

DEN BEFOLKADE ENSAMHETEN

Författarrollen i Strindbergs *Ensam* och de intertextuella banden till Baudelaires flanörpoet

av Göran Wennborg

När August Strindberg tillfrågades av Karl Otto Bonnier om det gick bra att Arthur Sjögren illustrerade hans nya bok *Ensam* (1903) svarade Strindberg: ”Jag önskar Artur [sic] Sjögren, emedan han är inne i mina tankegångar, något, och emedan han har fantasi. *Men*, han får icke dra in min person, mitt porträtt, utan alla andras. Och må briljera i versernas utstyrel.”¹ Sedermera blev det just Sjögren som illustrerade den första utgåvan av *Ensam*, och på berättelsens sista sida återfinns vi ett porträtt av den namnlöse författaren böjd över sitt skrivbord – sedd bakifrån.

Efter en längre tids vistelse på landsbygden återvänder denne namnlöse författare till Stockholm. Inledningsvis återupptar han kontakten med sina forna vänner, men får inte ut något av umgänget och väljer att isolera sig. Samtidigt befolkar han sin ensamhet med stadens intryck och olika människoöden för att sedan omsätta det upplevda till dikt. Det blir ett för berättelsen kännetecknande motiv. Men medan Sjögren följde instruktionerna och lät bli att dra in Strindbergs person i berättelsen så kan detta inte alltid sägas vara fallet med den efterkommande Strindbergforskningen. Tvärtom har det, med några undantag, blivit en vanlig utgångspunkt för forskningen kring

Ensam att sätta likhetstecken mellan textvärld och Strindbergs liv. Till exempel har berättelsen uppfattats som ett direkt led i Strindbergs läkandeprocess efter skilsmässan från Harriet Bosse, ett sätt att – för att låna Martin Lamms ord – ”inventera de resurser han ägde att kunna uthärda ensamhetens tyngd”.² Ett annat exempel är Eric O. Johannesson som – i synen på *Ensam* som den sista berättelsen i Strindbergs led av självbiografiska verk – benämner *Ensam* som ”a perfect self-portrait”.³

Visserligen finns det i fallet *Ensam* starka kopplingar mellan verk och liv. Det framgår inte minst av Strindbergs korrespondens och av anteckningar i *Ockulta Dagboken*. Men ett dylikt biografiskt perspektiv kan även vara reducerande till sin karaktär. ”[M]an behöver knappast söka några litterära förebilder till ett verk, som i så hög grad bär sin skapares prägel”,⁴ skriver Lamm och syftar på *Ensam*. Med detta i beaktande kan man fråga sig om inte delar av forskningen kring *Ensam* förbiser något. Följaktligen ämnar jag i den föreliggande artikeln göra en avvikelse från det biografiska stråket och istället exponera *Ensam* mot delar av Charles Baudelaires författarskap. Med staden, dess teatrala uttryck och folkmassor som främsta hållpunkter vill jag peka på hur avsnitt

ur Baudelaires verk, där vi får följa dennes flannörgegestalt, utgör viktiga intertexter till *Ensam* vad gäller den häri beskrivna författarrollen, det vill säga den litterära skapandeprocess som det innebär att omsätta upplevelsen av staden och dess uttryck till dikt. Genom att på så vis ställa *Ensam* i ljuset av detta litterära arv hoppas jag kunna ge en ny och förhoppningsvis djupare förståelse för berättelsen.

Strindberg och Baudelaire

Innan jag går in på undersökningen vill jag emellertid inleda med att kortfattat behandla en i sammanhanget påkallad fråga. Kände Strindberg till Baudelaire? Det förefaller sannolikt att han som boende och verksam författare i Paris under delar av 1890-talet borde ha kommit i kontakt med Baudelaires författarskap. Dock finns det enbart få och tämligen svävande brottstycken som pekar på detta. Exempelvis finner man ett Baudelairecitat i ett brev, daterat den 17 januari 1895, från Strindberg till hustrun Frida Uhl: "La 'chaleur du sein maternel' comme dit Baudelaire (je crois) est bonne, mais ce n'est pas assez."⁵ ('Den moderliga kärleken som (jag tror) Baudelaire kallar det är bra för mig, men det är inte tillräckligt'.⁶) Att citatet åtföljs av förbehållet "je

crois" indikerar att Strindbergs kännedom om Baudelaire var ytlig. En mer implicit hänvisning till Baudelaire finner vi i Strindbergs brev till Torsten Hedlund, daterat den 23 augusti 1896, i vilket han kallar *Inferno* för ett "poem på prosa"⁷ – en referens som med största sannolikhet syftar på den stil som Baudelaire skapade med *Le Spleen de Paris. Petits poèmes en prose* (1869). I Strindbergs skrifter finner vi Baudelaire omnämnd, dock mycket kortfattat, i *En blå bok II*.⁸ Samtidigt framgår det av Hans Lindströms mycket gedigna arbete angående Strindbergs läsning och bokinnehav att Strindberg varken ägde eller någonsin lånade något av Baudelaires verk.⁹

