

Stockholms universitet
Institutionen för litteraturvetenskap
och idéhistoria

”Sfinxens gåta”
Emil Kléen och dekadensens dualism

David Almer
C-uppsats i litteraturvetenskap
Framlagd för FD Ulf Olsson
Höstterminen 2002

Innehållsförteckning

Inledning	2
Forskningsläge	3
Dekadensdefinitionens problematik	6
Metod	12
Analys	13
<u>”Sfinx”</u>	13
<u>”I senhöstnatten”</u>	17
<u>”Från sjukbädden”</u>	21
<u>”Junker Eriks vemodskvad”</u>	25
<u>”Lilith”</u>	28
Slutdiskussion	31
Litteraturförteckning	33

Inledning

”Dekadentpoet” är ett epitet som Emil Kléen (1868-1898) ofta har fått i svensk litteraturforskning. Det som ligger till grund för denna uppfattning är av både ambivalent och ibland slarvig art. Denna forskning har inte heller lagt ner särdeles mycket energi på att analysera hans verk. I handböckerna knyts ofta Emil Kléen samman med de författare som behandlar honom i sina verk. Han anses till exempel figurera i Hjalmar Söderbergs *Martin Bircks ungdom*,¹ där han beskrivs som en yngling med klart dekadent livsföring, men som själv inte diktar annat än skönmålande kärleksdikt med traditionell prägel. Kléens poetiska alster (alla utkomna på 1890-talet) benämns allt som oftast av forskare som exempelvis ”klichémässiga och sentimentala”.² Han betecknas som en poet vilken med blomsymbolik diktar om kärlek och erotik. Kléen kallas för ”Ringsjölandets diktare” av bland annat Vilhelm Ekelund.³ Dessa litterära porträtt och uttolkningar verkar ofta ligga till grund för den bild som artiklar om Kléen målat upp. En annan grupp forskare behandlar däremot dikterna på ett mer tematiskt sätt och kopplar samman dikterna med den fascination som Kléen hade för Baudelaires, Verlaines och Swinburnes lyrik. Till exempel pekar Folke Isaksson på utgivna dikter som tar upp en satanisk och trotsande hållning till världen, och nämner att Kléen ”var på sitt dekadenta och desperata vis en upprorsman, en Ikaros som trotsigt kastade sig upp mot ljuset och brände vingarna och störtade”.⁴

Denna blandade syn på Emil Kléen och hans lyrik kan ses som en effekt av att Kléen som student på 80-talet hade en destruktiv och dekadent livshållning och skrev outgiven poesi med en stil påverkad av fransk 80-talsdekadens, samtidigt som hans på 90-talet utgivna dikter oftast avfärdades som prålig blomdoftande kärleksdikt. Kléen ägnade sig på 80-talet åt sporadiska studier vid Lunds universitet och hade som nämnts ett påfallande intresse för den franska ”dekadensen” som där odlades i Baudelaires efterföljd. Kléen översatte själv Baudelaire, som kan ses som hans största poetiska inspirationskälla. På 90-talet hann Kléen bli redaktör för bland annat Kristianstadbladet,

¹ Se t.ex. Louise Vinge (red.), *Skånes litteraturhistoria I. Fram till 1940-talet* (Malmö 1996) s.69 f.

² Lasse Söderberg, ”Strindbergs unge vän i Lund”, *Sydsvenska Dagbladet* 1998-12-17.

³ Vilhelm Ekelund, *Böcker och vandringar* (Stockholm 1923), s. 263 f.

⁴ Folke Isaksson, *Gnistor under himlavalvet* (Kristianstad 1983), s. 184.

ge ut sina tre diktsamlingar (*Helg och söcken* 1892, *Vildvin och vallmo* 1895, *Jasminer* 1898) samt några få noveller innan han dog i tuberkulos 1898, 30 år gammal.

Få har egentligen undersökt om det finns dekadenta drag under den påstått hembygdsnärliga fernissan i Kléens lyrik. Isaksson har som nämnts anat det, och det är frågan om på vilka grunder Emil Kléens tryckta lyrik kan kallas dekadent, och i så fall hur dessa dekadenta drag är beskaffade som jag ska försöka besvara i denna uppsats. Begreppet dekadens är komplext och har av dem som tidigare studerat Kléens poesi inte klart, om ens alls, definierats. Dekadens är idag ett vitt begrepp som kan tolkas som allt ifrån en tradition i vilket samhället ses som stannat i kontinuerligt förfall till en specifik litterär avantgarderörelse i 1880-talets Frankrike. Det är av denna anledning viktigt att diskutera och definiera begreppet ”dekadens” innan några analyser av Kléens dikter är aktuella. Nedslag i Kléens biografi görs endast om det är relevant för frågeställningen.

Forskningsläge

Det finns mer biografisk forskning kring Kléen än om hans lyrik, men jag tar nedan endast hänsyn till den forskning som helt eller delvis behandlar hans lyrik. Det finns flera exempel på artiklar som inte tillför några nya rön, och endast har en sammanfattande prägel av tidigare forskning. Dessa har av naturliga skäl inte heller medtagits.

August Strindberg, som var vän med Emil Kléen, skrev 1906 ett förord till *Valda dikter*, utgiven av Kléens vänner nio år efter Kléens död. I detta förord sägs inte mycket om Kléens lyrik. Kléens fysik liknas vid en överrock som på ett tvunget sätt satt på honom och ”stramade och var förpassad, så att han liksom fattade hat till den, och på gnostikerns sätt ville ödelägga den för att vinna befrielsen”.⁵ Strindberg syftar på den dekadenta hållning som Kléens person hade och hur han kunde se döden som en möjlig befrielse.

Emil Kléens lyrik behandlas tidigt hos Vilhelm Ekelund, som i *Böcker och vandringar* från 1923 minns honom. Ekelund anser att Kléens lyrik främst är en hyllning till Ringsjölandet i Skåne, hembygdens natur. Han säger att Kléens dikt trots sin färg- och doftrikedom har en tomhet och saknar ”den psykiska lidelsen”.⁶ Ekelund menar att Kléen har en för okomplicerad och enkel förhållning till bland annat kärleken, vilken uppfattas

⁵ Emil Kléen, *Valda dikter* (Stockholm 1907), opaginerad (s.6.)

⁶ Ekelund, s.238.

som allt för fysiskt präglad. Ekelund hävdar att Kléens lyrik är gestaltad av den rent jordiska, fysiska njutningen och påpekar att han anknyter till en antik tradition, och omnämner bland annat Catullus som formell förebild. Det avslutande omdömet av Kléen blir: ”Han är den sköna optimismens skald [...]”.⁷

40 år efter Kléens död skriver Simon P. G. Bengtsson en artikel som är den tidigaste vetenskapliga studien av Kléen. Förutom en biografiskt fyllig del, så behandlas Kléens dikter ur ett perspektiv där påverkan från främst Baudelaire och Swinburne är en viktig del. Dock menar Bengtsson att Kléens tryckta lyrik innehåller föga som skulle kunna hänföras till hans på 80-talet mer dekadenta, franskpåverkade och fin-de-sièclemättade levnadssätt som Kléen tyvärr, enligt Bengtsson, hade. Hans lyrik anses vara av ”hednisk, antik, fysisk art”,⁸ vilket Bengtsson menar är Kléens övergripande signum, samt problem. Han anser, likt Ekelund, att kvaliteten på diktargärningen skulle ökat väsentligt om en svagare koncentration av denna antika hedonism hade brukats. Bengtsson kopplar dock samman Kléens fixering vid det jordiska med en antikristen hållning, och den påverkan han fått av bland andra Richépin (en av poeterna i Baudelaires efterföljd).⁹ Bengtsson påpekar avslutningsvis att Kléens tryckta dikter över lag är av ”traditionell svensk stil”¹⁰ och endast enstaka gånger visar upp en dekadent sida.

Torsten Svedfelt skriver 1974 en artikel där han för fram ett nyfunnet brev av Kléen 1895 som pekar på Kléens förtrogenhet med tysk symbolism på 90-talet, som ett fortsatt intresse efter 80-talets dekadenta ”fin de sièclestämning”.¹¹

I Christina Sjöblads doktorsavhandling från 1975 tas Kléen upp för att ge en bild av hur Baudelaire uppfattades i Sverige, eftersom Kléen ur svensk synpunkt var tidigt ute med översättningar av Baudelaire. Sjöblad behandlar naturligtvis noga Kléens intresse för Baudelaire med hänvisningar till bland annat otryckta dikter och Kléens brevkorrespondens med vänner, men tar också upp påfallande mycket om Kléens dekadenta stil. Hon menar att i Kléen ”har svensk litteratur en äkta dekadent”¹² och hänvisar bland annat till Kléens brev som kan hänföras till den dekadenta traditionen i

⁷ Ekelund, s.240.

⁸ Simon P. G. Bengtsson, ”Emil Kléen. Vid 40-årsminnet av en bortglömd poet”, *Ord och Bild* 1938, s.656.

⁹ *Ibid.*, s.654.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Torsten Svedfelt, ”Kring en kalender och ett brev av Emil Kléen”, *Bokvännen*, 1974:1, s.10 ff.

¹² Christina Sjöblad, *Baudelaires väg till Sverige. Presentation, mottagande och litterära miljöer 1855-1917* (diss. Lund 1975), s.156.

Frankrike: ”Här finns ett uttalat kvinnoförakt, kvinnan betraktas enbart som ett erotiskt objekt för mannen. Livsåskådningen är deterministisk [...]”. Ytterligare dekadenta drag hos Kléen är enligt Sjöblad ”[f]örakt för borgerliga värderingar och den litteratur, som ansluter sig till dessa, samt ohöjda erotiska utgjutelser”.¹³

I en artikel 1980 bestrider Lasse Söderberg inställningen att Kléen skulle vara en hembygds poet; en ”Ringsjölandets diktare”, som Ekelund hävdar. Söderberg betonar att Kléens poetiska landskap var mentalt, präglad av de ”psykiska motsättningar som sönderslet honom: han var en besviken som inte förmådde släppa sina ljusa förhoppningar, en dödsmärkt som inte upphörde att skriva heta hymner till livet”.¹⁴ Detta är ett drag som Strindberg redan 1906 återgav i sin bild av Kléen iförd den frihetsberövande överrock som han så innerligt hatade. Söderberg menar att det är kvinnoskildringarna som på deras dekadenta vis är mest intressanta hos Kléen, och pekar på den skuldtyngda sexualiteten i Oscar II:s borgerliga Sverige. Kvinnan betecknas som antingen ”ängel eller sfinx”.¹⁵

Folke Isaksson behandlar Kléen i ett kapitel av sin bok *Gnistor under himlavalvet*. Förutom biografiska uppgifter ger han information rörande Kléens lyrik, och pekar bland annat på hur Kléen själv i ”en programartikel bekänner [...] sig både till romantik och naturalism, till drömmens dagar och sinnenas pulsar, till längtan och utlevelse”.¹⁶ Dessutom har Kléen enligt Isaksson en antikristen hållning till livsnjutningen. Isaksson pekar på att Kléens dikter visserligen ofta ansetts sätta Venus och den köttsliga lusten i centrum, men att det inte sker så enkelt som till exempel Ekelund tidigare hävdar. Isaksson framhåller en mer komplex bild av Kléens förhållande till kvinnan och njutningen. Han menar att Kléen var både ”hedonist och melankoliker, en sensualist med en stark förgängelsekänsla”.¹⁷ Hans poäng är att Kléen hade ett ambivalent förhållande till känslorna, kärleken och hoppet. Isaksson påpekar, likt Söderberg, att kvinnan som dualistiskt väsen ständigt är närvarande i hans dikter och kopplar samman motivet med det oskarianska borgerliga samhällets problematiska kvinnobild.

