

Atlantis, Stockholm

© Elena Balzamo 2012

© Översättning: Fredrik Ekelund 2012

© Bokförlaget Atlantis AB 2012

Originalalets titel: August Strindberg. Visages et destin

© Editions Viviane Hamy, 1999

Översättningen bekostad av Centre National du Livre

Omslag och grafisk form: Annika Lyth

Typografi: Indigo Antiqua

Papper: Munken premium cream

Tryck & bokbinderi: Livonia Print Ltd. Riga, Lettland 2012

ISBN 978-91-7353-556-4

www.atlantisbok.se

INNEHÅLL

Förord till den svenska utgåvan	7
Inledning	11
Strindberg i sin tid	21
Strindberg och historien	29
Strindberg och geografin	83
Strindberg och samhället	125
<i>Mellanspel: Strindberg och kvinnorna</i>	151
Strindberg och individen	191
<i>Mellanspel: Strindberg och galenskapen</i>	227
Strindberg och den synliga världen	257
<i>Mellanspel: Strindberg och auktoriteterna</i>	293
Strindberg och den osynliga världen	315
<i>Mellanspel: Strindberg och Jesus</i>	340
Epilog: Strindberg och litteraturen	365
Kronologi	381
Noter	393
Litteratur	403

inte existerade när boken skrevs. Naturligtvis har jag varit tvungen att begränsa mig till de väsentligaste verken, eftersom det vore omöjligt och dessutom föga meningsfullt att ta med allt. De flesta titlar som har lagts till är monografier och samlingsvolymmer. Jag har inte tagit med några artiklar utöver dem som fanns med i boken när den kom ut på franska.

En annan begränsning är till exempel att *Strindbergiana*, Strindbergs-sällskapets årsbok, bara nämns som helhet, sammanfattad på en liten rad i förteckningen, trots att den är en guldgruva i sin rikedom på uppsatser med synvinklar och perspektiv som skiftar i alla regnbågens färger – liksom volymernas omslag. En annan skattkammare som inte nämns särskilt är kommentarerna till de enskilda volymerna i Nationalupplagan, oftast författade av de främsta experterna och försedda med ett rikt bildmaterial. Jag har också begränsat mig språkligt när det gäller uppdateringen, som huvudsakligen gäller svenskt material. *Non omnia possumus omnes*.

Det är omöjligt att nämna alla jag skulle vilja tacka för att denna bok nu äntligen finns på svenska. Det gäller både det generösa stödet från institutioner – Svenska Akademien och Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien – och enskilda människor som på olika sätt har hjälpt mig under arbetet. Jag hoppas att de förstår vilka de är och att de tar emot min stora tacksamhet: *Merci beaucoup!*

Chartres i augusti 2012

Elena Balzamo

Ledsna på mig tror jag ingen skall göra,
ty jag är mycket omväxlande.

Han och hon

» **H**ON LÄMNADE RUMMET utan att säga ett ord, och när hon smällt igen dörren, riglade han den. Tog sedan fram ur sin kappsäck en grön lärftspåse, vilken innehöll ett stort antal pappersark fullskrivna med siffror och bokstäver. Det var den bland hans vänner mycket omtalade Gröna Säcken.« »Hon« syftar på Frida Uhl, August Strindbergs andra hustru, »han« på Strindberg själv. Scenen utspelar sig i London 1893; citatet är taget ur den självbiografiska romanen *Klostret*. Den skrevs 1898 och kom ut långt efter författarens död. Det handlar alltså om fiktion, och vi kommer aldrig att få veta om den beskrivna episoden verkligen utspelade sig på det här viset – även om det finns starka skäl att tro det –, om den unga, upprörda kvinnan verkligen smällde igen dörren, eller om hennes man låste den efter henne. Det finns emellertid en sak som det inte råder något tvivel om: säcken i grönt tyg som var full med papperslappar har verkligen funnits.

Strindbergs liv var en nomads liv. På Strindbergsmuseet i Stockholm har man på en karta över staden märkt ut de platser där han bodde – tjugofyra stycken. Till dem ska läggas det tiotal adresser utomlands där han tillbringade mer än femton år, mellan sitt trettiofjärde och femtionde år. Det är lätt att förstå att de möbler han ägde under alla dessa år inte kan ha varit så många och att en llinnesäck har fått fylla rollen som skåp, arkiv och byrålådor. Han hade den alltid med sig och där förvarade han anteckningar, utkast, manuskript och tidningsurklipp. Flera vittnesmål, förutom säckens egen ägares, bekräftar att Gröna Säcken har funnits.

