

Stockholms universitet  
Institutionen för litteraturvetenskap  
och idéhistoria

**Feberliv och kvinnosyn**

Emil Kléen kontra moderniteten

David Almer  
Magisteruppsats i litteraturvetenskap  
Framlagd för prof. Maria Nikolajeva  
Handledare: doc. Ulf Olsson  
Höstterminen 2003

## **Innehållsförteckning**

<b>Inledning</b>	<b>1</b>
<b>Tidigare forskning</b>	<b>6</b>
<b>Disposition</b>	<b>10</b>
<b>Kapitel 1: Modernitet</b>	<b>12</b>
En begreppsdiskussion	12
Kléen som tidstyp	17
<b>Kapitel 2: Dåtid, samtid och framtid</b>	<b>20</b>
Fin-de-siècle	20
Guds död	27
Samhällelig modernitet: Teknologi, urbanisering, klassmotsättningar	33
<b>Kapitel 3: Venus</b>	<b>45</b>
Venus anadyomene kontra Venus vulgivaga. Kléens utkast fram till ca. 1890	45
Venus dubbelgestalt. Kléens produktion på 1890-talet	58
<b>Sammanfattning</b>	<b>72</b>
<b>Litteraturförteckning</b>	<b>74</b>
Otryckt material	74
Tryckt material A. Emil Kléen	74
Tryckt material B. Övrigt	75
<b>Appendix</b>	<b>77</b>
Appendix A: Faksimil av brevsida från Emil Kléen till Albert Sahlin 8/11 1888	77
Appendix B: Viktiga data ur Emil Kléens liv	78

## Inledning

Den 31/1 1891 trycktes en artikel i *Nyaste Kristianstadsbladet* med rubriken ”Glädje”:

Det har skrivits volymer om ’vårt nervösa århundrade’, jämt och samt konstateras nya sjukdomssymptom, manier, löpande skalan uppåt från philatelistens oskyldiga frimärksvurm till ’Jack the rippers’ blodiga dåd, förbrytelser, begångna endast för det nervkittlande i själfva brottet, galna excentriciter, som bort bringa sin utöfvare på dårhuset. Det tyckes som om generationens slappa nerver hade behof af oerhörda spänningar för att hålla själens energi vid makt - och energi, förmåga att verka med samlad kraft i det rätta ögonblicket är ju det som i vår tids förbittrade kamp för lifvet är grundvillkoret för all framgång. Hand i hand med denna känslolifvets öfverretning går en motsvarande sedernas upplösning, de estetiska begreppen – medvetandet om rätt och orätt – slappas, klyftan mellan rik och fattig vidgas allt mer till den mellan millionär och proletär [...]. Och denna de lössläppta lidelsernas veitsdans – i civilisationens hufvudcentra: Paris, London, Newyork har man bäst tillgång att iakttaga den – ger sin klangfärg åt allt som kommer i beröring med den, åt affärlifvet med dess plötsliga *hausse* och *baisse*, åt sällskapslifvet – yster vals med morfinsprutan i fickan – åt litteratur, konst och press.

Med detta för ögat har den moderna pessimismen löst, eller trott sig lösa, lifvets gåta. Att lefva är att lida, njutning och smärta stå ej i rättvist förhållande till hvarandra, icke-tillvaron är bättre än tillvaron, och lifvet är, som Leopardi säger, blott ’en sömn med ängsligt vilda drömmar’. [...] ’Vi äro inga läkare’ säga de, dessa naturalister, realister och dekadenter, ’vår konst är psykologisk, platt intet annat’. Misstag, mina herrar, den är endast *psykiatrisk*, men utan botandets ädla mål, den är endast en vivisektion af pur nyfikenhet, ett bestialiskt njutande af att se andras plågor. Och denna litteratur [...] håller på att förkväfvva en hel uppväxande generation, förpesta dess andliga lifsluft: tron på ideal, på lyftning och glädje. Hvad har den då att ge i stället? Ja, jag vet, ’en friare uppfattning, en fördomsfriare åskådning’. Af hvad? Af tidens sjukdom, af dess obotlighet, af tillvarons intighet och lifvets ve. Och för en generation, som snärjts in i denna lifsåskådning, måste [...] det slutliga önskemålet blifva – ett kosmiskt själfmord.

[...] Vi hafva fått nog af all denna pessimism och gråvädersstämning, som så länge legat i luften, ’fin de siècle’-koketteriet med lifsleda och själströtthet skall en gång gifva vika för de friska impulser, det tjugonde århundradet kommer att medföra.<sup>1</sup>

Artikelförfattaren ”John En”, pseudonym för Emil Kléen (1868-1898),<sup>2</sup> fortsätter artikeln i liknande ordalag och hävdar att tiden är mogen för en renässans inom den pessimistiska sekelslutsmentaliteten. Vad är det Kléen specifikt reagerar emot? Sedernas upplösning och ökade inkomstklyftor i skuggan av en ökad urbanisering är bara ena hälften av problemet. Den andra halvan är ”känslolifvets öfverretning” och den nervösa pessimism som odlas i anslutning till dessa moderna företeelser i samhället. Denna ”tidens sjukdom” liknas vid en ”veitsdans”, ett epidemiskt och kollektivt dansraseri känd från bland annat medeltiden,<sup>3</sup> vilket färgar både litteratur, konst och press. Det är det moderna samhället Kléen försöker beskriva och i sin artikel påverka. Han reagerar starkt mot dem som kallar sig dekadenter, realister och

<sup>1</sup> [Emil Kléen], John En, ”Glädje”, *Nyaste Kristianstadsbladet* (1891-01-31)

<sup>2</sup> Grundat på Kléens hela namn: Johan Emil Kléen. (Simon P.G. Bengtsson papper: 2b)

<sup>3</sup> *Nordisk familjebok. Konversationslexikon och realencyklopedi*, bd 5, Red. Th. Westrin (Stockholm 1906), s. 1364.

naturalister, vilket röjer en kunskap kring Bourget och andra franska tänkare som inte var särskilt utbredd i Sverige under tidigt 1890-tal. Paradoxalt nog, med tanke på artikeln, är Kléen för eftervärlden känd som en utpräglad dekadent poet.

Halvseklet som föregår sekelskiftet 1900 har länge varit ett intressant forskningsområde för svensk och internationell humanistisk och samhällsvetenskaplig forskning på grund av att man här i olika former finner tecken på det som senare revolutionerade hela den västerländska konstsynen på nittonhundratalet: modernismen. Med startgroparna placerade runt 1850 tar modernismen sina första steg som en av modernitetens många yttringar.<sup>4</sup> Det är dock inte modernismen som estetisk riktning som skall undersökas här, utan moderniteten som den rörelse i tiden där modernismen endast är ett av symptomen. Som synes visar Kléen i ”Glädje” upp en stark känsla för vad som rör sig i hans samtid.

När det gäller modernitet så är definitionerna i princip lika många och skiftande som de tidsramar varje specifik forskare placerar den inom. Trots detta är bland andra Marshall Berman och Matei Calinescu, två framstående modernitetsteoretiker, överens om att moderniteten årtiondena innan sekelskiftet 1900 utgör en i särklass intressant period. En av modernitetsproblematikens främsta profiler, Walter Benjamin, ägnar den stor energi med Charles Baudelaire som en av de viktigaste referenspunkterna.

De omvälvningar i samhället som under dessa år tar sin början på kontinenten kryper så sakteliga upp även till Norden. Inom litteratur och konst experimenteras det med nya estetiska program och från Paris, Europas kulturella centrum under 1800-talet, utgår ett avantgardistisk strävan som kom att bli än mer accelererad efter sekelskiftet. Det är även i Paris vi finner Baudelaire, av nutida litteraturvetenskap ofta utropad till modernismens fader. Han utgav 1857 *Les Fleurs du mal* som kom att betyda oerhört mycket för den litterära utvecklingen i Europa. Det moderna livets urbana trängsel, naturvetenskapernas och industrialiseringens frammarsch, borgerlighetens dubbelmoral och den motsägelsefulla synen på sexualitet är några områden som litteratur och konst på kontinenten nu försökte sig på att ge ett konstnärligt uttryck. Johan Edlund sammanfattar Baudelaires författarskap som ”ett av fundamenten i den strömning med internationalistiska förtecken, den litterära modernismen, som förslagsvis (och schematiskt) kan beskrivas som en heterogen samling konstnärliga

---

<sup>4</sup> För kopplingar mellan modernitet och modernism, se t.ex. Matei Calinescu, *Modernitetens fem ansikten. Modernism. Avantgarde. Dekadens. Kitsch. Postmodernism*, övers. Dan Shafran och Åke Nylander (Ludvika 2000), s. 68-83 och Peter Lutherson, *Modernism och individualitet. En studie i den litterära modernismens egenart* (diss. Lund, Stockholm/Stehag 1993), s. 25.

reaktioner på moderniteten”.<sup>5</sup> Denna undersökning kommer att fokusera på dessa reaktioner i en något senare tid och med tyngdpunkt på Sverige, där Kléen var tidigt med att uppmärksamma Baudelaire och de dekadenta, symbolistiska rörelser som räknar honom som anfader. Kléens artikel ovan är ett tydligt exempel på hur häftigt han reagerade på moderniteten och den stämning som kallas fin-de-siècle, vilket i sin aggressivitet synes märkligt med tanke på det intima samröre han hade med de poeter och tänkare som han i artikeln kritiserar. Dock lyckas han sätta fingret på många av de nya fenomen som dök upp i hans samtid.

Forskningen kring den svenska litterära utvecklingen på 1890-talet ger oss en något annorlunda bild än den internationella. En förnyelse och befrielse från 1880-talets ”skomakarrealism” inom litteraturen kom i stort med Heidenstams *Renässans* och Karl-Erik Lundevall skriver i sin doktorsavhandling om kritikens positiva bemötande av *Renässans*: ”Den vittnade om att man längtade efter något annat än åttiotalets och naturalismens diktning men också om att den litterära opinionen ännu var splittrad eller odeciderad beträffande de nya parollerna om känsla och fantasi.” Kléen ligger i sin artikel nära *Renässans* ideal. Ola Hansson och August Strindberg hade redan innan *Renässans* förverkligat några av de nya krav som uppställdes, men brytningen blev mer absolut med Heidenstam.<sup>6</sup> Mycket av det nationella, provinsiella och hembygdsromantiska kom dock i förgrunden i svensk litteratur vilket medförde att samtida urbana dekadenter från kontinenten, exempelvis Baudelaire efterföljare Jean Richepin och Maurice Rollinat, inte riktigt passade in i det svenska litterära klimatet. Som Claes Ahlund påpekar är ”den litteratur som är modernitetens ledsagare endast mycket sparsamt företrädd i det svenska sekelskiftet”.<sup>7</sup> De borgerliga moraliska värderingarna som var rådande i samhället gjorde det inte heller lätt att publicera litteratur som riskerade att tangera ”förbjudna” områden. I värsta fall ledde det till åtal för författaren, vilket även drabbade Baudelaire i Frankrike. År 1884 hade Strindberg, i vårt kanske mest kända svenska tryckfrihetsmål, råkat ut för den konservativa borgerlighetens angrepp på den första delen av *Giftas*. Germund Michanek skriver att ”[h]är gällde det – liksom i fallet Geijer – att komma åt en person och hans åsikter. Det var det officiella och konservativa Sveriges angrepp på Det unga Sverige och dess ledare”.<sup>8</sup> Ett annat exempel är osedlighetsåtalet mot

---

<sup>5</sup> Johan Edlund, ”Moderna positioner. Om Baudelaire och Hamsun”, *Baudelaire – det moderna livets betraktare. Studier i ett författarskap*, red. Christina Sjöblad och Lennart Leopold (Lund 1998), s. 129.

<sup>6</sup> Karl-Erik Lundevall, *Från åttital till nittital. Om åttitalslitteraturen och Heidenstams debut och program* (diss. Stockholm 1953), s. 324.

<sup>7</sup> Claes Ahlund, ”Sterilitet och kysk dekadens. Sekelslut i Sverige”, *Allt om böcker*, 1993:5 s.16.

<sup>8</sup> Germund Michanek, *En morgondröm. Studier kring Frödings ariska dikt* (diss. Uppsala, Stockholm 1962), s. 34.

Gustaf Frödings skildring av en fri sexualitet i dikten ”En morgondröm”, tryckt i *Stänk och flikar* 1896. Michanek har behandlat detta osedlighetsåtal i *En morgondröm. Studier kring Frödings ariska dikt*, och tar bland annat upp de olika debatter på 1890-talet som ”visar att Frödings angrepp på samtidens könsmoral kom vid en tidpunkt då bigotteri och sedlighetsnit upplevde en högkonjunktur”.<sup>9</sup> Michanek syftar bland annat på de sedlighetsdiskussioner som dök upp 1895 och 1896 när Hjalmar Söderbergs *Förvillelser* respektive Ellen Keys *Missbrukad kvinnokraft* utkom.

Den svenska sekelsluts litteraturen har även, som Johan Lundberg slår fast i sin studie av Sven Lidmans, Anders Österlings och Sigfrid Siwertz ungdomslyrik, felaktigt behandlats som en period av verklighetsflykt mellan två realistiskt kännetecknade perioder (1880-talet och 1910-talet).<sup>10</sup> Jag ansluter här till Lundbergs åsikt, och menar att den litteratur som kännetecknas som eventuellt dekadent eller symbolistisk har ett stort intresse av just modernitetens genombrott under den period då den börjar skönjas i samhället. Det är snarare den moraliserande borgerligheten vid sekelslutet som är verklighetsfrånvärd, och strävar efter att fasthålla en försvinnande verklighet med tillhörande värdegrund. Man har ofta på grund av dessa nationella och provinsiella rörelser i Sverige haft svårt att djupare undersöka eventuella kontinentalt påverkade författare och poeter som tagit upp mer moderna drag, som till exempel dekadenta och symbolistiska, i sin produktion. Lundberg påpekar också hur forskningen kring de författare han behandlar i sin avhandling till stor del bortser från den i många fall symbolistiska debutlyriken, och istället lägger tyngdpunkten på senare alster.<sup>11</sup> Det är inte förrän efter sekelskiftet som vyerna mot den europeiska litteraturen öppnas på allvar i Sverige, och det är intressant att som Lundberg se den dekadenta och symbolistiska sekelslutslyriken ”som vänd utåt, mot samtiden, så till vida att den tar sin utgångspunkt i poeternas försök att bearbeta en upplevelse av moderniteten”.<sup>12</sup>

Modernitet är ett svårhanterligt begrepp, men jag tror ändå att det är användbart om man tar hänsyn till de tre antagande som Ulf Olsson i *Levande död* gör i anslutning till litteraturforskaren Dana Brand: ”[...] att moderniteten som samhälleligt tillstånd når en första höjdpunkt under andra halvan av artonhundratalet, att begreppet söker fånga en process av accelererad förändring av samhället och därmed av människans livsvillkor, och att moderniteten [...] präglas av att ’erfarenhetens fenomenologiska karaktär är mindre enhetlig,

---

<sup>9</sup> Michanek, s. 56.

<sup>10</sup> Johan Lundberg, *En evighet i rummets former gjuten. Dekadenta och symbolistiska inslag i Sven Lidmans, Anders Österlings och Sigfrid Siwertz lyrik 1904-1907* (Stockholm/Stehag 2000) s. 14.

<sup>11</sup> *Ibid.*, s. 11f.

<sup>12</sup> *Ibid.*, s. 15.

mindre sammanhängande och mindre kontinuerlig än den var under tidigare historiska perioder’.”<sup>13</sup> Lundberg påpekar också att ”[e]n stor del av det sena 1890-talets och 00-talets litteratur präglas [...] av ett närmast besatt intresse för utrerat moderna fenomen – inte minst erfarenheter som sammanhänger med den värdemässiga uppluckringen i det dåtida samhället.”<sup>14</sup>

Mitt huvudsyfte i denna uppsats är att undersöka vad som händer när en författare ur det svenska sekelsluts klimatet strax innan år 1900 drabbar samman med moderniteten. Genom att fokusera på Kléen finns det möjlighet att undersöka en hittills relativt okänd författare vars hela litterära verksamhet är samlad under en och samma period. Kléen dog, 30 år gammal, vintern 1898 vilket medför att hela hans tryckta produktion är koncentrerad till 1890-talet, i diktsamlingarna *Helg och söcken* (1893), *Vildvin och vallmo* (1895), *Jasminer* (1898), samt novellsamlingen *Mogen sommar* (1896) och romanen *Fru Margit. Ett kärleksäventyr* (1896). Utöver dessa verk har han under pseudonymen Antonio gett ut profiler ur rösträttsrörelsens ”folkriksdag” 1896 i *Profiler från Folkriksdagen* (1896). Några dikter har publicerats i olika nummer av studentkalendern *Från Lundagård och Helgonabacken* som utkom 1892-1895, där man hittar Kléens egentliga lyriska debut. *Valda dikter*, utgiven 1907 av Lännart Ribbing är ett urval av Kléens tidigare tryckta dikter, vissa i förut opublicerade versioner och andra tidigare helt outgivna. De otryckta alster som finns tillgängliga vid Universitetsbiblioteket i Lund (fortsättningsvis förkortat UB) sträcker sig från 1885 och framåt.<sup>15</sup> Det är således ett relativt överskådligt material som finns att tillgå, och dessutom koncentrerat till det sekelslut som diskuterats ovan.

På de ställen Kléen dyker upp i svensk litteraturforskning har han ofta fått stå som en ”tidstyp” för svensk fin-de-siècle, tidig baudelaireism och sekelslutströtthet i allmänhet, men samtidigt även som en hembygdsromantiskt präglad diktare. Kléens litterära prestation behandlas i övrigt kortfattat och med svalt intresse i litteraturhandböckerna, men hans person dyker däremot ofta upp i skildringar av kulturpersonligheter i Skåne i allmänhet och Ringsjöbygden i synnerhet.<sup>16</sup> Uttrycket ”tidstyp” gäller förmodligen främst Kléens person, som ofta och gärna motståndslöst föll in i rollen som den självdestruktive bohemiske poeten. Mycket beror också på att denna bild av honom cementerades i den kritik som efterföljde utgivandet av hans *Valda dikter* 1907, nio år efter hans död. *Valda dikter* innehåller även ett

---

<sup>13</sup> Ulf Olsson, *Levande död. Studier i Strindbergs prosa* (Stockholm/Stehag 1996), s. 32.

<sup>14</sup> Lundberg, s. 15.

<sup>15</sup> Vid UB's handskriftssektion finns det ett litet antal av Emil Kléens dikter bevarade i originalform, ofta i brev till vännen Albert Sahlin, men den övervägande delen finns tillgängliga i avskrift av Simon Bengtsson.

<sup>16</sup> Se t.ex. William Lengertz, *Min kulörta bok. Skånska porträtt, händelser och minnen* (Malmö 1940), s. 61 ff.

förord av Strindberg som gjort verket uppmärksammat. En annan viktig orsak till cementeringen är de porträtt av Kléen som antas återfinnas i bland annat Falstaff Fakirs (Axel Wallengrens) *Mannen med två hufvuden* (1895), Hjalmar Söderbergs *Martin Bircks ungdom* (1901), Anna Brantings *Staden. En sedeskildring ur stockholmslifvet* (1901), August Strindbergs *Götiska rummen* (1904) och Paul Rosenius *De unga gubbarne* (1909).

### Tidigare forskning

Den litteratur som tangerar Emil Kléen är ofta biografiskt centrerad och han har dessutom ofta ett eget kapitel i sin vänkrets biografier. De som närmare undersöker Kléens förhållande till sin samtid nöjer sig oftast med att utgå från det kända litterära porträtt som Hjalmar Söderberg gav Kléen i *Martin Bircks ungdom*. På grund av denna uppsats frågeställning läggs en tyngdpunkt på de verk som främst behandlar Kléens litterära produktion.

Strindberg skriver i förordet till Kléens *Valda dikter* om sin och Kléens vänskap där han främst fokuserar på Kléens dekadenta livsstil: ”Hans dikt var helgdagsrocken, och den bar han alltid i mitt sällskap, då vi på sokratiskt vis vid bågaren filosoferade om tingen och lifvet [...] efter döden. Han som jag hade gått vilse, men jag fann att gå tillbaka [...]”<sup>17</sup>

Ur Tuakotteriet, en grupp med forna medlemmar ur den radikala studentföreningen ”De unga gubbarne” i Lund, har bland andra Paul Rosenius och centralfiguren Bengt Lidforss beskrivit Kléen och i någon mån behandlat hans poetiska förmåga i sina minnesteckningar. Lidforss beskriver Kléen i en artikel, vilken publicerades i anslutning till utgivandet av *Valda dikter* 1907, med enbart hyllande ordalag (”skald av guds nåde”<sup>18</sup>) och skisserar upp en levnadsteckning samt vilka litterära linjer som påverkat Kléen. Han betonar den roll som bland andra Stagnelius, Baudelaire, Verlaine, Richepin och Swinburne haft för Kléen, samt att han ”i sina svaghetsstunder röjer intryck än från Fröding, än från Levertin, än till och med från Bååth [...]”<sup>19</sup> Det bör dock tilläggas att Erik Vendelfelt i sin biografi om Lidforss påpekar hur Lidforss hade som vana att okritiskt höja Kléen till skyarna ända sedan deras tid i Tuakotteriet.<sup>20</sup> Rosenius betonar även han Kléens lätthet att komponera vers, men är mer försiktig med berömmet än Lidforss. *Jasminer* är den diktsamling där han anser Kléen presterat bäst.<sup>21</sup> Han för fram en skiftning i Kléens motivval, där han menar att Kléens tidiga egocentrerade jordiska Pan-diktning senare lyfter sig till en högre allomfattande Isis-dyrkan

<sup>17</sup> August Strindberg, Förord till: Emil Kléen, *Valda dikter* (Stockholm 1907), opag. (s. 5.)

<sup>18</sup> Bengt Lidforss, *Utkast och silhuetter* (Malmö 1922), s. 167.

<sup>19</sup> *Ibid.*, s. 166.

<sup>20</sup> Erik Vendelfelt, *Den unge Bengt Lidforss. En biografisk studie med särskild hänsyn till hans litterära utveckling* (diss. Lund 1962), s. 140.

<sup>21</sup> Paul Rosenius, *Mitt gamla Lund och andra minnen* (Malmö 1952), s. 132.



som problematiserar de övermänniskliga krafterna i världen.<sup>22</sup> I övrigt bygger Rosenius på den ovan nämnda texten av Lidforss.

Tre lite senare litterära profiler från Skåne beskriver Kléen som framför allt hembygds poet; först och främst Ringsjöbygdens diktare. Vilhelm Ekelund som var uppvuxen i Stehag - inte långt från Kléens hem i Sätöfta - beskriver i *Böcker och vandringar* att ”hos ingen af de skånska skalderna sjunger en ljusare bygd sin stämma än hos honom”. Den rent fysiska njutningen anses vara Kléens signum, och Ekelund kritiserar honom för den ”totala frånvaron af hvarje själisk konflikt [...]” Kléens poesi äger och förklarar det med att han var fast i en beräknande, akademisk tradition: ”Det mänskliga innehållet i Kléens poesi har måhända förträngts en smula af denna böjelse för martialiska, pompösa, chevalereska – ja svensk-akademiska! Hans litterära tradition var så djupt svensk, uppsvensk [...]”<sup>23</sup> Den hembygdsromantiska bilden får sig en liten törn när Alfred Fjelner i en artikel 1934 (som i titeln dock typiskt nog benämner Kléen som ”Ringsjöbygdens son och kärleksfulle besjungare”) påpekar hur Kléen lider av sekelslutets ”tidslyte”, närmare bestämt fascinationen för ”det sjukliga, det dekadenta”.<sup>24</sup> Trots detta blir Kléens poetiska gärning i stort klassat enligt Ekelunds ovan givna mall. Nils Ludvig Olsson behandlar Kléen i en än mer hembygdsromantisk lyster, och vill märkbart tona ner vikten av hans dekadenspåverkade lyrik.<sup>25</sup> Han för dock fram intressanta iakttagelser om Kléens förhållande till både den växande socialismen och hans djupa respekt för ”Mästaren”: August Strindberg.<sup>26</sup> I *Svensk litteraturtidskrift* skrev Olsson 1938 även en artikel om Axel Wallengrens och Emil Kléens brevväxling, vilken röjer deras olika litteratursyn, och dessutom deras gemensamma intresse för fransk dekadens.<sup>27</sup>

Simon Bengtsson är den forskare som grundligast studerat Kléen. Bengtsson publicerade 1938 två artiklar om Kléen. I *Svensk litteraturtidskrift* beskriver han arten av Kléens vänskapförhållande till Strindberg, och även hur Kléen reagerade på dennes litteratur.<sup>28</sup> I en artikel i *Ord och Bild* söker Bengtsson med vissa förbehåll placera Kléen i en specifik skånsk diktartidition, från Bååth och Ola Hansson till Kléen och vidare till Vilhelm Ekelund. Dessutom analyseras arten av hans venusfixerade kärlekslyrik. Bengtsson framhäver

---

<sup>22</sup> Rosenius, s. 134.

