren slutar harmoniskt. Herr Lundstedt finner omsider lyckan med fyrmästarens dotter, och vid hennes sida får han tillbaka »lekens gåva»:

... hon har lärt honom trola igen, när han förlorat gåvorna, och nu kan han när som helst vandla salt torsk till stekgädda, härsket flott till bordsmör; *han kan ta fikon på sina tistlar och druvor på törnena; ur sin hatt plockar han allt vad han vill, utom olyckor, och han kan svälja förödmjukelser som stora kavalleristsablar, äta eld från själva helvetet om det så skulle vara* och sedan nysta ur sig de gran-naste sidenband, som han väver rödlakan och gyllenduk av. Den kan trola! (Kurs. här.)

Även här har Strindberg fångat dagdrömmarens situation i en fantasi-eggande bildsvit, som tycks ha bränt sig in i Birger Sjöbergs medvetande och givit honom en formel för hans egen situation. Drömmaren-svärdsslukaren, drömmaren-eldätaren, drömmaren-trollkarlen blir ett tema som han upprepade gånger återvänder till i sin lyrik. Jag anför ett par exempel.

I den egendomliga dikten *Att smälta maten*³ från perioden efter *Kriser och kransar* skildrar skalden en gammal skolkamrat, som han återser efter många år — till ytan en trygg och harmonisk människa men i grund och botten en »fakir». Han har »druckit djupt av orättvisa — gått i svält och spikregnskur — slukat stål...» men kan alltjämt prisa livet. Skalden erinrar sig vissa barndomsminnen:

Som barn man hört hur tältkonstnären drog
 ur bältet dolken, som han slök.
 En annan eldkol på en skyffel slog
 och tuggade vid sken och rök
 — — —

³ Dikten är avtryckt i *Minnen från jorden*.

Skolkamraten har haft samma förmåga:

Kniven äkta, som han äta fick —
den i smälta gick!

— — —
Värjan, som de rände i hans hjärta,
tog visst eld som spån
föll i flarn — om ock vid smärta.

Skalden sammanfattar karakteristiken:

En vardagsvanlig livsfakir,
som tar mot evigheten stöd,
som drar ur galla druvosaft
ur mordstål elixir
och trollar glöd till bröd.
Han vandrar vid sin avgrund trygg och strider,
en utsikt, som tycks minska huggens kraft,
som spikskur till ett solregn sprider.

(Kurs. här.)

Det är tänkbart, att dikten verkligen syftar på någon bestämd person ur skaldens omgivning. Men Birger Sjöberg har här också kunnat fläta in något av sin egen situation. I stället för de båda rimmen *strider* och *sprider* står i det på maskin utskrivna manuskriptet ursprungligen *spelar* och *delar*, vilka sedan ändrats med bläck — ett vittnesbörd om att Sjöberg åtminstone vid ett tillfälle tänkt sig bilden av en spelman, som med sin konst förvandlar spikskurar till solregn. Det avgörande belägget för en tolkning i denna riktning är emellertid ett handskrivet löst blad, som i Sjöbergsarkivet ligger bland de brevkoncept, vari diktaren hösten 1928 diskuterar sitt egendomliga opus *Vidundrets röst* med dess neurotiskt upprivna kommentar till hans tidigare författarskap. Bladet tillhör något brev eller manuskript, vars början och slut förkommit.

... Så var det hela en blandning af ödmjukhet och själfkänsla samt trots och bitterhet över livet i allmänhet. Men fegheten var mest en lögn, ty om även jag hoppat till för vad de skrevo, *är jag en av de största fakirer i landet i vad det angår att smälta spik* och utnyttja järnet så [Sidan slut. Efter ordet *spik* ett par strukna rader: *Huruvida jag någonsin skall kunna förvandla spikarna till vin* är en annan sak. Ske alltså!]⁴ (Kurs. här.)

Trots sitt fragmentariska skick ger de anförda raderna en värdefull kommentar till dikten *Att smälta maten*. Varifrån dikten än hämtat inspiration, är inslaget av personlig identifikation uppenbart, och det är ju f. ö. fullt tänkbart, att skalden alltigenom här leker med ett fiktionsjag. I sistnämnda fall kunde dikten tolkas som en uppgörelse med den ytligt

⁴ Huruvida uttalandet syftar på *Vidundrets röst* — vilket förefaller sannolikt — eller hör hemma i något annat sammanhang kan f. n. inte med säkerhet avgöras (stora delar av Sjöbergsarkivet är ännu icke ordnade). I varje fall är det uppenbart, att Sjöberg talar i eget namn. Handstil och papperssort, frågeställning och ordalag vittnar om att uttalandet hör med i det myller av utkast och fragment, vari han vid denna tidpunkt ältade sitt eget förhållande till författarskap, allmänhet och litterär kritik — tydligen under trycket av en svår psykisk depression.

traditionella bilden av den leende sällskapsbrodern och Fridasångaren — vars livshemlighet i själva verket ligger i fakirskapet.

Temat den naive drömmarens rikedom, så länge han äger »gåvorna», och hans smärta när han mistat dem, möter man också i den opublicerade dikten *Ack hvem har mod att i kvitter sitta från mitten av 20-talet*. Skalden börjar med att skildra sitt »beskedliga» jag under ungdomsåren, en naiv och lycklig drömmare, och kommenterar:

*Vill fantasien, den lätt kan rista
från tistlar drufvor — ja, grenar brista
af friska lögnar. Från sorgsen gran
jag plockar rodnande astrakan.*

(Kurs. här.)