- 12 Den har setts, den har existerat, men ... den är försvunnen.

Efter sin återkomst till Sverige 1899 och fram till sin död 1912 levde Strindberg ett mer stadgat liv än tidigare och bytte inte adress så ofta. När man efter hans död skulle ta itu med att sammanställa hans papper, fanns de inte längre i Säcken. Arkivet var noggrant ordnat i pappersmappar och fyllde hyllorna i ett skåp där det, enligt ett vittne, rådde perfekt ordning, »som i linneskåpet i ett fint hem«. Efter en del turer hit och dit hamnade innehållet i Gröna Säcken, av vilken bara namnet återstod, på Kungliga Biblioteket i Stockholm, där det finns sedan dess och där man kan få se det. Ett imponerande antal svarta och röda pärmar står uppställda på rad i bokhyllorna som löper längs väggarna. Pärmarna har olika etiketter: historia, etnografi, lingvistik, fysik, kemi, biologi, botanik, fysiologi, psykologi, medicin ... Där finns manuskripten till både utgivna och outgivna verk, liksom utkast till artiklar och teaterpjäser, oavslutade noveller ... Man blir förbluffad över mångfalden i Strindbergs intressen, liksom över det intellektuella arbete det innebar. Det är svårt att tro att det är sant: arbetade han verkligen inom alla dessa områden? Men det är inte allt: han var utrustad med arbetskapaciteten hos en Balzac. Strindberg skrev mycket fort, och vilka olyckor som än drabbade honom i privatlivet, de periodvisa problemen med både den fysiska och den psykiska hälsan, påverkade det hans produktivitet blott i ringa grad. Mängden skrifter som han lämnade efter sig har ingenting av den fina ordningen i »Den mänskliga komedin« över sig. Den utgörs av dikter, korta och långa, episka och lyriska, av teaterpjäser

av alla de slag, av sagor, noveller och romaner, den består också av ett imponerande antal essäer – litterära, politiska, historiska, mystiska, vetenskapliga och religiösa –, av rent privata skrifter och av satiriska pamfletter. De utgivna skrifterna i arkiven är alltså bara en liten del av hans författarskap.

En utgåva av hans verk som sammanställdes 1910 genom John Landquists försorg bestod av femtiofem volymer men visade sig snabbt vara ofullständig, och sedan 1981 arbetar ett stort lag specialister med att sammanställa en ny, så fullständig och tillförlitlig som möjlig. Sjuttiotre volymer är planerade. Och då är det ändå inte allt: en annan monumental utgåva, som publicerades mellan 1948 och 2001, innehåller hans brev. Det företaget, som alltså tog mer än femtio år, slutade i tjugo volymer och täckte perioden 1858–1912. Tjugo volymer med brev!

Blicken irrar över de vita bokomslagen på Nationalutgåvan, som man kallar den för att skilja den från hans samlade skrifter, över de mörka banden med alla brev, över alla pärmar i rött och svart med allt arkiverat material, och till sist blir man helt yr: Detta är inte möjligt! Hur kunde han skriva allt detta? Varför skrev han så mycket? Hur såg den hjärna ut som var kapabel att omfatta allt detta material? Kan man se något samband mellan hans poesi och hans studier av astrofysiska fenomen, mellan hans teaterpjäser och hans skrifter om jordbruksstatistik? Vilket imperativ kan en sådan produktion lyda under? Kan man sätta någon tilltro till – och i så fall i vilken utsträckning – Strindbergs uttalanden om att hans verkliga kallelse

14 inte var litteraturen, utan vetenskapen? Kort sagt, om vi antar att han i första hand var författare, vilken genre var det då som han främst utmärkte sig inom? Inom dramatiken, kommer svaret otvivelaktigt att lyda, men be en svensk att nämna *en* roman ur den svenska artonhundratalslitteraturen, och han kommer att svara: *Röda rummet*. Och novellerna? Han har skrivit så många att nivån givetvis varierar, men bland dem finns så pass många mästerverk att man frestas påstå att det kanske är inom den genren som hans begåvning kommer bäst till sin rätt. Och hans polemiska texter, pamfletterna – vilka antologistucken, vilka skatter, även de misslyckade texterna, skrivna i all hast och otillräckligt genomarbetade! –, alla bär de spår av hans geni, ty även där fortsätter magin i hans språk att verka.