Frågan tycks ha gett upphov till meningskiljaktigheter inom forskarvärlden. Beträffande Strindbergs intryck av Baudelaires prosapoem i skrivandet av prosastycket "Barbaren i Paris" konstaterar Arne Melberg att

Teckensamlaren Strindberg, som var välbeläst i den samtida franska litteraturen, kan ha tagit litterära intryck av Balzac och Zola, som ju massivt skapade de tecken som blev det litterära Paris. Liksom av Baudelaire, som 1862 [sic] gav ut *Le Spleen de Paris*, där han lanserar termen *poème en prose* för det skrivsätt som därefter kom att förknippas med just moderitetens Paris.¹⁰



Och medan Lamm konstaterar att "[f]ör den franska symbolismen stod han [Strindberg] icke alls så främmande som han utåt låtsades göra: Baudelaire och Villiers de l'Isle-Adam hade han läst med beundran"¹¹ så hävdar Ulf Olsson, med stöd av Lindströms forskning, att "någon stor Baudelaire-läsare var knappast Strindberg".¹² Vidare framgår det av Christina Sjöblads avhandling *Baudelaires väg till Sverige* att Strindberg medverkade i olika tidskrifter om i vilka Baudelaire presenterades, men frågan i vilken utsträckning Strindberg var bekant med Baudelaire och dennes verk faller utanför avhandlingens rammar.¹³

Strindbergs kännedom om Baudelaire utgör med andra ord föremålet för en omtvistad fråga och jag ämnar inte gå djupare in på denna. Istället nöjer jag mig här med att, mot bakgrund av det anförda resonemanget, utgå från att det rör sig om en tämligen begränsad kännedom. Som en följd av detta är det svårt att tala om Baudelaires författarskap som en direkt litterär influens för *Ensam*. Följaktligen är det mer intressant och motiverat att tillämpa en intertextuell metod och söka efter textuella relationer mellan *Ensam* och Baudelaires författarskap. I samband med detta vill jag särskilt lyfta fram följande citat från Michail Bachtin:

Konstnären mottar inte något ord, som är språkligt obefläckat. Ordet är redan befruktat av de vardagliga och poetiska kontexter, i vilka han mötte det. [...] Det är därför som poetens verk liksom varje konstnärs, inte kan åstadkomma något annat än förskjutningar, förändringar av tonfall, förnimbara av honom eller av hans läsare mot bakgrunden av forna klanger.¹⁴

Med detta perspektiv i åtanke hoppas jag kunna visa, genom att undersöka de intertextuella kopplingarna mellan *Ensam* och delar av Baudelaires verk, hur dennes forna klanger genljuder vid läsningen av *Ensam*, och att man därmed kan placera *Ensam* i den litterära kontext som dessa klanger slår an.

Baudelaires flanörpoet

Despite Balzac's early classification of the artist-flâneur, Baudelaire's recasting set the archetype of the flâneur as modern artist and the artist of modernity.¹⁵

Flanören gör sin entré i historien och i litteraturen samtidigt som kapitalismen. Visserligen kan han spåras tillbaka till antikens städer och till upplysningstiden, men fenomenets utgångspunkt brukar både tidsligt och rumsligt anses vara 1830-talets Paris.¹⁶ Vi finner honom på boulevarderna och i arkaderna, iakttagande Paris folkliv. Men som citatet ovan indikerar utvecklar Baudelaire flanörgestalten; för denne flanör förblir inte stadens moderna yttringar något att likgiltigt iakttas på distans, för honom innebär de ett krossande av hans världsbild – "Le vieux Paris n'est plus".¹⁷ Således är det en mera djupsinnig och komplex flanör som vi möter i Baudelaires verk, där själva flanerandet står i bakgrunden till det existentiella begrundandet.¹⁸ Med hjälp av dikten förhåller sig flanören till det nya Paris och det är på så sätt som Baudelaire introducerar moderniteten i litteraturen, men också en av litteraturens moderna flanörgestalter som i viss mån har kommit att fungera som förebild för hans efterföljare.

Förvisso är Baudelaires flanör mycket mångtydig. Han visar prov på många olika sidor och inte minst en erotisk sådan. Men som citatet ovan betonar är han först och främst en artist, i en snävare mening poet. Och det är själva författarrollen som denne "flanörpoet" (jag kommer att kalla honom så fortsättningsvis) uppvisar som jag intresserar mig för. Hans viktigaste drag står att utläsa i avsnittet "Tableaux Parisiens" i Baudelaires magnum opus *Les Fleurs du Mal* (andra upplagan från 1861), essän *Le peintre de la vie moderne* (1863) samt samlingen med prosapoem *Le Spleen de Paris*. *Petits poèmes en prose* (1869) som Baudelaire själv betraktade som ett slags komplement till "Tableaux Parisiens", och med vilka han ville

skapa en ny genre i vilken han, för att låna Reidar Eknens ord, ville ”fånga det moderna storstadslivets brokighet och inverkan på själen”.¹⁹ Det är med stöd av dessa verk som jag vill lyfta fram de intertextuella kopplingarna mellan författarrollen i *Ensam* och Baudelaires flanörpoet. Analysen tar sin början på stadens gator.