¹³ Sjöblad, s.138.

¹⁴ Lasse Söderberg, ”En vilsegången”, *Tärningskastet*, 1980:6, s.45.

¹⁵ *Ibid.*, s.47.

¹⁶ Isaksson, s.182.

¹⁷ *Ibid.*, s.183.

Erik Wallrup behandlar i en artikel blomsymboliken i Kléens poesi. Han hävdar att Kléen var den store erotikern som erotiserar det mesta i sina dikter. Wallrup menar att vårens berusande känslor är det centrala i Kléens dikter, där erotiken kamoufleras bakom blomsymbolik. Att Kléens landskap skulle vara själens förnekas, till förmån för passionens. Wallrup nämner bara Baudelaire i förbifarten när han kort påtalar Kléens antikristna hållning, som emellertid inte alls var lika offensiv som Baudelaires.¹⁸

Dekadensdefinitionens problematik

Det franska dekadensvärmeriet på 1880-talet, med bland andra Huysmans och Verlaine som förgrundsgestalter, är ett specifikt kapitel i många framställningar gällande dekadens. Den är en tillspetsad våg i den tidens ständiga jakt efter en ny litterär avantgarderörelse. Dragen hos en dekadent ”stil” i Baudelaires efterföljd dras till sin mest extrema form som bildar en egen estetik under 1880-talet för att senare mattas av och efterträdas av symbolismen som nästa modevåg under 1890-talet. Dekadens förvandlas till ett modeord, men som en snäv tidsbestämd stilriktning inom litteraturhistorien finns den idag kvar i bland annat fransk litteraturvetenskap.¹⁹ I Italien har ”Il decadentismo” däremot blivit ett begrepp som innefattar en stor del av det vi i Sverige kallar ”modernism”.²⁰ Att dekadens blev ett modebegrepp på 1880-talet gjorde även att ordets definitionsramar med tiden blev än mer uttänjda och diffusa.²¹ Av dessa anledningar ser vi varför det många gånger figurerar olika definitioner och därmed förvirring angående dekadens som begrepp. Det som ofta saknas i diskussionen kring modernitet i allmänhet och dekadens i synnerhet är en problematisering och definition av begreppen; något som bland andra Claes Ahlund, Matei Calinescu, John R. Reed och Christina Sjöblad utifrån vitt skilda utgångspunkter påpekar i sina arbeten.

Claes Ahlund anlägger en bred definition. Hans definition av dekadens i litteraturen är det underliggande tema ”som tar upp frågan om Guds död och värdenas upplösning, om kultur och överkultur, om den nya stadens kakofoniska larm och övermått av sinnesintryck, om de hotfulla maskinerna och de lika hotfulla massorna som betjänar

¹⁸ Erik Wallrup, ”En bukett till Emil Kléen”, *Transit*, 1993:21, s.6 ff.

¹⁹ Matei Calinescu, *Modernitetens fem ansikten. Modernism. Avantgarde. Dekadens. Kitsch. Postmodernism* övers. Dan Shafran och Åke Nylinder (Ludvika 2000), s.162.

²⁰ *Ibid.*, s.192 ff.

²¹ Sjöblad, s.38.

dem”.²² Det är inte en strikt litterär definition han är ute efter att framlägga, utan en mentalitet som genomsyrar samhället runt sekelskiftet 1900; en förfallstanke som kan utläsas ur litterära alster från denna tid.

Calinescu utgår från ett historiskt perspektiv där dekadens är ett av modernitetens många uttryck. Dekadens kan till exempel hittas i alla kulturer där en tanke om förfall finns, men dekadens i modern mening är en reaktion på osäkerheten och ångesten som de nya innovationerna, den mörka stadsbilden, ”Guds död”, naturvetenskapens framfart och teknologiseringen av samhället medför. Detta är en av sidorna hos den schizofrena moderniteten, som även i motsats till den nämnda dekadenta sidan hävdar framsteg, rikedom, teknologisering i positiv bemärkelse. Den dekadenta bilden tillhör den estetiska sidan av moderniteten, den del som är en reaktion mot den borgerliga.²³ Den dekadenta hållningen till modernitetens nya skapelser är att i dem se moraliskt förfall och urartning. Dekadens i litterärt avseende menar Calinescu är diffust och svårt att definiera men svarar mot den nya splittrade upplevelsen av samhället och bejakar det individualistiska; fixeringen vid detaljen istället för helheten. Begreppet dekadens i litterär mening skall inte tolkas som en litterär genre, utan som ”en stil som gynnar en oinskränkt estetisk individualism, en stil som gjort rent hus med traditionella, auktoritära behov som enhet, hierarki, objektivitet etc”.²⁴ Calinescu kopplar just individualismen till Nietzsches tankar kring dekadens. Nietzsche såg i dekadensen den splittring av ett samhälle som möjliggjorde individernas frigörelse, ”framtidens frön”.²⁵ Calinescu citerar Nietzsches definition av litterär dekadens:

”Vad är kännetecknande för varje litterär dekadens? Att livet inte längre står att finna i helheten. Ordet blir suveränt och springer fram ur satsen, satsen breder ut sig och döljer hela sidans innebörd, sidan får liv på helhetens bekostnad – helheten är inte längre hel. Detta är ett gemensamt drag hos alla dekadensens stilar: jämt och ständigt atomens anarki, viljans sönderfall. [...]”²⁶

²² Claes Ahlund, *Medusas huvud. Dekadensens tematik i svensk sekelskiftesprosa* (diss. Uppsala 1994), s.13.

²³ Calinescu, s.45.

²⁴ *Ibid.*, s.156.

²⁵ *Ibid.*, s.166.

²⁶ *Ibid.*, s.170.

Calinescu breddar definitionen till att vara mer allmän än den ”dekadenta eufori” som han menar svämmas över Frankrike i början på 1880-talet.²⁷

Sjöblad har en mer litterär utgångspunkt än Calinescu, och gör en uppdelning av dekadens dels som ett allmänt modernitetsbegrepp och dels som en definition av viss fransk 1880-talslitteratur. Hon poängterar dock i motsats till Reed att den snävare litterära definitionen inte skall användas för att bestämma en litteraturhistorisk genrebeteckning, men definierar dekadensen som ett oordnat förstadium till symbolismen: ”Viktiga drag i dekadenternas diktning är känslor av pessimism, trötthet, längtan bort. Här finns också en dragning åt det artificiella och onaturliga, en esteticism med inslag av perversitet eller excentricitet”.²⁸ Hon pekar på Michauds distinktion mellan dekadens och symbolism där det förstnämnda föregår med pessimism istället för optimism, fascination för det atomiserande istället för ”ett syntesbyggande”.²⁹ Sjöblad visar eftertryckligen på en skillnad mellan dekadens och symbolism, nämligen dekadensens kroniska behov av erotiska motiv och den problematiska och ofta makabra kvinnobilden.³⁰ I övrigt har hon en definition som går hand i hand med den syn på dekadens som de franska ”dekadenterna” hade på 1880-talet. Hennes studie behandlar Baudelaire som räknas som en av den litterära dekadensens främsta idégivare. Sjöblad anser också att man till denna franska dekadens kan knyta internationella efterföljare och nämner bland andra Emil Kléen och Stella Kleve som svenska exempel.³¹

John R. Reed har likt Sjöblad en litterär utgångspunkt i sin bok *Decadent style* där han dock, i motsats till Sjöblad, är ute efter att hitta en specifik dekadent stil jämbördig med estetiska termer som naturalism och impressionism. Reed delar upp dekadensens definitioner i ett ”social phenomenon” och en ”aesthetic definition”,³² där ”social phenomenon” likställs med den tanke om samhällsligt och moraliskt förfall som funnits i exempelvis romariket men som idag mestadels kopplas ihop med den del av moderniteten som tagits upp ovan i Calinescus dekadensdefinition. Reed anser, likt Calinescu, att denna breda term blir för grovmaskig och diffus om man ska behandla till

²⁷ Calinescu, 156 ff.

²⁸ Sjöblad, s.33.

²⁹ Ibid.

³⁰ Ibid., s.34.

³¹ Ibid., s.33.

³² John R. Reed, *Decadent style* (Athens 1985), s.1.

exempel litterär dekadens, men påpekar även att en allt för snäv metod, där endast hänsyn till dekadenta motiv tas, blir en för ofullständig definition. Istället bör man leta efter en stil i konstverket för att utröna om den är dekadent eller ej. Reed anser att en dekadent stil har tydliga kännetecken, och att den bästa tidsepoken för att studera dekadens är den vi kallar fransk fin-de-siècle. Under denna period experimenteras det flitigt med olika nya estetiska former, som till exempel realism, naturalism och impressionism, och eftersom dekadens självmedvetet försöker ”falla bort” från de gängse estetiska normerna trivs den i ett klimat där en osäkerhet och ständig förändring finns.³³ Reed citerar Bourget som 1883 påpekar den ständiga fixeringen vid detaljerna som ett dekadent stildrag i Baudelaires arbeten.³⁴ Han hänvisar även till fler stildrag. Dekadent stil är förknippad med höstliknande, frustrerade uttryckssätt och utövar en självmedveten vilja att lösa upp den etablerade estetiska stilen för att skapa en ny ”subtil, genomträngande cerebral stil”.³⁵ Reed nämner även motiv som är typiska för dekadensen. Den dekadente konstnären fokuserar på intet i tillvaron och fruktar tomheten i sig själv, han använder naturmotiv som ornament för att uttrycka sitt ego. I motsats till romantikerna som lät sin energi vara utåtriktad så matar dekadenterna sitt inre vakuum med energi utifrån. I sin besvikelse över samtiden är han fascinerad av forntiden och lurad in i en framtid med hopplös utsökthet. Dekadenten är så fokuserad på sig själv och sin roll, att han blir ett med den stil han förmedlar: ”[...] hence the frequent association of Decadence and dandyism”.³⁶

Dekadenterna har i motsats till symbolisterna en kraftig sympati för det primitiva och barbariska, och fann dessutom jämvikt genom att ställa oppositioner mot varandra: ”Order to them was balanced by the threat of destruction, control by impulse, pleasure by pain, reason by unreason”. Dekadenta motiv är ofta av dubbel natur, såsom exempelvis vackra men onda kvinnor.³⁷ Han är likt Sjöblad noga med att peka på skillnaden mellan dekadens och symbolism och poängterar att skillnaden ligger i att dekadent poesi är mer bunden till vers, rytm och repetitiva element än vad symbolistisk poesi är.³⁸ Efter att ha summerat de stildrag som kännetecknar en dekadent stil försvarar Reed sin fokusering på

³³ Reed, s.10.