<sup>23</sup> Vilhelm Ekelund, *Böcker och vandringar* (Stockholm 1923), s. 236ff.

<sup>24</sup> Alfred Fjelner, ”Emil Kléen. Ringsjöbygdens son och kärleksfulle besjungare”, *Orups-sippan*, 1934, s. 23.

<sup>25</sup> Nils Ludvig Olsson, *Markens melodi. Prosastycken och vers* (Lund 1937), s. 75f.

<sup>26</sup> *Ibid.*, s. 111ff.

<sup>27</sup> Nils Ludvig Olsson, ”Axel Wallengren och Emil Kléen. Ur deras brevväxling”, *Svensk litteraturtidskrift*, Årgång 1, 1938, s. 83.

<sup>28</sup> Simon Bengtsson, ”August Strindberg och Emil Kléen”, *Svensk litteraturtidskrift*, Årgång 1, 1938, s. 119-137.

Kléens förståelse av Baudelaire och Richepin som avsevärt större än den som Ola Hansson och Levertin hade. Hansson och Levertin är annars de svenska författare som även tidigt uppmärksammade dessa franska diktare.<sup>29</sup> Utöver artiklarna framlade Bengtsson i början av 1940-talet den enda föreliggande större vetenskapliga undersökningen om Kléen i form av en opublicerad licentiatavhandling som till stor del behandlar Kléens biografi, men även hans utgivna och outgivna diktning fram till 1890. Han poängterar där ungdomsvännen Albert Sahlins vikt för Kléens litterära utveckling och sammanfattar noggrant deras brevväxling samt Sahlins dagboksanteckningar. Dessutom för han via Axel Herrlins *Från sekelslutets Lund* fram Kléens vikt som tendensrepresentant för det radikala Tuakotteriet kring Lidfors.<sup>30</sup> Bengtsson diskuterar även Kléens förhållande till Strindberg och menar att han som journalist i slutet på 1890-talet på *Malmötidningen* var ”Strindbergs frimodigaste, mest oegennyttige och trofaste drabant i svensk press denna tid”.<sup>31</sup> Kléens lyrik behandlas i ett eget kapitel där bland annat Kléens venusdyrkan behandlas med start 1886 då Kléens syn ”på kvinnan blir en annan, på samma gång vek och brutal, romantisk och naturalistisk; hon är ej längre ett onyanserat gosseideal”.<sup>32</sup> Kléens dikts traditionella form verkar hämmande på de tankekomplex som han under dessa ungdomsår försöker få utlopp för, vilket gör att hans lyrik i många fall får ett ”glättat och enformigt drag”. Bengtsson har samlat ihop Kléens samtliga publicerade och icke publicerade litterära alster, vilka ligger till grund för hans analys. De mest extrema uttrycken i hans dikt anses vara när motsatsparet Pan-Kristus behandlas.<sup>33</sup> Bengtsson för även fram de filosofer som påverkat Kléens sekelslutsmentalitet och var andra influenser härstammar från. Avslutningsvis behandlas noggrant de flesta poeter som påverkat Kléen med tyngdpunkt på det franska arvet. Till denna licentiatavhandling hör ett senare tillägg, ”Emil Kléen och det baudelaireiska”, som innehåller ytterligare viktiga iakttagelser kring Kléens fascination inför Baudelaire och påverkan av de franska dekadenterna i dennes efterföljd.<sup>34</sup>

Thorsten Svedfelt behandlar i en artikel ur *Bokvännen* 1974 Kléens kunskap om och identifikation med den tyska symbolismen, främst Stefan George, med hjälp av ett då nyfunnet brev från Kléen till Hugo Gyllander.<sup>35</sup>

---

<sup>29</sup> Simon Bengtsson, ”Emil Kléen. Vid 40-årsminnet av en bortglömd poet”, *Ord och bild*, 1938:42

<sup>30</sup> Simon P.G. Bengtssons papper: 4a, s. 21 b.

<sup>31</sup> *Ibid.*, s. 41.

<sup>32</sup> Simon P.G. Bengtssons papper: 4b, s. 58.

<sup>33</sup> *Ibid.*, s. 65.

<sup>34</sup> Simon P.G. Bengtssons papper: 4c.

<sup>35</sup> Torsten Svedfelt, ”Kring en diktare och ett brev av Emil Kléen”, *Bokvännen*, 1974:1, s. 11f.

Christina Sjöblads kapitel om Kléen i hennes doktorsavhandling om Baudelaires väg till Sverige bygger till viss del på Bengtssons forskning från 1940-talet, men tränger djupare och mer kritiskt in i ämnet. Fokus ligger mestadels på hur Kléen förhöll sig till Baudelaires poesi,<sup>36</sup> men hon för även fram intressanta uppgifter om Kléen och hans vän Sahlins ville förnya litteraturen i Sverige med en revolutionär dekadent kalender.<sup>37</sup> Kapitlet innehåller även en intressant fördjupning av kopplingen mellan Kléen och Ola Hansson.<sup>38</sup> På ett tydligt sätt visar Sjöblad upp exempel på hur unikt Kléens och Sahlins intresse för de franska impulserna var i det dåtida svenska kulturklimatet, och för fram de dekadenta sidorna hos Kléen: ”I Kléen [...] har svensk litteratur en äkta dekadent.”<sup>39</sup>

I en artikel från 1980 tar Lasse Söderberg upp kontrasten mellan Kléens rykte som hembygds poet och det ”vid den här tiden vaknande medvetande om jagets sammansatthet och sexualitetens del däri” som kan skönjas i hans dikter. Söderberg skriver att Kléen ägde en känslighet när det gäller konflikterna i hans samtida samhälle, och hans ”konstnärliga sensibilitet var uppenbarligen formad av de inre konflikter som detta samhälle framprovocerade. Det ger hans dikter deras spänning”.<sup>40</sup> Iakttagelserna kring Kléens reaktioner på sin samtid, och då främst kärleken, har även fått Folke Isaksson att intressera sig för Kléen. Isaksson ligger nära Söderbergs linje när han 1983 i ett kapitel om Kléen i *Gnistor under himlavalvet* skriver: ”För Emil Kléen var sinnligheten en våg som lyfte men också sänkte, en rörelse i kropp och själ som kunde befria men också tillintetgöra.”<sup>41</sup> Isaksson behandlar i stort Kléens lyriks ambivalenta förhållande till kärleken. Erik Wallrup koncentrerar sig däremot i en artikel på blomsymboliken i Kléens diktning och hävdar i polemik mot tidigare forskning att man skall tolka Kléens poetiska landskap som åtråns i motsats till den splittrade själens.<sup>42</sup>

Forskningen om hur reaktionen på moderniteten behandlas i svensk litteratur runt sekelskiftet 1900 är inte särskilt omfattande. De verk som spelat en stor roll för denna uppsats skall kort nämnas. Ahlunds *Medusas huvud* från 1994 undersöker dekadensen som en del av upplevelsen av moderniteten i en rad svenska verk, från Stella Kleves *Berta Funcke* till Hjalmar Söderbergs *Doktor Glas*. Fin-de-sièclementaliteten spelar en stor roll i doktorsavhandlingen, eftersom det är i dess pessimism och livsleda som Ahlund finner de

---

<sup>36</sup> Christina Sjöblad, *Baudelaires väg till Sverige. Presentation, mottagande och litterära miljöer 1855-1917* (diss. Lund 1975), s. 183.

<sup>37</sup> *Ibid.*, s. 141ff.

<sup>38</sup> *Ibid.*, s. 134f.

<sup>39</sup> *Ibid.*, s. 156.

<sup>40</sup> Lasse Söderberg, ”En vilsegången”, *Tärningskastet*, 1980:6, s. 47.

<sup>41</sup> Folke Isaksson, *Gnistor under himlavalvet* (Stockholm 1983), s. 184.

<sup>42</sup> Erik Wallrup, ”En bukett till Emil Kléen”, *Transit*, 1993:21, s. 7.

dekadenta dragen. Han menar att bland annat dessa drag är en reaktion mot samtidens borgerliga framstegstankar.<sup>43</sup> Ahlund skrev även 1993 en artikel i *Allt om böcker* som har liknande tankegångar, och som tar upp problemet med avsaknaden av dekadenta drag i svenskt sekelslut.<sup>44</sup> Ahlunds frågeställningar ligger nära de som Lundberg har i *En evighet i rummets former gjuten* (2000). Där vill Lundberg dels undersöka hur Lidman, Österling och Siwertz formulerar sina upplevelser av moderniteten i sin ungdomslyrik, och dels vill han exponera arten av den symbolism som han antar finns i den berörda lyriken. Lundberg nämner också att hans undersökning kan ses som ett komplement till Ahlunds avhandling. Av intresse är även att han nämner Kléens *Vildvin och vallmo* (1895) som en av de diktsamlingar där en liknande undersökning skulle vara intressant.<sup>45</sup> Han menar att Kléen är en del av ”en i litteraturforskningen ringaktad, men inte desto mindre central linje i den svenska litteraturhistorien”; en linje han vill föra fram i ljuset.<sup>46</sup>

I min kandidatuppsats försökte jag undersöka i vilken mån man kan hävda att Kléens tryckta lyrik är dekadent, och i slutdiskussionen berörs Kléens lyrik och samtid:

Dekadens som estetiskt begrepp hör [...] 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. [...] De dekadenta inslagen är tillräckliga för att hänföra honom till den osäkra atmosfär som moderniteten skapade i hans samtid och vid hans död 1898.<sup>47</sup>

Att Kléen i sin litterära produktion reagerade starkt på det som rörde sig i hans samtid är avgjort. Målet med denna undersökning är, i förlängningen av ovanstående citerade resonemang, att se hur och inom vilka områden han reagerade på moderniteten.

### **Disposition**

För att få en överskådlig bild av de delar av moderniteten som återspeglas i Kléens litterära produktion har jag valt att dela upp undersökningen i tre huvudkapitel. Första kapitlet är diskuterar modernitet som begrepp. Därefter analyseras Kléens litterära produktion i det andra och tredje kapitlet. Det första av dessa kommer att problematisera tidsaspekten i Kléens produktion, det andra den genusproblematik som ofrånkomligen dyker upp i en

---

<sup>43</sup> Claes Ahlund, *Medusas huvud. Dekadensens tematik i svensk sekelskiftesprosa* (Uppsala 1994), s. 13 f.

<sup>44</sup> Ahlund, 1993, s. 16-20.

<sup>45</sup> Lundberg, s. 15.

<sup>46</sup> *Ibid.*, s. 52.

<sup>47</sup> David Almer, ”Sfinxens gåta. Emil Kléen och dekadensens dualism”, C-uppsats i litteraturvetenskap, institutionen för litteraturvetenskap och idéhistoria, Stockholms universitet (Stockholm 2002) s. 32.

modernitetsdiskussion. I fallet Kléen är det kvinnobilden, venusmotivet i dess olika former, som allra tydligast genomsyrar hela hans produktion, vilket gör det relevant att börja med en bredare allmän bas i andra kapitlet för att i tredje kapitlet fokusera på just kärnan i Kléens olika motiv. I varje avsnitt kommer jag att undersöka exempel ur Kléens produktion och problematisera dessa med diskussionen om modernitet som bakgrund för att försöka förstå hur Kléen förhåller sig till sin samtid. Varje kapitel består av delavsnitt som motsvarar för problemställningen relevanta delar av moderniteten, vilka diskuteras i modernitetskapitlet. Under tidskapitlet kommer avsnitten att behandla bland annat fin-de-siècle, Guds död, teknologi, urbanisering och borgerlighet. Venuskapitlet tar upp aspekter av bland annat kvinnoemancipation, prostitution och sexualitetsproblematik. I viss mån överlappar naturligtvis kapitlen varandra, som i till exempel urbaniseringen där vi finner exempel på både prostitution och en teknisk innovationshysteri.

Materialet kommer att presenteras så kronologiskt som möjligt inom varje avsnitt för att kunna åskådliggöra en eventuellt föreliggande förändring. Huvudsakligen kommer fokus att läggas på en diskussionsform där Kléens lyrik är central. Kléens artiklar från hans tid som tidningsman äger i vissa fall intresse för frågeställningen och dessutom föreligger det i materialet en relativt stor mängd brev som i många fall innehåller litterära försök. En speciell del av materialet är det primärmaterial som hämtats från UB, vilket huvudsakligen är tillgängligt i avskrift av Simon Bengtsson. De ovan nämnda breven samt dikter och fragment kan inte alltid uppfattas som fullständiga litterära verk, och måste ses som experiment och tankar som den unge Kléen jobbade med.

För venuskapitlet är främst Karin Johannissons *Den mörka kontinenten. Kvinnan medicinen och fin-de-siècle* en viktig utgångspunkt för diskussionen, och till viss del även Elaine Showalters *Sexual Anarchy. Gender and Culture at the Fin de Siècle*.

## **Kapitel 1: Modernitet**

### **En begreppsdiskussion**

En första iakttagelse man gör när man undersöker forskares syn på moderniteten är de vitt skilda och ofta godtyckliga definitioner som förekommer. Frågan kring modernitet har sporrat en enorm mängd forskare att försöka sig på att förstå och undersöka fenomenet, och jag kommer här främst att ta fasta på Matei Calinescus, Marshall Bermans och Walter Benjamins definitioner och tankar kring ämnet eftersom deras modernitetsbegrepp belyser just sprickbildningen mellan estetisk och samhällelig modernitet under denna frågeställnings tidsramar. Dessutom närmar de sig begreppet modernitet på ett sätt som i många plan vilar på litteratur, vilket förenklar en litterär analys likt denna. Jag kommer att koncentrera mig på den del av moderniteten som togs upp i inledningen, nämligen då den av många forskare antas nå en första höjdpunkt. I inledningen nämndes Olssons antagande om att moderniteten ”som samhälleligt tillstånd når en första höjdpunkt under andra halvan av artonhundratalet”,<sup>48</sup> och detta antagande befästs av Calinescu som i *Modernitetens fem ansikten* främst undersöker estetisk modernitet och av den anledningen finner det lämpligast att börja denna ”någonstans i mitten av artonhundratalet”.<sup>49</sup> Torsten Pettersson anlägger i en essä om samhällelig modernitet en snävare tidsram specifikt för Norden, och nämner att det är på 1870-talet som man i Skandinavien på allvar kan börja observera modernitetens allt tydligare sidor.<sup>50</sup> Det förefaller således som att ett flertal forskare är ganska överens om att det föreligger en specifik förändring i modernitetens historia under denna period.

Calinescu arbetar med den samhällelige, borgerliga moderniteten för att kunna definiera den estetiska ”som ett kriskoncept, inbegripet i en trefaldig, dialektisk opposition mot traditionen, mot moderniteten i ett borgerligt samhälle (med dess ideal av rationalism, nytta, framåtskridande) och slutligen mot sig själv, i så måtto att den uppfattar sig själv som en ny tradition eller form av auktoritet”.<sup>51</sup> Denna syn på moderniteten visar tydligt hur ett dekadent tänkande paradoxalt kan fungera i symbios med ljusa framtidsvisioner, och hur motstridigheterna inom modernitetsbegreppet bygger upp detsamma. Berman beskriver även han modernitetens splittrade kännetecken och placerar slutet av 1800-talet i den del som han benämner modernitetens andra fas. Fasens sammansättning överensstämmer mycket med det som Calinescu diskuterar, även om Berman har 1790-talets revolutioner som startskott för sin

---

<sup>48</sup> Olsson, 1996, s. 32.

<sup>49</sup> Calinescu, s. 16.

<sup>50</sup> Torsten Pettersson, ”Vad är modernitet? En kortfattad positionsbestämning”, *Modernitetens ansikten. Livsåskådningar i nordisk 1900-talslitteratur*, Red. Carl Reinhold Bråkenhielm och Torsten Pettersson (Nora 2001), s. 28.

<sup>51</sup> Calinescu, s. 17.

definition. Den nya moderna offentligheten som tar sin början på 1800-talet skapar en känsla ”av att leva i en revolutionär tid, en tid som skapar explosiva omvälvningar i varje dimension av det personliga, sociala och politiska livet”. Samtidigt minns artonhundratalsmänniskan fortfarande hur det var att leva i en icke-modern värld, och har av den anledningen en spricka i sin världsbild som skapar en känsla av att på samma gång leva i två helt olika världar. Denna världsuppfattning skapar grundförutsättningen för modernismens och moderniseringens utveckling. Dessa expanderar under modernitetens tredje och sista fas för att till sist bli ett globalt fenomen, med början på 1900-talet.<sup>52</sup>

Den ovan nämnda dubbelhet hos moderniteten där den på många områden strider mot sig själv finns alltså både hos Berman och Calinescu, och antas genomsyra samhället och estetiken under andra halvan av 1800-talet. Framförallt kan det noteras att ovan nämnda forskare behandlar den samhällseliga aspekten av moderniteten för att sedan fokusera reaktionen på dess omvälvande skeden.

Vilka var då de samhällseliga områden som så kraftigt förändrades? Berman beskriver koncentrerat i ett enda andetag det som han påtalar är de viktigaste områdena i detta modernitetens nya landskap i mitten på 1800-talet:

Det är ett landskap av ångmaskiner, mekaniska fabriker, järnvägar, vidsträckta nya industriområden; med ett vimmel av städer som vuxit upp under en natt, ofta med fasansfulla mänskliga konsekvenser; med dagstidningar, telegraf, telefon och andra massmedier som kommunicerar i allt större omfattning; med allt starkare nationalstater och transnationella kapitalanhopningar, med sociala massrörelser som bekämpar dessa uppifrånmoderniseringar med sina egna moderniseringsformer underifrån; med en ständigt svällande världsmarknad som omfattar det hela, i stånd till den mest spektakulära tillväxt, till den mest påfallande misshushållning och förödelse, i stånd till allt utom solidaritet och stabilitet.<sup>53</sup>

Det är denna samhällseliga modernitet som ”modernisterna”, som Berman kallar förespråkarna för det som kan jämföras med Calinescus ”estetiska modernitet”, angriper vilket tydliggör den interna strid som kännetecknar denna fas i modernitetens ständigt föränderliga korpus. Berman hänvisar till Marx och Nietzsches förhållande till moderniteten, och låter deras röster förenas i en som försöker ”uttrycka och fatta en värld där allt går havande med sin motsats och ’allt som är fast förflyktigas’”.<sup>54</sup> Samma röstläge hittas hos de flesta framstående ”modernister” kring artonhundratalets mitt, som till exempel Baudelaire, Rimbaud och Strindberg för att nämna ett fåtal. Calinescu ställer upp sprickbildningen som ”en produkt av

---

<sup>52</sup> Marshall Berman, *Allt som är fast förflyktigas. Modernism och modernitet*, övers. Gunnar Sandin (Lund 1987), s. 14f.

<sup>53</sup> *Ibid.*, s. 16.

<sup>54</sup> *Ibid.*, s. 20.

vetenskapliga och teknologiska framsteg, av de omfattande ekonomiska och sociala förändringar kapitalismen medförde – och modernitet som ett estetiskt begrepp”. Calinescu pekar vidare ut den kulturella/estetiska modernitetens ”antiborgerliga attityder” och dess ”avsmak för medelklassens värdeskala”: ”Vad som definierar kulturell modernitet mer än dess positiva strävanden [...] är alltså dess oförställda förkastande av den borgerliga moderniteten, dess förtärande, negativa lidelse.”<sup>55</sup> Denna antiborgerliga mentalitet har sitt ursprung i tysk romantik, och hur denna antiborgerlighet togs upp av marxistiska grupper runt 1840 kan exemplet Goethe belysa. Ena stunden uppfattas Goethe av dessa marxister (exempelvis Engels) som genial, och i andra som kälkborgare just på grund av sin uppfattade ambivalens som både revoltör mot och anpassad till det borgerliga samhället. I Frankrike transformerades senare denna motsättning till en renodlad estetisk modernitet som hävdade ”l’art pour l’art”: konst för konstens egen skull. Till denna reaktion knyts även de lite mer sentida avantgarderörelserna dekadens och symbolism.<sup>56</sup>

Moderniteten är något som söndrar för att skapa. Denna motsättning genomsyrar och konstitueras i moderniteten själv, och bereder av den anledningen väg för dekadenta böjelser. De estetiska och samhällseliga delarna av moderniteten är fiender samtidigt som de inte tycks kunna existera utan varandra. Moderniteten tenderar därför att blända och gyckla med sitt ständigt föränderliga yttre, och bland annat Olsson citerar Benjamin som, med ett uttryck lånat från Baudelaire, påpekar att moderniteten är ”en värld behärskad av sina fantasmagorier”.<sup>57</sup> Olsson framhåller att det är modernitetens splittrade hållning till erfarenheten som bygger upp dess fantasmagoriska yttre: ”De ifrån varandra lösryckta delarna av den samhällseliga erfarenheten förvandlar sig till kollektiva sken- och drömbilder – erfarenhet förvandlas, åtminstone för en dyster reflexion, till upplevelse.”<sup>58</sup> Olsson menar dock att Benjamins bild av modernitetens falska verklighet gör att han bortser från att det fantasmagoriska hos moderniteten är ett faktum skapat av den tidens varufetischism. Borgerlighetens dubbelhet grundar sig materiellt på ”varans existensform: varuformen är en dubbel form, av samtidig tillgänglighet och slutenhet”.<sup>59</sup> Detta förhållande antas gälla även för konsten, som nu blivit en vara och av den anledningen tvungen att ständigt förnya sig själv i en självdestruktiv spiralrörelse. Detta framkommer inte minst genom den ständiga fixeringen av modebyten inom konsten som de modernistiska avantgarderörelserna förde med

---

<sup>55</sup> Calinescu, s. 45.

<sup>56</sup> Ibid., s. 47f.

<sup>57</sup> Olsson, 1996, s. 32.

<sup>58</sup> Ibid., s. 32f.

<sup>59</sup> Ibid., s. 34.



sig. De författare som behandlar moderniteten, hos Olsson med Strindberg som exempel, gör det i både socialt och estetiskt avseende, och man inte kan definiera moderniteten enbart genom hur litteraturen förvandlas till en vara. Det moderna måste ”sökas i konstverket självt, i dess problematisering av sig självt, av ’avbildningens’ och ’ytsammansättningens’ estetik: i konstverkets möjlighet att formulera sin tillvaro i varans form och de problem för utsägelsen som detta för med sig”.<sup>60</sup> Konstverkets allegoriska sida, förutsatt att det föreligger en sådan, måste alltså studeras. I det att verket i sig självt berättar en sak men samtidigt berättar något annat så har det även i sin paradoxala tudelning förkroppsligat moderniteten. Allegorin har självfallet existerat tidigare än sekelslutet 1900, men i allegorin av mer modernt snitt saknas den klassiska metoden att utlägga en given och auktoritativ pretext.<sup>61</sup> Detta kan beläsas med modernitetens sätt att ta strid mot det som varit, och Calinescu påpekar att ”Baudelaires modernitetspoetik kan ses som en tidig illustration av det nuvarandes uppror mot det förflutna”, där den moderna poeten försöker ”avslöja poesin, dold bakom de mest fruktansvärda motsatser i det moderna samhället”.<sup>62</sup> I ett kapitel om Baudelaire skriver Benjamin: ”Moderniteten – anticlassisk och klassisk. Anticlassisk: i motsats till den klassiska epokens ideal. Klassisk: i form av en tidens heroiska ansträngning, som präglar dess uttryck.”<sup>63</sup> Vad Benjamin och Calinescu här berör är modernitetens sätt att försöka närma sig tiden genom att förneka det förflutna, bland annat på grund av dess tillhörande eftersläpande ideal, genom att endast fokusera det ständigt föränderliga nuet. Endast genom att behandla motsättningarna i det rådande har man chans att avslöja något om det som håller ihop tiden; för Baudelaire: poesin som uttryck för moderniteten i sig. Det hägrande målet är att lyckas se igenom den till synes illusoriska verklighet som moderniteten skapat, i litteraturens form som möjlig allegori och som del i ett samhälle där människan, det kännande subjektet, själv förvandlats till en vara på marknaden.