Att dikta från gatunivå

För Baudelaires flanörpoet och dennes poesi utgör det urbaniserade och av stadsarkitekten Georges-Eugène Haussmann – denne ”artiste démolisseur”²⁰ – upprivna och förändrade Paris den naturliga utgångspunkten. Som diktare stiger flanörpoeten ned från det romantiska geniets elfenbenstorn och ut på stadens gator, något som illustreras väl i prosapoemet ”Perte d’auréole”. På väg över boulevarden tappar poeten sin helgongloria i gatsmutsen, men på grund av den häftiga trafiken vågar han inte stanna för att ta upp den. Istället för upphöjdhed föredrar han anonymitet och konstaterar: ”Je puis maintenant me promener incognito, faire des actions basses, et me livrer à la crapule, comme les simples mortels.”²¹ (”Nu kan jag ta mig en promenad inkognito, bära mig simpelt åt och hänge mig åt frosseri och dryckenskap som vanliga dödliga.”²²) Det nya Paris frambringar alltså en ny typ av poet vars diktning sker från gatunivå. Bandet mellan dikt och stad är således intimt och det visar bland annat följande versrader ur dikten ”Le soleil” prov på.

Je vais m’exercer seul à ma fantasque escrime,
Flairant dans tous les coins les hasards de la
rime,
Trébuchant sur les mots comme sur les pavés,
Heurtant parfois des vers depuis longtemps
rêvés.²³

och jag i ensamhet en skugglik fäktkonst
övar,
jagande rim på slump i gränder där jag
strövar;

jag snavar över ord och stenar, törnar mot
sen länge drömda verser stundom med min
fot.²⁴

Vi ser att det är på boulevarderna och i gränderna som flanörpoeten anonymt och slumpmässigt samlar sina intryck likt tecken för att sedermera omvandla dessa förnimmelser till lyrisk diktning. Men vad dessa rader även antyder är flanörpoetens kamp med tillvaron. Med sina föränderliga intryck, eller chocker som Walter Benjamin kallar dem, blir staden något svårgripbart.²⁵ Flanörpoeten måste försvara sig och han gör det med pennan. Dikten blir en del av hans fäktningsslag (”fantasque escrime”) för att förstå tillvaron och dechiffrera stadens tecken.

Det intima bandet mellan stad och dikt återfinns vi i *Ensam*. Det är i det Stockholm som den anonyme författaren återvänder till som berättelsen tar sin början. Vi får följa med författaren på promenader under vilka han fyller sin ensamhet med intrycken av staden och dess människor – intryck som han sedermera omvandlar till litteratur. Ett exempel på detta förhållningssätt till förnimmelserna av staden, liknande det från ”Le soleil”, finner vi i följande rader.

Det ligger till exempel alltid papperslappar
på gatan; men det är icke alla papperslappar
som fästa min uppmärksamhet. Men gör nå-
gon det, då tar jag den i betraktande; och står
det något skrivet eller tryckt på den, som kan
ha rapport med det jag mest tänker på, så be-
traktar jag det som ett uttryck av min innersta
ofödda tanke, och däri har jag ju rätt; ty före-
fanns icke denna tankens brygga mellan mitt
inre och detta utvärtets ting, skulle aldrig en
övergång kunna ske. (s. 19)²⁶

Även här ser vi, liksom vad gäller utdraget från ”Le soleil”, att det är på gatan som skrivprocessen tar sin början. Via ”tankens brygga” absorberar de båda flanörerna det slumpmässiga mötets intryck som sedan väcker till liv den ”ofödda tanken” eller ”sen länge drömda

verser”. Staden fungerar med andra ord som en utlösare för flanörernas skrivande.

Av citatet kan vi även ana en mottaglighet för stadens intryck som är till synes fri från fäktningskamp. Men att författaren i *Ensam* upplever liknande besvär som Baudelaires flanörpoet vad gäller förnimmelsen av staden får vi veta längre fram i berättelsen. Ensamheten har gjort honom ömtålig för de yttre intrycken och han upplever det som om hans ”själ vore hudlös” (s. 70). För att hantera intrycken måste han omsätta dessa till dikt, en process som han själv liknar vid öppnandet av en säkerhetsventil (s. 63). Följaktligen är de bådas diktning inte bara intimt förbunden med staden utan även ett slags uttryck för deras försvar mot densamma.