³⁴ Ibid., s.11.

³⁵ Ibid.

³⁶ Ibid., s.16 f.

³⁷ Ibid., s.17.

³⁸ Ibid., s.17, 95.

den estetiska dekadensen: ”Although works of art are not easily classifiable, there are nonetheless times when clarifying distinctions, even to the point of exaggeration, may help us to understand the variety of ways in which art does work and how it is part of its cultural climate”.³⁹

Det är som synes problematiskt att diskutera begreppet dekadens utan att dela upp det i ett modernitetsbegrepp som antingen speglar förfallstanken på ett historiskt samhälleligt plan, eller en litteratur/konstdefinition som är tidsbunden till andra halvan av 1800-talet.

En forskare som dock försökt sig på att hitta en medelväg som både tar hänsyn till dekadens som modernitetsbegrepp och som litterär motsvarighet är David Weir. Genom att låta båda dessa sidor av dekadensdefinitionen belysa varandra, kan man komma närmare kärnan i vad Weir menar att dekadens faktiskt är. Han hävdar att dekadens inte är ett begrepp som enkelt och punktvis kan definieras, eftersom begreppet flyr undan många försök till definition. Ett exempel som Weir för fram belyser detta faktum. När vi vill definiera ett begrepp gör vi ofta det genom att ställa det i opposition till någonting annat. I dekadensens fall kan vi ställa detta begrepp mot borgerligheten. Dekadens och förfall kan ses som motsats till borgerlighetens framåtanda och ljusa framtidssyn, men sätter man dessa begrepp i en marxistisk synvinkel så är de istället ekvivalenta eftersom borgerligheten då är en del av kapitalismens dekadens.⁴⁰ Som exempel diskuteras problemet med progressivitet kontra dekadens genom att progressivitet innesluter dekadens, och dekadens progressivitet. Genom exempelvis samhälleligt framåtskridande med ny teknologi försätts människan i ett ångestfyllt tillstånd av osäkerhet och främlingskap, utan att för den delen förneka progressiviteten.⁴¹ ”The question of decadence is everywhere complicated by the same sort of instability of meaning. The rhetorical process of definition-by-restriction ends up admitting those very meanings the process is intended to exclude”.⁴²

Weir menar att dekadens kommer till användning som litterär definition genom att man bortser från enkla motsatsdefinitioner, och istället tar hänsyn till den ömsesidiga påverkan som till exempel kan ses i dekadensens tendens att både vara en utvidgning av, och en

³⁹ Reed, s.18.

⁴⁰ David Weir, *Decadence and the Making of Modernism* (Amherst 1995), s.10.

⁴¹ Ibid., s.11.

⁴² Ibid., s.12.

reaktion mot romantiken. Detta dualistiska kännetecken är enligt Weir a och o i dekadensens definitionsproblematik, och tar här fasta på det som även Sjöblad och Reed ovan identifierat: dekadensens dubbelhet. Dock är dekadens inte en stilriktning jämförbar med exempelvis naturalism, som Reed påpekat, utan en pågående övergång;⁴³ en inkörsport till modernismen: ”[...] a substratum that underlies the literary activities of the latter part of the nineteenth century, and that helps us arrive at literary modernity”.⁴⁴ Weir påpekar att för att förstå dekadens som litterärt begrepp så måste man se det som en del av det samhällseliga klimat som präglar den period vari dekadenta drag i litteraturen dyker upp.⁴⁵ I stället för att bara se exempelvis kvinnofientlighet som tecken på en dekadent stil och nöja sig med det, så försöker Weir förstå varför genom att koppla denna iakttagelse med hur samtiden förhöll sig till kvinnor.

Konstnärens problematiska bild av sig själv som konstnär och då inte fullt maskulin enligt samtidens syn, och parallellt i sin roll som konstnär fullt kapabel till att i sina verk identifiera sig med kvinnor, gör att han är kritisk mot det borgerliga patriarkala samhällsstrukturen. Paradoxalt nog hyser han samtidigt sin samtids negativa kvinnoosyn, vilket återigen visar på dekadensens dualism.⁴⁶

Genom sitt hänsynstagande till både de faktiska litterära dekadenta temata som många forskare identifierat och den samtida dekadenta samhällseliga prägel knyter Weir ihop något som många forskare separerat ifrån varandra. Han inte bara problematiserar det som han anser vara kärnan i dekadens i allmänhet, dekadensens dualism, utan han skapar även kontaktytor mellan konstverk och samhälle. Detta är en av hans stora vinster eftersom man med hjälp av detta får en bredare förståelse genom analys av litterära konstverk.

⁴³ Weir, s.20.

⁴⁴ Ibid., s.21.

⁴⁵ Ibid., s.14.

⁴⁶ Ibid., s.19.

Metod

Jag kommer i min analys av Kléens lyrik att använda mig av Weirs typ av dekadensdefinition, eftersom den visar hur samhällelig dekadent tendens och litterär dekadens är sammanlänkade. Hänsyn tas även till de övriga dekadensdefinitionerna, eftersom Weir i mycket håller med om deras definitioner, även om han problematiserar dubbeltydigheten och bindningen till samhället på ett djupare plan. Kléen var påverkad av både litterär fransk dekadens och samtidens samhällliga miljö, och om de eventuella dekadenta dragen i hans lyrik skall framträda måste man ta hänsyn till båda perspektiven. På detta sätt får man en mer mångfacetterad bild av Kléens lyrik och riskerar inte att förbise denna bild genom att enbart ta hänsyn till motiv, stil eller biografiska data. När det finns anledning att tro att han var tvungen att kamouflera sina dikter i en rådande estetisk norm för att bli publicerad är det en fördel att inte bara leta efter dekadenta motiv och stil utan att sätta lyriken i ett sammanhang där man beaktar även annat som pekar på dekadens i vidare mening.

Kléens tre diktverk kom ut under 1890-talet, under en sexårsperiod från 1892 till 1898. Det är en jämförelsevis kort period, jag kommer att välja fem dikter för analys och få dem relativt jämt fördelade över de tre diktsamlingarna. Eftersom målet med denna uppsats är att visa på hur de eventuella dekadenta dragen i Kléens diktning ser ut har urvalet skett under genomgång av samtliga dikter. Söderberg menar att dikter där Kléen ”vågar underkasta sig en mer tyrannisk fantasi, sveper dem i ett subjektivismens sinnliga dunkel och riktar dem till någon mytisk eller ouppnåelig kvinnogestalt”⁴⁷ är de som vetter mot dekadenterna. Även Sjöblad och Isaksson hävdar, som nämnts i avsnittet om forskningsläget, att dessa drag är intressanta och jag har av den anledningen tagit hänsyn till det temat när jag gjorde urvalet. När det gäller den dualistiska kvinnobild som Kléens samtid var präglad av kommer jag att hänvisa till Karin Johannissons *Den mörka kontinenten*, som utöver kvinnoproblematiken även tar upp problematiken kring sexualiteten i sent 1800-tal. Hon behandlar inte dekadens och konstnärliga yttringar mer än i förbigående, men är till hjälp när det gäller att peka på samhällliga yttringar under denna tid.

⁴⁷ Söderberg, 1980, s.47.

Hänsyn tas för varje dikt för sig, så att det inte görs en allt för stor generalisering av enbart stildrag, till synes överensstämmande motiv eller kopplingar till biografiska fakta. Det analysmönster som jag skall använda som bas för varje diktanalys framgår nedan:

1. *Diskutera eventuell bakgrund till dikten*
2. *Strofvis genomgång av dikten*
3. *Helhetsperspektiv på dikten*
4. *Diskussion rörande eventuella dekadenta drag*
5. *Slutdiskussion*

Dessa steg kommer att hjälpa till att strukturera diktanalyserna, men tyngdpunkt kommer att läggas på olika partier beroende på hur den aktuella dikten är beskaffad. Hänsyn och kommentarer tas till tidigare forskning där det blir angeläget.

Jag vill även påpeka att jag inte är ute efter att bekräfta om Emil Kléen var en dekadent poet i allt han skrev. Analyserna skall inte heller tolkas som en uppvärdering av Kléens diktargärning. Min intention med analyserna sträcker sig inte till någon övergripande tolkning av dikterna. I stället föreligger en intention att finna eventuella dekadenta drag i dem, och i så fall hur dessa drag är beskaffade. Tolkning kommer bara att vara aktuellt om det behövs för att utröna en eventuellt dekadent linje. Dikterna citeras i sin helhet och versnumrering är tillagd för att underlätta hänvisningar i analyserna.

Analys

”Sfinx”⁴⁸

₁ Ini ditt ögas glans, så blå och klar
₂ jag spejar ängsligt, spejar sent och tida,
₃ mig är som kände jag dig undan glida
₄ just i det nu då du mig närmast var.

₅ Och älskogsbikten klingar utan svar,
₆ den älskogsbikt du nyss tyckts trånfullt bida;
₇ i majestätisk prakt jag ser dig skrida
₈ förbi mig, kylig, hög och underbar.

₉ Ah, Sfinx, din gåta ej jag tyda vet,
₁₀ ditt stumma löjes skumma hemlighet
₁₁ skall evigt, evigt mina tankar dåra,

₁₂ ty i din blick för djupt jag skådat ner,
₁₃ din kalla blick, där aldrig sol sig ter
₁₄ och aldrig drömmar isblå djupen tåra.

⁴⁸ Emil Kléen, *Helg och söcken* (Stockholm 1893), s.24.