Av största vikt för den estetiska moderniteten under den aktuella perioden och framåt är som nämnts Baudelaire, och det undgår ingen som studerar modernism och modernitet, allra minst Benjamin för vilken Baudelaire som bekant spelar en avgörande roll. Berman lägger tung vikt vid Benjamins förhållande till Baudelaires texter, vilket även Sven-Eric Liedman gör i sin övergripande idéhistoriska skildring av moderniteten i *I skuggan av framtiden*. För både Liedman och Berman tyder Baudelaires och Marx parallella reaktioner på samtiden på

---

<sup>60</sup> Olsson, 1996, s. 36.

<sup>61</sup> Ibid., s. 46.

<sup>62</sup> Calinescu, s. 54f.

<sup>63</sup> Walter Benjamin, *Paris, 1800-talets huvudstad. Passagearbetet. Band 1*, övers. Ulf Peter Hallberg (Stockholm/Stehag 1990), s. 232.

den förvandling som samhället ständigt är inbegripen i. För Marx tar uttrycket form i *Das Kapital* som varans makt över människan, där människan paradoxalt blir den passiva i förhållande till den aktiva varan som i sig uttrycker den moderna tiden och av den anledningen på människan utövar en slags förtrollning. Baudelaire saknar dessa teoretiska konstruktioner och uttrycker sig på helt andra sätt, vilket gjort honom till ett ytterst relevant studieobjekt för framförallt Benjamin.<sup>64</sup> Dennes tankar om modernitet i främst *Passagearbetet* utgår i stort från Baudelaire och han tar på flera ställen upp den prostituerade som Baudelairens sätt att behandla det Marx benämner som ”varufetischism”: ”Horan är verkligen ursprungligen ett förkroppsligande av en natur som genomsyrats av varans verklighetsillusion.”<sup>65</sup> Den prostituerade blir ett motiv som efter Baudelaire tas upp i en allt mer accelererad mängd konstverk i slutet på 1800-talet. Motivet är tacksamt för de konstnärer som försöka behandla det moderna livets sexualitetsproblematik, i striden mot den borgerliga modernitetens dubbelmoral.

Baudelaire behandlade moderniteten i en mängd andra aspekter, bland annat i essäer, vilket ger anledning att djupare gå in på vad Baudelaire betytt för definitionen av modernitet. Berman citerar delar av Baudelairens essä ”Le Peintre de la vie moderne” för att visa på hur argumentationen i denna haltar då Baudelairens modernitetsdefinition har en tendens att bli universell och giltig i samtliga epoker i människans historia.<sup>66</sup> Man måste se på ”Baudelairens mest okritiska och förenklade tolkningar av moderniteten; hans lyriska hyllningar till det moderna livet som har skapat uttalat moderna pastoralformer; hans våldsamma modernitetsfördömler som gett upphov till moderna former av motpastoraler”.<sup>67</sup> Återigen visas den inombords stridande moderniteten upp, och kan exemplifieras med hur Baudelaire hyllar borgerlighetens frihandelsidéer. Han äger dessutom fascination för ett modernt franskt regemente som han precis nyligen slogs emot. Samtidigt blir han dödsfiende till det moderna livets framstegsidéer och nya innovationer som exempelvis fototeknik. När Baudelaire försöker ”skilja den moderna konsten från det moderna livet, råkar han försäga sig och bringar åter de båda i kontakt med varandra”.<sup>68</sup> Genom att själv nästan förkroppsliga begreppet fortsätter Baudelairens försök att visa modernitetens komplexa sammansättning.

---

<sup>64</sup> Sven-Eric Liedman, *I skuggan av framtiden. Modernitetens idéhistoria* (Stockholm 2000), s. 459.

<sup>65</sup> Benjamin, s. 294.

<sup>66</sup> Berman, s. 125f.

<sup>67</sup> *Ibid.*, s. 126f.

<sup>68</sup> *Ibid.*, s. 133.

Calinescu slår likt Berman fast att det är i Baudelaires egna poetiska alster och inte i hans artiklar som vi verkligen finner prov på hur han bäst illustrerar både den estetiska och den borgerliga moderniteten:

Samtidigt som Baudelaire försvarar moderniteten på det estetiska området, är han ett nästan perfekt exempel på den moderne konstnärens alienation från den samtida, samhälleliga och officiella kulturen. Poetens aristokratiska tro i en tid av jämlikhet, hans individualistiska hänförelse och *konsten* som hans religion, förstörd till en dyrkan av det *artificiella* (dandyn blir hjälte och helgon, sminkning lovprisad som 'en sublim deformation av naturen', etc.) allt detta präglar hans bittra fientlighet mot den rådande medelklasskulturen, där de enda obestridda normerna är utilitaristiska och merkantila.<sup>69</sup>

Sammanfattningsvis så bjuder perioden efter 1850 på en explosiv mängd nya moderna innovationer och samhälleliga omstrukturerande element, som den estetiska reaktionen i många fall lika explosivt försöker behandla och avtäcka, utan att för den skull kunna bli fria från dem. Livsvillkoren för människan förändras drastiskt och en accelererande förändring av förhållandet till traditioner och nedärvda föreställningar bryts. I denna problematiska och ofta motsägelsefulla upplevelse av samtiden, vilken litteraturen själv blir en del av, föds komplexa nya uttryckssätt som efter Baudelaire kom att revolutionera estetiken och frambringa den "rörelse" som kallas modernism. För att se hur moderniteten ger återklang i litteraturen måste man vara medveten om hur den estetiska och den samhälleliga delen förhåller sig till varandra. Den prostituerade blir för Baudelaire en symbol för modernitetens hela problematik, där människan är det ting som blir den vara som i detta fall i allra högsta grad frigjort sig från och samtidigt typiskt nog bundit sig till både det privata och det offentliga; en ständigt motsägelsefull och av den anledningen retande och tillika fascinerande konstitution.

### **Kléen som tidstyp**

Några ord är på sin plats för att presentera det som tidigare legat till grund för att se Kléen som en "tidstyp". Kléens person kopplas ofta och gärna av litteraturhandböcker och personskildringar till den sekelslutsmentalitet som genomsyrade vissa estetiska och intellektuella kretsar i 1890-talets Sverige. I Kléens närhet fanns, i skuggan av studentföreningen De unga gubbarne i Lund, Tuakretsen, som runt centralfiguren Bengt Lidforss odlade en radikal intellektuell gemenskap.<sup>70</sup> Från denna grupp av lundastudenter kan här nämnas namn som Paul Rosenius, Axel Wallengren (Falstaff, Fakir), Lars Rydner, Albert

---

<sup>69</sup> Calinescu, s. 56f.

<sup>70</sup> Bengtsson, *Ord och bild*, 1938, s. 653.

Sahlin och Axel Danielsson.<sup>71</sup> Kopplingarna mellan Kléen och sekelslutsmentaliteten bygger sällan på Kléens litterära produktion, utan snarare på att Kléen runt 1888 med stort intresse börjar läsa Swinburne och modern fransk dekadenslitteratur av bland andra Baudelaire, Richepin och Rollinat<sup>72</sup> vilket han sedan ”söker omsätta [...] inte bara i dikt utan också i leverne”,<sup>73</sup> som Bengtsson uttrycker det. Det finns som nämnts många exempel på hur samtida författare skildrat Kléen. Det är sådana porträtt som fått Kléen att fungera som en av många tidstyper. Han blev typen för den bohemiske, självdestruktive, syfilitiske poeten; en äventyrlig flanör på Stockholms gator som önskade och arbetade på att framstå som en svensk Baudelaire eller Rimbaud. Det är med dessa biografiska data i bagaget som han kallas ”tidstyp”; endast i förbigående nämns hans produktion. I Söderbergs porträtt av Kléen i *Martin Bircks ungdom* benämns den dekadente poeten som oförmögen att själv dikta annat än en skönklingande ”vers om vad som helst, mest om flickor och blommor och om juninätter på den skånska slätten, som han kom ifrån”. Poeten i boken hävdar dock att han tillsammans med några av Verlaines dikter gömt undan egna alster som inte skulle kunna publiceras.<sup>74</sup> Dikter av det slaget existerar också hos den verkliga Kléen, vanligtvis i brevform, och är märkbart influerade av franska förebilder vilket både Bengtsson och Sjöblad tydligt visat.<sup>75</sup>

Den påverkan som denna mestadels franska dekadenslyrik hade på Kléen kom aldrig att släppa taget om honom, men blandades ”i förvånansvärt dämpade tongångar i traditionell svensk stil”.<sup>76</sup> Denna ”svenska” stil var färgad av främst poeter som Topelius, Bååth och Levertin men även Heidenstam och Fröding. Bengtsson, och bland andra Strindberg i sitt förord till *Valda dikter*, sammanför Kléen även med Stagnelius. Dennes påverkan på Kléens poesi anses ligga i den sensualism och det ”svulstiga romantiska bildspråk”<sup>77</sup> som Kléen hade förkärlek för. Detta förklarar till stor del hur Söderberg sett på Kléens produktion när han konstruerade sitt porträtt. Visserligen har Kléen endast stått som modell, men porträttet överensstämmer i stora delar med förebilden.

I egenskap av tidstypisk bohemisk drömmare fungerade Kléens person alltså väl för de författare som önskade placera in honom i ett ”franskdekadent” fack, utan att studera hans litterära produktion mer än i förbigående. Kléens artiklar och recensioner av bland annat Levertins *Legender och visor* 1891 gav uttryck för en stark dragning åt moderna franska

---

<sup>71</sup> Rosenius, s. 31.

<sup>72</sup> Bengtsson, *Ord och bild*, 1938, s. 656f.

<sup>73</sup> *Ibid.*, s. 654.

<sup>74</sup> Hjalmar Söderberg, *Samlade skrifter bd 2. Martin Bircks ungdom. Gamla minnen* (Stockholm 1952) s. 118ff.

<sup>75</sup> Främst i Simon P.G. Bengtsson papper: 4c., samt Sjöblad, kapitel VI. ”Emil Kléen och Baudelaire”.

<sup>76</sup> Bengtsson, *Ord och bild*, 1938, s. 657.

<sup>77</sup> *Ibid.*, s. 654.

förebilder, vilket inte gick läsarna och det litterära Sverige förbi. Han skrev även i slutet på 90-talet två längre essäer om både Baudelaire och Verlaine.<sup>78</sup> De beröringspunkter med ny europeisk litteratur som kan hittas i hans litterära produktion förstoras av den anledningen typiskt nog upp av exempelvis Wirsén i hans kritik av Kléens novellsamling *Mogen sommar* 1896: ”Vi våga påstå, att hvarje sund normalt utrustad man eller qvinna med obehag och vämjelse skall läsa dessa otrefliga, lyckligtvis tämligen löjliga *décadence*-fraser, förestafvade af en i sig själf uppretande och stimulerande inbillning.”<sup>79</sup> I allmänhet hade kritikerna på 90-talet en ganska vag föreställning, med några undantag, om fransk symbolism och dekadent esteticism och blandade gärna ihop begreppen till något farligt franskt ”*fin-de-siècle*-artat” som helst skulle hållas borta från svensk litteratur.<sup>80</sup> Exemplet Wirsén ovan är speciellt intressant eftersom han var en av de svenska litteraturkritiker som tidigast stötte på både Baudelairens lyrik och andra franska diktare. Hans religiösa, konservativa och moraliskt präglade litteraturkritik gjorde dock att han senare tog kraftigt avstånd från de nya franska influenserna, även om han uppenbarligen till en början ägde en viss fascination för dem.<sup>81</sup> Levertin, vilken annars var den kritiker som i Kléens samtid kan antas ha haft djupast kunskap om begreppen (vilket tydligt kan observeras exempelvis i de artiklar om bland andra Rimbaud och Baudelaire som publicerades runt 1900),<sup>82</sup> uttalade sig aldrig om Kléen.<sup>83</sup> Den unge Ola Hansson och Strindberg är andra litterära personligheter som i ett svenskt perspektiv tidigt experimenterade med de moderna franska idéerna.

Den modernaste kontinentala estetiken, med Baudelaire i bakgrunden, hade en enorm dragningskraft på Kléens person, vilket dock inte låter sig direkt visas mer än glimtvis i hans tryckta produktion. Det är det unga snabbt uppflammande och självförtärande diktaridealet som personen Kléen omsatte som främst gjort honom till den tidstyp som skymtar förbi i svensk litteraturforskning. Med en annan utgångspunkt, och genom att fokusera på problematiseringen av moderniteten ovan, så får vi möjligen en annan bild av det tidstypiska hos Kléen: det tidstypiska som skymtar i en vidare bemärkelse och på fler ställen än enbart de tryckta källorna eller med bara fokus på den biografiske Kléen. En kortare biografisk redogörelse för Kléens liv bifogas dock i appendix B.

---

<sup>78</sup> Simon P.G. Bengtsson papper: 4c, s. 3., Emil Kléen, ”Paul Verlaine”, *Ny illustrerad tidning*, nr.3, (1896-01-18), Emil Kléen, ”En dekadensprofil. (Charles Baudelaire)”, *Varia*, Årgång 1, 1898:12

<sup>79</sup> Carl David af Wirsén, ”Mogen sommar”, *Post- och inrikes tidningar* (1896-06-20)

<sup>80</sup> Bengtsson, *Ord och bild*, 1938, s. 659.

<sup>81</sup> Sjöblad, s. 70ff.

<sup>82</sup> Oscar Levertin, ”En föregångare till symbolismen” och ”Baudelaire” *Essayer bd 2, Samlade skrifter bd 11* (Stockholm 1907), s. 140-158.

<sup>83</sup> Simon P.G. Bengtsson papper: 4c, s. 3.

## **Kapitel 2: Dåtid, samtid och framtid**

### **Fin-de-siècle**

1891 skriver Kléen, under pseudonymen John En, den i inledningen citerade artikeln ”Glädje” i *Nyaste Kristianstadsbladet* där han fått anställning. Artikeln behandlar ”vårt nervösa århundrade” och ger uttryck för en insikt om förhållandena kring ”sedernas upplösning”, ”känslolifvets öfverretning” och den fin-de-sièclementalitet som i samtiden ”ger sin klangfärg åt allt som kommer i beröring med den, åt affärlifvet med dess plötsliga *hausse* och *baisse*, åt sällskaplifvet – yster vals med morfinsprutan i fickan – åt litteratur, konst och press”. Den förklaring som samtiden gett dessa moderna problem är att livet i verkligheten är ett lidande, och Kléen citerar bland annat Bourget och Leopoldi. Dekadenter, naturalister och realister idkar enligt Kléen ”ett bestialiskt njutande af att se andras plågor. Och denna litteratur [...] håller på att förkväfvva en hel uppväxande generation, förpesta dess andliga lifslust: tron på ideal, på lyftning och glädje” vilket kommer att att sluta i en önskan att begå ”ett kosmiskt självmord”. Han för fram ett nytt estetiskt ideal som motpol vilket han menar redan är på väg att knoppas: ”Vi hafva fått nog av all denna pessimism och gråvädersstämning, som så länge legat i luften, ’fin de siècle’-koketteriet med lifsleda och själströtthet skall en gång gifva vika för friska impulser, det tjugonde århundradet kommer att medföra.” Det är inte gamla ideal som skall föras fram, utan nya. Det är en strålande framtidsvision utan backspeglar som ”skall göra släktet lyckligare, friare och gladare”.<sup>84</sup>

Kléen uttrycker i artikeln ett klart motstånd mot det fenomen som kallas *fin-de-siècle* och sammanfattar dessutom vad han menar med begreppet: en förkvävande pessimistisk sekelslutsmentalitet som upplevs hotande i och med den estetiska modernitetens attack mot den samhällliga modernitetens ljusa framtidsvisioner. Symbolistiska, naturalistiska och dekadenta förgrundsgestalter, framförallt Bourget, pekas ut som skyldiga för ett bejakande av lidandet. Kléen blir i artikeln en klar förespråkare för en samhälllig form av modernitet, en modernitet som kritiserar det dekadenta och pessimistiska delarna som innesluts i den estetik Kléen själv fascinerats av. Som nämnts hade Kléen tidigare själv Baudelaire och de franska dekadenterna som inspirationskällor för sina alster. Kléen äger ett intresse av att ständigt förhålla sig intresserad för det som rör sig i samtiden. I detta fall finns det beröringspunkter med Heidenstams *Renässans*, men det skulle inte dröja länge förrän Kléen åter såg andra möjliga riktningar och förkastade Heidenstams idealism. Redan i ett brev till Sahlin daterat 4/12 1889 uttalade han en viss skepsis för specifika delar av *Renässans*: ”Det är en dumhet

---

<sup>84</sup> [Emil Kléen], John En

det där talet om fornglädjen.” Däremot hedrar han Heidenstam för hans ”skall på skomakarrealism à la Geijerstam och fru Edgren – den konstformen hoppas jag snart vara utdöd.”<sup>85</sup>

Föreställningen om århundradet som nervöst var allmänt brukat i Kléens samtida kulturella diskurs, och att vara ”nervös” var inte alltid ett tecken på sjukdom, utan kunde även brukas som en sakenlig iakttagelse av den rådande tiden.<sup>86</sup> I ”Glädje” är nervositeten dock klart sammanflätad med en hotande samhällelig och estetisk dekadens, en tidens sjukdom. Detta återkommer också tidigare i Kléens produktion. I ett fragment benämnt ”Après nous le déluge”<sup>87</sup> i ett brev till Sahlin 9/6 1889 finns det kosmiska självmordet med. Här ser vi även tydligt Kléens dragning till den dekadent färgade estetiken. Kléen ställer på baksidan av dikten ”Vinternatt” en diagnos där han och hans samtida antas äga ett ”till clairvoyance skärpt medvetande om tidens ve”. Slutsatsen av diagnosen leder till en insikt om att ”ett kosmiskt självmord” är enda vägen: ”Vi hafva rönt den, vi seklets yngste söner, hvilkas lif är till ytterlighet känsligt och skälfrver till [...] som ett sjukt rötsår för dissekerknifven, denna egendomliga känsla af beklämning, som kommer öfver oss med ens, utan hänsyn till tid och rum, i vänners lag och i ensamhetens stunder [...]” Kléen frågar sig vad denna känsla är; denna känsla som ”tynger oss alla så som få före oss och drifver oss handlöst ned i njutningens och stimulationernas” värld. I motsats till artikeln från 1891 så bejakar Kléen här njutningen för stunden, och hävdar naturen som kulturens nedslagne men ”bättre broder”. Kléen anser att man bör ta vara på stundens ingivelser, och i dekadent manér njuta ”svettljumt, sprittande kvinnokött [...] och skända jungfrun bak [...] hövålmar i de ljumma julinätterna” eftersom vi inte vet något om det blir ”ett ’i morgon’”. Mottot blir just att leva idag eftersom ”Après nous le déluge”; det kan vara för sent imorgon.<sup>88</sup>

Ett av den estetiska dekadensens huvuddrag är antagandet att den enda räddningen för en dekadent sinnad konstnär är att försöka leva i nuet.<sup>89</sup> En parallell till de frågor som Kléen ställer sig är lätt att finna: femte kapitlet i Ola Hanssons *Sensitiva amorosa* (1887) ställer liknande frågor och har liknande tematik.<sup>90</sup> Detta ger ledtrådar till hur Kléen i ”Après nous le déluge” på allvar försöker sätta den dekadenta idétraditionen på pränt för att formulera och få

---

<sup>85</sup> Simon P.G. Bengtssons papper: 2a, nr. 13.

<sup>86</sup> Ulf Olsson, *Jag blir galen. Strindberg, vansinnet och vetenskapen* (Stockholm/Stehag 2002), s. 153.

<sup>87</sup> Ung. ”efter oss, översvämningen” (min övers.), efter ett valspråk från Ludvig XV:s tid.

<sup>88</sup> Simon P.G. Bengtssons papper: 2a, nr. 13b.

<sup>89</sup> Elaine Showalter, *Sexual anarchy. Gender and Culture at the Fin de Siècle* (London 1991), s. 169f., Calinescu, s. 141f.

<sup>90</sup> Ola Hansson, *Sensitiva amorosa*, faksimil av utgåva: 1887 (Stockholm 1957), s. 48ff.

grepp om sin samtid, uppenbart inspirerad av främst *Sensitiva amorosa* men även av franska förebilder.

En intressant senare parallell till Kléens tidiga diskussioner kring denna ”tidens sjukdom” är ett stycke ur romanen *Fru Margit* från 1896. I slutet av romanen diskuterar två av huvudpersonerna, typiskt nog drickandes absint, skillnaden mellan att raskt våga lita på en impuls för sin handling, eller att ängslas och beräkna handlingens eventuella utfall till dess att handlingen i sig icke blir gjord: ”Kalla det svaghet, om du vill, viljans förlamning af öfverreflektion, ’tidens sjukdom’, eller hvad fan du vill – faktiskt är det ett genomgående kynnesdrag hos så många af samma generation som vi.”<sup>91</sup> Denna osäkra, känsliga del av populationen som tappar fattningen och blir svaga när den ställs inför val av olika slag är det Kléen reagerar mot när han i ”Après nous le déluge” försöker lösa problemet genom att i nuet frossa i njutning och på så vis rymma från tiden.

Ett halvår efter ”Après nous le déluge” och precis ett år innan artikeln skrev Kléen ett brev till Sahlin daterat i Höör 10/1 1890 där han ser på framtiden med följande ord:

Mina framtidsplaner? Käre, jag har platt inga dylika nu för tillfället. Låta dag gå och dag komma, som de slumpa sig, utan att själv lägga två strån i kors, herregud, kläder och föda kan jag väl alltid få här hemma och gitter jag snorka i hop då och då en korrespondens till Skånes Allehanda blir det väl något öfver till sprit och nikotin. Ja, så där lär väl mitt lif för de närmaste tio åren komma att gestalta sig.

Dock ett försök till att förändra det ska jag ändå göra. Jag håller för ögonblicket på med att renskrifva diktyngan i och för en eventuell debut till våren. Men jag gör det totalt utan illusioner, mest för att ha något att ta mig till. Öfvertygad att ingen förläggare vill ha gojan. Och det kan ju också vara detsamma. Sensuell dekadenslyrik lär vist inte riktigt lämpa sig för våra förhållanden.

Men ändå skulle jag kunna ha lust att slunga populacen en spottkladd i synen innan jag blir mogen för Dillströmska inrättningen. Något à la Kristianiabohêmen. Men ännu brutalare, konstnärligt sämre gjorde ingenting till saken, bara det blefve riktigt rätt och smädande och rakt på saken.

Ja, du måste medge att för mig äro alla skeppen brända, jag som inte som du kan förlusta mig i skämtdiktning och resignera på det sättet. Skulle då endast återstå att kasta sig på fallstömmeri och fåna i hop anständiga poem för veckotidningarne. Men det kan jag inte längre – om jag öfverhufvudtaget nånsin kunnat det. Och det andra slaget diktning är ju minst hundra år före sin tid.<sup>92</sup>

Den här drygt 21-åriga Kléens debut kom inte våren 1890, utan dröjde till 1893. Brevet genomsyras av en dystert framtidssyn och en övertygelse om att inget intresse finns för den dekadenslyrik som han säger sig företräda. Den upproriske Kléen är i princip beredd att ge upp de litterära försök han sedan mitten av 1880-talet odlat tillsammans med sin kamrat Sahlin. Hans Jægers antiborgerliga och snabbt beslagtagna *Fra Kristiania-Bohêmen* från 1885 står uttalat som förebild. Denna bok väckte enorm uppmärksamhet i sin samtid genom att

<sup>91</sup> Emil Kléen, *Fru Margit. Ett kärleksäfvertyr* (Stockholm 1896), s. 126.

<sup>92</sup> Simon P.G. Bengtssons papper: 2a, nr. 14.



belysa bordellväsendet i 1880-talets Kristiania. Kléen verkar, med tanke på ”Glädje” ett år senare, ha lyckats med att modifiera sin estetiska hållning, speciellt med tanke på Jægers uttalat destruktiva och självmordsbenägna bohemideal.<sup>93</sup> Synen på framtiden överensstämmer i ”Glädje” med den samhällliga modernitetens ljusa framtidsvisioner, emedan de tidigare formulerade estetiska idéerna synes vara av precis omvänd form. Några större slutsatser kan inte dras av endast ett brev och en artikel, men vi ser under denna korta tidsrymd en tendens till en vacklande hållning till hur samtid och framtid problematiseras.