Staden som skådeplats

I *Passagearbetet* talar Walter Benjamin om hur staden genomgår en metamorfos i flanörens ögon. ”För flanören är staden – även om han som Baudelaire är född i den – inte längre hemtrakt. Den utgör för honom skådeplats.”²⁷ Varför hemtrakten har förvandlats till en skådeplats för Baudelaires flanörpoet vittnar inte detta tankefragment om. Svaret, och idéns giltighet, återfinns emellertid till stor del i Benjamins essä ”Paris, 1800-talets huvudstad” i vilken han talar om hur den förutnämnde stadsarkitekten Hausmann gör ”parisarna till främlingar i sin egen stad”.²⁸ Stadens främmandegöring – de anonyma folkmassorna och de kapitalistiska samt industriella omvälvningarna – ligger alltså till grund för flanörpoetens känsla av överklighet och därmed också skådespel. Men samtidigt som flanörpoeten oundvikligen är med och bildar en del av skådespelet är han också en iakttagare av detta. Flanören är, som Keith Tester skriver i *The Flâneur*, ”he who knows he is a face in the crowd”.²⁹ Sälunda självmedveten om sin roll i skådespelet åtnjuter flanörpoeten det in-kognito som han vunnit genom förlusten av

glorian när han stiger ned på Paris gatuscen för att samla dess intryck.

En av de många olika parisiska scener som Baudelaires flanörpoet bevitnar återfinns vi i prosapoemet ”Les fenêtres”. Här stirrar diktjaget in genom en fönsterruta och får syn på en medelålders kvinna böjd över ett handarbete. ”Avec son visage, avec son vêtement, avec son geste, avec très peu de données, j’ai refait l’histoire de cette femme”.³⁰ (”Av hennes ansikte, hennes kläder, hennes rörelser, av nästan ingenting, har jag byggt upp denna kvinnas historia”.³¹) En ögonblicksbild av denna scen räcker alltså för att flanörpoeten i sin fantasi ska kunna rekonstruera kvinnans öde bakom fönsterrutan. Och känslan av teater blir så stark att han förlorar sig och uppgår i sin huvudkaraktär. När han sedan går och lägger sig är han stolt över detta – ”fier d’avoir vécu et souffert dans d’autres que moi-même”.³² (”[S]tolt över att ha levt och lidit i någon annan än mig själv.”³³)

Baudelaires Paris och Strindbergs Stockholm går naturligtvis inte att likställa, men känslan av skådespel är densamma i de texter som vi har för handen, och denna aspekt av *Ensam* är något som Johannesson utvecklar i *The Novels of August Strindberg*. ”Everything serves his dramatic imagination: the people he meets on his walks, a remark overheard on the street, a trip to the store, a gesture, a scene viewed through an open window.”³⁴ Författarens sinne är, som tidigare konstaterats, mottagligt för det utvärtes och Johannesson fortsätter. ”The imagery of the theater is, in fact, so prevalent in the book, that the stage has become a metaphor expressing Strindberg’s vision of the world as an illusory spectacle.”³⁵

Ensam är alltså fylld av händelser som i författarens ögon uppfattas som skådespel. När den intilliggande specerihandeln går i konkurs uppfattar han det som en tragedi, vilken får honom att tänka på *Antigone* (s. 23) och en från fönstret iakttagen militärovning på gårdet utanför hans bostad beskrivs som ”skådespel

vilka uppföras för min räkning” (s. 54). Att händelserna enbart spelas upp för diktaren är något som understryks längre fram i berättelsen. ”Upplevelserna få uti ensamheten en anstrykning av avsiktlighet, och mycket av det som händer förefaller satt i scen enkom för mig.” (s. 63) Återigen kan vi alltså tala om hur medvetenheten om den egna utanförpositionen spelar in i författarens syn på omvärlden; det som är vardag för andra blir skådespel för honom.

Två av berättelsens skådespel utspelas, som i ”Les fenêtrés”, bakom fönsterrutor. I det första stannar författaren inte, men konstaterar att ett ögonkast räcker för att ge honom ”en översikt över ett mig främmande rum och därav ett stänk av ett människolivets historia” (s. 40). I detta skådespel är människorna visserligen frånvarande, men genom att avläsa hemmets interiör får han deras historia. ”[J]ag fick även en abstrakt vantrevnad från ett halvburget småborgerligt hem, från människor som hade det strängt och svårt och som plågade sig och varandra.” (s. 41) Synen förvandlas därefter till en pjäs i författarens produktion och han konstaterar nöjt: ”Hemkommen lade jag upp dramat. Och det hade jag fått genom en draglucka!” (s. 41) Även förmågan att vid sådana tillfällen uppgå i föremålen för observationen har han gemensamt med Baudelaires flanörpoet. I det andra fönsterskådespelet, som utspelar sig i en vacker hörnvåning, blir författaren så tagen av människornas uppsyn att han förlorar uppfattningen om tid och rum. När en häftig knuff av en förbipasserande sliter honom ur dramat är det som om han har ”levat en bråkdel av dessa människors liv” (s. 42f.). Detta intressanta karaktärsdrag att kunna uppgå i någon annan med bibehållen distans diskuteras utförligare nedan.