Denna sonett publicerades i Kléens första diktsamling *Helg och söcken* och präglas som majoriteten av hans dikter av strikt meter. Precis som Baudelaire skrev han ibland dikter i sonettform. Baudelaire använde just sfinxen i *Det ondas blommor* (*Les Fleurs du Mal*),⁴⁹ och Kléen har i en dikt om Baudelaire beskrivit honom som en hemlighetsfull sfinx.⁵⁰ Sjöblad visar i diskussioner rörande Kléens översättningar av Baudelaire att en påverkan från Baudelaire är uppenbar också i Kléens egen diktning.⁵¹

”Sfinx” är den enda sonetten i *Helg och söcken*, och som titeln antyder så behandlas temat om en problematisk kraft som både kan förgöra och frigöra. Sfinxen är ett kvinnligt väsen; ett odjur med ett lejons underkropp och ofta fågelvingar, som ursprungligen fanns i egyptisk och grekisk mytologi. Sfinxen ställde en gåta till förbipasserande och förgjorde dem som inte svarade rätt. En känd sfinx är den som terroriserade Thebes och som Oidipus lyckades förgöra genom att svara rätt på gåtan: vilket djur går först på fyra ben, sedan två och till sist tre. Svaret var människan, och sfinxen kastade sig vid detta svar från en klippa och dog.⁵²

I diktens första strof spejar ett oroligt diktjag ner i ett namnlöst subjekts öga, ett uppenbart för betraktaren vackert öga. Diktjagets spaning är rastlös, han ”spejar sent och tida”, och anledningen anas i vers tre där diktjaget känner att hans åtråvärda objekt för honom sakteliga verkar försvinna bort. Det är av vikt att lägga märke till vers fyra, som spelar på det antitetiska mönster som redan ”sent och tida” förebådat i vers tre. Diktjaget uppfattar nämligen att hans åtråvärda sfinx börjar fjärmas när hon egentligen är honom närmast. Strof två fortsätter i samma antitetiska mönster med en älskogsbikt som inte ger något svar, även om det tycks som att sfinxen trånade efter denna kärleksakt. Diktjaget ser med vörndnad hur hans sfinx ”skrider” förbi honom, med prägel av överlägsenhet och kylighet. Trots detta finner diktjaget henne ”underbar”. Man anar en vörndnad som inför ett gudaväsen när adjektiv som ”hög” används. I den tredje strofen ändrar dikten karaktär och vänder sig till sfinxen. Diktjaget förklarar sig inte förstå hennes gåta, som identifieras som hennes ”stumma löjes skumma hemlighet”. Denna beskrivning visar i sig på hur diktjaget är medvetet om att sfinxen trollbinder honom genom sin tystnad. Diktjaget

⁴⁹ Charles Baudelaire, *Det ondas blommor*, övers. Ingvar Björkeson (Stockholm 1995), s.43.

⁵⁰ Kléen, 1907, s.142.

⁵¹ Sjöblad, s.138, s.148.

⁵² Peter Bently (red.), *Myter. En uppslagsbok*, övers. Margareta Eklöf (Stockholm, 2000), s.208.

kommer aldrig att släppa tanken på gåtans nyckel. I fjärde strofen återkommer en beskrivning av blicken, det blå kalla ögats blick vari diktjaget förrirrar sig. Han är fast i ett iskallt blått öga, där solen aldrig lyser, och dit drömmar och känslor aldrig hittar.

Dikten i sin helhet spelar som nämnts med kontraster som samlas runt en figur: sfinxen. Hon har attribut som majestätisk, hög och kylig och samtidigt underbar. Hennes blick är blå, klar, isig och kall. Diktjaget förhåller sig trånande till denna till synes ouppnåeliga varelse, av vars blick han är förtrollad. Han är känslös, ängslig, nervös och samtidigt envis. Han är kapabel till att älska, vilket sfinxen inte är. Hon kan däremot locka till kärlek som vi ser i vers sex. Hon är oförmögen till drömmar och känslor som vi ser i sista strofen. Vi kan ana mytens sfinx när vi ser att diktjaget är förlorad om han inte kan lösa gåtan. Sfinxen vid grekiska Thebes levde gott på att sluka alla Thebesbor som inte kunde lösa gåtan innan hjälten Oidipus lyckades lösa den. Diktjaget är uppenbarligen inte av antikt hjältevirke, dessa muskulöst manliga, agerande övermänniskor. Han är mer av känslig natur. En vilsekommen som snärjts i sfinxens nät, och som inte kan tyda hennes gåta.

Hopplösheten inför det öde som väntar diktjaget är inte något man kan hänföra till en dekadent tradition i allmän mening. Men det finns en kraft i dikten trots att diktjaget är dömd till undergång. Det är en aktiv gång, en medveten strävan mot den ödesbundna undergång som jag menar kan hänföras till ett dekadent drag. Även de dualistiska dragen hos sfinxen är något som Reed pekar på är tecken på en dekadent ”stil”. Hon är oemotståndlig, trots sin kyla och kallhamrade behandling av det trånande diktjaget, och kanske just av den anledningen. Jaget är trollbundet, men registrerar medvetet sin position utan att kunna göra något åt den. Dikten löper ut i hopplösheten, eftersom gåtan inte kan få sin lösning.

Motsatsförhållandena, som jag nämnt ovan, återkommer dikten igenom: ”sent och tida”, en separation när de älskande är som närmast, en sexuell akt som åtråts, men som trots det ”klingar utan svar” och till slut solen som inte når ner i sfinxens iskalla inre. Detaljfokuseringen i dikten är något som jag finner värd att påpeka. Det är sfinxens ena öga, hennes blick som uttalar hela hennes kalla väsen. Kléen har valt att återkomma till ögat och dess blick i slutet av dikten, vilket visar på hur denna detalj växer till att bli diktens ramverk. Den erotiska antydning som målas upp i sonetten är med dagens måttstock

av ganska harmlöst slag, men en erinring om hur nära Gustaf Fröding 1896 var ett osedlighetsåtal för sin dikt ”En morgondröm” i *Stänk och flikar* är på sin plats för att förstå hur känslig balansgången i den tidens Sverige var när man behandlade erotik. ”Sfinx” har en erotisk klang där sfinxen lockar diktjaget med sexuell trånad innan hon känslolokalt lämnar honom när värvet är utfört. Att Kléen valt just en sfinx som symbol för kvinnan för att visa på det dualistiska hos kvinnoväsendet är också något som både Söderberg och Isaksson påpekat tidigare, och båda kopplar samman det med den skuldbelagda och problematiska sexualiteten och könsrelationen i 1890-talets oskarianska Sverige.⁵³ Karin Johannisson nämner hur fin-de-siècletidens kvinnobild porträtteras i litteraturen: ”I temat kvinnan som fresterska och vampyr – skön, eggande, livsfarlig – skulle kvinnorädslan exploateras vilt och tveeggat i fin-de-sièclekulturens konst och litteratur”. I denna kultur ”väller fantasierna om det kvinnliga onda fram: den lömska, sexuella kvinnan med ormar, fjädrar och andra djuriska attribut som den förnuftstygnde mannens mörka utmaning”.⁵⁴ Det är just denna demonisering av kvinnan som porträtteras i Kléens dikt. Till detta kan vi lägga en fascination för den antika myten, som i sfinxens gestalt ger kvinnan djuriska attribut, om ej direkt beskrivna i dikten.

Kärleken som avbildas i dikten är ingen optimistisk bild, utan ger en mer sammanbruten bild. Jaget är som nämnts passivt på väg mot sin undergång. Han har gått i sfinxens fälla. En jämlik relation med denna kvinna vore omöjlig eftersom hon varken hyser drömmar eller känslor. Både Johannisson och Weir behandlar den problematiska kvinnobilden i tiden för fin-de-siècle, och i denna dikt är det den onda delen av kvinnans dualistiska väsen som tas upp. Det som blir de mest påtagliga dekadenta dragen är inte bara motiv som sfinxen, utan sättet hur Kléen genomgående använder sig av motsättningar i dikten vilka mynnar ut i en aktiv hopplöshet inramad av en detalj som i form av ögat både öppnar och stänger dikten, och samtidigt gjuter hopplösheten i en stabil form. Kléen stabiliserar dikten ytterligare genom att ge den sonettens metriskt strikta ryggrad.

I ”Sfinx” syns inget av den blomdoftande prålighet som vissa kritiker tidigare avfärdat Kléens poesi med. Någon hembygdsposi är det inte heller frågan om. Vi skall dock inte ställa oss frågan om det är en dekadent dikt, utan stanna vid att åtminstone med fog säga

⁵³ Söderberg, 1980, s.47. Isaksson, s.187 f.

⁵⁴ Karin Johannisson, *Den mörka kontinenten. Kvinnan, medicinen och fin-de-siècle* (Stockholm 1995), s.21.

att den innehåller en mängd dekadenta drag som ovan har påpekats. Som Söderberg och Isaksson påpekat tidigare gällande Kléens poesi i allmänhet och som Weir och Johannisson styrker finns det fog för mig att föra samman en dikt som ”Sfinx” i den tradition som kommit till i en miljö präglad av en problematiserad sexualitet och kvinnobild i det oskarianska Sverige i slutet på 1800-talet.

”I senhöstnatten”⁵⁵

1 Nu slumrar arbetströtad bygd
2 med plöjda fält och by i skygd
3 af apelstammar höga
4 och skogen blundar mörk och stum
5 och stirrar fram ur öde rum
6 en blick, mig tycks som den så skum
7 ur barnamörderskans öga.

8 Jag vandrar enslig gångstig fram,
9 det är mig som från stam till stam
10 jag såge skaror flykta
11 af kvinnor, hvar med barn vid barm
12 som flåsar tung och bränner varm,
13 men bak dem hotfullt lyfts en arm
14 och flämtar matt en lykta.

15 Och dessa kvinnor tidt jag mött,
16 vi ofta samma vägar nött
17 till dans i söndagsnätter,
18 jag sett dem smyga in bland snår,
19 där lustan lönlige stigar trår
20 och kattfotsmjuka, tysta spår
21 i daggiga gräset sätter.

22 *Då* var du huld och god, Natur,
23 och dref dem in likt unga djur
24 mot älskarns bröst i natten,
25 där dagern dämpats ned till half
26 inunder bokars täta hvalf
27 och varma kroppars trånad skalf
28 som ett törstens rop på vatten.

29 *Nu*, kopplerska, du kräver ut
30 den lön du alltid tar till slut:
31 ett släkte nytt att strida
32 vår egen kamp för bo och bröd,
33 att flamma upp i vårnattsglöd
34 och sist i synd och skam och nöd
35 få modersvåndan lida.

36 Så är mig, som i ve jag hör,
37 af gråt och kvidan tung, en kör
38 från bygden rundt sig höja,
39 där ängsligt flickans öga ser
40 mot himlen upp, som tröst ej ger
41 fastän på kalla golfvet ner
42 till bön sig knäna böja.

43 Och tungt i senhöstnatt jag trår
44 den kända stigens nötta spår
45 bland stammar, nakna höga
46 igenom skog, som slumrar stum
47 och stirrar fram ur öde rum
48 en blick, mig tycks som den så skum
49 ur barnamörderskans öga.