Samma år som det ovan nämnda brevet skrev Kléen en dikt, daterad 12/3 1890, benämnd ”Spleen”. Diktens tema är en längtan efter en dryck att domna av till och minnas ”naken hals” samt ”yppig byst” i toner av straussvals där folkvisemelodin klingar i bakgrunden, och där diktjaget till sist trött resignerar:

[...]för allt hvad ömt min ungdom drömt  
jag tömmer en afskedsskål –  
ett lif (själ?) som mist hvar tro till sist  
hvar skimrande stolt idol,  
så rågar jag i drucket lag  
ett glas, som kan glömska ge  
när sprittande glad i en tonkaskad  
Don Juan dränker mitt ve.  
Och natten går men djupa spår  
i mitt närvlif trycker den,  
dock lika nöjd med galgenfröjd  
jag börjar i morgon igen.<sup>94</sup>

En livströtthet med sargat ”närvlif” och sarkastisk framtidsvision utan hopp visar hur Kléen själv i sin diktning här står nära den estetik och mentalitet han så vasst attackerade i ”Glädje”. Går man tillbaka i tiden finner man än starkare dikter. I ett brev till Sahlin 29/10 1888 finns en förlaga till ”Höstlandskap”,<sup>95</sup> tryckt i sin helhet i *Vildvin och vallmo* 1895:

Oktoberkväll. Ur skorstensröken,  
som stiger öfver halmtäckt by,  
ser månen fram – som blårodt lyser  
ett drinkaranlet ur en tobakssky.

Men eljest kraftlös blånad bara.  
Och vemod. Slut är lifvets vin. –  
Är som sitt sista rus det gånge  
i höstkvällsmånens tysta drinkargrin.<sup>96</sup>

Tyst, tyst, är allt. Från jord och himmel  
ej hörs en ton, ett dämpadt ljud.  
Å gråhvitt ullmoln aftonrodnad  
stänkts ut som blodfläck på en ullig hud.

<sup>93</sup> Olav Wiström, ”Nervdaller i Norge”, *Allt om böcker*, 1993:5 s. 49ff.

<sup>94</sup> Simon P.G. Bengtssons papper: 3, dikt nr. 96.

<sup>95</sup> Ibid., (onummerad dikt).

<sup>96</sup> Emil Kléen, *Vildvin och vallmo* (Stockholm 1895), s. 94.

Livets bågare töms även här och tystnad samt vemod spelar med himmelns drinkaransikte, månen, som åskådare. Dikten citerades här i sin helhet eftersom den sammanfattar det som Bengtsson kallar Kléens ”romantiska septembermelankoli”, och som upptar en relativt stor del av dikterna i *Vildvin och vallmo*. Kännetecknande för denna melankoli är ”bitterljuva stämningar av missmod och leda”.<sup>97</sup> Detta tema är efterklanger av den upprorsanda av baudelaireiskt snitt vilket Kléen tidigt anammade i sina ungdomsdikter när han kom i kontakt med fin-de-sièclementaliteten med dess ”pessimism och spleen”, som har sin upprinnelse i den ”Schopenhauer-Hartmannska filosofin”.<sup>98</sup> Läsåret 1887-88, året då Kléen påbörjade sina studier i Lund, bildar grund för hela Kléens världsbild. Det är hans studier av just 80-talets ”filosofer på modet: Schopenhauer, Hartmann och Spencer” som bidrar till en ”trött pessimism och sekelslutsstämning [...], kulturövermättnad och melankolisk undergångsmentalitet”.<sup>99</sup> Ahlund pekar även han på Schopenhauer och Hartmann som ursprunget till en stor del av pessimismen i Kléens samtid.<sup>100</sup>

Allt är dock inte färgat av undergång. I *Helg och söcken* (1893) finns i dikten ”Byggmästar Solness” en förhoppning om en ny konst: ”En nya seklets dikt, en käck och glad, / [...] af unga tankar och af ny förhoppning”. Det är en kritik mot samtidens estetik, men inte utan en förhoppning om nya framtida estetiska ideal. Denna förhoppning väcks efter att ha sett Ibsens drama *Bygmester Solness* (som uppfördes för första gången i Stockholm 1893<sup>101</sup>). Kléens kritiserar i sin dikt Ibsens konst ”som blott med suggestion vill söfva”, och vill ha ett nytt ideal ”som väcker” och ”som lögar släktet i ett morgonbad”.<sup>102</sup> De framtidspessimistiska dragen återfinns dock åter i samma diktsamling i exempelvis ”Skymningsvisor”, där Fru Melancholia besöker diktjaget för att oupphörligt nynna på en sång ”om alltings intighet, om sorg och död”.<sup>103</sup> Typiskt för en dekadent estetik är en uttalad deterministisk syn på framtiden:

Hon siar mig, att allt jag tror och hoppas  
skall svika, brista hvarje gyllen dröm,  
att ingen lycka i mitt lif skall knoppas,  
att blott i svart den går, min lefnads söm.

Jag spritter upp, jag ville lampan tända,  
min hand på bordet endast famlar tom –  
och uti brasans glöder, halft förbrända,  
jag läser rysande mitt ödes dom.<sup>104</sup>

<sup>97</sup> Simon P.G. Bengtssons papper: 4c, s. 21.

<sup>98</sup> Ibid., s. 19.

<sup>99</sup> Simon P.G. Bengtssons papper: 4b, s. 72.

<sup>100</sup> Ahlund, 1994, s. 16.

<sup>101</sup> *Nordisk familjebok. Konversationslexikon och realencyklopedi*, bd. 34, Red Th. Westrin (Stockholm 1922) s. 918.

<sup>102</sup> Emil Kléen, *Helg och söcken* (Stockholm 1893), s. 49.

<sup>103</sup> Ibid., s. 13.

<sup>104</sup> Ibid., s. 13f.

Samma nervositet och pessimistiska tvivel inför framtiden finns även dikten ”Lifvets visa” som Kléen samma år presenterar i *Nyaste Kristianstadsbladet*, där han bland annat behandlar de nya rörelsernas och tankarnas ljusa utsikter. Diktjaget hör i denna dikt en ”klagan af gäckad längtan som funnit sin värld för trång, / med jubel af unga tankar som fira sin högtidsfest, / fast osedd vid bordet sitter det gråa Tviflet som gäst”. ”Lifvets visa” blir en dikt av friskt blandade upplevelser från ”storstadens feberlif” till ”när skogen står grön och fager”. Även rik och fattig kontrasteras i dikten, och blir en del av livets visa. Blandningen av dessa motpoler skapar frågan kring visans mening. Livets visa blir ”ett eko av hvardagens faddhet själf, / där timmarne liknöjdt flyta som spånor på tidens älf”.<sup>105</sup> En atomiserad upplevelse av alltets oberoende av subjektet, och där framtidens lovord grumlas med det ständigt närvarande tvivlet; en dikt som sammanfattar både hopp om framtiden och pessimism men där ”tidens älf” rinner på, oberoende av utfallet. Det är gång på gång tiden i Kléens diktning som skapar en möjlig framtida utopi ur samtidens hopplöshet.

De två dikter som kommer efter den tidigare nämnda ”Höstlandskap” i *Vildvin och vallmo* (1895) heter ”Senhöststämning” och ”Nocturne” och har båda samma ödesmättade stämning som den förstnämnda. Samtliga är dessutom med i ett kapitel benämnt ”Höstblommor”. Månen, som i ”Senhöststämning” lyser ”blodigt ny [...] / [...] bådard örlig, han bådard krig, / han bådard döden för dig och mig / och pestilentiens fador”, blir symbol för den deterministiska hopplösheten. Slutet upplevs ständigt nära, och i prassel bland de vissna löv som virvlar omkring går döden ”så tätt i vårt spår”.<sup>106</sup>

”Nocturne” visar upp en avslutning på dagen och livet med följande ord: ”Det är, som hade utan / ett enda dödsqualsskrik / det sjuka lifvet blifvit / med ens ett stelnadt lik. // Och öfver jordens tystnad / novembermånen står – / en åldring, lutad öfver / en annan åldrings bår.”<sup>107</sup>

Trots dessa melankoliska och dödsfixerade bilder med en ständigt närvarande hotfull måne finner vi även i denna diktsamling den envisa ambivalens kring den pessimistiska finde-siècleinställningen som det ges uttryck för i en jämförelse av ”Glädje” och Kléens pessimistiska alster. I diktsamlingen återfinns nämligen bland annat ”Lifvets hymn” som i berusande glädje hyllar den ”underbara makt, som [...] / [...] själf är lifvet uti hög mystär, / [...] och i hvars världshaf själf en våg jag är! –”.<sup>108</sup> En klar helomvändning från den förut nämnda ”Lifvets visa”. Ett annat tydligt exempel på hur Kléen målar upp en positiv

<sup>105</sup> Emil Kléen, ”Lifvets visa”, *Nyaste Kristianstadsbladet* (1893-08-12)

<sup>106</sup> Kléen, *Vildvin och vallmo*, 1895, s. 95.

<sup>107</sup> *Ibid.*, s. 96.

<sup>108</sup> *Ibid.*, s. 11.

tidsuppfattning är "Ave atque vale!" som är en minnesdikt över en anonym död vän. I denna dikt vänds tankarna bort från den dödes grav, och diktjaget förklarar sig hellre smycka graven med "lifvets röda blom" än "sorgens blomster". Tankarna på en kvinna i Venus eller Afrodites gestalt gör att kärleken och livet vinner över döds känslorna i dikten, och diktjaget utbrister i näst sista strofen: "[E]j mer om tid som gått min tanke drömmer, / ty i mitt öra maningsklang jag hör - / ett brus av lifvets mäktiga orkester. / Till fröjder vinkar det, till ystra fester, / där i ett sinneas och själens rus / man öppnar portarne till lyckans hus."<sup>109</sup> Inga blickar bakåt, endast en ljus framtid skönjes. Den pessimistiska tröttheten inför en döende höst försvinner när fokus lägges på framtidens fest: den kommande våren.

I Kléens sista diktsamling, *Jasminer*, finns en än tydligare reaktion mot att blicka allt för mycket bakåt. I dikten "Vår i Sverge!" beskrivs vårens ankomst, samt bonden som plöjer och sår i åkern. I bondens sinne odlas dock endast tankar från fornstora dagar: "Han hör i sitt öra eka / en klang af lurar och svärd / [...] Sin plog till värja han smider / och slingar runor därå, / men glömmet i vårens tider / att plöja sin teg och så." Den gamle bonden är inte ensam, och många andra gamla samlas med honom tänkandes "multnade tankar" för att återta en svunnen storhet. Dikten avslutas med att de unga på gården tar till redskapen för att vårda "vildmark och vanskött bo" i vårsolens framtidsvärme.<sup>110</sup> Dikten är ett klart angrepp på den vurm för den svenska forntiden som kanske främst Heidenstam är känd för att vilja förnya den svenska litteraturen med. Dock talar den, likt "Ave atque vale!", om att inte se bakåt och fastna i dåtidens händelser. Framtiden ges ett ljust ansikte, och detta är en klar kontrast till de ovan refererade fin-de-sièclemättade höstdikterna. Dessa återfinns även i *Jasminer* i till exempel dikter som "Höst i skärgården" vilken beskriver den annalkande höstens "mörktid och döttid lång, / mörktid ute och inne, / mörktid i mänskösinne..."<sup>111</sup> men framförallt i "Skräck" där en ung borgherres febersjuka fru är centrum i en beskrivning av upplevelsen av höstmånens skräckvandring på himlen. I följande strof är hopplösheten och en höstmättad trötthet tydligt formulerad:

Höstens sorg och sära suckan klagar tungt i fönsterluckan.	som en lossnad fruktgren faller, faller och mot rutan slår –
– Är det mänskoödens suckan som ur natt och mörker går?	eller Skorpionens skugga – döden som kring världen går? <sup>112</sup>
Öfver golfvet skugga faller. – Är det från spalierets galler	

<sup>109</sup> Kléen, *Vildvin och vallmo*, 1895, s. 37ff.

<sup>110</sup> Emil Kléen, *Jasminer* (Stockholm 1898), s. 27f.

<sup>111</sup> *Ibid.*, s. 60.

<sup>112</sup> *Ibid.*, s. 65.

Kléen visar i sina dikter ofta upp en brusten syn på framtiden. Dikterna är exempel på tvivel och febrig trötthet inför det kommande, samtidigt pläderar Kléen, inte minst i ”Glädje”, mot just denna typ av mentalitet. En paradox i sig som har sitt ursprung i det som Calinescu kopplar ihop med modernitetens aggressiva hållning till kristendomen, ”Guds död”. Det är uppenbart att Kléens ensidiga attack mot dekadent mentalitet i ”Glädje” 1891 var temporär, men han förhåller sig å andra sidan inte ensidigt pessimistisk efter ”Glädje”. Kléen blir en ambivalent förespråkare av både pessimistiska och ljusa framtidsvisioner.

Den utopi och ångest som Kléens diktning skönjer i framtiden och i samtiden är exempel på det problematiska och självmotsägande tidsmedvetande som moderniteten i sig äger. Det utopitänkande som moderniteten har, och som ovan mest är kopplat till den samhällliga moderniteten, omfattar även sin egen negation: ”Född som en kritik både av kristendomens evighet och nutiden (i den mån nutiden är en produkt av det förgångna, vilket den försöker förlänga), drar den utopiska satsningen in den moderna människan i det äventyr framtiden utgör.” Moderniteten är i sig en kritik av det statiska, och av den anledningen blir nutiden som en förlängning av historien olidlig för en utopist. Calinescu menar att om ”vi föreställer oss att moderniteten kom till som ett engagemang för olikhet och förändring och att hela dess strategi formades av en ’antitraditionell tradition’ grundad på idén om *olikhet*, borde det inte vara så svårt att inse varför den skyggar inför perspektivet av en upprepning i det oändliga och ’utopins tråkighet’”.<sup>113</sup> Det är detta blandade och komplexa tidsmedvetande som format den minst sagt skiftande synen på framtid och samtid i Kléens produktion. Att Kléen symptomatiskt nog både dras till, och samtidigt känner avsmak för den febermättade nervösa tid han upplever, placerar honom i samma problemställning som Baudelaire vilken några decennier tidigare var upptagen med att formulera det ”nuvarandes uppror mot det förflutna”,<sup>114</sup> modernitetens ständiga kamp mot det statiska och traditionella, i vilken form den än dyker upp.

### **Guds död**

”Guds död” är ett begrepp som är fast förankrat i modernitetens kritik av en kristen tradition, och en upplevelse av att leva i kristendomens sista epok; en upplevelse som romantikerna upptog i sin produktion innan Nietzsche tog sig an begreppet i *Also sprach Zarathustra* (1883-1891). Calinescu talar om en ny fas i relationen mellan kristendom och modernitet, vilken börjar i mitten på artonhundratalet och som innebär ”en ny era av religiöst sökande”,

---

<sup>113</sup> Calinescu, s. 66.

<sup>114</sup> Ibid., s. 54.

och där ”alla de olösliga motsättningarna i den judisk-kristna traditionen tas upp samtidigt för att rubba all säkerhet och ingjuta existentiell förtvivlan och ångest”, vilket kan exemplifieras med Kierkegaards filosofi.<sup>115</sup> Utopitanken som nämndes i förra avsnittet är en del av detta nya sökande, men för Kléen innebar kritiken mot kristendomens moral och upplevelsen av Guds död även ett annat sökande: sökandet efter en annan utopi än den moral- och traditionstyngda kristna vägen till frälsning.

Wallrup nämner att Kléen antagligen hämtat sitt trots mot kristendomen från Baudelaire,<sup>116</sup> vilket ger en förenklad och felaktig bild. Visserligen har kristendomskritiken en eruptiv karaktär hos Kléen just under perioden då han kommer i kontakt med de franska dekadenterna, men det är enligt Bengtsson främst influenser från den ”antireligiöse gudsförnekaren” och ”panteistiske förkunnare[n]” Richepin,<sup>117</sup> som fick Kléen att ”kasta alla band och i trotsarattityd revoltera mot gängse moralbegrepp [...] som framför andra representerar de kristna sedlighetsidealen”.<sup>118</sup>

Mot Kristus ställs en hednisk Pan, en fri natur och njutningsdyrkan som dyker upp hos Kléen runt 1887.<sup>119</sup> Baudelaire dyker första gången upp i Kléens brevväxling med Sahlin hösten 1888,<sup>120</sup> men Kléens första dikt som har en antikristen prägel trycks i ”frifrälsareorganet” *Blänkaren* redan 1885 under signaturen Lime.<sup>121</sup> Hans kritik mot kristendomens moral ligger således djupare än en direkt påverkan från Baudelaire. En dikt i ett brev till Sahlin, av Bengtsson daterad 17/5 1887, illustrerar arten av Kléens tidiga kritik mot kristendomens kyskhetsmoral: ”Nog döljes det helga krafter / i vårens sjudande safter, / fast Du dem ej fann, Nazaré, / nog äro vår ungdoms drifter / mer värda än tusen skrifter / om blodlös försakelse.”<sup>122</sup> Det hedniska panteistiska livsnjutandet med Pan som motpol till Kristus blir efter detta Kléens signum, och Panbegreppet blir ett av de viktiga motiv som följer Kléens dikt ända till slutet.<sup>123</sup> Pan blir en symbol för livets egen kraft i motsats till den regelfixerade kristna etiken som hävdar frälsning efter döden. I källmaterialet dyker Pan upp under samma period som ovan nämnda dikt, och det finns i samband med detta en koppling till en vurm för mystiska antika väsen. Dikten ”Ur Ungdom” i ett brev till Sahlin 1887 är det tidigaste bevarade stället där Pan dyker upp, i klar motsättning till Kristus:

---

<sup>115</sup> Calinescu, s. 62f.

<sup>116</sup> Wallrup, s. 9.

<sup>117</sup> Bengtsson, *Ord och bild*, 1938, s. 657.

<sup>118</sup> *Ibid.*, s. 655.

<sup>119</sup> *Ibid.*, s. 655f., Simon P.G. Bengtssons papper: 4b, s. 64.

<sup>120</sup> Sjöblad, s. 132.

<sup>121</sup> Simon P.G. Bengtssons papper: 4b, s. 54.

<sup>122</sup> Simon P.G. Bengtssons papper: 3, dikt nr. 43.

<sup>123</sup> Bengtsson, *Ord och bild*, 1938, s. 655f.

Än han lefver, sångarguden,  
han som sjöng var själ i brand,  
när ifrån Arkadiens lundar  
han drog ut med flöjt i hand, -  
[...]

Ej han dog, fast stjernan tändes  
öfver Galiléens bygd,  
och antikens Afrodite  
vek för blodlös judisk dygd.<sup>124</sup>

Kléens kritik av den samtida moralen handlar främst om en oförmåga att fritt få njuta av livet, och han för sällan någon djupare diskussion kring kristendomen i sig. Upproret ligger i det antitraditionella. Kléen hedrar det hedniska idealet som ett idylliskt fjärran frihetsland, vilket liknar den framtida utopi som påvisades i förra avsnittet. Dikten ”Nocturne” finns i ett brev från 5/6 1888, och innehåller just motpolerna kyrka-natur: ”Wisst ringde klockorna nejden rundt / öfver bygden in Messias’ dag / visst tonade sång af heligt dag / genom koret fram till guds behag / [...] medan jorden därute stod vän och grön / i hvilande, solvarm tystnad, ----” Dikten fortsätter med en beskrivning av hur nattens intrång snabbt gör slut på ”de sabbatstankar dagen gett”, och naturen vaknar i form av Moder Jord som ”uträcker kättjafullt sin kropp / likt en berusad sköka”. Den relativt tydliga och ohämmade sexualiteten figurerar i dikten som en naturlig motpol till kyrkan, och i stort blir dikten en hymn till naturens krafter som i nattens mörker får grepp om människorna.<sup>125</sup> Att Kléen använder Moder Jord som synonym till naturens krafter är en föreställning om kvinnan som konstitutivt nära naturen, vilket vi återkommer till i nästa kapitel, men är värt att poängtera eftersom det är så intimt förknippat med hur omoral och bejakad sexualitet uppfattas som del av den njutning Kléen försöker fånga. Kvinnan blir även det objekt som Kléen fyller med en Gudssubstituerande funktion.

I ett brev från sommaren 1889 skriver Kléen:

[V]i ha haft nog af otillfredsstäld längtan, nog af lifslust som kväfts under religiösa och moraliska konvensansreglers tvång, vi ha haft nog af släkten dem dessa fördomar kringskurit lifslyckan så att inte en fattig bit njutning kom i deras räckhåll [...].

[...] Hvad det gäller är att hösta in det goda – njutningarne – och låta det onda – smärtorna – hänga kvar. Och det vill jag göra, visa mig på en njutning, som jag inte förut vetat af, och jag vill dricka den in med alla närver och jag vill medan den ännu är fraiche och ung göra mig till ett med den. Ty vi ha ej råd att undvara en enda, lusten vid spriten, vid könet, vid konstens skapelser, vid all hvad det nu vara må – vi ha ej råd att vara dem utan. Och vi vilja det heller icke.<sup>126</sup>

Brevet andas de dekadenta idéer som Kléen särskilt intresserade sig för under perioden innan 1890, och sammanfattar på ett tydligt sätt vad det är han motsätter sig i sin samtid. Det är en kritik mot traditioner och den kyskhets som blivit ett ideal hos både den kristna och, som vi ska gå djupare in på i nästa avsnitt, den borgerliga mentaliteten i Kléens samtid. Kvinnlighet,

<sup>124</sup> Simon P.G. Bengtssons papper: 3, dikt nr. 42. (Daterad ”antagligen februari 1887” av Bengtsson)

<sup>125</sup> Emil Kléens papper: Dikter 1-2

<sup>126</sup> Simon P.G. Bengtssons papper: 2a, nr. 10.

i form av bland andra Venus och Afrodite, blir symbol för den sexuella lockelse i antik skepnad som det förbjudna och omoraliska ger, och som vi ser ovan är det även njutningar i artificiell form som lockar Kléen, vilket kan ses som svaga ekon av Huysmans *À Rebours*; en bok som gjorde starkt intryck på Kléen.<sup>127</sup>

I ”Pans fest” i *Vildvin och vallmo* blommar ett starkt kristendomsförakt upp. Här knyts Pan ihop med ”Satanas”, och dikten är en kritik direkt hållen mot den ”lefnadströtte, bleke Krist”, och utspelar sig under ett nattligt möte där alla ”de alla som ej naglat / sitt kött på Korsets stam” har möjlighet att njuta av älskog och sinnlighet. Pan/Satanas kraft lockar till och med nunnor till njutningarnas skogssnår, och frestar unga hustrur till otrohet mot sina grånade män.<sup>128</sup> Det är skogen och den antika Venus som i dikten blir kristendomens motpol, precis som i ”Ur Ungdom” och ”Nocturne”, även om dikten visar upp en avsevärt kraftigare kritik mot Gud och Kristus i sig än på andra håll i Kléens produktion.

En dikt som tydligt tar upp temat kring människans uppror mot och uppbrott från Gud är ”I begynnelsen”, vilken enligt en blyertsanteckning på originalet i Lund ”[b]ör intagas – trots Frödings-imitationen”.<sup>129</sup> Den dikt som hos Fröding ligger närmast Kléens är ”En morgondröm”. Någon påverkan från denna är dock otänkbar eftersom den publicerades hösten 1896, och Kléens dikt intogs i *Vildvin och vallmo* 1895. ”I begynnelsen” behandlar Adams möte med Eva och deras uppror mot ”Jehovah”. Eva är i dikten närmast ett skogsväsen som ingjuter mod i Adam så att han i samma ögonblick som de möttes blev ”högboren i later och skick, / från träl till härskare vorden / med fri och med öppen blick”. Den fria människan skall i dikten komma ur Adam och Evas släkte och bli andens ”friborne son”. I all frihetslängtan och upprorsanda avslutas dock dikten med: ”men fjärmast bort öfver leden / rann morgonen, röd som blod.”<sup>130</sup> I detta kan man lätt tolka in den osäkerhet som den ljusa framtidssynen och dess uppbrott från Gud och tradition medför. En osäkerhet som även återfinns på fler ställen hos Kléen.

Intressant nog, och typiskt för en diskussion kring modernitet, äger Kléens lyrik en inkonsekvens i sin kristendomskritik och behandling av Guds frånfälle, och dikterna visar många gånger upp ånger eller en närvarande skuld känsla över den antikristna och moralfientliga hållningen. Ett exempel är ”Påskvaka” i *Helg och söcken* där diktjaget efter ett liv i den litterära världen minns tillbaka på det liv han levtt, och vänder sig till sin mor:

---

<sup>127</sup> Sjöblad, s. 135.

<sup>128</sup> Kléen, *Vildvin och vallmo*, 1895, s. 25ff.