Massliv och ensamhet

Baudelaire liebte die Einsamkeit; aber er wollte sie in der Menge. (Baudelaire älskade ensamheten, men han ville ha den i massan.)³⁶

De båda flanörernas kamp med att genom dikten förstå sin tillvaro tar sitt intressantaste uttryck i mötet med stadens folkmassor. Det är här, i slitningen mellan massliv och ensamhet, som de till stor del finner stoffet till sina verk. Till skillnad från sina flanerande föregångare förblir Baudelaires flanörpoet inte, som citatet ovan antyder, en kylig iakttagare som skildrar massan på distans. Han väljer istället att omfamna den, ja rentav ”bada” i den.³⁷ I detta ”folkmängdsbad” blandar sig flanörpoeten emellertid likt olja med vatten; han förenas med massan, men är aldrig en integrerad del av den. Han förblir en solitär. Samtidigt utgör denna ensamhet nyckel till flanörpoetens kreativa skapande. Det är i denna som hans sinnen skärps, hans inlevelseförmåga växer och känsla av intimitet i mötet med massan möjliggörs – en intimitet som stundtals övergår i transcendens.

Redan i ”Les Fenêtrés” såg vi att flanörpoeten, ensam och begåvad med en extraordinär inlevelseförmåga, kan uppgå i föremålet för sin observation, men själva processen skildrar Baudelaire särskilt väl i *Le peintre de la vie moderne*.³⁸ Förvisso handlar denna essä om konstnären Constantin Guys, men av allt att döma bär den vissa självbiografiska drag, och resonemanget som citatet nedan ger uttryck för är även tillämpligt på Baudelaires flanörpoet.

La foule est son domaine, comme l'air est celui de l'oiseau, comme l'eau celui du poisson. Sa passion et sa profession, c'est d'épouser la foule. Pour le parfait flâneur, pour l'observateur passionné, c'est une immense jouissance que d'éli-re domicile dans le nombre [...] Être hors de chez soi, et pourtant se sentir partout chez soi; voir le monde, être au centre du monde et rester caché au monde, tels sont quelques-uns des

moidres plaisirs de ces esprits indépendants, passionnés, impartiaux, que la langue ne peut que maladroitement définir. L'observateur est un *prince* qui jouit partout de son incognito. [--] Ainsi l'amoureux de la vie universelle entre dans la foule comme dans un immense réservoir d'électricité.³⁹

Mängden är hans element på samma sätt som luften är fågelns, vattnet fiskens. Hans passion är densamma som hans yrke: att ingå äktenskap med mängden. För den fulländade flanören, för den passionerade observatören, innebär det ett ofantligt nöje att ta sin boning i massan [...] Att vara utanför det egna hemmet, och likväl känna sig hemma överallt; att se världen, att vara i världens centrum och förbli dold för världen, sålunda ter sig några av de anspråkslösare nöjena för dessa oberoende, passionerade och opartiska andar, vars existens språket endast ofullkomligt förmår frambesvärja. Observatören är en furste som överallt åtnjuter anonymitet. [--] På samma sätt träder den som förälskat sig i det universella livet i kontakt med massan som vore den en gigantisk elektrisk reservoar.⁴⁰

Citatet bringar ljus över flanörpoetens förståelse att kunna uppgå i andra. Det visar hur han gifter sig med massan ("épouser la foule") och hur de i detta möte strålar samman som stadens tes och antites – massliv och ensamhet. När flanörpoeten sedan kommer hem tar själva fåkningen vid. "Maintenant, à l'heure où les autres dorment, celui-ci est penché sur sa table, dardant sur une feuille de papier le même regard qu'il attachait tout à l'heure sur les choses, *s'escrimant* avec son crayon" (min kursiv).⁴¹ ("Just nu, vid en tidpunkt då andra människor sover, sitter denne lutad över sitt bord och fäster samma blick på pappret som han tidigare kastade på tingen, *fåktande* med kritan" [min kursiv].⁴²) Han laddar sitt verk med den kraft, en sorts elektrisk dialekt, som han har absorberat ur folkmassan – denna "réservoir d'électricité" – och den utanförkroppsliga upplevelsen avslutas.

Samtidigt är det viktigt att notera att flanörpoeten förblir ensam under hela processen ("caché au monde"). Paradoxalt nog tar han med sig sin ensamhet i detta subjektsoverskridande äktenskap, och här tjänar "Les fenêtres" som en illustrativ metafor. Trots att flanörpoeten lever genom den kvinna han ser genom fönsterrutan, så gör han det med den distans som det åtskiljande glaset fordrar. För vore han inte ensam skulle han sakna den för telepatin nödvändiga inlevelseförmågan. Ej heller skulle den elektriska dialektiken kunna uppstå, eftersom den har sin grund, vill jag mena, i flanörpoetens slitning mellan massliv och ensamhet.

Att författaren i *Ensam*, i likhet med Baudelaires flanörpoet, befinner sig i en utanförposition framgår tydligt av berättelsen och inte minst av dess titel! "[S]jälvtänkt jag mig utanför samhället" (s. 50) konstaterar han lakoniskt. Grunden till detta utanförskap finner man dock inte, som hos Baudelaire, i den främmandegörande staden, utan snarare i författarens livshistoria. Han har levt ett "kringflackande liv" (s. 43) och jämför sig själv med den vandrande juden Ahasverus. Utöver att styrka berättelsens flanörmotiv ger denna liknelse en inblick i författarens ensamhet; han är någon som går sina egna vägar, och han gör det allena. Även om skälen till denna ensamhet skiljer sig från Baudelaires flanörpoets utanförskap så utgör den likväl villkoret för en stark inlevelseförmåga. Och precis som för Baudelaires flanörpoet möjliggör denna inlevelseförmåga en subjektssupplösande upplevelse av mötet med folkmassan.