”I senhöstnatten” är en dikt med en helt annan prägel än ”Sfinx”. Den är avsevärt längre och varje strof har samma meter. Dikten är representerad i en avslutande avdelning av *Helg och söcken* kallad ”Pariassånger” som innefattar sju av verkets tjugosex dikter. Dikterna i detta avsnitt behandlar mestadels arbetarnas våndor i en mer industrialiserad

⁵⁵ Kléen, 1893, s.61 ff.

och hård miljö, och om en framtid med parians revolt. Emil Kléen hyste, som bland annat Bengtsson påtalat, starka upprors känslor mot den tidens sociala orättvisor. Detta antas påtalas i ”Pariassånger”, och Bengtsson pekar även på att Kléen fortsatte i Bååths och Ola Hanssons tradition med deras ”poetiska uttryck åt tidens sociala uppbrottsstämning”.⁵⁶ Varje strof är strikt bunden både metriskt och med hjälp av rim. Titeln ”I senhöstnatten” har en prägel av pågående avslutning av livet. En höstens mörka stund inför vinterns annalkande.

Diktens första strof inleder med en skymningsmättad beskrivning av en arbetstygnd bygd som ligger i skuggan av en mörk skog. Skogen blundar tyst men samtidigt stirrar en blick ut ur ”öde rum” som jämförs med en barnamörderskas. Det är uppenbart inte en livgivande, grönskande och ljus skog som avtecknas, utan en mörk, stum och dödlig. Kanske inte på grund av skogen själv, utan av den blick som stirrar där inne. Värt att notera är att blicken är en kvinnlig blick, en mörderskas. I den andra strofen får diktens röst en vandrares gestalt, som i jagform berättar hur han vandrar genom skogen på en ”enslig gångstig”. Det är en visionär syn som anas i vers 9, och det han ser är kvinnor med barn som i skogen flyr från en hotfullt lyft arm; hot om stryk i skenet av en lykta. Strofen beskriver en hetsjakt, i opposition till första versens slummer. I tredje strofen beskriver vandraren hur han sett dessa kvinnor förr, när de har varit och förlustat sig med dans och älskog i en dunge där en lurande lusta är i förgrunden, dock utan närvaro av det förut så hotande elementet. Strofen beskriver i mer romantiska ordalag hur ”kattfotsmjuka, tysta spår” i det ”daggiga gräset” är det som finns kvar som bevis på lustans framfart med kvinnorna. I strof fyra tilltalas naturen med ett ”du”, och får skulden för att de unga kvinnorna då drevs av åtrå till männen. Det är en fysisk form av kärlek som beskrivs; det är kropparna som skälver av åtrå, likt djur ”inunder bokars täta hvalf”. Ett kroppsligt, naturligt behov, jämförbart med det behov en människa har av vatten. I femte strofen anklagas naturen för att vara en kopplerska, som nu när kärleksakten fullgjorts kräver ut ”den lön du alltid tar till slut”: barnet. Barnet som det nya släktet, som i vårnatten ”flammar upp”. Det som återstår är kvinnans födslovåndor; och en insikt av ”synd och skam och nöd”. I strof sex får vi svar på att dessa skamkänslor har med det utomäktenskapliga barnet att göra. Bygden besvarar detta nya liv med ”ve”, ”gråt” och

⁵⁶ Bengtsson, s.659.

”kvidan tung”, medan flickan i armod söker tröst i bön till en tom och stum himmel. I sjunde strofen är vi åter hos vandraren som sakta vandrar genom skogen. Strofens sista verser knyter an till första strofen. Barnamörderskan stirrar fortfarande lika skumt, och ramar in slutet av dikten med början av densamma.

Det är inte skogen som är ond och krävande i dikten, utan den kraft som stirrar inifrån skogen: naturen som kraft. Naturen är ett kvinnligt väsen, en kopplerska, en naturdrift som i den beskrivna bygdens samhälle förvandlats till en barnamörderska, eftersom produkten av den fria lusta som beskrivs i strof fyra inte kan tolereras. Vandraren som går genom skogen innehar diktens röst och är även den som slungar ut sin förbannelse över naturen som kopplerska. Han agerar dock inte, utan vandrar stilla vidare. Det han ser är visioner, och han anar hur allt hänger samman. Dikten ramas in av vandrarens sakta gång och identifikation av ”barnamörderskans” blick i första och sista strofen. Kärnan i dikten är strof fyra och fem där första ordet i varje strof dels är kursiverat, och dessutom tudelar naturen i ett dualistiskt väsen, som både lockar till kärlek och kräver lön för det. Den sexuella akten i strof fyra pågår under våren, som vi får reda på genom dels vers 26, där vi ser bokarnas täta valv, och genom vers 33 där vi får information om flamman i vårnatten. Kvinnorna är de som faller för naturens lockelser, och drivs till männen som vi kan se i vers 23 och 24. Det är kvinnornas svaghet för naturen som gjort att de måste sätta ut sina barn i skogen, och lida den vånda som hör till. I dikten anas inget hopp för kvinnorna, vandraren registrerar bara kallt hur det hänger samman. Det ligger en slags hopplöshet över dikten, som koncentreras i strof sex, där den unga flickan på sina knän ber till en gud som inte besvarar henne, eller som inte ens existerar. Vi kan som läsare anta att en skuld ligger både hos kvinnan som ”lurats” av naturen, och bygden som tvingar ut henne i skogen för att göra sig kvitt sin oäkting. Ingen skuld riktas dock i dikten uttalat åt någon annan än naturen. Naturen som väcker åtrå. Naturen som kräver död.

I en diskussion rörande dekadenta drag i denna dikt kan vi slå fast att redan titeln på dikten har en dekadent karaktär, med hösten som ett pågående förfall. Den höstliknande stämning som överskuggar dikten, om man bortser från den sexuella akten i strof fyra, är värd att påpeka eftersom den och titeln tillsammans anger tonen för dikten i sin helhet och den förfallstanke som förmedlas. Dikten anger inget hopp för de kvinnor som faller

för naturens lockelser. Det är en pessimistisk syn på världen som är förhärskande. Skogen i sig är i dikten mer en utsmyckning; ett skal, som innefattar just den dubbla princip som är central i dikten: naturen. Skogen är den plats där diktens scener utspelar sig, men den slumrar blint och passivt inför det som sker däri, medan den naturliga driften lurar med både lockande lusta och slutlig död. Det är just naturen som är av vikt att föra fram som en central del. I dikten är naturen en kvinnlig kraft som är lika dubbeltydig som sfinxen i föregående dikt. Hon lockar till kärlek, men kräver också död. Typiskt är även att det i dikten är kvinnorna som faller för naturens lag. Som både Johannisson och fler med henne konstaterat finns det en linje från Rousseau och framåt som placerar kvinnan nära naturen, och mannen således i motsatt polär position: kulturen.⁵⁷ Weir påpekar att den dekadenta stilen, till skillnad från romantikens naturdyrkan och folklighet, placerar en splittrad och artificiell stil i förgrunden.⁵⁸ Det artificiella i ”I senhöstnatten” är inte maskiner eller städer, utan det som kontrasterar mot naturen: folket, samhället, bygden. Kléen problematiserar i sin dikt naturen som det artificiellas hotande motpol, och samtidigt får man en känsla av att skulden för barnadräpandet ligger både hos naturen, som genom att locka kvinnorna i ”fördärvet”, samt folket som med hot driver ut kvinnorna i skogen. Skulden vilar inte på någon av dessa element, utan ligger typiskt nog och svävar utanför en enkel definition.

Att anklaga naturen för att vara ”kopplerska” och ”barnamörderska” är goda tecken på en naturfientlig hållning. Strof sex visar en ångestfylld och hopplös situation, som har klara antireligiösa förtecken. Gud, om han ens existerar, svarar inte på flickans bön och kan därför inte heller ge tröst. Jaget i dikten, vandraren, är ensam och registrerar passivt allt som sker. En hopplöshet inför det förfall som finns kring honom gör att jaget fördömer, utan att ingripa. Att vandraren är en ensam figur kontrasterar mot folket och dess skuggbilder i vandrarens vision. Den ångestfyllda flickan i strof sex är ett undantag. Visionen som vandraren har är något fragmentarisk i strof två, men mer total i visionen av flickan i strof sex. Detaljfokuseringen finns där, men är inte lika absolut som i ”Sfinx”. Det finns inte mycket stadsbilder eller annan påtagligt artificiell prägel i dikten, inte heller en forntidsvurm, och i relation till ”Sfinx” är det svårt att se en lika utpräglad

⁵⁷ Johannisson, s.17.

⁵⁸ Weir, s.16 f.

dekadent karaktär. Att dikten är en av Kléens ”Pariassånger” är av vikt för att förstå hur den knyter an till 1890-talets nyväckta insikt gällande sociala orättvisor, och man kan möjligtvis hänföra även en annan del av dikten till den tidens idéstoff; Gud finns inte där att ge tröst åt den olyckliga flicka som i sin svaghet för naturen blev vårrusig och när hösten nalkades offer för samhällets norm och oförstående. Flickan är både offer för civilisationens ordning och naturens lömska lockelser.

”Från sjukbädden”⁵⁹

I.	II.
1 I febervånda mina plågor brinna,	15 Uti min själ ett minne dyker opp:
2 min själ är fjättrad helt i mörkrets band,	16 jag minns jag stod en sommarmorgon tida
3 min lefnads fordom ser jag för mig svinna,	17 vid havvets strand och <i>du</i> stod vid min sida
4 som seglarn sjunka ser sin hembygds strand.	18 i majvarm skönhet, frisk som daggstänkt knopp.
5 Blott mörker kring mig. Hvar skall väg jag finna?	19 I dina ögon låg en vårdags hopp
6 Bär stråten kanske hän mot dödens land,	20 om sol och lycka uti dagar blida –
7 har snart för alltid kanske slutat rinna	21 och just där ute syntes solen glida
8 utur min lefnads timglas lifvets sand?	22 i praktfull purpur öfver bergets topp.
9 Nå lika godt. Blott att jag kunde somna	23 Dess färg uti ditt öga spegling fick,
10 i drömlös hvila in, få domna, domna,	24 det var som bure du uti din blick
11 och glida trött i evigheten ned – –	25 allt – solen, himlen och det blåa hafvet . . .
12 men feberns armar hårdare mig prässa,	26 Andromeda! På knä jag för dig låg,
13 som eld det bränner uppe i min hjässa	27 med otydd längtans böljgång i min håg
14 och mörker, mörker blott jag kring mig ser.	28 och hufvu't i din klädnings svall begrafvet.

Vildvin och vallmo består av totalt 41 dikter, varav endast två är i sonettform. ”Från sjukbädden” består i sig av två sonetter. Dikten lyder av denna anledning samma metriska krav som ”Sfinx”. Dikten är med i den del av diktsamlingen som kallas ”Fantasier och stämningar” vilket ger en föraning om diktens drömska karaktär.