<sup>129</sup> Emil Kléens papper: [Poemer]

<sup>130</sup> Kléen, *Vildvin och vallmo*, 1895, s. 42ff.



Moder, jag tröttnat, tröttnat, vänder i påskens natt  
åter att i ditt sköte sluta mitt öga matt,  
tälj mig om smärtans konung, tälj om Försonaren,  
tror jag ej mera sagan, älskar jag likväl den.

Allt hvad vårt släkte ädlast velat och känt och  
drömt  
ligger i denna saga, som pärlan i musslan gömdt –  
Kristus, Buddha, Zoroaster, tyngda af livvets ve,  
alla detsamma bjödo, bjödo *försakelse*.  
[...]

Kanske i denna tanke räddningen finns,  
Kanske i korsets tecken segern, den sista, vinnns,  
[...]

Moder, skönjer du dagern, ännu så spröd och svag?  
Skåda, i fjärran öster gryr den, Messias' dag,  
Slut är natten, den långa, mörkret sitt välde mist –  
moder, jag böjer mitt huvud: *Uppstånden är hvite  
Krist!*<sup>131</sup>

Det ångestfyllda diktjaget flyr i dikten från den värld där han kämpat i litterära kretsar: ”Hård var striden därute, strid med penna och ord / [...] Gnistor – men gnistor bara – – språkets fyr- / verkeri, / ingen strålände värme, tändande kraft däri [...]”<sup>132</sup> Diktjaget tvivlar på språkets makt när han jämför den med de religiöst troendes övertygelse. Diktjaget framställer även den världsliga friheten som en frihet endast för de rika, och frågar om kulturen har mättat de ”svultna själar” som hindras av tröga dogmer att nå himmelen genom en religiös frälsning oberoende av specifik tro vilket påpekas bland annat genom att Kristus, Buddha och Zoroaster<sup>133</sup> nämns tillsammans. Den ljusa förhoppning som en religiös frälsning ger visar på likheten mellan den paradox som ligger i modernitetens antikristna hållning, och som Nietzsche var en av de första att uppmärksamma. Han påpekade tidigt att moderniteten i sig stod i skuld till kristendomens linjära tidsmedvetande och av den anledningen ger upphov till samma syn på en möjlig framtida utopi,<sup>134</sup> en utopi för den moderna människan utan Gud. I dikten skrämmer det moderna livet diktjaget tillbaka till grubbel och ångest kring möjligheten att den traditionella frälsningen skulle vara nyckeln. Väl att märka är även hur tron är intimt förknippad med moderns och hemmets tröst. Kléens resignation inför kampen mot kristen tradition bygger på en trötthet inför världen. I en värld utan Gud blir människan en organism och upplevelsen av världens intighet gör att hon inte finner mening i något annat än livet som en evig, i princip statisk, reproduktion. Detta hänger ihop med Kléens tidigare hävdande av njutning i nuet; en dekadent åskådning. I ”Påskvaka” inser diktjaget dock att det finns något i tron som fortfarande lockar: hoppet, uppståndelsen efter döden. Uppenbart är även att det är fin-de-sièclementalitetens mörka horisont som diktjaget kämpar mot, men här i en form som visar den ambivalens som kännetecknar förhållandet till tradition och modernitet; två antiteser som paradoxalt lockar med samma argument om en stundande utopi, och som i sig samtidigt äger både en möjlig apokalyps och dekadent degeneration. Båda synsätten ryms i

<sup>131</sup> Kléen, *Helg och söcken*, 1893, s. 37f.

<sup>132</sup> *Ibid.*, s. 36.

<sup>133</sup> Zoroaster är ett annat namn för Zarathustra.

<sup>134</sup> Calinescu, s. 175.

modernitetens agg mot det statiska och oföränderliga, i en linjär framåtskridande och irreversibel ström.

Kléen är således ute efter att sätta den njutningspredikan av pankaraktär, som tidigare visades upp, som motpol till tradition och seder under en period då kristendomen anses vara på tillbakagång. Det finns fler exempel på skamkänslor kring denna predikan, och det är i ”Den förlorade sonen” viktigt att poängtera hemmets roll. Hemmet står som påminnelse om det förflutna, det traditionella, som diktjaget en gång vänt ryggen. I dikten formuleras en kraftfull insikt om att ett liv enligt den njutningsfilosofi som Kléen tidigare formulerat endast ger en känsla av leda:

Från fjärran kommer jag. I fjärran land  
min arfvedel jag spillt i synd och skam,  
bland lustans ängder drog min färdsel fram  
med snabba steg på afgrunds djupets rand  
- min arfvedel jag spillt i fjärran land.  
[...]

Så vill jag hvila här vid rosens trä  
i hemmets ängd och glömma gångna år,  
tills ärren växa över alla sår.  
- För glömskans höge gud jag böjer knä  
vid allfarvägens röda rosenträ.<sup>135</sup>

Men i min själ all ledans tomhet bor,  
vid allt jag tröttnat har: vid vin och mö.  
vid lutans lek och kvinnskuldrosers snö;  
mig världen syns en öcken, gränslöst stor,  
ty i mitt hjärta ledans tomhet bor.

Lustan blir i denna dikt associerad till ”afgrunds djupet” och en väg som slutar i leda och pessimism inför framtiden. Känslan binder lustan vid den fin-de-siècle mentalitet som diskuterades i förra avsnittet. Ledan och glömskan är diktens huvudmotiven och det är av vikt att påpeka att ingen ånger finns närvarande: ”Och dock – ej ångerns mask det är som tär”.<sup>136</sup>

Glömskan är förknippat med viljan att leva i nuet, vilket i sig blir problematiskt då ”Den förlorade sonen”, samt den tidigare visade vällustmentaliteten hos Kléen, problematiserar njutningen som en form av antitraditionell livsstil; här leder detta dock enbart till leda och just viljan att glömma. Glömskans gudom tillbeds vid hemmet, en symbol för tradition och familj.

En annan aspekt av upplevelsen av en värld Gud lämnat är att kunskap och teknologi ifrågasätter just kristendomens dogmer samt sätter den moderna människan i en position där hon är herre över sig själv. Kléen tar i dikten ”Det tryckta ordet” i *Jasminer* upp ett exempel kring Gutenbergs tryckerikonst, vilken liknas vid en modern Prometheusfackla som lyser upp den mörka världen:

---

<sup>135</sup> Kléen, *Vildvin och vallmo*, 1895, s. 53f.

<sup>136</sup> *Ibid.*, s. 54.

I kyrkans vrår, där skumögd vantro satt  
och spann kring själarna sitt nät af spindel,  
föll skenet in och gjorde ljust och gladt.  
Och vetenskapen ryckte bort sin bindel  
och såg, att bortom påfvemaktens bann  
låg sanningslandet dit ej strålen hann.

Det var en fackla, svingad upp mot skyn  
Af mänskotanken som sin boja sprängde [...] och bränningen af mänskohafvets vågor  
slog högt mot himmelen i stormig tid.  
[...]

Det tryckta ordet! [...]  
Till alla dem som längta och som lida  
det stiger fram, en lyckobådets tolk,  
och siar bortom dagens split och strid  
en ny, en vardande och bättre tid.

Med bud det kommer ifrån diktens rike,  
där stolta tankar sträcka djärft sin flykt,  
och mänskoanden, vorde gudars like [...]...<sup>137</sup>

I ”Det tryckta ordet” gör den samhällliga moderniteten med dess ljusa framtidssyn, vetenskap och teknologi människan till ”gudars like”, här i samklang med en estetisk modernitet som liknar den utopiska form Kléen presenterade i ”Glädje”. Dikten är även i klar antitetisk ställning till en dikt som ”Påskvaka” med dess flykt från språk och ord till tradition. Fler exempel på teknologi och reaktionen på moderna innovationer tas upp i nästa avsnitt, och det viktigaste i exemplet ovan är att poängtera hur moderniteten här i både estetiskt och samhälligt avseende arbetar för att ersätta Gud med människan som i den nya tiden revolterar mot allt som upplevs traditionellt och förlegat. I en politisk diskurs är en medveten upplysning av ”nationens breda lager - denna obrutna mark, som nu ligger i stenröse eller bär den religiösa öfvertrons tistelskörd” viktigast. Det är i själva verket Kléens huvudtes för hur bland annat rösträttsfrågan skall lösas.<sup>138</sup>

### **Samhällelig modernitet: Teknologi, urbanisering, klassmotsättningar**

Tidigt uppmärksammar Kléen det moderna samhällets nya skapelser. Fabriksmiljön avtecknas redan 8/1 1886 i en dikt benämnd ”Utanför lifvet” där den blir en motsättning till diktjagets dåsiga drömmar i naturen kring egen ”känslorlds tomma ståt” och ”högmot och estetik”. Dikten avslutas med en skarp uppmaning: ”Men bryt de vekliga drömmar / träd ner i lifvet igen / och kämpa med starka strömmar / och lite på bördan känn! // Och fall ej ned i tillbedjan / för det som än aldrig var – / Dernere i verksta’n och smedjan / där skurar man drömmen klar.”<sup>139</sup> Den samhälliga modernitetens fabriker ser till att estetiken förs ner från sitt uppblåsta ställning till en mer marknära nivå.

Fabriken blir senare i Kléens dikt djupt förknippat med ”Parian” och fattigdom i allmänhet. Ett exempel är ”Parians kärlek” där arbetaren som ”kom ifrån kvaf fabrik, / från ångmaskinernas surr och skrik” kontrasteras mot naturen och den kvinna och kärlek han

<sup>137</sup> Kléen, *Jasminer*, 1898, s. 33ff.

<sup>138</sup> [Kléen, Emil], Antonio, *Profiler från Folkrikisdagen* (Stockholm 1896), s. 70f.

<sup>139</sup> Simon P.G. Bengtssons papper: 3, dikt nr. 14.

finner däri, men som dör till följd av familjens fattigdom. Dikten mynnar ut i en önskan om en framtida pariarevolt.<sup>140</sup> Städer och nya innovationer är annars inte ett vanligt förekommande motiv i Kléens lyrik, men där de dyker upp gör de det ofta i samband med kvinnan och i en stark kontrast mot natur och tradition. I sitt första publicerade prosapoem, med en titel som tydligt alluderar på Baudelaire, ”De fattiges blommor. Ett poem på prosa” ställer Kléen en blek ung blomsterflicka från landet i kontrast till stadens fördärv. Hos henne ”finnes intet af stadsbarnets brådmogna medvetenhet”, hon är oskulden själv som står och säljer blommor i ett gathörn. Diktjaget förundras, men anar sedan vad som komma skall: ”Jag känner så mången saga av skam och fläckad ära, som begynt med blommor i gatans hörn och lyktats med tårar i ett grändens kyffe.” Han anar att blomsterflickan om några år kommer att ha bytt blommorna mot sin egen ungdom där i gathörnet: ”Ty är icke detta det öde, som väntar dem – de fattigas blommor?”<sup>141</sup>

Fattigdom, dekadens och brådmogenhet: allt knyts samman i staden, som av Kléen målas upp på samma sätt som i artikeln ”Glädje”, där exemplifierad av Paris, London och New York som centra för ”de lössläppta lidelsernas veitsdans”.<sup>142</sup> De som råkar mest illa ut för allt det nya är främst de fattiga och de unga kvinnorna. Dikten ”Likvaka” i *Helg och Söcken* är en dikt som på ett tydligt sätt formulerar denna Kléens bild av staden: ”Här ligger den svart på slättens midt, / en jättepölyp, hvars armar vidt / bland folkets kojor sträcka sig ut - / att stjäla dess ungdom och kraft till slut.” Dikten skildrar vidare en ung kvinnas likvaka, där hennes moder sörjer vid likbädden. En tavla föreställande en naken ungmö ”grinar sitt skökolöje ner” och påminner om dotterns öde: ”Hon kom som jag, oskyldig och ung, / från fäladens torp och hedens ljun, / [...] hitin till den mörka, förkväfvande stad.” Dottern, ”den syndiga vackra, som sålt sig för bröd”,<sup>143</sup> blir en utvidgad bild av blomsterflickan i ”De fattiges blommor”; ungdomlig natur som förtärs av den sjukliga staden, jättepölypen.

Staden blir i ”Lifvets visa” skådeplats för ”mänskornas bullrande fröjder” och ”mänskornas lumpna kif” vilket samlas i ”storstadens feberlif”. Staden står även i denna dikt i klar motsatsställning till naturen; men det är tillsammans som de båda motsatsparen bildar just livets visa i sin helhet; en visa som samtidigt innehåller både ”ljusa rymder” och ”hvardagens faddhet”. Själva timmarna löses upp ”som spånor på tidens älf”.<sup>144</sup> En

<sup>140</sup> Kléen, *Helg och söcken*, 1893, s. 69ff.

<sup>141</sup> Ibid., s. 67f.

<sup>142</sup> [Emil Kléen], John En

<sup>143</sup> Kléen, *Helg och söcken*, 1893, s. 73ff.

<sup>144</sup> Emil Kléen, ”Lifvets visa”, *Nyaste Kristianstadsbladet* (1893-08-12)

upplevelse av tiden i sig som atomiserad och ogripbar i en värld med en allt mer uppluckrad stabilitet.

Stadsgatans vimmel och mångfald bildar även en fascination för det främmande. Ur massorna stiger i ”Den okända” en kvinna upp:

Okända mö, som stolt i gatans vimmel  
förbi mig drog en enda, fattig gång,  
[...]  
ur fjärran tag min åtrås hymn, den röda,  
och frömjölsstänket af min längtans sång,  
min trånads toner, klingande och spröda,  
och vemodsvisan af en saknad lång –  
du hvita fjäril, som förbi mig gled  
och sjönk i människoströmmens böljor ned!<sup>145</sup>

Mitt i strömmen av människor väcker ett enda möte hela diktjagets trånad.<sup>146</sup> Kvinnan har som tidigare nämnts, vilket kommer att behandlas mer ingående senare, ofta fått stå för hemmet och naturen. När den stolta kvinnogestalten fångar diktjagets uppmärksamhet fullkomligt exploderar dikten i färger, åtrå och frömjölsstänk. Typiskt är också att kvinnan får epitetet ”mö”. Staden och ”den långa raden / af stela hus” har redan mjukats upp något av vårens natur och månljus. I strofen som föregår den ovan blockciterade nämner diktjaget att kvinnans uppenbarelse, fjärilens flykt, blåser liv i diktjagets vissna tankar ”och i dess spel de stela, döda tingen / få lif och mening, stå ej blott på rad”.<sup>147</sup> I den sterila staden lyckas en detalj omforma upplevelsen av verkligheten och fullkomligt överrumpla diktjaget. Är det bara kvinnan som lockar fram det? En nästan identisk bild av kvinnan som fjäril återkommer i *Fru Margit*, där endast uppenbarelsen av Margits fladdrande vita klänning skapar en enorm åtrå och samtidigt ångest hos åskådaren Marck, och hans sinne blir ett med den omkringliggande naturen.<sup>148</sup> I ”Den okända” är kvinnan för diktjaget fullkomligt okänd, och trånaden efter något annat än staden föregår uppenbarligen hennes plötsliga uppdykande. Det är naturen och kvinnan som skapar liv i den stelt urbana miljön.

Ibland händer det i Kléens poesi att ”[d]en stora larmande staden” för några ögonblick lägger sig till ro, för att öppna en ventil för minnen och traditioner. I ”Juldrömmar” är det julen som för fram minnena från förr. Mannen som sitter i sin lägenhet i staden uppfattar sig plötsligt som hemlös då han minns gården från förr med den omkringliggande naturen. Tiden blir det som skiljer dessa traditioner från diktjaget när dennes föräldrar dyker upp i minnet.

<sup>145</sup> Kléen, *Vildvin och vallmo*, 1895, s. 31.

<sup>146</sup> Motivet är en tydlig variant på Baudelaires dikt ”À une passante”. I svensk tolkning ”Till en som gick förbi”: Charles Baudelaire, *Det ondas blommor*, övers. Ingvar Björkeson (Stockholm 2002), s. 142.

<sup>147</sup> Kléen, *Vildvin och vallmo*, 1895, s. 30f.

<sup>148</sup> Kléen, *Fru Margit*, 1896, s. 91f.

Den moderna tiden tickar obarmhjärtigt framåt, vilket får diktjaget att känna sig splittrad och rotlös. Den fasta punkten i tillvaron blir ständigt mer fjärran: ”Nu sitta två gamla allena där inne i stilla sal, / och klockan på väggen täljer den tungsint tim- / marnes tal –”<sup>149</sup>

Den obarmhärtiga tiden, som i ett modernitetsperspektiv blir det som i sitt tudelade väsen sliter sönder upplevelsen av det nuvarande, återkommer på fler ställen som vi sett i föregående avsnitt, men kopplat till staden blir den tydligast i prosapoemet ”Vision” i *Vildvin och vallmo*. Här överrumplas diktjaget på samma sätt som i ”Den okända” av detaljens kraft. Diktjaget upplever en plötslig vision av hembygden under en promenad ”på storstadsgatan [...] där lyxen prunkade och smaklösheten bredde ut sig i brokig prakt”. Hembygden upplevs i ljuset av en novemberkvälls ”blygrå himmel” i skymningsmättade minnesbilder, som till slut endast är mörker och tystnad förutom från skogen där det ”glimtar ett enstaka ljus – matt som en stjärna från en slöjad himmel...”, och diktjaget slits smärtsamt mellan tradition och det moderna livet:

Min hembygd, aldrig har jag känt mig så helt sammanvuxen med dig som just i denna stund! Med tusen osynliga trådar, som slingra sig kring mitt hjärtas rötter, binder du mig. I min själ klingar det vekt af bortdallrande barndomsmelodier – visor sjungna af far och mor, medan mitt hufvud trött sjönk ned på hembäddens hvita örngått...

Och jag vaknar upp ur min vision, stående framför ett butiksfönster, där dagens mode bjuder ut sig som en cocotte i klädningstygens skrikande färger.<sup>150</sup>

Här upplevs det moderna uttalat i ordalag som ”cocotte”, vilket binder staden och modet till den skökomentalitet som staden lockar med i sin rikedom och prakt. Det är här intressant att se hur Benjamin betraktar modet som det medium som drar könet närmare det oorganiska, det materiella,<sup>151</sup> och på så vis kan Kléens ovan nämnda liknelse förstås. Modet blir en del av den varufetischism som präglar moderniteten, och som i sin extrempol kännetecknas i ”en cocotte”; en prostitutionsmetafor. Den avsmak som uttalas ovan är en klar reaktion på samhällets merkantila modernitet. Motpolen blir hemmet, här hembygden, vars traditionella prägel ger en säkerhet i tillvaron. Denna säkerhet är dock genomgående något som i dikterna upplevs som något skymningsmättat och försvinnande, vilket färgar hela upplevelsen kringnuet i klart pessimistiska färger. Samtidigt kan man koppla hela Kléens diktning till Bermans tes om 1800-talsmänniskans upplevelse av att leva i två världar samtidigt.<sup>152</sup> Denna klyvnad i Kléens andliga och materiella beskrivning av sin samtid visar sig när han slits mellan den moderna staden och den traditionella bygden, och hans diktjag kan aldrig helt slita sig från de

<sup>149</sup> Kléen, *Helg och söcken*, 1893, s. 45ff.

<sup>150</sup> Kléen, *Vildvin och vallmo*, 1895, s. 101.

<sup>151</sup> Benjamin, s. 108f.

<sup>152</sup> Berman, s. 14.

”tusen osynliga trådar” som binder honom. Hemmets stabilitet lockar med barndomsminnen och historia, och det moderna ”bjuder ut sig” och kan tänkas locka på ett mer vulgärt sätt. Benjamin skriver även i en intressant passage träffande hur modet försöker påverka upplevelsen av tiden; precis det som vi sett Kléen försöka greppa: ”Modena är ett läkemedel som på ett kollektivt plan ska kompensera glömskans ödesdigra verkningar. Ju mer flyktig en tid är, desto mer inriktad är den på modet.”<sup>153</sup>

Kléen skrev i januari och februari 1898 tre miniatyrer från Paris under sin enda vistelse i staden vilken han besökte tillsammans med Strindberg. I miniatyrerna finner man vissa för denna undersökning relevanta avsnitt. Miniatyrerna publicerades i *Malmö-tidningen* och det är intressant hur upplevelsen av storstadens historia överrumplar jaget i texten: ”Det är mig som om min tanke af ett tidvatten söges tillbaka, långt, långt bort i dimgrått fordom ... namn med sällsam, nästan högtidlig klang ljuda som klockringning genom själen ... det är mig ett ögonblick som alla de minnen, hvilka hvila slumrande här borta i det äldsta Paris, med en stormflods lössläppta styrka brusade in öfver min hjerna.” Rekylen blir direkt: ”Men i nästa sekund har stämningen skiftat.” Fokus hamnar lika överrumplande intensivt på nuet.<sup>154</sup> Genom Kléens miniatyrer gör sig brytningen mellan historia och den moderna staden ständigt påmind. Paris urbana miljö gör honom dessutom nervös: ”[D]en förskräckliga omnibussen, som väcker mig om morgnarne genom att sätta hela mitt rum i en skallrande rörelse”. Han söker ro bakom kyrkogården Montparnasses murar, som kan tysta ”stadens buller”. Kyrkogården blir en länk till det förgångna och samtidigt framtiden, i form av tron på uppståndelse, och Kléen förklarar dessutom i dekadent manér att ”i förmultnensens gemenskap enas åter mensklighetens splittrade broderskap”. I denna mängd av okända människors gravstenar, som i sin mångfald får Kléen att känna sig beklämd, finner Kléen Orfilas gravvård vilken får honom att associera till Strindberg och dennes ockulta exkursioner: en fast punkt på kyrkogården och i världen, vilket lugnar honom.<sup>155</sup>

Staden visas upp i Kléens litteratur som något som både lockar och skrämmer i sin oöverblickbara komplexitet, och den moderna dubbla upplevelsen av två världar är ständigt närvarande.

Av de moderna samhällliga skapelserna behandlar Kléen mestadels storstaden, och andra specifika fenomen i samhället, exempelvis teknologiska innovationer, omnämns inte

---

<sup>153</sup> Benjamin, s. 114.

<sup>154</sup> Emil Kléen, ”Miniatyrer från en verldsstad I.”, *Malmö-tidningen* (1898-02-03)

<sup>155</sup> Emil Kléen, ”Miniatyrer från en verldsstad II. På kyrkogården”, *Malmö-tidningen* (1898-02-14). Texten närmar sig Strindbergs skildring av ”Montparnasse-kyrkogården” från 1896, som Kléen uppenbarligen läst och tagit intryck utav. Jmfr. August Strindberg, ”På kyrkogården”, *Samlade skrifter 27. Prosabitar från 1890-talet* (Stockholm 1917) s. 659-671.

mer än på ett fåtal ställen. Omnibussen berörs som vi sett i Paris, med epitetet ”förskräcklig”, i ett bullrigt stadssammanhang. Renodlat tekniskt framåtskridande kopplas i dikten ”Det tryckta ordet”<sup>156</sup> ur *Jasminer* även till människans makt över sig själv, hand i hand med Prometheus och i ett samhälle som upplever sig fjärmat från en Gud som tidigare haft makt över alla händelser. Likt ”Det tryckta ordet” bygger den tidigare dikten ”Under frostblå vinterhimmel” upp en liknande bild av hur upplevelsen av teknologins framåtskridande ses med positiva ögon, men dikten spelar även med det hetsigt accelererande moderna livet kontrasterat mot skogens drömmande slummer i en sång från ”ståltrådsnätet”:

Hör! Det är en sång så sällsam här i ödemarkens ro,  
här, där dygnets timmar skrida skugglikt öfver hult och mo  
– denna sång ur spända trådar, där en snabb elektrisk ström  
enar jordens skilda delar, bygger hopp och grusar dröm...

Medan skogen tungsint slumrar, susa händelser förbi:  
Mänskoöden växla skepnad, som den värld de spela i,  
lifvets hela hetsjagt drager genom obygdstystnad fram:  
Lust och lycka, sorg och saknad, kransad ära, brännmärkt skam.