Man kan promenera hos Strindberg som i en stad där nya perspektiv öppnar sig i varje gathörn, man tröttnar aldrig, men efter hand får man en känsla av att ha hamnat i en labyrinth. Det slutar med att man förlorar sina riktmärken, man vet plötsligt inte åt vilket håll man rör sig, om man avlägsnar sig från centrum eller om man tvärtom närmar sig centrum, man längtar efter att komma upp på en höjd, klättra upp på ett tak, för att kunna överblicka det hela, få en uppfattning om var gränserna går och bedöma storleken och topografien.

Det antal verk som har ägnats Strindberg vittnar om att många har velat göra detta. Det faktum att han ägde en speciell och oafterhärmlig personlighet innebar att han inte lämnade någon skola efter sig, och inte heller några lärjungar, men han har efterlämnat ett rikt material åt en veritabel armé av specialister och amatörforskare:

biografier, avhandlingar, artiklar, romaner, teaterpjäser – tusentals sidor på tiotals språk. Så när man vill försöka se vem Strindberg »egentligen var«, skymms sikten inte bara av den gigantiska mosaiken i hans egen produktion, utan också av den ocean av kommentarer som omger den och i viss mån isolerar den.

Om man ska ha en möjlighet att lyckas med ett så vanskligt företag – att ge en på en och samma gång precis och heltäckande uppfattning om Strindbergs verk – måste man börja med att förbereda terrängen genom att svara på några nödvändiga frågor. Man skulle kunna tro att det redan finns ett antal sådana arbeten med tanke på den enorma omfattningen av den litteratur som ägnats Strindberg och att det därför vore förståndigare att översätta något av dem än att ge sig in i ett skrivande som man inte har en aning om vart det ska leda. Så är emellertid inte fallet.

De bästa verken om Strindberg har skrivits antingen i Sverige eller i engelskspråkiga eller tyskspråkiga länder, där han har översatts och kommenterats av generationer av specialister. Författarna riktar sig följaktligen till en publik som är mer eller mindre bekant med Strindbergs verk – detta gäller i synnerhet den svenska publiken – och den litterära och historiska kontext som det skriver in sig i.

Så är det också med biografierna. Den bästa av dem, Gunnar Brandells, kom ut mellan 1983 och 1989 och omfattar fyra volymer. Trots det tvingades Brandell avstå från många betraktelser av litterär och historisk art för att, om än kortfattat, kunna ge en bild av allt som

- 16 Strindberg har skrivit. Brandells bok är oundgänglig för svenska läsare, men en fransk publik riskerar att stötas bort av omfånget och skulle också ha svårt att följa med i en stil som är både elliptisk och alluderande. Det är förmodligen därför som den inte är översatt till franska. I Frankrike föredrog man P. O. Enquists kortare biografi, där djupet i analysen ersätts av romankänslans förmåga att förföra dem som just har börjat läsa Strindberg. För dem som är mer förtrogna med verket finns Michael Meyers biografi, en klassisk studie som ger en god bild av författarens liv och som låter hans viktigaste verk passera revy, visserligen lite hastigt, men hur skulle man kunna göra på något annat vis?

Trots det stora antal översättningar av Strindbergs verk som har publicerats i Frankrike, lider Strindbergsbilden av en elakartad obalans: man ser bara dramatikern i honom. Den behandling som han har utsatts för är både orsak och verkan. Det har skrivits riktigt bra saker om Strindberg på franska, men de handlar alltid, så när som på några sällsynta undantag, om dramatikern Strindberg (detta gäller för övrigt för alla länder utanför Skandinavien).

Med tanke på dessa omständigheter borde alltså ett arbete om Strindberg i första hand försöka placera hans verk i dess litterära, historiska och kulturella kontext, för att visa att det inte handlar om några fantasifoster hos ett ensamt geni som arbetade i ett tomrum, utan om ett visionärt tänkande av synnerligen originell karaktär, ett tänkande kring den tidens stora frågor, om en världsåskådning som bestämdes av extremt tydliga historiska och biografiska detaljer, kort

sagt om ett bidrag såväl till de lokala, typiskt svenska debatterna, som till de internationella, till dem som ägde rum i de intellektuella miljöerna ute i Europa. Dessutom fanns möjligheten att skriva en essä som överskred de strikt biografiska ramarna, eftersom det ju är möjligt att hänvisa franska läsare till någon av de två nämnda biografierna, en essä som skulle kunna behandla de viktigaste upptäckterna av författarens landsmän, samtidigt som man behöll ett mer allmänt utifrånperspektiv.