I *Ensans* tredje kapitel möts vi av något av en portalparagraf om detta motiv. "Detta är slutligen ensamheten: att spinna in sig i sin egen själs silke, förpuppas och vänta på metamorfosen, ty en sådan uteblir icke. Man lever under tiden på sina upplevelser, och *telepatiskt* lever man andras liv" (s. 27, min kursiv). Vidare framställs i bokens kanske mest kända passage denna telepatiska kontakt, liksom i

Le peintre de la vie moderne, som ett elektriskt möte – här skildrat när författaren kommer hem efter en dags vandring, fylld med intryck och människoöden.

När jag emellertid kommer hem och sitter vid skrivbordet då lever jag; och de krafter jag hämtat ute vare sig av disharmoniernas strömväxlare eller av harmoniernas strömslutare, tjäna mig nu till mina olika ändamål. Jag lever, och jag lever mångfaldigt alla de människors liv jag skildrar; är glad med de glada, ond med de onda, god med de goda; jag kryper ur min egen person, och talar ur barns mun, ur kvinnors, ur gubbars; jag är konung och tiggare, jag är den högt uppsatte, tyrannen och den aldra föraktadste, den förtryckte tyrannhataren; jag har alla åsikter, och bekänner alla religioner; jag lever i alla tidevarv och har själv upphört att vara. Detta är ett tillstånd som ger en obeskriverlig lycka. (s. 34f.)

Även här får vi ta del av den fäktning som det innebär för författaren att omsätta det upplevda till dikt. Tillsammans med förutnämnda portalparagraf reflekterar citatet alla de väsentliga delar av den telepatiska förmågan som vi finner i *Le peintre de la vie moderne*: folklivet som källa för den elektriska dialektiken, subjektets upplösning i massan och det otroliga ruset som detta innebär samt ensamhetspositionen som möjliggör detta skeende.

Som tidigare nämnts borgar dock ensamhetens känslighet inte bara för de båda flanörernas mottaglighet för yttre intryck, utan även för deras ömtålighet vad gäller sådana. Således kan den obeskrivliga lyckan som kontakten med massan innebär, i likhet med andra extatiska tillstånd, övergå i en bakrusighet där massan blir något skrämmande. En känsla vi får göra bekantskap med i dikten ”Les sept vieillards”. På en dyster gata i Paris möter flanörpoeten en otäck parad av spöklika gamlingar varav en beskrivs på följande vis.

Dans la neige et la boue il allait s'empêtrant,
Comme s'il écrasait des morts sous ses savates,
Hostile à l'univers plutôt qu'indifférent.⁴³

Jag såg i smutsen och snön hans gestalt
som föreföll vandra på lik; hans natur
tycktes fylld av glödande hat mot allt.⁴⁴

Här kan vi ana hur flanörpoetens känsla av skådespel förstärker förnimmelsen av gamlingen som otäck, och skrämmd av den groteska processionen av gamlingar flyr han hem och stänger in sig. Åktenskapet med massan uteblir. Förvisso strider detta agerande mot det som beskrivs i den tidigare citerade passagen från *Le peintre de la vie moderne*, men jag tror också att det nyanserar vilken attraherande och samtidigt fränstötande effekt massan kan ha på flanörpoeten. Främmandegjord och ensam i staden befinner han sig i ett paradoxalt gränsland, där han slits mellan massliv och ensamhet.

Än mer ambivalent gentemot sin omgivning, och därmed också sin ensamhet, torde författaren i *Ensam* vara. ”Författarens hållning till det ensamma livet är” – för att uttrycka det som Walter A. Berendsohn – ”inte enhetlig, är som nästan allt annat hos honom ambivalent, tvåpolig, ett vacklande mellan motsatserna negativ och positiv.”⁴⁵ Berättelsen är i mycket präglad av denna ambivalens och ett gott exempel på denna känsla finner vi när författaren beslutar att ta en tur ut till Djurgården med droska för att ”se på folket” (s. 54). Åkturen förvandlas snart till en mardrömsfärd à la ”Les sept vieillards” när han möter stadens olycksbarn.

När jag granskade dessa varelser, fann jag ett övervägande antal krymplingar; kryckor och käppar växlade om med krokiga ben och brutna ryggar; dvärgar med jätteryggar, och jättar med dvärgars underreden; ansikten som saknade näsor, och fötter utan tår slutande i klumpar. (s. 55)

Att se ”de vanlottade i en sådan revy defilera på stadens finaste gata” (s. 55) har en uppriivande effekt på författaren som i likhet med flanörpoeten i ”Les sept vieillards” nu finner

sin fristad i hemmets ensamhet, som han sedan inte lämnar under resten av sommaren. Även här kan man, som i fallet med Baudelaires flanörpoet, alltså tala om en slitning mellan massliv och ensamhet. En smärtsam strid där de båda flanörerna i slutändan blir kvar med sin ensamhet, dock inrymmande stoffet för deras litterära skapande.