Titeln avslöjar att vi har med en sjuklings berättelse att göra och redan i första strofen möter vi en febersjuk som ligger ”fjättrad helt i mörkrets band”, och ser sina minnen sakteliga försvinna. Minnena av livet liknas vid en seglares syn av en alltmer försvinnande strand. I strof två omsluter mörkret, som vi stötte på i andra versen, den sjuke och han undrar hur han i sin färd skall hitta i allt mörker. Frågan som ställs är om han kanske är på väg att dö. Tredje strofen godtar denna tanke, och diktjaget önskar att han skulle kunna somna in. Det är ett fullständigt godtagande av döden som visas i

⁵⁹ Emil Kléen, *Vildvin och vallmo* (Stockholm 1895), s.22 f.

strofen; en längtan. Febern släpper inte taget, och i fjärde strofen brinner febern allt mer koncentrerat och mörker är det enda diktjaget kan se.

Andra delen av dikten börjar med att det i första strofen dyker upp ett minne av en sommarmorgon där diktjaget är tillbaks på en strand tillsammans med ett kursiverat ”du” som tilltalas i dikten. En vacker kvinna anas, omnämnd med mer romantiska ordalag som en ”daggstänkt knopp”. I andra delens andra strof beskrivs kvinnans ögon reflektera hopp samtidigt som solen stiger. Tredje strofen beskriver hur sol, himmel och hav finns samlat i hennes ögonreflektion. I fjärde strofen får vi veta att kvinnan är Andromeda och diktjaget ligger på knä i längtan med sitt ansikte ”begravet” i hennes klänning.

Diktens två sonetter speglar varandra på flera sätt. Dels så föregår den andra sonetten den första genom att kronologiskt ligga före den, eftersom den är ett minne. Den första sonetten är fylld av sjukdom, förtärande eld, mörker och död, den andra av friskhet, tillväxt, ljus och liv. I den första sonetten förmedlas ett försvinnande, som liknelsen med seglaren i vers fyra och fem och timglasets rinnande sand i vers sju och åtta. Sonett två består i opposition till detta av uppåtstigande tillväxt. Diktjaget är tillbaka på stranden, som han i vers fyra ser försvinna, och åser en gryning i sommaren, tillväxtens tid. Solen stiger. Andromeda beskrivs i vers 18 som ”majvarm” och som en knopp. Våren finns i hennes ögon i vers 19.

I den första sonetten kan inte diktjaget se annat än mörker, medan synintrycken sprudlar i sonett två. Vad som knyter samman sonetterna är det sista ordet i sista strofens vers: ”begravet” som alluderar till död. Den sjukes längtan till att sjunka ner med huvudet i Andromedas klänning har paralleller med avslutningen i sonett ett: hjässan som brinner i vers 13 och längtan efter att sakta få glida ner i evigheten. Kléens bildspråk och sättet att godta döden påminner om Stagnelius. Simon P. G. Bengtsson påpekar att ”det rika, något svulstiga romantiska bildspråk”⁶⁰ som kan hittas hos Kléen är återklanger från just Stagnelius. Strindberg drar också paralleller mellan Kléen och Stagnelius i det förord han skrev till Kléens *Valda dikter*.⁶¹

Att se Andromeda som mytisk figur ger ännu en nyckel till diktens tema. Andromeda var i den grekiska mytologin dotter till den etiopiske konungen som förargat Poseidon och

⁶⁰ Bengtsson, s.654.

⁶¹ Kléen, 1907, opaginerad (s.6.)

blivit tvungen att offra Andromeda till en drake för att undgå Poseidons hämnd. Hon fjättrades så att draken enkelt skulle kunna sluka henne. Hon blir dock räddad av den bevingade hjälten Perseus, som på grund av hennes skönhet löste hennes bojar, räddade henne från en säker död och sedan äktade henne.⁶² Det finns klara paralleller mellan Andromedas stundande öde och diktens sjukling som ligger ”fjättrad” av mörkret. Den sjuke blir paradoxalt nog ”räddad” av den en gång från fjättrar lösgjorda Andromeda.

Andromeda är diktens medelpunkt, hon tilltalas av den sjuke med ett betonat, kursivt ”du”, och står för allt det levande och sköna, för hoppet och ljuset. Sjuklingen hyser en djup vördnad och tillgivenhet i det hopp som Andromeda tillför. Men hon är bara ett minne av en händelse som skedde tidigare än feberns mörka intrång i hans liv, och vi kan anta att begravningen av ansiktet i Andromedas, det sprudlande livets, klänning pekar mot den sjukes död som vi anar i första sonettens sista strof. På detta sätt kopplar Kléen liv till död och död till liv, och samlar detta i kvinnans gestalt. Minnet av det som hänt sammanfogas med det som skall hända, och ett skymmande mörker meleras med ett tilltagande ljus.

Andromedas kvinnohamn är väsensskild från den i tidigare analys omnämnda sfinxens. Andromedas ögon är fyllda av hopp, sol och lycka, medan sfinxens öga är fyllt av is och känslökyla. Samtidigt bjuder även Andromeda på en dubbelhet. Hon är samtidigt både liv och död, både historia och framtid. Liksom i ”Sfinx” använder Kléen i denna dikt antika myter när han behandlar kvinnoväsendet. Klangen av hopplöshet, pessimism, kamplös väntan på det stundande ödet i första sonetten är andra dekadenta drag enligt den definition som Sjöblad presenterar, och genom sonetternas spegling av varandra kan man dra paralleller till den dualism som präglar dekadent stil. Dikten är i sig utan erotiska motiv, men det är i dödsfärden i första sonetten som en dekadent hållning är mest påtaglig, med den excentriska feberbeskrivningen; febern som sakta pressar ner den döende sjuklingen i döden. Den andra sonetten ger med sin ljusa tillbakablick på den längtan som diktjaget har efter livet, den ouppnåeliga kvinnan som änglalik varelse, en extra dimension åt dekadensens dualism. När diktjaget aktningsfullt på knä begraver sitt ansikte i hennes klänning avslutar han dikten i en otyglad lust till livet och samtidigt en allusion på den oundvikliga döden. Det är intressant att se hur jaget i dikten likt i ”Sfinx”

⁶² Bently, s.41.

är fången av denna dekadensens dualistiska gåta i kvinnokepnad. Ett passivt diktjag som identifierar och registrerar sin position på väg mot en undergång som samtidigt är en räddning.

Även om Andromeda har en funktion som mytiskt väsen och symbol för liv och samtidigt död i dikten, så förmedlar hon en princip. En princip som anknyter till den syn 1800-talet hade på kvinnan som det rena, känslomässiga och vackra, det som skyddar mannen från omvärldens stress och smuts.⁶³ Den tröst som diktjaget söker hos Andromeda är som sagt inte endast ett hopp om skydd, det är även en föraning om en stundande död, och dikten förmedlar ett mer komplicerat förhållande till 1800-talets kvinnoideal; en insikt om att inte ens denna ouppnåeliga husgudinna kan rädda någon från döden. Eller så kan man se döden som den väg man måste gå för att nå den hänryckning som Andromeda ger. Diktjaget förnekar dock varken bilden av Andromeda som livets prinsessa eller sin egen undergång. Dikten bidrar i sin helhet till bilden av dekadens som en komplex dubbelhet av både liv och död, skönhet och mörker.

⁶³ Johannisson, s.17 f.

”Junker Eriks vemodskvad”⁶⁴

1 Vin I, vänner, mig förgäfves bringen!
2 Lyster mig att sjunga sorgens sång.
3 Tomt är lifvet, sinnets fågnad ingen
4 Icke glädjens kalk, men smärtans bringen!
5 Medan vårnatt lider, ljus och lång,
6 vill jag, vänner, sjunga sorgens sång.

7 Ej mig mera locka vapenlekar,
8 icke falkens flykt i solig dag,
9 och min hand förgäfves vindthund slekar
10 manande mig upp till jaktens lekar,
11 liksom remmaren i dryckeslag
12 gör min strupe intet mer behag.

13 Ty förmärkt jag hafver, hur de svika,
14 alla fågnader, min önskan trått:
15 alla kvinnor äro städs sig lika,
16 fresta skönt och dåra – tills de svika
17 när sin vällusts kalk de bräddad fått
18 med det vin, som deras brånad trått.

12 En var blond och blek, med ögon ömma,
20 en var mörk, med trots i blickens blänk,
21 knappt i minnet gitter jag dem gömma...
22 alla, alla, trotsiga och ömma,
23 älskogssagor löda länk vid länk...
24 röda läppar, lystna blickars blänk.

25 Si, min själ är fylld af lifvets leda,
26 i mitt sinne sitter sorgens tagg,
27 efter vällust följer ångerns sveda,
28 årens lopp mig endast bringat leda
29 kvalmigt äckel och ett bittert agg
30 som i hjärtat huggit djupt sin tagg.

31 Ynkedom är allt jag kring mig skådar,
32 flärdens gyckelspel och fåfång lust.
33 Hur de väfvas, mina ödens trådar,
34 blott *en* visshet jag i anden skådar:
35 lifvets skeppsbrott uppå Dödens kust,
36 annat allt är vädrens tomma pust.

37 Därför, vänner, vin I fåfängt bjuden,
38 edert glam är narrens bjällra blott.
39 Till ett annat gille är jag buden,
40 svepningslinnets hvitt är högtidsskruden.
41 Jag har tömt min lefnads fulla mått
42 och till Dödens kalk jag önskar blott.

”Junker Eriks vemodskvad” är med i det avsnitt ur *Vildvin och vallmo* som heter ”Åldrade bilder”. Likt den förut analyserade ”I senhöstnatten” har den sju strofer och rimflätning, och med lika hårda metriskra krav. Titeln anger ett ”vemodskvad”, ett ålderdomligt uttryck för sentimental dikt. Junker associerar till en ung person ur medeltida adligt stånd.

Redan i första strofen uttalar Junker Erik sitt vemod, genom att förklara att inte ens vin, som hans vänner ger honom skänker honom ett gladare sinnelag. Han förklarar sig vilja ”sjunga sorgens sång” inför sina vänner och förklarar att hans liv är tomt och att inget längre tilltalar hans sinne. Han begär inte vin, ”glädjens kalk”, utan istället ”smärtans”. Läsaren får reda på i vers fem och sex att dikten, sången, nu skall framföras av Junker Erik i vårnatten.

⁶⁴ Kléen, 1895, s.58 f.

I strof två uppräknas de saker som Erik inte längre finner nöje i. Vapenlekar, falkenerarkonst, jakt med vindhund och dryckeslag. Alla uppräknade nöjen är typiska för en medeltida adlig yngling. I nästa strof fortsätter Erik med att slå fast hur han lagt märke till hur allt han önskat sig svikit honom. Kvinnorna är sig lika, de frestar och är vackra ”tills de svika”. Sveket kommer när kvinnorna fyllt sina begär.

Strof fyra beskriver kvinnornas yttre. Den blonda, bleka, känslösamma kvinnan i vers 19 kontrasterar mot den mörka, trotsiga i vers 20. Det är blicken som avslöjar deras sinne. Erik orkar inte erinras dem. Kvinnorna, hur de än är beskaffade, har alla haft erotiska förbindelser med Erik, som själv utan hänsyn endast ”löda länk till länk” i den kedja av kärleksmöten han haft. I femte strofen slår Erik fast hur hans själ är genomsyrad av tristess, hans sinne fyllt av sorg. Insikten av hur ånger följer tillfredsställelse gör att han känner äckel och hat i hjärtat.