Fortsättningen skildrar, hur skalden numera mistat denna gåva. Hans dröm är »lockoutad», hans livssyn förvandlad — dödskallar grinar bak vårens gullregnsbuskar. Bl. a. fäster man sig vid några strukna rader:

Jag har förändrats, vulkaner röka
där jag går ut för att hjärtan söka.
På brända tomter, där rökmoln slå,
där spira mer inga blommor blå.

När man känner Birger Sjöbergs lidelsefulla Strindbergsbeundran, ligger det nära till hands att här associera till kammarspelets fascinerande scen — Främlingen vandrande bland den brända tomtens rykande askhögar, där han återfinner sitt gamla barndomshem och oupphörligt drivs till samma konstaterande: allt var förfalskat, var något annat än vad man trodde. Genomskådandet av villorna, borttagandet av hinnan över ögat, varefter allt framträder i sin bittra nakenhet, är ju dramats genomgående tema och det verkar icke osannolikt, att Sjöbergs associationer gått i denna riktning samtidigt som han rörde vid bildkretsen i Rånönovellen.⁵

*

Ställer man samman de nu berörda överensstämmelserna mellan *Den romantiske klockaren på Rånö* och skilda ställen i Birger Sjöbergs pro-

⁵ Ytterligare en variation av temat drömmaren-förvandlingskonstnären möter man i ett diktfragment från perioden före debuten, där skalden talar om de underbara gåvor varmed Vår Herre utrustat drömmaren: konsten »att se solen mitt i snö och regn», att i fattigdom och nöd tillgripa »vackra tankar» som dagligt bröd — —

Stundom brödet dock blir hårdt att få.
Det är rättvist att det blifvit så.
*Den som kan se rosor i eländets dy,
har fått gåfvor nog vid födselns morgongry.
Bättre nästan gå med matsäcksväskan tom
än att få förloradt sådan rikedom.*

(Kurs. här.)

Man erinrar sig scenen, då Rånöklockaren ett ögonblick funderar på att gifta sig med husfrun på herrgården och bli bofast i verklighetens värld — dock för att genast avvisa denna tanke: »Nej, hellre då gå fri och leka, böja och knåda hela skapelsen efter sin inbillning, tillfredsställa alla sina infall och lustar, icke känna något tvång, icke vara missnöjd med sin ställning, aldrig avundas någon, icke äga något som man måste frukta att förlora.» Problemet i novellens slutakt är ju också, hur klockaren skall få »gåvorna» tillbaka.

duktion — och lägger man här till uppgifterna om Sjöbergs höga uppskattning av *Skärkarlsliv* samt hans Strindbergsbeundran överhuvud, så får man ett intryck av att novellen en gång väsentligt ingripit i hans utveckling. Han har mött den vid en tidpunkt, då han var ytterligt mottaglig för dess motiv och dess suggestiva psykologiska analys. Han har känt igen sig själv, och sannolikt har han av novellen stimulerats att uppmärksamma och reflektera över sin egen böjelse för fantasilek. Oviss, trevande och okunnig som han kände sig, har han från novellen fått träffande lösenord och symboler för sin egen situation — kanske också stimulerats i den böjelse för självironi som tidigt varit utbildad hos honom. Hur långt impulserna sedan sträckt sig och i vad mån man snarare bör tala om paralleller är givetvis svårt att avgöra. Intrycken från Strindberg har i hög grad varit levande och produktiva, smält in i Birger Sjöbergs egen självanalys och fantasilek.

Birger Sjöbergs intryck av den romantiske Rånöklockarens gestalt och problem sammanhängande givetvis med att han tvärs igenom fantasifiktionen upplevde ett diktartemperament med vilket han kände släktskap. Det har flera gånger framhållits, hur mycket av sig själv Strindberg lekt in i »Herr Lundstedts» gestalt. Lamm påvisar sålunda i sin monografi, hur Rånöklockarens fantasifulla sätt att umgås med de omgivande tingen i huvudsak går igen i diktarens bekännelser från Inferno-tiden, fastän där accepterat som naket allvar och färgat av ångest. Vad Strindberg några år tidigare ironiskt kunnat leka med, har nu fått honom i sitt våld. Likaså har Torsten Eklund utifrån sina adlerska synpunkter betonat, hur starkt Strindbergs personliga kompensationsbehov går igen i Lundstedts dagdrömmeri. Vad man skulle kunna tillägga är, att det lekfulla umgänge med verkligheten, som Strindberg renodlar i novellen, ju faktiskt präglar hans fabuleringskonst överhuvud, både före och efter Infernotiden. Det kommer till uttryck i den sagostämning som ofta finns med även i hans realistiska prosa — eller i hans yppiga bildfantasi med dess djärva metaforer och personifikationer. Den skarpsynta verklighetsiakttagelsen till trots smyger sig oupphörligt fantasilekens slöja över de omgivande tingen. Den bidrar väsentligt till den oförlikneliga stämning av eufori och idyll som Strindberg kan locka fram, när han är på sitt soliga lynne. Samtidigt upplever han våldsammare än de flesta fantasimänniskans desillusioner. Han river hänsynslöst sönder idyllens slöjor, han framställer verkligheten i skrämmande nakenhet — eller kanske snarare draperad i en ny slöja men nu av ängslan och mardröm. Här finns många tillfällen till jämförelser med Birger Sjöberg och ibland anledningar att ifrågasätta impulser.