Hör! Det går en sång så sällsam ur de spända trådars nät:  
Är det ej som tankar ilade förbi med snabba fjät? –  
Tankar, mänskors stolta tankar, som med prometheisk rätt  
ryckt från himlen blixstens gnista till en träl åt Adams ätt!<sup>157</sup>

”Under frostblå vinterhimmel” är en av de få dikter där Kléen i en hel dikt behandlar moderna innovationer, här i elektricitets- eller telefonkabelns form. Den är också ett ypperligt exempel, då den tar upp en stor spännvidd av upplevelser kring det moderna. Elektricitetens sång liknar i mångt och mycket ”Lifvets visa” som även den brusar fram i dikten med eko av en medvetenhet om det moderna livets både positiva och negativa sidor. Först och främst är det naturen som står som motpol till det moderna. Dess statiska och tidsignorerande väsen visar en trolsk och mystisk inställning till den ”hetsjagt” som sliter en reva rakt genom obygd, men dikten slutar med ett jubel kring människans tekniska bravader. Den ”sällsamma” sången lockar och skrämmer, ”bygger hopp och grusar dröm”. De antitetiska exemplen är många, och den moderna människan visas upp i sin ständiga förändring präglad av den hetsiga värld som fött henne.

Något som ligger nära de nya innovationerna, men som heller inte dyker upp särskilt frekvent i materialet, är den naturvetenskapliga vetenskapernas frammarsch i samhället. Där det dyker upp blir även det i opposition till naturen i form av en kritik av vetenskapernas sätt att avslöja och avmystifiera naturen. Bengtsson påpekar att i Kléens poesi ”blandas, ofta

---

<sup>156</sup> Kléen, *Jasminer*, 1898, s. 33ff.

<sup>157</sup> Kléen, *Vildvin och vallmo*, 1895, s. 48.



ganska oklart, exakt vetenskap med romantisk naturmysticism”,<sup>158</sup> och han exemplifierar med en dikt från ett brev daterat 6/2 1887:

Tro aldrig naturens gåta  
för forskarens kalla blick  
som cellen i dissektionen  
sin tydning, sin lösning fick!  
[...]

Och skär den ej skonlöst sönder  
med tankarnes skarpa knif –  
ty blott en sympatisk aning  
kan tyda dess dunkla lif.<sup>159</sup>

I dikten tror sig vetenskapen kunna avslöja naturens gåta genom ”forskarens kalla blick”, men det blir uppenbart att Kléen anser att detta sätt är givet att misslyckas. Dikten ger uttryck för att endast en ”sympatisk aning” skulle kunna tyda naturens hemligheter, vilket är tecken på en kamp mot den samhällseliga moderniteten och den exakta vetenskapens frammarsch. En annan aspekt av denna syn är när Kléen i dikten ”En episod” i *Helg och söcken* beskriver de relativt nya darwinistiska idéerna om den starkes överlevnad som vetenskapen snabbt tog till sig och applicerade på en mängd områden. I dikten står diktjagets humanistiska och idealistiska åsikt mot en läkares lika idealistiska evolutionsteorier:

Vårt samtal gått från ämne och till ämne,  
från konst och politik till religion.  
Han var skeptiker, som trodde på intet,  
men bar på tungan jämt: *evolution*.

Jag hade kastat kring mig några fraser –  
dock ärligt menta – om det djupa kraf,  
som låg i själens djup och hennes längtan  
mot idealen starka vingar gaf –  
det djupa kraf, hvad kunde det väl vara?  
[...]

Den unge läkarn åter satt som vanligt [...] och talte med citat ur Mill och Malthus om universi järnhårdt stränga lag, som dömt den svage skonlöst att gå under och åt den starke helgat lyckans dag ...  
[...]

[...] – Han smålog flyktigt:  
”Så mången löjlighet vi än ha kvar,  
vi nutidsmänniskor, så många sekel  
på hjärnans bark sin svaghet lagrat har.”  
[...]

Ja, svaghet! Kanske dock det är en sådan,  
som, när revolten tänder an en värld  
och klass mot klass står väpnad, hejdar hugget  
af segerherrens hotfullt lyfta svärd...

Jag talt mig varm. Vi tego åter båda.  
Där borta, fjärmast invid västerns rand,  
stod aftonglöd på mörka, brustna snömoln  
som återspeglung af en vådelds brand.<sup>160</sup>

Dikten visar upp en stor del av det tankegods som moderniteten under denna tid förde med sig. Evolutionsteorier och socialism krockar när darwinistiska teorier omvandlas till socialdarwinism av bland andra Spencer. Dikten uttalar även en tro på en framtida revolt, en parians revolt, ett återkommande tema i en stor del av Kléens litteratur. Kring socialism och ökade klassmotsättningar behövs ingen ingående uppräknning av speciella exempel hos Kléen. Kléens empati för de fattiga är genomgående i hela hans författarskap. Detta kan till exempel

<sup>158</sup> Simon P.G. Bengtssons papper: 4b, s. 69.

<sup>159</sup> Simon P.G. Bengtssons papper: 3, dikt nr. 44.

<sup>160</sup> Kléen, *Helg och söcken*, 1893, s. 8ff.

illustreras med att *Helg och söcken* har ett speciellt kapitel för dikter kring ”parian”,<sup>161</sup> och Bengtsson har även visat på att han politiskt var inspirerad av vännen och socialdemokraten Axel Danielsson, samt dessutom tidigt medverkade med upprorsverser i bland annat *Arbetet*.<sup>162</sup> Nils Ludvig Olsson påpekar dock att även om Kléen medverkade med socialistiskt färgade verser i *Arbetet* så blev han aldrig en ”skrifflärd marxist” eller någon övertygad socialist. Olsson citerar ett av de mest intressanta styckena Kléen skrivit kring den ”ideala framtidsstat” som diskuterades i hans samtid. Texten är odaterad, men borde vara från början av 1890-talet. Den innehåller en intressant kritik av industrialismen och en långt driven socialism, intimt sammantvinnad med kvinnofrågan:

Hvartenda hus räcker milshögt upp i luften, ty jorden är för dyr att låta byggnader utsträcka sig öfver, alla skogar äro nedhuggna, men i stället kan man mot poletter få på apoteket en flaska koncentrerad löfdoft eller barrarom eller hvad man nu helst vill ha.

I denna ideala framtidsstat äro också de tankar, som besjåla våra dagars filantroper och samhällsförbättrare, förverkligade. När vi känna oss hungriga, få vi matbiljetter till den stora kommunalhon, ur hvilken alla likformigt utspisas, törsta vi, tillhandahåller oss samhället det gemensamma svagdrickat, och det hjälper inte att revoltera med att requirera whisky och vatten, ty ingen vet längre hvad något sådant är. När kvinnorna i slutet af tjugonde århundradet fingo dubbel rösträtt mot männen, skyndade de att på en bestämd dag votera bort alla krogar öfver hela världen, djupa hål gräfdes i jordens innandömen, der all befintlig spirituosa utstjelpes ...<sup>163</sup>

Här ser vi en ganska kraftig kritik, om än med burlesk ton, mot den samhälleliga moderniteten, så som den gestaltas i urbaniseringen och industrialiseringens naturförstörande sidor. Rädslan att i en socialistisk medelmåttighet tappa sin individualitet får sitt uttryck i skildringen kring hur folket ”likformigt utspisas” likt kreatur. I rösträttsfrågans skugga, med en hotande kvinnlig sida, finns även en kritik mot nykterhetsorganisationernas vilja att stjäla de artificiella njutningsmedel som Kléen personligen hedrade.

I *Fru Margit* låter Kléen huvudpersonerna diskutera socialism under en båtresa, och Marck, socialisten i sällskapet, uttrycker sin övertygelse kring Rysslands vikt för ”den stora revolutionen, som väntar oss”. Marck anser att revolutionen måste till för att krossa det moderna samhället som definieras som ”maskstunget intill grunden, rutenhet stinker ur dess lagar, individens frihet – ja, friheten att svälta”.<sup>164</sup> Den borgerlige Morell ger sin förklaring till fenomenet som en ungdomlig revolt, likvärdig med den ateism som blommar några år efter konfirmationen. Som sarkastisk slutplädning liknar han en socialistisk revolt vid att vilja bränna ner den äldre samhällsbyggnaden:

<sup>161</sup> Kléen, *Helg och söcken*, 1893, s. 57-78.

<sup>162</sup> Bengtsson, *Ord och bild*, 1938, s. 659.

<sup>163</sup> Olsson, 1937, s. 101.

<sup>164</sup> Kléen, *Fru Margit*, 1896, s. 62f.

[...] [P]å tomten skall socialismens stora kasärn föras upp i stället – alla rummen lika långa och breda, samma sorts tagel i madrasserna, alla möblerna i samma färg, knifvar och gafflar fastlästa vid bordet, så att ingen skall kunna annektera dem som privategendom. Jo, det blir nog en härlig tillvaro – för medelmåttorna. Själf föredrar jag obetingadt att bli innebränd i den gamla samhällsbyggnaden.<sup>165</sup>

Ur denna skildring ser vi inte bara hur Kléen presenterar socialistens syn på en revolutionärt frambringad framtid, vi ser även borgarens rädsla för ”medelmåttorna”. Med viss sarkasm ser borgaren förfall och dekadens i dessa medelmåttors samhällsomstörtande ideal. Den borgerlige Morell nämner även intressant nog att han föredrar att brännas inne i den gamla traditionella samhällsbyggnaden framför att bli en av dessa socialistiska medelmåttor. Något Kléen tydligt skildrar på ett annat ställe i ett prosapoem är just den borgerlige advokaten Bracks sätt att använda sig av Nietzsches övermänniskoideal för att höja sig över ”medelmåttorna”: ”Framför allt tycktes ordet *öfvermänniska* ha fascinerat honom. Detta uttryck höll han ständigt framför sig som en skönhetsspegel, i hvilket hans eget apansikte fick tänkarens höga panna, poetens drömmande ögon och den världsvises ironiska mun.”<sup>166</sup>

På de få ställen där borgarna skildras i Kléens produktion kommer de ständigt med idéer från en samhällelig modernitet: en hård darwinistisk, teknisk upplysning och egentolkat nietzscheanskt idéstoff i motpol till en humanistisk och estetisk mjukare modernitet. Kléen försöker till synes föra ihop dessa stridande poler i *Profiler från folkrikdagen* genom att hävda att vägen till en lösning på rösträttsfrågan, alltså rätten till rösträtt i dagens mening, är ”genom *folkupplysning* fram till bildandet af ett på en gång intelligensaristokratiskt och humanitært demokratiskt *framstegsparti*”. Kléen är kritisk mot en oupplyst massa, men även mot en felaktigt upplyst massa. Upplysningen måste vara tillgänglig i ”sofrad form” eftersom dessa människor annars riskerar att förvandlas till frikyrkliga ”blinda fanatici”.<sup>167</sup> Samma skräck för den oupplysta massan återkommer i dikten ”Ur mörkret”:

Ett brutet sorl af röster når mitt öra.  
Hvad vill det mig, det stora svarta som  
med tysta fjät hän öfver golfvet kom? – – –

Ja, jag förstår. Af onda upprorsmakter  
djupt i mitt väsen är en afgrund sprängd,  
[...]  
ett pöbelkrig, en pariarevolt  
mot allt min tanke tänkte djärfvt och stolt.

De kråla fram. Med döds och ofärds vända  
de vilja tvinga mig till fegsint bön,  
de skria högt, att nu skall striden stånda  
där jag skall lida min förtjänta lön,  
de mana fram det tomma intets fasa  
att mina tankars spröda spånad trasa,  
de sjunga slummersång om kristen ro  
och lifvets lycka i en hvardagstro.<sup>168</sup>

<sup>165</sup> Kléen, *Fru Margit*, 1896, s. 67f.

<sup>166</sup> Kléen, *Vildvin och vallmo*, 1895, s. 106.

<sup>167</sup> [Emil Kléen], Antonio, s. 71.

<sup>168</sup> Kléen, *Jasminer*, 1898, s. 56f.

Diktjaget ger här uttryck för en hel del av det som diskuterats ovan. Själens splittring med den återföljande ”afgrund” som samtidigt gett honom lockar fram ångesten. En oregerlig massa revolterar mot diktjagets prometheiska tankevärld. Denna lömska känslomassa vill tvinga honom tillbaks till tradition, kristen etik och en intetsägande halvsömn i en oupplyst trygghet. Här hotar parian med en oupplyst revolt, likt de ”blinda fanatici” som Kléen beskriver i *Profiler från folkrikdagen*.

I en artikel till Stagnelius hundraårsminne, tryckt i *Nyaste Kristianstadsbladet* 1893, finns vissa liknande elitistiska drag. Kléen menar där att orsaken till att Stagnelius inte blivit en så folkligt erkänd lyriker som till exempel ”vår litterära skrytpatriotisms nationalhjärte” Tegnér, är att de känslor han diktar om inte är ”den vulgära erotikens kärlekslycka och kärlekskval, icke dessa handgripliga stämningar, som både hvardagslivets Edvard och Kunigunda någon gång erfarit”. Här blir mängden, vardagens människor, oförstående. För Kléen är det uppenbart att Stagnelius blir ett svenskt diktarideal: ”Han är för subtil, hans lyra var stämd några toner högre än mängdens känsloträngar, hans melankoli för djup för att förstås av Pål och Per.”<sup>169</sup> Kléens produktion äger till synes paradoxalt nog samtidigt en elitistisk och humanistisk, empatisk sida. Det ideal som han för fram i *Profiler från folkrikdagen*, en intelligensaristokratisk och samtidigt humanitär demokratisk syn på människan, förklarar hur dessa sidor är möjliga att foga samman. En oupplyst massa är således skrämmande, samtidigt som Kléens dikter ger stark sympati för de fattiga i samhället. Parian, trasproletariatet, förklaras vara en produkt av och offer för den moderna staden med dess fabriker och nya innovationer. Samtidigt är innovationerna fascinerande och, som till viss del visats, förutsättningar för den moderna människans frigörelse från en kristen försakelsetradition. Att Kléen i sina alster kan se elektriciteten som en människans triumf över Guds slaveri, och sedan samtidigt kritisera en allt för torr vetenskap för att med dissektionskniven förstöra naturens inneboende magi, är bara ett exempel på hur ambivalent han förhåller sig till den samhälleliga upplysningstraditionen. Det omväxlande förakt och beundran för de samhälleliga innovationerna som visar sig vid en analys passar bra med den bild som Berman ger av artonhundratalsmodernisternas ivriga försök att attackera den framväxande moderniteten, och ändå till viss del trivas och finna sig hemma i den.<sup>170</sup>

Borgerligheten avtecknas hos Kléen som en grupp med uppförstorade övermänniskoideal, trots att de inte av honom anses ha begripit hela spektrat av denna nietzscheanskt färgade filosofi. Kléen är kritisk mot borgare som anammat Nietzsches människobild men dras själv

---

<sup>169</sup> Emil Kléen, ”E. J. Stagnelius. Ett hundraårsminne”, *Nyaste Kristianstadsbladet* (1893-10-14)

<sup>170</sup> Berman, s. 16.

dras till denna bild i en tid då massorna, både i urban mening och som socialistiska rörelser, blev mer påtagliga. Som författare ville han vara speciell i en värld som ”bestod av två huvudkategorier: massvarelserna och de ensamma giganterna på konstens, tankens och kanske också politikens områden”.<sup>171</sup>

Skräcken för massan, medelmåttorna, finns avtecknad i de borgerliga porträtten hos Kléen. Samtidigt finns skräcken för massan i hans lyrik, där den i upplyst form hotar den upplyste poetens tankekomplex. En ständigt närvarande aning om en fjärran revolution ligger i hans lyrik. Detta är något som både lockar och skrämmer; en tanke på en gäckande framtida möjlighet som bland andra Berman med hjälp av Marx och Nietzsches röster påpekar upplevs som farofylld, men inte desto mindre oundviklig.<sup>172</sup>

I en urban likgiltig miljö, där alla hus ser likadana ut och det senaste modet pråligt och lösaktigt bjuder ut sig blir detaljen det diktjagets fokus hamnar på. Detaljen spelar en stor roll i dikter som de refererade ”Lifvets visa” och främst ”Den okända”, där ett subjekt stiger ut ur massan och fullständigt översköljer diktjaget med intryck. Upplevelsen av att enskildheten för fram ett komplex av det saknade återkommer även på andra ställen, och Kléen presenterar stundom en estetisk hållning där detaljen lockar fram en transcendental upplevelse av större sammanhang i en enformig, intetsägande och splittrad värld. Detta är en av anledningarna till att man kan se Kléens esteticism i dikter som ”Den okända” som symbolistisk i Lundbergs definition av begreppet.<sup>173</sup> En ökad atomisering och fokus på detaljer och enskilda subjekt är annars något som bland andra Bourget samt inte minst Nietzsche definierade som dekadenta drag, och Calinescu drar ihop säcken kring det svårfångade begreppet dekadens. Dekadens i ovanstående mening, en stil i opposition till enhet, objektivitet och tradition, är en del av moderniteten.<sup>174</sup> Reaktionen på moderniteten är kanske kraftigast när enskildheterna, avantgardesträvandet, hos stadens modeväxlingar lockar fram splittringen mellan tradition och samtid. Kléens poesi ger här en splittrad bild av världen. Det moderna livet står i skarp kontrast till det traditionella: till hemmet och tryggheten. Samma splittring slår upp en ”afgrund” i diktjagets väsen i den nyss refererade ”Ur mörkret”.

I alla dessa olika reaktioner på det framväxande moderna livet skymtar dock ständigt ytterligare en företeelse förbi. I en passage ur *Fru Margit*, där de nya rörelserna i tiden diskuteras, ställs denna tydligt på sin spets när den borgerlige lektorn tar ordet:

---

<sup>171</sup> Liedman, s. 181.

<sup>172</sup> Berman, s. 20.

<sup>173</sup> Lundberg, s. 11-53.

<sup>174</sup> Calinescu, s. 155f., s. 170.

Tänk bara på kvinnoinvasionen inom postverket. Eller i affärsbranschen, på kontoren och så vidare. Öfverallt där en kvinna ställer sig fram att upptaga konkurrensen med männen, betecknar hon ett nedsatt existensminimum, utsvettning, ruinerade familjeförsörjare, den upp- och nedvända världen med ett ord. Emancipationsrörelsen, sådan den fattas af de s. k. framstegsqvinnorna, är en formlig Jaggernautsvagn. Hvert den far fram, går färden, figurligt taladt, öfver männens krossade skuldror och krasande bröstorgar. – Öfverdrifver jag? Nå, det må så vara, men det ligger fara i dröjsmålet. Upp, upp cives romani, Kapitolium är hotadt!<sup>175</sup>

Kvinnlig jämställdhet hotar för den borgerlige den traditionella ordningen på samma sätt som de socialistiska rörelserna hotar att bränna den gamla samhällsbyggnaden. Den ”Nya Kvinnan” var under Kléens samtid och senare en omdebatterad term som feminister förde fram som en utopisk, ny och fri kvinnotyp. Den ”Nya Kvinnan” behandlas i svenskt perspektiv bland annat i Ellen Keys *Kvinnorörelsen* (1909) där Key ställer upp en mängd nya kvinnotyper. Av de typerna reagerar Kléen med skräck inför den emanciperade kvinnotypen som i konkurrens med mannen arbetar och dessutom i värsta fall väljer ett sterilt asexuellt liv, helt oberoende av mannen. Key, även hon kritisk mot denna asexuella feminism, förklarar:

Men de män, som leende mena att nyssnämnda antierotiska själstillstånd endast är ett nytt slags försvarsvapen i det eviga kriget mellan könen, dessa män få - när de själfva bli deltagare i kriget - ofta erfara huru djupt de misstagit sig. De stå inför kvinnor så stolta, så ömtåliga om sin själfständighet, så obarmhertiga i sina kraf, så lätt sårade i sina instinkter, så ifriga att egna sig åt sin personliga uppgift, så beslutna att bevara sitt oberoende, att den erotiska harmonien sällan kan komma till stånd. Ja, ofta afvisa dessa kvinnor kärleken, endast emedan den blir ett band på deras frihet, ett hinder för deras arbete, ett kraf på deras viljas böjande hän emot en annans vilja.<sup>176</sup>

Världen riskerar att hamna upp och ner när könsrollerna ändras. Showalter visar upp reaktionerna på den Nya Kvinnans krav på bland annat utbildning och frihet från äktenskap som den enda samlevnadsformen. De uppges riskera att dra på sig sjukdomar, sterilitet och degenerationssymptom om de upptar konkurrensen med männen.<sup>177</sup> Samhället hotas av nedgång och förfall: ”Kapitolium är hotadt!”, tankarna förs i *Fru Margit* till den gamla referenspunkten för en dekadent upplösning, den romerska civilisationens fall.

Vem är det som skall försörja familjen? Vilka får lida när konkurrensen hårdnar på arbetsmarknaden? Kvinno- och könsroller diskuteras flitigt i en tid då det patriarkala samhället på allvar börjar synas i kanterna och gamla traditionella roller ifrågasätts. Nästa kapitel skall fokusera på denna del av Kléens litteratur; den del vari moderniteten kan sägas ställas på sin spets.

---

<sup>175</sup> Kléen, *Fru Margit*, 1896, s. 29f.

<sup>176</sup> Ellen Key, *Kvinnorörelsen*, (Stockholm 1909), s. 76.

<sup>177</sup> Showalter, s. 39.

### **Kapitel 3: Venus**

#### **Venus anadyomene kontra Venus vulgivaga. Kléens utkast fram till ca. 1890**

Att förklara grunden för den kvinnobild som dyker upp i Kléens senare litteratur, samt att se den unge Kléens litterära utveckling är relevant för att förstå hans ständiga fokus på kvinnan som det nav hela hans senare diktning roterar kring.

I ett brev till Sahlin 17/1 1887 definierar studenten Kléen sin diktning: ”Hela min diktning hvilar ju ytterst på den uppfattning, åt hvilken jag så att säga sökt i namnet ’Venus Anadyomene’ gifva ett slags program, d.v.s. [...] en naturalistisk evolutionär fysiologisk, sexuell psykologi...”. Kléen uttrycker efter detta sin besvikelse med att endast vara kapabel till att teckna detta motiv, och ger utlopp för en vilja att strunta i sitt diktande, och börja ”stormplugga” istället. Han sammanfattar sitt fokus: ”[...] ty allt hvad jag hädanefter kommer att skriva blir det der Venusartade ovilkorligen grundtonen, som ger sin klangfärg åt hvar minsta detalj.”<sup>178</sup> Kvinnan och sexualitetsproblematiken överskuggar det mesta Kléen skrivit, vilket även den samtida Anna Branting lagt märke till om man ser till hennes porträtt av Kléen i *Staden*, där huvudpersonen Eva ställer en fråga till Mårdberg, en karaktär med många av Kléens drag: ”Men finns det då intet annat att tänka på, att skriva om, än ungt vin och kvinnoarmar och... och Venus med alla möjliga binamn?...”<sup>179</sup> Branting umgicks med Kléen under hans Stockholmsperioder,<sup>180</sup> och citatet ger en uppfattning om vad som ansågs vara Kléens centrala motiv även långt in på 1890-talet.

Bengtsson slår genom ett grundligt studium av Kléens brevmaterial från denna tid fast att 1880-talets sedlighetsdebatter, med Hans Jægers *Fra Kristiania-Bohêmen*, Christian Kroghs *Albertine* och Arne Garborgs *Mannfolk* som exempel, snabbt absorberas och reflekteras av Kléen. Bengtsson nämner även Strindberg, J. P. Jacobsen, Sophus Schandorph och Max Nordau som viktiga hållpunkter för den unge studenten Kléens litterära exkursioner på åttiotalet.<sup>181</sup> De ovan nämnda författarnas produktioner var omdebatterade och upplevdes ofta som ovanligt provocerande i det oskarianska svenska åttiotalet. Sedlighets- och kvinnofrågan hade en central position i den litterära debatten,<sup>182</sup> och det är uppenbart att detta inte gick Kléen förbi. Den fria kärlek och sexualitet som fördes fram av många åttioalister, inte minst Geijerstam och grupperingen Det unga Sverige, mötte opposition av den konservativa kritikerkåren med Wirsén i spetsen. Åttioalisters kritik av samhället kan ses

---

<sup>178</sup> Simon P.G. Bengtssons papper: 2a, nr. 3.

<sup>179</sup> Anna Branting, *Staden. En sedeskildring ur stockholmslifvet* (Uppsala 1908), s. 30.

<sup>180</sup> Simon P.G. Bengtssons papper: 4a, s. 29.

<sup>181</sup> Simon P.G. Bengtssons papper: 4b, s. 59f.