I sjätte strofen skildras det hur allt kring diktjaget upplevs som urholkat och ömkligt: ”flärdens gyckelspel och fåfång lust”. I vers 33 kommer ödet in i bilden i antik vävningsmetaforik, och i vers 34 kursiveras ordet ”en” för att poängtera den enda säkerhet Erik har kring vad som väntar: döden. Alla andra trådar i ödesväven är oväsentligheter. Sjunde strofen anknyter till första strofens vinerbjudande, och Erik vänder sig emot allt ”glam” han ser omkring sig, samt förklarar sig vara kallad till en annan fest, där ”svepningslinnet” är festklädnaden. Dikten avslutas med insikten att han inte längre törstar efter livet, utan efter döden.

Diktens tema är livets intighet och dödens lockelse. Adelsmannen som kan ha alla jordiska förlustelser i livet är den som också blir trött på livet. Han argumenterar för sin dödslängtan genom att förklara att allt som han längtat efter i livet har svikit honom. Tillfredsställelse kräver ånger, och insikten av alltings dualism kväver honom. Det som hägrar är döden, vilken han åtrår genom att inse att allt som kallas fest och lycka endast är förgänglig tillfällighetsglam. Tredje och fjärde strofen behandlar kvinnornas dualism som symboliserar alltings svek trots att de lockar till vällust. Runt denna kärna ligger ett lager av övriga lockelser i livet. Den andra strofen behandlar lekar och förnöjelser, den sjätte flärden och fåfångans löjeväckande vara. Diktens börjar med vin, som enligt både antik och kristen tradition står för liv, och slutar med en törst efter ”dödens kalk”. Liksom i den tidigare analyserade ”Från sjukbädden” går tankarna till Stagnelius när Junker Erik

liknar svepningslinnet vid en "högtidsskrud". Hela dikten innebär ett slags av Erik upplevt förfall, en pessimism angående livets värden. Dikten har samma längtan efter döden som "Från sjukbädden" även om Erik är mer uttalad än vad sjuklingen är. Erik är dessutom inte sjuk. Han är motsatsen till sjuk; ung, frisk, rik, adlig, och trots det har han siktet inställt på döden. Denna målmedvetna syn har en grund i en dekadent livssyn. Allt omkring Erik uppfattas som svek och "ynkedom". Dikten är fylld med kontraster: glädjens kontra smärtans kalk, våren kontra sorgen, vällust kontra ånger. Diktens kärna, kvinnorna, får stå som symbol för det svek som livet ger. Här samlas kontrasterna i en form. Kvinnornas blickar skvallrar liksom i "Från Sjukbädden" och "Sfinx" om deras konstitution: den blonda, bleka har en öm blick och den mörka en trotsig, samtidigt som bådas blickar är lystna. Kvinnorna är av enbart erotiskt intresse, även om kvinnosynen inte är lika makaber som i "Sfinx". Den dekadenta dragningen åt forna myter syns, även om den i denna dikt har en mer medeltida än antik grund. Beskrivningen av kärleksscenerna i vers 22-24 tenderar att brytas upp. Det är av vikt att notera denna atomisering av helhetsbilden som tecken på dekadensens detaljfokusering.

Att Erik längtar efter döden som ett "gille" associerar till en hednisk dödsbild, och ödestrådarna likaså. Döden är för Erik ett nytt land, ett spännande äventyr, en utmaning jämfört med livets "tomma pust". Han kan få vad han vill i livet, och just av den anledningen blir också allt för honom likgiltigt. Döden blir av den anledningen en lockelse, inte en undergång. Det är viktigt att påpeka hur en dekadent hållning inte ser döden som ett slut utan som en paradoxal början på något nytt: inte i kristet manér, utan i antik tappning. Jaget är även i denna dikt förstenat av samtiden, fjättrat av fascinationen för en annan utväg än vardagens. Olikt "Sfinx" är utvägen ingen gåta, utan en drömsk flykt från en trötthet. Trots detta är det av intresse att peka på hur ledan gjort diktjaget inkapabelt till aktion.

Diktens trötthet inför samtiden, all ytlighet och alla värdelösa värden kan även peka på en stämning av fin-de-siècle. En kritik inför borgerlighetens glam och prål? Avsaknad av en djupare mening i ett allt mer industrialiserat 1800-tal? Vad som är mer säkert är att denna dikt, liksom de övriga analyserade, i sin kärna speglar en kvinnosyn som anknyter till den problematiska bild 1800-talet hade av kvinnan som både god och ond, men framförallt lömsk. Johannissons identifikation av kvinnan som fresterska i 1800-talets

fin-de-sièclekonst kan åter igen aktualiseras.⁶⁵ Denna bild i dikten kompliceras ytterligare genom att i fresterskans kropp även lägga madonnan och vampyren. Vare sig hon är blond och god, mörk och illvillig så är hon endast ute efter att släcka sin törst; ”med det vin, som deras brånad fått”. Ett drag som Johannisson har urskiljt som den grundläggande hos föreställningen om kvinnan i andra halvan av 1800-talet är hennes obegränsade sexuella drift i motsats till mannens begränsade. Dena föreställning framförs i det sena 1800-talets naturvetenskap paradoxalt mot bilden av den avsexualiserade ideala borgarkvinnan, madonnan.⁶⁶ Kléen för i dikten ihop denna madonna och borgarnas skräck, den lömska horan, till en och samma kvinnokonstitution, vilken i sin dubbelhet tydligast pekar på en dekadent linje.

”Lilith”⁶⁷

I.

1 Jag byggt uti min själ ett tämpelkor
 2 där liljans dofter genom dunklet glida
 3 och under höga hvalf som spänns vida
 4 högtidlig tystnad hvilat, djup och stor.

5 Likt unga bedjerskor i snövit flor
 6 min döda ungdoms känslor ljudlöst skrida
 7 mot korets nisch där bakom slöjor sida
 8 min längtans aldrig sedda Isis bor.

9 O, Lilith, Lilith, hvarje vårens natt
 10 när kysk Dianas gyllne skära glimmar
 11 jag dröjer där i dygnets bästa timmar.

12 Igenom hvalvens fönster blekt och matt
 13 sig ljusets knippen öfver marmorn sila. –
 14 Och allt är tystnad, allt är dröm och hvila.

II.

15 Djupt i ett skyschakts hotfullt svarta död
 16 sig aftonrodnans röda fackla släcker,
 17 men än en färgglans dröjer utsökt läcker
 18 som klangen af en ton fördallar spröd.

19 Den lysas upp som af en inre glöd,
 20 den mörka slöjan som all västern täcker. –
 21 Är det en gryning som därinne bräcker
 22 för andra världar, skär och rosigt röd?

23 O, Lilith, Lilith, aldrig sedd, blott drömd!
 24 I detta färgspel är måhända gömd
 25 lifsgåtans tydning, som oss gäcker alla.

26 Och tiden flyr. Där fogas år till år.
 27 O, död mot ditt Damascus stigen går. –
 28 Skall *där* från våra ögon fjällen falla?

”Lilith” är med i den grupp dikter i *Jasminer* som kallas ”Skuggor”. Lilith är i hebreisk myt Adams första hustru, med vilken han avlade demonerna,⁶⁸ och sedermera uppfattades Lilith som en demoniserad kvinnogestalt som bland annat figurerade som en nattens demon i medeltida kristen mystik. Den assyriska nattgudinnan Ninlil anses vara ursprung

⁶⁵ Johannisson, s.21.

⁶⁶ Ibid., s.61.

⁶⁷ Emil Kléen, *Jasminer* (Stockholm 1898), s.66 f.

⁶⁸ Bently, s.140.

för den hebreiska Lilith som betyder ”hon av natten”,⁶⁹ och har sedan dess förknippats med en mörk makt. Både gruppsnamnet ”Skuggor” och titeln ger ett fördunklat intryck. ”Lilith” består av två sonetter.

Första strofen förklarar hur diktjaget inom sig byggt ett tempel. En helig, tyst, dunkel stämning med doft av liljan, en blomma traditionellt förknippad med oskuld och skönhet,⁷⁰ finns i denna inre helgedom. I andra strofen visas hur diktjagets känslor från ungdomen får mänskliga egenskaper och som ”bedjerskor” i ”snövit flor” högtidligt når koret, altarplatsen, där diktjagets ouppnådda längtans gudinna, Isis, bor. Isis är enligt egyptisk myt den trogna kärleksfulla hustrun till jordens första konung, en förebild för hustrun och modern.⁷¹ I tredje strofen tilltalas Lilith, med det ”O” som får vers nio att likna tillbedjan, religiös vördnad. Den romerska gudinnan Diana är associerad med den grekiska Artemis, och hade bland annat funktion som natur- och månggudinna.⁷² Diktjaget upplyser om att han varje vårnatt när ”kysk Dianas gyllne skära glimmar”, en hänsyftning till månen, dröjer vid detta i förra strofen nämnda kor till Liliths ära. Fjärde strofen beskriver hur stilla och tyst det är i diktjagets marmortempel; endast bleka strålar ur natten silar in i detta stilla drömkomplex.

Andra sonettens första strof inleder, i skarp kontrast till den föregående sonetten, en dramatisk beskrivning av hur natten infinner sig genom att solen går ner i dödens hotfulla schakt. Dock finns det kvar en bräcklig förmimelse av solen, likt en tons efterklang. Andra strofen beskriver hur den ”mörka slöjan” som sänkt sig ändå har en inre glöd, en gryning mitt i mörkaste döden. Tredje strofen liknar formellt motsvarande strof i första sonetten. Den riktar till Lilith, som förklaras ”aldrig sedd, blott drömd”, och fortsätter med att fråga om svaret på livsgåtan finns i denna glöd mitt i mörkret. I fjärde strofen beskrivs hur tiden går; döden tilltalas. Vägen till döden liknas vid den till Damaskus, en allusion på ”Apostlagärningarna” i *Bibeln* där Saul, en nitisk förföljare av kristna, blir omvänd på sin väg till Damaskus.⁷³ I sista versen använder Kléen en direkt liknelse tagen ur ”Apostlagärningarna”. Saul hade av Gud straffats med blindhet eftersom han förföljt kristna, och när han återfår sin syn liknas det vid att fjäll faller från hans ögon. Saul blir

⁶⁹ Joseph Kaster, *Mytologisk uppslagsbok*, övers. Gösta Åberg (Stockholm 1994), s.111.

⁷⁰ *Nationalencyklopedin* (Höganäs 1993), band 12, s.296, slagord: ”liljor”.

⁷¹ Bently, s.118.

⁷² Kastor, s.50.