*

I ett förändrat Paris kämpar Baudelaires flanörpoet, genom dikten, med att förstå sig själv i relation till denna världsstad och dess amorfa myller av människor. Kampen resulterar i en modern flanörlitteratur, som sedermera blir tongivande för denna litterära tradition. Detta litterära arv bör enligt min mening tas i beaktande vid tolkningen av Strindbergs *Ensam*. För även här får vi ta del av en författarroll som kan förstås utifrån det utanförskap som Baudelaires flanörpoet upplever. Det är med en hudlös själ, mottaglig men känslig, som den namnlöse författaren i *Ensam* möter staden med alla dess intryck och människor. Han befolkar sin ensamhet med dessa förnimmelser och förhåller sig samtidigt till dem genom dikten. Det blir ett sätt för honom att leva.

Således målar Strindberg upp ett porträtt av en författare som inte enbart bär sin skapares prägel utan också prägel av de forna klanger som Baudelaires verk slår an. Förvisso är det oklart i vilken utsträckning Strindberg kände till Baudelaire – detta kan bli ämnet för en annan studie – men de intertextuella banden finns där likväl. I citatet från *La peintre de la vie moderne* talar Baudelaire om ”dessa oberoende, passionerade och opartiska andar, vars existens språket endast ofullkomligt förmår frambesvärja”. Kanske kan man säga att det är precis en sådan ande som Strindberg lyckats mana fram i författaren i *Ensam* – en författare som på gatan, i stadens skådespel och i mötet med massan går i Baudelaires flanörpoets fotspår. Mellan dessa andar finns ett litterärt

frändskap och i ljust av detta får vi ett nytt perspektiv på Sjögrens porträtt av en åtminstone i litteraturhistorien något mindre ensam författare.

Noter

- 1 Se Ola Östin, "Tillkomst och mottagande", i August Strindberg, *Ensam; Sagor* [1903], i *Samlade verk*, 52, huvudred. Lars Dahlbäck, Stockholm: Norstedts, 1994, s. 230.
- 2 Martin Lamm, *August Strindberg, II: Efter omvändelsen*, Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1942 s. 215f.
- 3 Eric O. Johannesson, *The Novels of August Strindberg: A Study in Theme and Structure*, Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 1968, s. 210.
- 4 Lamm 1942, s. 218.
- 5 August Strindberg, *August Strindbergs brev*, 10: *Februari 1894–april 1895*, utg. av Torsten Eklund, Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1968, s. 362.
- 6 Min översättning. En mer ordagran översättning skulle kunna lyda: "Värmen från det moderliga bröstet för att tala med Baudelaire (tror jag) är god, med det är inte tillräckligt.
- 7 August Strindberg, *August Strindbergs brev*, 11: *Maj 1895–november 1896*, utg. av Torsten Eklund, Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1969, s. 307.
- 8 "Tilläggom att W. hämtade sin farligaste lärdom ur Baudelaire och Shakespeares sonetter." August Strindberg, *En blå bok II* [1908], i *Samlade verk*, 66, huvudred. Lars Dahlbäck, Stockholm: Norstedts, 1999, s. 895. Enligt Ulf Olsson är detta omnämnande av Baudelaire det enda som står att finna i Strindbergs skrifter. Se Ulf Olsson, *Levande död. Studier i Strindbergs prosa*, Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 1996, s. 479.
- 9 Se Hans Lindström, *Strindberg och böckerna*, Uppsala: Svenska Litteratursällskapet, 1977, och uppföljaren *Strindberg och böckerna, II: Boklån och läsning*, Uppsala: Svenska Litteratursällskapet, 1990.
- 10 Arne Melberg, "Barbaren i Paris", i Ulf Olsson (red.), *Strindbergs förvandlingar*, Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 1999, s. 78.
- 11 Lamm 1942, s. 387.
- 12 Olsson 1996, s. 479.
- 13 Christina Sjöblad, *Baudelairens väg till Sverige*, diss. Lund; Lund: Liber Läromedel, 1975, s. 45f., 131, 172.
- 14 Citerat efter Anders Olsson & Mona Vincent, "Intertextualitet – möten mellan texter", i *Meddelanden från institutionen för slaviska och baltiska språk*, Stockholm: Inst. för slaviska och baltiska språk, 1984, s. 10.
- 15 Citerat efter Johan Edlund, "Moderna positioner. Om Baudelaire och Hamsun", i Christina Sjöblad & Lennart Leopold (red.), *Baudelaire – det moderna livets betraktare. Studier i ett författarskap*, Lund: Absalon: skrifter utgivna vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Lund, 1998, s. 132.
- 16 Alf Kjellén, *Flanören och hans storstadsvärd: Synpunkter på ett litterärt motiv*, Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1985, s. 14, 21.
- 17 Ur dikten "Le cygne", i Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal* [1861], Paris: Librairie Générale Française, 2010 (= 2010a), s. 136.
- 18 Kjellén 1985, s. 86.
- 19 Alfred Edward Carter, *Charles Baudelaire*, Boston: Twayne Publishers, 1977, s. 109; Reidar Ekner, *En sällsam gemenskap. Baudelaire, Söderberg, Obstfelder, Rilke*, Stockholm: Norstedts, 1967, s. 8.
- 20 Walter Benjamin, *Bild och dialektik*, övers. Carl-Henning Wijkmark, Staffanstorps: Bo Cavefors Bokförlag, 1969, s. 110.
- 21 Ur prosapoemet "Perte d'auréole", i Charles Baudelaire, *Le Spleen de Paris. Petits poèmes en prose* [1869], Paris: Librairie Générale Française, 2010 (= 2010b), s. 198.
- 22 Ur prosapoemet "Tappad gloria", i Charles Baudelaire, *Prosadikter (Paris spleen)*, övers. Erik Blomberg, Stockholm: Natur & kultur, 1957, s. 110.
- 23 Ur dikten "Le soleil", i Baudelaire 2010a, s. 133.
- 24 Ur dikten "Solen", i Charles Baudelaire, *Det ondas blommor*, övers. Ingvar Björkeson, Norstedts: Stockholm, 1986, s. 117.
- 25 Benjamin 1969, s. 121f.
- 26 Strindberg 1994, s. 19. I fortsättningen sker hänvisningar till *Ensam* direkt i den löpande texten.
- 27 Walter Benjamin, *Paris 1800-talets huvudstad. Passagearbetet*, I, övers. Ulf Peter Hallberg, Stockholm/Stehag: Symposion Bokförlag, 1990, s. 282.
- 28 Benjamin 1969, s. 110.