När jag väl hade bestämt mig för att inte respektera den kronologiska ordningen, blev bokens huvudlinjer tydligare och kompositionen blev med ens självklar.

*

Strindberg var en stor läsare och utrustad med ett enastående minne, men han hade inget metodiskt och logiskt encyklopediskt sinne. Tvärtom, hans läsande präglades av en märklig »pragmatism«. Ibland får man en känsla av att han bara har två sätt att reagera på inför någon ny idé: antingen finner han den oanvändbar och förkastar den med en gång eller också tar han den till sig, absorberar den och anpassar den efter sina behov så att den, mycket snabbt, blir oigenkännlig; själv lägger han emellertid inte märke till förvandlingen och fortsätter att åberopa sig på den ena eller andra doktrinen. Det gäller för hans möte med rousseauianismen, naturalismen, socialismen med mera. De stora teorierna förlorade

- 18 ofta själva sin identitet i hans händer för att sedan bli kärnan i det »Strindbergska tänkande« som det är vår uppgift att definiera.

Här nuddar man vid det som framstår som den stora paradoxen i Strindbergs sätt att tänka, det som går igen i hela hans verk, och som också utgör själva grunden och tesen i den här boken. Trots mångfalden i hans intressen, det odiskutabelt eklektiska i hans världsåskådning (han sade ofta emot sig själv om mycket) och heterogeniteten i hans skrifter, finns det i hans sätt att se på saker och ting (metafysiken), att upprätta samband mellan dessa och honom själv (etiken) och att beskriva dessa samband (estetiken), en djup enhetlighet som är både tematisk och självbiografisk till sin natur.

Det säger sig självt att den tematiska enhetligheten är följden av den »självbiografiska« enhetligheten och att det handlar om två olika sätt att närma sig det hela på. Den tematiska enhetligheten, som går att påvisa med hjälp av en textanalys, förblir i sig en »formell« enhetlighet, som på sin höjd kan förse kritikern med ett intellektuellt raster, medan den »självbiografiska enhetligheten«, om man nu lyckas bevisa den, skänker en tolkningsnyckel. Det inbördes förhållandet mellan dem kan emellertid – och ibland är man tvungen att göra så – kastas om: att säga att Strindbergs verk är självbiografiskt till sin natur är en truism, ett verk är *alltid* självbiografiskt i den betydelsen att författaren lägger en del av sig själv i det. Den här typen av påståenden tjänar i regel ingenting till; det man måste visa genom att stödja sig på den tematiska analysen är att de frågor det handlar om, oavsett genre eller tiden för deras

uppkomst, regelbundet återkommer, att deras antal är begränsat, att de är lätta att finna och att de – åtminstone de flesta av dem – går att hänföra till författarens egna erfarenheter i ordets strikta bemärkelse. Strindbergs extrema känslighet, hans ömtåliga psyke, gjorde att han mycket tidigt nådde den »mättnadströskel« bortom vilken varje ny erfarenhet bara bekräftade och förstärkte de strukturer som fanns på plats i honom i stället för att berika och vidga hans mentala universum; i stället för att mjukna kom han att reagera alltmer våldsamt. Kort sagt, hans mentala sätt att fungera på baserades på ett mönster där det inte längre var bilden av världen som anpassades till den yttre verkligheten, utan den yttre verkligheten som med hjälp av vissa processer böjdes efter ett på förhand upprättat schema.

Det mest förvånande är kanske den lätthet med vilken hans individuella medvetande absorberar verkligheten, den oerhörda skicklighet med vilken han, alltefter ämne, genre, stil, återskapar den verklighet som från och med hans första verk oupphörligen »smälts om« för att lättare flyta in i »gjutformarna«. Den emblematiske bilden av den homeriske poeten, på en gång allseende och blind, passar bättre på Strindberg än på någon annan författare: han levde och skrev, övertygad om att ha sagt alla sanningar om människorna och världen; hans universalistiska ambition står utom tvivel, och han förverkligade den i själva verket, så när som på att den värld och de människor som han beskriver bara är en projektion av hans eget »jag«, den egendomligaste och mest förvrängande spegel man kan tänka sig. Och vem vet om inte Strindbergs geni när det kommer