⁷³ *Bibel 2000* (Stockholm 2000), Apg. 9:1 – 18.

omedelbart frälst och låter döpa sig.⁷⁴ Kléen låter denna allusion bli en fråga i ”Lilith”, en fråga om vi ska få svar på livsgåtan först när vi människor dör; döden som möjlighet till frälsning.

Sonetterna speglar varandra på flera sätt, likt ”Från sjukbädden”. Den första sonetten är fylld med en vit, helig stillhet och den andra ett hotfyllt mörker, död och förändring. Stroferna i första sonetten finner motsatser i andra sonetten: Tempelkoret i vers 1 mot skyschaktet i vers 15, tystnaden i vers 4 mot klangen i vers 18, det snövita floret i vers 5 mot den mörka slöjan i vers 20. De förbinds med de tredje strofernas gemensamma Lilithtema. Lilith har ett mytologiskt skimmer över sig av natt och dunkelhet, denna ”aldrig sedda Isis”. Lilith, Adams första hustru, ska ses som det kvinnoideal som Isis förmedlar: denna ouppnåeliga madonna. Samtidigt har hon det demoniska i sig, hon finns bara i drömmen, som en gäckande gåta. Likheten med Sfinxen i ”Sfinx” är värd att nämna när ”lifsgåtan” tas upp i andra sonetten. I all hotfull död, och i mörkret som infinner sig så finns det ett slags hopp om att lösa denna gåta. En förhoppning att i döden finna svar på det som Lilith gäckar diktjaget med. Svaret finns antytt i andra sonettens slut, där döden liknas vid Damaskus, platsen där ögonen öppnas och chansen till frälsning finns.

Den dualism som är karakteristisk för dekadens finns överallt i dikten. Sonetterna speglar i sig hela temat: en tempelbyggnad, stillsamhet, vår, liv i första sonetten, och ”skyschakt”, mörker, död i andra. Lilith är båda delar, hon är kontaktytan mellan liv och död, hon är den gåta som ”oss gäckar alla”. Hon är glöden i mörkret, och centrum i dikten. Livsgåtan som jaget i dikten inte kan släppa har försatt honom i en position där han i vårnatten, livets tid, paradoxalt ser fram emot döden. Han är ett offer för gåtan och liksom i ”Sfinx” och ”Från sjukbädden” är jaget medveten om detta. Jaget kan inte göra något annat än att högakta denna hemska men bedårande gåta som tagit Liliths form. I förfallet, tiden som går, på stigen mot dödens Damaskus finns en kärna av hopp. Jaget hoppas på att lösa den eviga gåtan i den hotfulla döden, äntligen få se sin Lilith som han tidigare endast anat, men trots det vördad i sitt inre tempel. Doften i vers 2 är en detalj som Baudelaire ofta har med i sina dikter, och Sjöblad visar på att Kléen bland annat

⁷⁴ *Bibel 2000*, Apg. 9:18.

översatt Baudelairens dikt ”Exotisk parfym”.⁷⁵ I Björkesons översättning heter den ”Exotisk doft” och är ett bra exempel på hur doften som detalj målar upp ett helt inre universum hos diktjaget,⁷⁶ precis som i ”Lilith”. En sådan detalj skvallrar om den dekadenta stil som Kléen inspirerades av. Att anspela på de antika myterna, som till exempel de nämnda egyptiska, romerska och hebreiska, är typiskt dekadent. Diktjaget har dessutom en religiös vördnad inför ett väsen som i kristen myt demoniserats; han utövar en hednisk, antik kult som i slutet av dikten blandas med direkta anspelningar på Sauls frälsning i *Bibeln*: ännu en dekadensens dubbelhet. Den längtan bort som identifierats i de tidigare analyserade dikterna finns även här, och kvinnobilden problematiseras i Lilith, denna underbara demoniska kvinnogestalt med doft av liljor. Likt samtliga tidigare dikter är det en blick som problematiseras. I ”Sfinx” var diktjaget fångad i sfinxens öga, i ”I senhöstnatten” stirrar naturens barnamörderska, i ”Från sjukbädden” kan diktjaget endast se mörker tills minnet av Andromeda frammanas; Andromeda, med sina ögon som återspeglar allt. Kärnan i ”Junker Eriks vemodskvad” är den blonda kvinnan med sina ömma ögon, och den mörka med ”trots i blickens blänk”. Lilith är ”aldrig sedd, blott drömd”, och frälsningen anas först när ”fjällen” faller från ögonen i vers 28, och chansen att se blir verklighet. ”Lifsgåtan” överskuggar alla kvinnokonstitutioner, så även Liliths.

Slutdiskussion

Genom att fokusera på några av de dikter som problematiserar kvinnan och sexualiteten i Emil Kléens diktsamlingar har vissa dekadenta drag kunnat utpekats. Den påverkan av Baudelaire som Sjöblad och många andra forskare nämnt har påtalats även i de dikter som här analyserats. Wallrup nämner att Kléens antikristliga hållning är mer återhållsam än Baudelairens, och det är i linje med det som framkommit även här. Det antikristliga innehållet syns mest i en dikt som ”I senhöstnatten” där ingen hjälp i nöden fås från en ignorant himmel. Det finns även en övergripande vurm för antika myter i Kléens diktning som kan hänföras till en dekadent linje, där ofta kvinnan fått antika förebilder. Hopplösheten inför ödet är också en del av det tema som är övergripande för samtliga dikter. Tröttheten inför samtiden gör att jaget i dikterna fångas av det som fortfarande

⁷⁵ Sjöblad, s.138 ff.

⁷⁶ Baudelaire, s.50.

finns att se fram emot: döden. Detta är en klar förfallstanke överensstämmande med det som anses vara dekadent. ”Sfinx” rinner ut i hopplösheten, utan att en möjlighet till räddning finns. Dock är det inte dessa dekadenta drag som jag främst vill peka på.

Framförallt har de dualistiska drag som dekadensen är beskaffad med kunnat iakttas i samtliga dikter på både motiv och konstruktionsplan, men har problematiserats i första hand genom kvinnoporträtten av sfinxen, Andromeda och Lilith. Den gåta som diktjaget i ”Sfinx” inte kan svara på och i ”Lilith” anar är en förhoppning om en befrielse i döden. Liv vänds mot död, och vice versa. Om livet i sin bana mot döden inte är annat än ett utdraget döende, som i ”Från sjukbädden”, blir döden en befrielse. Linjen från att vara fångad av sfinxens gåta till att ana ett svar hos Lilith ligger i dikternas fokus av ögat och blicken, den detalj där hela problematiseringen fokuseras. Alla dikter tar på sitt sätt upp hur blicken är en del i dualismens gåta. Från att vara fjättrad i sfinxens öga till att med egna ögon kunna se Lilith som svaret på livsgåtan är en väg som fått sina olika problematiseringar i varje dikt, dock med samma grundval. Vägen är alltid samlad i kvinnans gestalt. Kvinnan är både god som Andromeda och samtidigt djävulsk som sfinxen. I diskussionen om dekadensdefinitionens problematik togs modernitetens schizofrena sida upp, och dekadensen som tagits upp i denna uppsats är en del av denna modernitet i 1800-talets andra hälft: fin-de-siècle. Dekadens som estetiskt begrepp hör som Weir påpekat hemma i den tidens samhällsklimat, och som vi kan se av dikternas kvinnobild så överensstämmer denna med exempelvis Johannissons forskning. Förfallet, atomiseringen, pessimismen och den demoniserade kvinnan innesluter paradoxalt nog en förhoppning om en fjärran helhet i form av en madonna, en gudinna.

Det är inte meningen att här uppvärdera Emil Kléens diktargärning, men däremot att peka på att hans dikter inte bara består av dikter som kan hänföras till det svenska hembygdssvärmeriet under 1890-talet, som vissa forskare tidigare gjort. De dekadenta inslagen är tillräckliga för att hänföra honom till den osäkra atmosfär som moderniteten skapade i hans samtid och vid hans död 1898.

Strindberg anade nog Kléens dödsproblematik när han i förordet till *Valda dikter* skrev: ”[...] jag, som var närvarande vid den stora skilsmässan, såg hur lätt det gick, då han, nästan kroppslös somnade in – eller vaknade upp, hvilket lär vara detsamma”.⁷⁷

⁷⁷ Kléen, 1907, opaginerad (s.6.)

Litteraturförteckning

- Ahlund, Claes, *Medusas huvud. Dekadensens tematik i svensk sekelskiftesprosa* (diss. Uppsala 1994)
- Baudelaire, Charles, *Det ondas blommor*, övers. Ingvar Björkeson (Stockholm 1995)
- Bengtsson, Simon P.G, ”Emil Kléen. Vid 40-årsminnet av en bortglömd poet”, *Ord och bild*, 1938:42 s.652-659
- Bently, Peter (red.) *Myter. En uppslagsbok*, övers. Margareta Eklöf (Stockholm 2000)
- Bibel 2000* (Stockholm 2000)
- Calinescu, Matei, *Modernitetens fem ansikten. Modernism. Avantgarde. Dekadens. Kitsch. Postmodernism*, övers. Dan Shafran och Åke Nylinder (Ludvika 2000)
- Ekelund, Vilhelm, *Böcker och vandringar* (Stockholm 1923)
- Isaksson, Folke, *Gnistor under himlavalvet* (Kristianstad 1983)
- Johannisson, Karin, *Den mörka kontinenten. Kvinnan, medicinen och fin-de-siècle* (Stockholm 1995)
- Kaster, Joseph, *Mytologisk uppslagsbok* övers. Gösta Åberg (Stockholm 1994)
- Kléen, Emil, *Helg och söcken* (Stockholm 1893)
- Kléen, Emil, *Jasminer* (Stockholm 1898)
- Kléen, Emil, *Valda dikter* (Stockholm 1907)
- Kléen, Emil, *Vildvin och vallmo* (Stockholm 1895)
- Nationalencyklopedin* (Höganäs 1993)
- Reed, John R, *Decadent style* (Athens 1985)
- Sjöblad, Christina, *Baudelaires väg till Sverige. Presentation, mottagande och litterära miljöer 1855-1917* (diss. Lund 1975)
- Svedfelt, Torsten, ”Kring en kalender och ett brev av Emil Kléen”, *Bokvännen*, 1974:1 s.10-12
- Strindberg, August, Förord till Emil Kléen, *Valda dikter* (Stockholm 1907)
- Söderberg, Lasse, ”En vilsegången”, *Tärningskastet*, 1980:6 s.44-48
- Söderberg, Lasse, ”Strindbergs unge vän i Lund”, *Sydsvenska Dagbladet* (1998-12-17)
- Vinge, Louise (red.), *Skånes litteraturhistoria I. Fram till 1940-talet* (Malmö, 1996)
- Wallrup, Erik, ”En bukett till Emil Kléen”, *Transit*, 1993:21 s.6-10
- Weir, David, *Decadence and the Making of Modernism* (Amherst 1995)