<sup>182</sup> Se t.ex. Lundevall, s. 58-67.

som ett tidigare exempel på den traditionskritik som lockade Kléen. Dessa impulser formar den första utvecklingen av Kléens omfångsrika ”Venusdiktning”. De fysiologiska, sexuella dragen som Kléen omnämner i det ovan citerade brevet dyker upp som en kommentar till samtida litterära strömningar i dikter som ”En jungfrubikt”: ”[I] cellers medvetlösa älskogsdrift, / atomer sno sig om hvarann och tråna / och pollen klibbar vid pistillens stift; / i veka rytmer ymnig fram den väller, / vårnattens underbara venusdikt”.<sup>183</sup> Denna diktning, från tiden precis innan Ola Hansson och de franska dekadenterna övertog Kléens intresse och uppmärksamhet, är enligt Bengtsson kännetecknad av en ”naturfriskare, sundare, rustikare sensualism”.<sup>184</sup>

Kléens tidiga venusdiktning är starkt färgad av det frihetsbehov och den bild av Pan som nämndes i avsnittet om Guds död, och är samtidigt Kléens första allvarliga försök att sätta in venusmotivet i djupare sammanhang. Bengtsson omtalar denna fas som den ”jungfruliga syntesen av skogsromantikens medeltidsättande sångmö och naturalismens Pan”, vilken är djupt förankrad i en tanke kring fri sexualitet.<sup>185</sup> Vid genomgång av de bevarade dikterna så är det en anmärkningsvärt överväldigande stor del från januari 1887 som behandlar ”Venus Anadyomene”, men även några finns från februari månad.<sup>186</sup> Anadyomene är ett binamn för den antika Venus/Afrodite som nyss fötts ur havsskummet, således orörd och oskuldsfull. Ett exempel på dessa dikter är ”Ur Venus Anadyomene II” där den unga jungfrun sitter inspärrad i ett kloster och i trånad stirrar ut över klosterparken när hon får syn på en arbetande yngling:

Klosterparkens varma dofter  
Tränga in i unken cell,  
Locka fram så mången blodfull  
Aning uti sommarkväll. –  
[...]

Och hon ser hans ungdomsglada,  
Käcka, bruna ögon le,  
När mot anletet i cellen  
Hälften undrande de le.

Kinder bränna, barmen höjes  
Ögat får en sällsam glöd  
Och den eljest bleka läppen  
Darrar häftigt, fuktigt röd.

Jungfrun ser hans unga formers  
Starka, mogna harmoni,  
Ser, - och mellan slutna läppar  
Går ett trånfullt vällustskri.<sup>187</sup>

Dikterna, av Kléen definierade som hans ”varmblodsdiktning”, har naturen och den fria sexualiteten som signum, vilket kan observeras i exemplet ovan. Typiskt är naturens inverkan

<sup>183</sup> Simon P.G. Bengtssons papper: 3, dikt 55. (Daterad av Bengtsson: ”trol. Maj 88”)

<sup>184</sup> Simon P.G. Bengtssons papper: 4b, s. 62f.

<sup>185</sup> Ibid. s. 64.

<sup>186</sup> Simon P.G. Bengtssons papper: 3, se januari 1887 samt dikt 36-38 (21 feb. 1887), 39, 40 (24 feb. 1887)

<sup>187</sup> Ibid., dikt nr. 33.



på jungfruns drifter och det kyska livets plågende inverkan på dessa ”naturliga” drifter med höjdpunkten i ”mellan slutna läppar / Går ett trånfullt vällustskri”.

Helt uppenbart är att Kléen med dessa litterära försök var i motsatsposition till den borgerliga sexualitetsdisciplinering som Johannisson anser ta sin början under andra delen av 1800-talet,<sup>188</sup> alltså under samma tidsperiod som moderniteten tog ett av sina starkaste och mest intressanta steg framåt.

Den ideala borgarhustrun skulle vara nästintill asexuell. Den dubbelmoral som kännetecknar periodens borgerliga syn på sexualiteten delar upp kvinnan i två läger: det borgerliga idealet med en kyskt disciplinerad husfru och skökorna, de prostituerade, vilken den borgerlige mannen kunde besöka för att få utlopp för sina sexuella drifter. Anledningen till denna tudelning är att man ansåg kvinnans sexualdrift som farligt obegränsad och besläktad med naturen själv, och av den anledningen nödvändig att begränsa och civilisera. Mannens sexualitet ansågs till skillnad från kvinnans vara begränsad och under kontroll.<sup>189</sup> Kléens jungfru i cellen skälver av åtrå när naturen får sitt grepp om henne, och just av denna anledning bejaktar porträttet bilden av den obegränsat sexuella kvinnan som styrs av sina naturliga drifter. Samtidigt är Kléens dikt ett uttryck för bilden av en sund och ”naturlig” sexualitet som kvästs av klostrets unkna väggar. Som tidigare nämnts är Kléens dikter kring en fri sexualitet bundna till hans allmänna frihetsbehov, med Pan i opposition till en kristen försakelsemoral. Det är den sinnliga njutningen som ligger i första rummet och kvinnan presenteras för det mesta i relation till naturen. Denna Kléens ”varmblodsiktning” behandlar inte de prostituerade, de som i det borgerliga samhället räknades som prototypen för den sexuella kvinnan.<sup>190</sup> Den sexuella kvinnan hos Kléen är i denna tidiga fas oskuldfull men ändå trånande. Det finns inget hot i kvinnans önskan att bejaka sin naturliga sexualitet. Kléen presenterar i sina utkast samma slags ”osedlighet” som åttiotalisterna i övrigt; ett försvar för fri sexualitet och med fokus ställt på skildringar av sexuella möten.<sup>191</sup>

Det är inte underligt att Bengtsson kallar de två sista åren på åttiotalet för ”[d]en sista och viktigaste fasen av Kléens ungdomsdiktning”; en fas som formar hela hans senare diktning och litteratursyn.<sup>192</sup> Det är troligen hösten 1888, via Ola Hanssons artiklar om Bourget, Huysmans, Maupassant och Richepin i *Framåt*,<sup>193</sup> som Kléen tillsammans med

---

<sup>188</sup> Karin Johannisson, *Den mörka kontinenten. Kvinnan, medicinen och fin-de-siècle* (Stockholm 1995), s. 59.

<sup>189</sup> *Ibid.*, s. 60f.

<sup>190</sup> *Ibid.*, s. 63.

<sup>191</sup> Lundevall, s. 64f.

<sup>192</sup> Simon P.G. Bengtssons papper: 4b, s. 70.

<sup>193</sup> Ola Hansson, ”Litterära silhuetter II. Det unga Frankrike”, *Samlade skrifter bd 2. Litterära silhuetter och materialismen i skönlitteraturen* (Stockholm 1920) s. 151-284.

Sahlin första gången tränger djupare in i den franska moderna litteraturen.<sup>194</sup> Man kan anta att Kléen vid denna tid också läst och tagit intryck av Ola Hanssons *Sensitiva amorosa* (1887), som är en av de viktigare texterna när man behandlar svenskt sekelslut. *Sensitiva amorosa* äger dessutom likheter med flera av de författare Kléen intresserade sig för.<sup>195</sup> I ett brev 4/12 1889 benämner Kléen *Sensitiva amorosa* som urtypen för den dekadenta litteratur han vill företräda: ”Fredinska idioter och Hedbergsk guano läses och köpes och applåderas af dumma litteraturrecensenter, medan ’Sensitiva Amorosa’ hudflänges och glömmas bort och den yngsta generationens decadencediktning möglar bort i skrifbordslådorna [...]”<sup>196</sup> Sjöblad har med hjälp av bland annat Sahlins dagbok funnit en mängd möjliga andra tidskrifter som Kléen eventuellt tagit intryck av för att mätta sin uppenbart laddade hunger efter fransk litteratur. Samtidigt skaffade han en nyfunnen avsmak för åttiotalslitteraturen vilken kännetecknar hösten 1888 och framåt, vilket gör honom avantgardistisk och i fas med den kritik mot skomakarrealismen i Sverige som Ola Hansson uttalar i en not i essän om Bourget i *Framåt*.<sup>197</sup>

Kléen uttryckte i ett brev 8/11 1888 sin vilja att fjärma sig från en ”idealistfriskhet” som hos Tavaststjerna och istället arbeta med en ”impressionistdiktning modellerad efter Baudelaire och Richepin, med sträfvande till största möjliga originalitet, eller låtom oss hellre säga maner i formen”. Kléen hade även bland annat Strindberg, en av den tidens mest diskuterade författare, som förebild. Kléen hade ändå, trots sin uppskattning för många av Strindbergs verk, förbehåll mot den del av Strindbergs produktion som accepterades av de konservativa kritikerna. I samma brev anklagar Kléen Strindberg att med ”sådant drafvel” som *Skärkarlsliv* (1888) ha nått ett lågvattenmärke. Enligt Kléen gavs boken av *Sydsvenska dagbladet* ”fattigdomsbeviset genom att på ett par sidor när våga rekommendera’t till läsning i stilla familjekretsar”. Brevet fortsätter sedan med Kléens egna skildringar av djur och människors sexuella njutningsakter i vårskogen, vilket självgott avslutas med följande kommentar: ”Dristar värkligen smickra mig med att ingen moralisk familjefader gärna vill vedervåga uppläsningen af något dylikt för en lyssnande krets af ungdom i

---

<sup>194</sup> Simon P.G. Bengtssons papper: 4b, s. 81.

<sup>195</sup> Ahlund, 1994, s. 42.

<sup>196</sup> Simon P.G. Bengtssons papper: 2a, nr. 13. ”Fredinska idioter och Hedbergsk guano” syftar på den relativt okände översättaren och poeten Edvard Fredin (1857-1889) samt den mer kände åttiotalisten Tor Hedberg (1862-1931). Fredin sammanställde i *Skilda stämmor* 1884 några uppmärksammade poesiöversättningar, och han erhöll även Svenska akademiens stora pris för sin rimkrönika ”Vår Daniel”. Hedberg brukar räknas till den centrala kretsen kring Gustaf af Geijerstam och åttiotalisterna. I citatet framgår med tydlighet Kléens syn på Ola Hansson som skild från dessa och resterande åttiotalister.

<sup>197</sup> Hansson, 1920, s. 176 f.

konfirmationsåldern.”<sup>198</sup> Det som bröt mot den gängse borgerliga föreställningen om vad som var ”osedligt” hedras av Kléen, och visar på hans ständiga försök att motarbeta den konservativa delen av samhället.

Den prostituerade blev 1888 ett motiv som Kléen på allvar började bruka, vilket får som följd att bilden av kvinnan blir mer komplex än hans tidigare relativt enkla predikningar om fri kärlek och sexualitet. Föreställningen kring kvinnan nära naturen ligger kvar men ordvalen börjar bli mer utmanande och vågade. I dikten ”Nocturne” ur ett brev daterat 5/7 1888 dyker Moder natur upp på ett sätt som inte Kléen tidigare gett uttryck för:

[...] hon dricker girigt daggen opp och sträcker kättjefullt sin kropp likt en berusad sköka, som med det blod hon suger in	från unge älskarns mjuka skinn till slappnad åtrå öka och ut i brunstig doft hon ger den lifsförjöd hon inom sig bär [...]
--	---

Moder jord, naturen, blir en lockande prostituerad som likt en vampyr suger musten ur ”älskarns mjuka skinn”. Detta är motiv som tydligt visar på en dragning åt en dekadent esteticism. I den dekadenta esteticismen blir kvinnan i symbios med naturen en fiende till den artificiellt präglade dandyn, kanske bäst personifierad av huvudpersonen i Huysmans *À Rebours*: des Esseintes. Kléen formulerar i ”Nocturne” inte en fullt ut fientlig inställning till naturen, men liknelserna mellan natur och sköka pekar framåt från den tidigare mer accepterande synen på kvinnan och naturen mot en mer depraverad sådan. Ur denna undersöknings utgångspunkt är det viktigt att poängtera att de dikter och ”skizzer” som Kléen under följande period skriver uttrycker något som framförallt Ahlund argumenterat mot. Ahlund menar att den svenska sekelsluts litteraturens ”kyska dekadens” inte äger någon motsvarighet till den sexuella perversion och satanism som lätt går att identifiera hos kontinentala dekadenter.<sup>200</sup> Detta kan tyckas vara något felaktigt. Kléens sataniska sida var visserligen inte särdeles eruptiv, vilket påpekades i det föregående kapitlet, men antikristen var han alltjämt. När det gäller de sexuella perversionerna så är 1888 ett startskott för en av de mest intressanta faserna i Kléens produktion. Ahlunds antagande kan nog antas vara gällande om man tar hänsyn till enbart den tryckta litteraturen, men med tanke på *Sensitiva amorosa* han man skäl att ifrågasätta även det. Att Sverige inte kom nära den kontinentala dekadensens esteticism är dock ett rimligt antagande. I Kléens otryckta alster skymtar dock, i opposition till svenskt litterärt klimat, en mer kontinental dekadens fram. Venus som den

<sup>198</sup> Simon P.G. Bengtssons papper: 2a, nr. 9.

<sup>199</sup> Emil Kléens papper: Dikter 1-2

<sup>200</sup> Ahlund, 1993, s. 16f.

oskuldfulla Anadyomene tynar bort, och i juli 1888 får Sahlin en artikel av Kléen på vars baksida dikten ”Död” är antecknad:

Så stirrar oss livvets ve emot  
som ett öga svartnadt i trugande hot,  
vi skygga tillbaka som skrämde djur  
när åskan går med svalande skur,  
och blickarne vidgas i ångestglöd: - -  
V e n u s, V e n u s är död!

Lik en feberkvidan som pinats fram  
ur Messias' mun på korsets stam,  
lik en drunknandes sista förtviflade skri,  
lik en ton som våldsamt bänder sig fri,  
vi hörde en stämman, som ängsligt ljöd:  
V e n u s, V e n u s är död!

Den kom från skogar, från städers kvalm,  
från skökans kammar, från bädd af halm  
där en kvinna vred sig i födslokramp  
från släkten som slappats i tungsint kamp  
sen sekler tillbaka för bo och bröd: - -  
V e n u s, V e n u s är död!

Vi hörde, -- då vardt som oss stirrade mot  
ett öga svartnadt i hat och hot,  
en blick som mistat sin färg och glans, -  
ett gapande tomrum bak yfvig frans, -  
ty hvad som var färg däri och glöd:  
V e n u s, V e n u s är död!<sup>201</sup>

Här samlas, för första gången hos Kléen, ett koncentrat av ”livvets ve” i form av ett bud om Venus död. Från en döende Messias och en drunknande hörs stämman. Den ljuder från skogar och städer, från horans rum till barnaföderskans bädd. Blicken som möter de lyssnande har av ”hat och hot” svartnat och dött. Kvar är ögonhålan i kontrast till ”yfvig frans”. Venus Anadyomene, den oskuldsfulla, viker åt sidan för Venus skräckfantom: Venus vulgivaga, den lössläppta kvinnan; ett motiv som Kléen hädanefter i olika gestaltningar odlar.

Det är hösten 1888 som Kléens syn på sexualiteten och framförallt kvinnan blir än mer intressant. Den tidigare relativt okomplicerade synen på en ideal fri sexualitet kompliceras genom att Kléen på allvar sätter sig in i Huysmans *À Rebours* och Baudelairens *Les Fleurs du mal*, böcker som han i ett brev 29/10 1888 diskuterar i skuggan av en tillhörande ”närvös åkomma” som gör att han vill få tag på morfin. Sjöblad citerar en del av brevet och sammanfattar Kléens Baudelaireöversättningar från denna tid, vilket visar den påverkan den franska moderna litteraturen hade på Kléens litteratursyn. Kléen övar sig på att bli modern i kontinental tappning. Bland annat visar Sjöblad hur Kléen tidigt tillägnade sig Gautiers huvudtes kring Baudelaire som den främste representanten för en dekadent epok.<sup>202</sup> Detta blev ett viktigt bestående intryck, vilket exemplifieras tydligast genom Kléens senare Baudelaireessä ”En dekadensprofil” i *Varia* 1898.<sup>203</sup> Framförallt Kléens sonetter är färgade av en vilja att försöka fånga de mer utmanande dragen från Baudelairens diktning.

I november månad 1888 skrivs några av de otryckta sonetter som blivit uppmärksammade av senare forskning. Lasse Söderberg publicerade ”En otryckt sonett” i

<sup>201</sup> Simon P.G. Bengtssons papper: 3.

<sup>202</sup> Sjöblad, s. 135ff.

<sup>203</sup> Emil Kléen, ”En dekadensprofil. (Charles Baudelaire)”, *Varia*, Årgång 1, 1898:12

*Tärningskastet* 1980.<sup>204</sup> Denna av Söderberg något moderniserade sonett återfinns i ett brev daterat 8/11 1888 och fick av Kléen namnet ”Helg och söcken III”. Dikten lyder i originalform:

Från skökans bädd, där äcklad nyss jag låg,  
en vidrig doft af iodoform mig följer  
i natten ut, november natt som sköljer  
hän öfver allt ur dimmans våta våg.

Och plötsligt är mig som jag danas såg  
af allt hvad formlöst natten i sig döljer  
en kvinnokropp, en naken en som höljer  
i kring sig trasor, fästa hop med tåg.

Att dölja bakom dem ett nesligt sår  
ett chancresår, där varet ymnigt står  
och gulhvitt öfver kantens svartnad glider,

och medan ifrån hennes långa hår  
en frän och stark odeur af olja går  
hon kysser mig så det i läppen svider.<sup>205</sup>

Sonetten är antagligen en utvidgning av en tidigare skiss: ”Venus vulgivaga” som 1902 publicerades i den av De yngre gubbarna utgivna studentkalendern *Majgrefven*. Dikten liknar onekligen både i tematiskt och formmässigt hänseende den från 1888, och lyder:

Från kyffets bädd, som älskogsskrynkad står  
en vidrig doft af jodoform mig följer;  
fram genom natt, som vanvettsyner döljer  
längs öde gator öde själf jag går.

Som hammarslag mot tinning pulsen slår,  
en våg af äckel genom själen sköljer,  
det svarta spöket mig i hälen följer  
och glider ljudlöst fram hvar än jag går  
det svarta spöket –  
Venus’ skräckfantom . . .<sup>206</sup>

Det gemensamma i dikterna är tydligt både i ordval och tema. I ångest försöker diktjaget fly det äckel som besöket hos den av desinfektionsmedel stinkande Venus vulgivaga ger upphov till. Den syfilissmittade skökan, ”Venus’ skräckfantom”, jagar diktjaget genom stadens gator. Borta är det sexuella mötet i skogen. Detta är stadens motsvarighet till den kärlek som Kléen tidigare jämförelsevis kyskt placerat i skogsmiljö. Kvinnan har förvandlats till en demoniserad fresterska som lömskt lockar mannen till sig. Diktjaget får efter det fullbordade besöket hos horan tillbaka det förnuft som hon stulit och inser då hur depraverad akten varit, vilket i sin tur fyller honom med nervös skräck. Den förut så ljusa synen på en fri sexualitet har omvandlats till en hotbild i och med att den prostituerade dyker upp i Kléens litterära försök och denna bild passar helt in med sekelskiftets syn på den prostituerade, sexuella kvinnan. Hon är inte bara frestande för mannen, hon är dessutom ägare av ett okontrollerbart sexuellt begär, och associeras dessutom med smitta och orenhet i allmänhet. Kvinnans frigörelse hanterades under sekelslutet genom en demonisering, en bestraffning av kvinnans

<sup>204</sup> Söderberg, 1980, s. 43.

<sup>205</sup> Emil Kléens papper: Dikter 1-2 (även bifogad som faks. i appendix A).

<sup>206</sup> Emil Kléen, ”Venus vulgivaga” *Majgrefven* : *Utg. af D.Y.G.* (Malmö 1902), s. 4. Dikten är daterad 1887.

önskan om en egen sexualitet, och inom den medicinska vetenskapen fanns föreställningar om att de prostituerade lockats till sitt yrke just på grund av den aldrig sinande sexuella driften.<sup>207</sup> På liknande sätt ger Kléens dikter uttryck för samma demonisering.

Driften är annars ur mannens synpunkt det som Kléen under dessa år hedrar. Driften till både sexuell och artificiell njutning i form av mestadels alkohol framkommer och hedras gång på gång i breven. I fragmentet ”Après nous le déluge” från juli 1889 försvarar Kléen detta dekadenta leverne genom att han och hans samtida måste leva för stunden för att stå ut. Han skriver att upplevelsen av tidens elände ”drifver oss handlöst ned i njutningens och stimulationernas” värld, dit både skändandet av kvinnor och brukandet av narkotika inräknas.<sup>208</sup> I Bacchus gestalt samlas dessa drifter och blir en symbol för det som Kléen hedrar i ett brev 5/10 1889: ”Hell dig Bacchus, dina ögon som blänka fuktiga i rusets lycka, dina blickar som brinnande suga sig fast vid ungmörnas smidiga former och veka bröst [...], du hjälper den försagde älskaren att betvinga hans flickas motstånd och när de vältra sig samman i vildelse inne i täta skogars höstmultnande löf [...].”<sup>209</sup> Det är mannens njutning som ständigt står i centrum, och kvinnan blir nu oftast beskrivet som ett sexuellt objekt. Tidigare var hon ett sexuellt subjekt, den trånande jungfrun i klostret, men gemensamt för båda typerna är att det är mannen i form av den formulerande som fyller dem med mening, betvingar deras motstånd.

I all denna dekadenta driftshyllning finns skräcken för kvinnans fria sexualdrift, vilket på ett vis blir ingången till inte bara en ångest inför sexuella möten, och även svämmar över och sätter sin prägel på upplevelsen av hela samtiden. Kléen visar i ett brev daterat ”antagl. Okt. 1889” en skiss på vulgivagatemat i ett prosastycke, en del av vad han kallar en ”serie hallucinationer och sjukliga medvetelseconfessions” vid namn ”Venus ultrix, bot och bikt”. Detta är en text som belyser och problematiserar skräcken inför den lidelsefulla kvinnan och sexualiteten, men som även ger ledtrådar till en annan dimension av problemet, en problematisering av en livsångest:

---

<sup>207</sup> Johannisson, s. 63f.

<sup>208</sup> Simon P.G. Bengtssons papper: 2a, nr. 13b.

<sup>209</sup> Ibid., nr. 11.

I senhösten kvällar, när man ensam sitter därinne i krogens folkfyllda sal, där tobaksröken står tjock som ett moln och luften är kvaf och kvalmig af spritens ångor och utdunstningarne från toddydrickande bönders våta vadmalskläder, när ruset lägger sig tungt öfver ens hjärna och småningom fyller den med brunstens kätjofulla lojhet, så blickarne bli skumma och fuktiga, liderliga under brännande, blodsprängda ögonlock, då spritter man plötsligt till vid det att man tycker sig se ett anlete trycka sig in mot fönstrets buteljgröna ruta, ett vaxgult kvinnoansigte med stora svarta ögon, bleka läppar och smärtsamt skälfvande drag. Och den följer en envist, denna syn, den grinar en mot ur vinklarna mellan glasets brutna linjer, man dricker den in i hvar droppe, som glider ned genom strupen och medan ruset långsamt åter viljan och medvetandet bort, blir det natt i ens själ, mörk och ogenomtränglig som senhöstskymningen därute. Men ur svartnaden och tystnaden och medvetlösheten stiger hallucinationen fram, i de stela, stirrande pupillerna dröjer synen kvar, ett vaxgult kvinnoansikte i en ram av svarta, glättade hår, med lidelsens vanvettiga grin kring slapp och skälfvande mun.

Och man skyndar sig att tömma glaset ur, man raglar fram i natten genom byn som slumrar, förbi hus som sofva, smyger sig in i gårdarnes bakgränder, snuddande vid par som famna hvarandra, lutade opp mot plank och staket, tills man sist finner hvad man sökte, tills man känner våta, varma läppar läggas in till ens egna, en tung, ljum kvinnokropp pressad in mot ens bröst.