- 29 Keith Tester, "Introduction", i Keith Tester (red.), *The Flâneur*, London: Routledge, 1994, s. 4.
- 30 Ur prosapoemet "Les fenêtres", i Baudelaire 2010b, s. 173.
- 31 Ur prosapoemet "Fönstren", i Baudelaire 1957, s. 92.
- 32 Ur "Les fenêtres", i Baudelaire 2010b, s. 173.
- 33 Ur "Fönstren", i Baudelaire 1957, s. 92.
- 34 Johannesson 1968, s. 220.
- 35 Ibid.
- 36 Walter Benjamin, *Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus. Zwei Fragmente* (1969); citerat efter Peter Luthersson, *Modernism och individualitet. En studie i den litterära modernismens kvalitativa egenart*, diss. Lund; Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 1986, s. 135.
- 37 Se Kjellén 1985, s. 88f. Formuleringen att bada i massan är inspirerad av prosapoemet "Les foules". ("Il n'est pas donné à chacun de prendre un bain de multitude"). Baudelaire 2010b, s. 90.
- 38 Att genom telepati förlora sig i massan beskrivs även i prosapoemet "Les foules". Dock ger detta prosapoem uttryck för ett mer tvetydigt resonemang angående den bibehållna ensamheten i masslivet. För en utförligare diskussion kring skillnader och likheter mellan citatet från *Le peintre de la vie moderne* och "Les foules" hänvisas till Maria C. Scott, *Baudelaire's Le Spleen de Paris. Shifting Perspectives*, Hampshire: Ashgate, Publishing Limited, 2005, s. 169ff.
- 39 Charles Baudelaire, *Le peintre de la vie moderne* [1863], Paris: Mille et une nuits, 2010 (= 2010c), s. 22.
- 40 Charles Baudelaire, *Det moderna livets målare*, övers. Lars Holger Holm, Stockholm: Leo förlag, 2005, s. 43.
- 41 Baudelaire 2010c, s. 25.
- 42 Baudelaire 2005, s. 46.
- 43 Ur "Les sept vieillards", i Baudelaire 2010a, s. 140.
- 44 Ur "De sju gamlingarna", Baudelaire 1986, s. 122.
- 45 Walter A. Berendsohn, *August Strindbergs skärgårds- och Stockholmskildringar*, Stockholm: Rabén & Sjögren, 1962, s. 512.

Summary

Populated Solitude:

The Role of the Author in Strindberg's Ensam and the Intertextual Ties to Baudelaire's Flâneur-Poet

In its portrayal of an anonymous writer leading a secluded life in Stockholm, August Strindberg's novel *Ensam* (1903) has commonly been perceived as an autobiographical work. This article looks beyond these biographical bonds, and illuminates the novel from an inter-textual perspective, drawing upon the works of Charles Baudelaire. Focusing on the role of the author in *Ensam*, the article examines how the author's encounters with the city – its theatrical expressions and its crowds – transforms impressions into literature. In so doing, the figure of the author bears strong resemblance to Baudelaire's *flâneur*-poet. The article argues that, in addition to the novel's biographical background, *Ensam* can be placed in, and understood through the context of the *flâneur* literature for which Baudelaire is known.

Keywords:

Strindberg, Baudelaire, role of the author, *flâneur*-poet, intertextuality



Emanuel Reicher i Fadren på Freie Bühne i Berlin 1890. © Strindbergsmuseet