Så redes älskogens bädd i ladans mjuka, doftande hö, två lidelseflämtande kroppar tumla om i skumslet, två vanvettigt sammanpressade knän bändas upp och i brutal triumf störtar man ner öfver ett väsen, som underkufvadt, viljelöst dignar för ens tyngd. - - - Men då, då plötsligt är det som om något fuktigt och kallt glede in i ens hud, blodens isas i ådrorna, rusets medvetlösa kätja är borta med ett och i dess ställe står skräcksynen fram, ett blekt 40-årigt kvinnoanlete i en ram af svarta hår, en dåres ansigte med saliven dreglande ut ur slapp och smärtsamt skälfvande mun. Och man sliter sig ut ur famnande armar, man flyr som för en fara, ensam ut i natten, skammen och blygseln pressa tårar i ögonvråarna, fasan snör strupen i hop, man ville skrika i vända, men mäftar det ej. Ty öfver en och framför en och bakom en är rymden fylld af skärande, gälla hånskratt, vinden flåsar som en döendes tunga andhemtning och ur svartnad natt grinar ansigtet fram, slappt och förvridet, dårens hemiska anlete med blodsprängda ögon och saliven dreglande fram ur tandlös, svart och gapande mun. - -

<sup>210</sup>

Motiven och tematiken avslöjar en intim påverkan av *Sensitiva amorosa* och kan ses som Kléens kommentarer till den livsångest som speciellt uttrycks i det centrala femte kapitlet i samma bok där huvudpersonens ångest inför det moderna samhället väcks till liv genom ett möte med en sexuellt tilldragande kvinna.<sup>211</sup> Vanvettet och ångesten kring hånskrattet som fyller rymden i slutet av skissen liknar tematiskt kapitel sju, där huvudpersonen i slutet jagas av hallucinationer av kvinnliga, grymma leenden.<sup>212</sup> Detta är en stor hjälp vid förståelsen för den art av ångest och skräck som Kléens dikter och skildringar kring Venus skräckfantom, Venus vulgivaga, ger. Skildringen av våldtäkten, betvingandet av den viljelösa kvinnan visar upp den manliga överhögheten, och det är när den ställningen hotas som skammen och skrällen bryter fram. Kvinnan demoniseras och ”skräcksynen” framkallas av den skam och oförmåga till dominans som diktjaget känner. Att Kléen ligger nära *Sensitiva amorosa* blottar inte bara Kléens påverkan och efterhärming av Hansson, utan även ett ännu mer uttalat

<sup>210</sup> Simon P.G. Bengtssons papper: 2a, nr. 12.

<sup>211</sup> Hansson, 1957, s. 48-62.

<sup>212</sup> Ibid., s. 77-83.

”skökolöje” som förföljer huvudpersonen. ”Venus ultrix” avslöjar en variant på den skräck som Ola Hansson presenterar, och titeln inbegriper i sig hämnd, med ”ultrix”, hämnerska, som binamn på Venus.

Ola Hansson avslöjade själv i ett brev att upplevelsen av könsäcklet i *Sensitiva amorosa* hade sitt ursprung i egna erfarenheter av prostituerade,<sup>213</sup> vilket visar hur nära den prostituerade relateras till sexualitetsproblematiken i Kléens samtid. Hans Levander, som grundligt undersökt *Sensitiva amorosa*, påpekar hur den dekadenta livssynen i Hanssons verk ständigt ligger nära erotiska konflikter.<sup>214</sup> Med detta som utgångsläge diskuterar senare Ahlund hur sexualskräcken och ångesten hos Hansson har sin utgångspunkt i en problematik kring bland annat de nya könsroller som började dyka upp i modernitetens kölvatten.<sup>215</sup> Den diskussionen är i allra högsta grad relevant även för Kléen. Könsdriften har i ”Venus ultrix” och de båda Venus vulgivagadikterna drivit huvudpersonen till en punkt där han i ångest och vanvett irrande försöker fly från den Venus skräckfantom som han med äckel upplever runt sig, efter att självmant uppsökt den sexuella förbindelse som han nu flyr. Den anonyma ”underkufvade” kvinna i ”Venus ultrix” som blir uppsökt av huvudpersonen får i huvudpersonens sinne chockerande nog den 40-åriga skräckinjagande dårens anlete, ett ansikte som fullständigt överväldigar honom. Hotfullt svarta ögon står i centrum redan i dikten ”Död”, och återkommer samt förföljer huvudpersonen även i prosastycket ovan. Beskrivningen av det fasansfulla anletet, ”ett vaxgult kvinnoansikte i en ram av svarta, glättade hår, med lidelsens vanvettiga grin kring slapp och skälvande mun”, för tankarna till Medusa som kastrationsbild. Ahlund diskuterar Medusa i en analys av en av Hanssons noveller,<sup>216</sup> men det är klart användbart även här. Showalter nämner mer ingående teorin, ursprungligen Freuds, som tema under fin-de-siècle. Medusas avhuggna huvud blir synonym med *vagina dentata*; en för män skräckinjagade variant av kvinnans könsorgan med Medusas mun som vagina och håret av ormar som pubeshår.<sup>217</sup> Bara åsynen av blicken i ”Död”, doften av jodoform och den syfilisbesmittade kroppen i de båda Venus vulgivagadikterna samt anletet i ”Venus ultrix” försätter mannen i en kasterande skräcksituation, intimt förknippad med den hotfulla bild som målades upp kring Kléens samtida, farliga, lockande och sexuellt frossande prostituerade.<sup>218</sup> Minnet av Medusas anlete får mannen att vackla i sin överlägsna

---

<sup>213</sup> Erik Ekelund, *Ola Hanssons ungdomsdiktning* (diss. Helsingfors 1930), s. 126f.

<sup>214</sup> Hans Levander, *Sensitiva amorosa. Ola Hanssons ungdomsverk och dess betydelse för åttiotalets litterära brytningar* (diss. Stockholm 1944), s. 127.

<sup>215</sup> Ahlund, 1994, s. 48f.

<sup>216</sup> *Ibid.*, s. 53f, 191.

<sup>217</sup> Showalter, s. 145ff.

<sup>218</sup> Johannisson, s. 21, 63f.



position gentemot ett traditionellt ”underkufvadt, viljelöst” kvinnoväsen. Skräcken och impotensen har hos Kléen en följeslagare: hånskrattet. Skräcken för den hånfulla, oåtkomliga kvinnan är tydlig i sonetten som kommer efter ”Helg och söcken III” i samma brev, ”Helg och söcken III [sic]”:

Jag ville att i trånsjukt svärmeri  
hon låge dagen lång att på mig bida  
och kände väntans timmar långsamt glida  
som takter i en negermelodi,

att när till sist jag kom, hon plötsligt fri  
sig gjorde ifrån røbens veck, de vida  
och drog mig häftigt ned intill sin sida  
i andlös bedjan att få älskad bli!

Då skulle jag ej vämjas som jag plär  
hvar gång jag lemnar denna köpta kvinna,  
som medan mig hon mot sig känner brinna

dock sjelf är kall och kanske innerst skrattar  
mig ut när hennes fala hand jag fattar  
och kramar hårdt i medvettslöst begär.<sup>219</sup>

Här syns en annan aspekt av skräcken för kvinnan. Diktjaget ställer i dikten ett ideal mot den vämjelse som han känner inför den prostituerade. Han önskar sig en längtansfull kvinna som ligger och väntar på honom; en kvinna som lever för att tillfredsställa hans behov. I stället får han nöja sig med en köpt kvinna. En kall hånande gestalt som ”innerst skrattar” sitt skökolöje åt hans situation. Mannen blir här underlägsen i sin trånad efter det ideal som inte står att finna hos horan. Detta tema, det kastrerande hånskrattet, förföljer honom ständigt precis som i ”Venus ultrix” där rymden är ”fylld af skärande, gälla hånskratt”. Hånskrattet blir ett symptom på den oåtkomlighet och känsla av oförmåga att dominera som denna typ av kvinna ger mannen. Den köpta kvinnan är visserligen ett tydligt fall av hur kvinnan är fångad i en varuförm och definierad av mannen, men mannens aning om ett tyst uppror mot denna kärlekens chimär gör att han hos Kléen ångestfylld antingen måste fly eller försvara sin position. En liknande sida av denna demonisering av kvinnan som bryter mot den position hon givits kan kopplas till upplevelsen av Guds död. Geneviève Fraisse beskriver i en passage kring Strindbergs kvinnohat hur mannen under sekelslutet tenderar att ersätta Gud med kvinnan. Hon ”spelar den Andres roll som ett naturligt bortom, och upprätthåller därmed en transcendental plats i mannens liv”. Kvinnan blir förvisso ett allt för enkelt surrogat för Gud, vilket tar sig uttryck genom att hon inte kan upprätthålla sin plats som ängel när hon visar mänskliga sidor; hon är då ”demonen och hon är djuret. Hon är det onda och hon är smutsig. Hon är frestelsen och synden: könet.”<sup>220</sup> Här kan även Johannissons påpekande angående borgarhustruidealet föras in: ”Berövad Mariakulten måste mannen projicera föreställningen om den högsta kvinnligheten på varje kvinna [...]. Hon vilar inte längre i sig själv, utan

<sup>219</sup> Emil Kléens papper: Dikter 1-2 (även bifogad som faks. i appendix A).

<sup>220</sup> Geneviève Fraisse, ”Strindbergs kvinnohat, mellan politik och metafysik”, övers. Carin Franzén, *Strindbergs förvandlingar*, Red. Ulf Olsson (Stockholm/Stehag 1999), s. 68.

framställer någonting: oskuld, älsklighet, höghet (madonnan), eller syndighet, liderlighet, låghet (horan).<sup>221</sup> I Kléens samtid fick kvinnan denna funktion som ett tomt tecken; redo att fyllas i av mannen. Kvinnan straffas genom demonisering när hon själv försöker formulera sin mening och då mannen inte längre mäktar hålla henne i den position där han ensam definierar henne.

Även i dikter utan hånskratt kan diktjaget bli ett viljelöst kolli när det drabbas av den sexualiserade kvinnans brunst. I till exempel ”Hon gjort mig galen” från 1888 äger kvinnan ett vampyrlikt sätt i klart dekadent manér: ”Hon gjort mig galen där hon slet / chemisen av i andlös hast / och drog mig med på bädden ner och bet / med hvassa tänder i min skuldra fast.” Efter detta anfall konstaterar diktjaget att han ”i älskogskrampens yra tömt / hvar droppe vilja i min hjärna”.<sup>222</sup>

I dikten ”Invocatio” från ett brev 1889 skapas en syntes av de två kvinnotyperna i Kléens idévärld, den oskuldfulla ”intacta virgo”, samt horan i septembernätternas drottningfigur. Dikten citeras i sin helhet eftersom den så tydligt pekar på det centrala i Kléens fortsatta kvinnogestaltning:

Septembernätternas drottning. Svarta ögon i grumlig glöd,  
doft af mysk som minner om evighet och död,  
jungfruns anlet men skökans later, hennes glupska löje om  
sinlig mun,  
barnaföderskans bröst, stinna som jufver bak klädningens  
väfnad stram och tunn,  
– åt dig dessa höstens blommor, åt dig deras doft, deras  
sjuka vaga odör,  
däras kronblads skälfvande läckra parfymindränkta kulör.  
Åt dig. Ty du var det som kom med ett regn af älskogsglödande  
ord,  
deras stänglar att frodigt spira ur mitt hjertas förtorkade  
jord.

Och Septembernätternas drottning – en blick, en glimmande våt,  
under skuggande ögonfransen en dallring af smärta och gråt,  
skarp silhuett mot aftonens ambrafärgade himmel,  
gestalten luftig och fri deruppe på backens krön,  
händerna knäppta samman, hvita och fina, läppar röra sig tyst  
som i bön  
– mystiska väsen, intacta virgo, vällustdruckna vilda hetär,  
en underbar höstens blomma du sjelf ju också är.<sup>223</sup>

Titeln antyder den åkallan till ett fjärran upphöjt väsen som Fraisse och Johannisson nämner. Dikten en åkallan av den kvinnliga septembernatten; en allt mörkare höstskymning, som här fungerar som symbol för det döende. Det är åter blicken som i sig samlar det som diktjaget

---

<sup>221</sup> Johannisson, s. 18.

<sup>222</sup> Simon P.G. Bengtssons papper: 3, dikt 77.

<sup>223</sup> Ibid., dikt 88.

fascineras och skräms av. Blicken som ger upplevelsen av alltets förgänglighet lockar här fram en fascination för den ”evighet och död” som får höstens blommor att spira ur hjärtat. Det ”mystiska väsen”: ”intacta virgo” som dyker upp i slutet av dikten är det ideal som ”luftig och fri” liknas vid de hjärtats blommor som diktaren odlat. Dikten börjar dock med att beskriva drottningens utseende: ”[J]ungfruns anlet men skökans later, hennes glupska löje om / sinlig mun [...]” Diktjaget dras till kvinnans jungfruliga attribut, men är smärtsamt medveten om det horans hån som huserar i samma gestalt. Borta är dock den panik som tidigare fick diktjaget att i vanvett rusa ut på gatorna förföljd av diverse hallucinationer. Det finns en fascination för den initiativrika kvinnan, en slags stilla deterministisk åtrå, med smak för sjukligt parfymindränkta motiv, klart påverkade av Baudelaires och hans efterföljares språkdräkt. Kléen har trots detta lyckats formulera en relativt självständig bild. Den mystiska paradoxala syntesen av skökans ”later” och madonnans oskuldfullhet ger energi till diktjaget. Drottningen blir det upphöjda väsen som skrämmer och lockar. Tendensen till detta syns redan tidigare i exempelvis begäret i ”Helg och söcken III”, men det blir mer absolut och framförallt uttalat i ”Invocatio”. Dikten är tematiskt och motivmässigt lik ”Höstvisa”, som publicerades fyra år senare i *Nyaste Kristianstadsbladet*. Där är diktjagets drottning än tydligare sammanflätad med ”höstens långa, kyliga natt”.<sup>224</sup>

Hösten och framförallt septemberkvällen blir det motiv som Kléen korsar med sin syn på den dubbelbottnade kvinnogestalten, som kan ses i en några månader äldre ”Septembervisa” som ingår i kåseriet ”Violetta syrener”: ”Septemberskymning, vek och vän, / jag smyger in till dina knän / mot dem min kind att luta, / min tysta älskarinna, du, / [...] [d]itt väsen mystiskt dubbelt är: / i kurtisanens blick du bär / den femtonåras drömmar.”<sup>225</sup> Tydligare kan nog inte Kléens venusbild formuleras: tigande, upphöjd, mystisk och i sin dubbelhet utrustad med både kurtisanblick och oskuldens drömmar.

I sina tidiga försök på åttiotalet ville Kléen först revoltera i linje med Det unga Sverige och de andra nydanande åttioalisterna för en fri sexualitet, men denna frihetssträvan fick en annorlunda vändning när Kléen introducerades till Ola Hansson och den franska dekadenta litteraturen. Kléen vände sig bort från exempelvis Hedberg och Tavaststjerna och sökte, med hjälp av Hansson, internationella impulser 1888. Detta var helt i linje med den kritik av den samtida ”dött hopkonstruerade problemlitteraturen, med smak av salong och tévatten” som

<sup>224</sup> Emil Kléen, ”Höstvisa”, *Nyaste Kristianstadsbladet* (1893-09-05)

<sup>225</sup> [Kléen, Emil], Faustine, ”Violetta syrener”, *Nyaste Kristianstadsbladet* (1893-06-19). I kåseriet uttrycks även en vilja att förhålla sig symbolistiskt till konsten, emedan den behandlar en målare som även vill bli en ”diktare – åh, en riktigt modern diktare”. Den anonyme diktaren läser ”Septembervisa” för Faustine, som beskriver honom som ”hög och smärt, med nästan kvinligt veka anletsdrag, men en glöd, en sällsam och brännande, djupast inne i de stora svarta ögonen!”: en bild som kan associeras till en dekadent mer androgyn dandyism.

Hansson ger i sin artikel om Paul Bourget i *Framåt*.<sup>226</sup> Osäkerheten och vilsheten inför den nya kvinnotyp som presenteras för Kléen av Hansson, de franska förebilderna men som även upplevs genom hans egna ”dekadenta” exkursioner som student, återspeglas som vi sett tydligt i Kléens litterära försök. Försöken är sällan självständiga och skvallrar om påverkan från många andra författare, men är viktiga ur ett annat perspektiv: de ligger vid sidan av den samtida svenska litterära miljön, men nära den ur just svensk synpunkt säregna *Sensitiva amorosa*, och har av den anledningen här refererats i så stor utsträckning.

Vi har följt Kléens utveckling av venusmotivet fram till runt 1890, då han skaffade sig jobb som tidningsman. Vurmen för Venus anadyomene dog till förmån för Venus vulgivaga, men kom senare att tvinnas ihop till en ambivalent enhet; en höstskimrande drottning bestående av både liv och död - evighet och förintelse. Ahlund pekar på hur vilsheten inför de nya könsrollerna vilka börjar få fäste under denna tid tidvis blandar den deterministiska synen på livet med Medusas skräckfyllda uppenbarelse,<sup>227</sup> och det gäller inte minst i fallet Kléen. Skräcken inför det okända, i brytningen mellan tradition och förnyelse, förde med sig en upplevelse av alltings döende. Dessutom tillkom den livsleda och ångest som han efter 1890 kom att förhålla sig ständigt ambivalent kring. 1893 utgavs Kléens första diktsamling, och vi skall nu se hur Kléen problematiserar sexualiteten och den nu mer komplexa kvinnogestalten i sin senare produktion.

### **Venus dubbelgestalt. Kléens produktion på 1890-talet**

I det förra avsnittet påpekades kvinnans blick vara det centrum som både lockar och skapar skräck i Kléens tidiga litterära försök, och i dikterna ”Sfinx”, ”I senhöstnatten” (*Helg och söcken*, 1893), ”Från sjukbädden”, ”Junker Eriks vemodskvad” (*Vildvin och vallmo*, 1895) och ”Lilith” (*Jasminer*, 1898) kan man konstatera att det är blicken som blir det mystiska centra hos kvinnogestalterna som fjättrar mannen. Blicken är intimt förknippat med det gäckande svar som diktjaget ständigt är på jakt efter. Svaret på en gåta som är samlad i en kluven och ambivalent kvinnokonstitution; en livsgåta.<sup>228</sup> Gåtan i sig tillhör, vilket jag ska försöka visa, Kléens ansats att begripa moderna fenomen och sin egen position i en allt mer

---

<sup>226</sup> Hansson, 1920, s. 177.

<sup>227</sup> Ahlund, 1994, s. 191.

<sup>228</sup> I *Sfinxens gåta* försökte jag finna eventuella dekadenta drag i Kléens utgivna poesi, och i fem diktanalyser, relativt jämnt utspridda över de tre diktsamlingarna, finna de dekadenta drag som gärna presenteras kring kvinnomotiv. Den dekadenta och symbolistiska estetiken med tillhörande motiv som Kléen gärna rörde sig med i sina ödesmättade dikter kring mystiska kvinnogestalter ger en väg mot en eventuell räddning i döden, en lösning på den livsgåta som Kléen genomgående försöker lösa i sin produktion. En slutsats i uppsatsen blir följande: ”Vägen är alltid samlad i kvinnans gestalt. Kvinnan är både god som Andromeda och samtidigt djävulsk som sfinxen.” Almer, s. 31 f.

föränderlig värld, där kvinnan står som ett viktigt motiv för samtidig förändring och tradition. Det är i kvinnomotivet som moderniteten ställs på sin spets; det är där de mest eruptiva och känsloladdade reaktionerna koncentreras.

Kléens bilder av kvinnan är i hans tryckta produktion genomgående dubbla, och är i många fall mer direkt anknutna till moderna fenomen än hans försök från sent 80-tal. De prostituerade har, som i ”De fattiges blommor” och ”Likvaka” från *Helg och söcken*, sitt ursprung på landet och i naturen: det rena oskuldsfulla och ofarliga. De har fördärvats först när de kommit i kontakt med staden. Kléens diktjag möter i ”De fattiges blommor” blicken från en oskuldsfull fjortonårig ”blomsterflicka” från landet: ”Hos dig finnes intet af stadsbarnets brådmogna medvetenhet; blicken ur dina stora, blå ögon möter ej min med en beslöjad fråga, en half utmaning.” Diktjaget anar dock att staden kommer att beslöja denna blick och till sist kommer blomsterflickan att stå i samma gathörn och sälja ”sin egen unga skönhets hvita blommor”.<sup>229</sup> ”Likvaka” berättar samma historia kring hur denna ”mörka, förkväfvande stad” stjal ungdomen och oskulden från landet omkring, exakt som den gjort med den döda unga mö som dikten handlar om. Historien berättas delvis genom en tavlas avbildade nakna ungmö med upplöst hår som ”grinar sitt skökolöje ner” och bryter likvakans stillhet.<sup>230</sup> Den oskuldsfulla, goda kvinnan tillhör hembygd och natur, och den illvilligt lockande skökan tillhör staden och är en produkt av det moderna samhället där allt går att köpa. Är då förklaringen så enkel, och är Kléen konsekvent med dessa två stridande kvinnotyper?

I exempelvis ”Junker Eriks vemodskvad”, från *Vildvin och vallmo*, förmedlas en melankolisk och levnadstrött adelsmans syn på världen. I dikten visas de två kvinnotyperna upp, en ”blond och blek, med ögon ömma” och en ”mörk, med trots i blickens blänk”<sup>231</sup> vilkas skillnader dock avfärdas med meningen att ”alla kvinnor äro städs sig lika, / fresta skönt och dåra – tills de svika”.<sup>232</sup> Detta implicerar att det inte längre är lika enkelt att rent binärt dela upp kvinnosläktet i de två typer som Kléen använt sig av förr.

Oskulden och det rena kvinnoidealet presenteras tidigare av Kléen i *Helg och söcken* i dikter som ”Min hembygds mö” och ”Lycka”.<sup>233</sup> Det är med dessa till synes oproblematiska förhållanden till kvinnan som Kléen i ”Venus Rustica” kan hylla det kyska idealet. Men intressant nog visar han samtidigt upp den ”Isisslöja” som döljer varje hemlighet, och som

---

<sup>229</sup> Kléen, *Helg och söcken*, 1893, s. 67f.

<sup>230</sup> *Ibid.*, s. 74f.

<sup>231</sup> Kléen, *Vildvin och vallmo*, 1895, s. 59.

<sup>232</sup> *Ibid.*, s. 58.

<sup>233</sup> Kléen, *Helg och söcken*, 1893, s. 15f. resp. 20f.

även förvandlar den mest rena, oskuldsfulla lantflicka till en gestalt med ”dunkel trånad” som på söndagsnatten håglöst kan studera olika rivalers knivkamp för att vänta ut vinnaren. Kléen låter även blomsterflickor från landet inneha en speciell lömskt beslöjad hemlighet diktjaget är oförmögen att greppa.<sup>234</sup>

Dikten ”Lycka” visar på hur denna rena oskuldsfulla kvinnogestalt upplevs som ett upphöjt väsen. Diktjaget gör sin ”ungdoms bikt och bot” vid hennes fötter och dikten beskriver hur hon ”lyssnar, blond och blek / så fin och vek” och inte minst ”kysk och blyg”. Dikten slutar med orden: ”[J]ag ville jubla ut i fröjd... / men stum mitt hufvud sänker, / på knä framför dig böjd.”<sup>235</sup> Denna lycka, att ha en ren, kysk, tröstande kvinna hänger otvetydigt ihop med det sätt som diktjaget i ”Sfinx” förhåller sig till den gåtfulla sfinxen. Det är av vikt att här påpeka att kvinnan aldrig får chans eller möjlighet att själv yttra sig. Kvinnan förefaller ständigt tigande, och det är mannen som pådyvlar henne den mening hon får. Hon blir, för att anknyta till Fraisse, ”ett naturligt bortom” som mannen kan ha som substitut för Gud.<sup>236</sup> De böner och bikter han riktar mot den upphöjda kvinnogestalten blir lika obesvarade som de han skulle kunna rikta mot Gud. Behovet till obesvarad bikt är så starkt att kvinnan tvingas in i en objektform som mannen nyttjar likt ett inskriptionsmaterial. Kvinnan är likt den prostituerade fångad i en form där hon aldrig själv får möjlighet att tala.

I ”Sfinx” har diktjagets uppenbart ändlösa trånad och bikt bäddat för att diktjaget ”för djupt skådat ner” i sfinxens blåa blick. Hon blir i sin ”majestätiska prakt” en ”kylig, hög och underbar” gestalt som med sitt outtalade löje fångslar diktjaget.<sup>237</sup> Vid en analys av ”Sfinx” kan man få en bild av hur den dubbelbottnade kvinnobilden samstämmer med Kléens samtida problematiska sexualitet och reaktionen mot kvinnoemancipationen.<sup>238</sup> Det är dock inte fråga om att i panik undfly den skräckinjagande Medusa. Kastrationsångesten ligger i att bli förlorad i jakt på svaret på den gåta som den höga, underbara sfinxen förkroppsligar och som på grund av sin hypnotiska förmåga förvandlar mannen till en passiviserad ängslig leksak. Rädslan för en upp- och nedvänd värld där kvinnan tar initiativ och kommando är uppenbar. När kvinnan är på väg ut ur den varuform som hon tvingats in i blir mannen oförstående, villrådig och nervös, men fortfarande fascinerad. När hon väl lyckats bryta sig loss blir hon avförtrollad, och reaktionen liknar den som Baudelaire fick när han bröt förbindelsen med Mme Sabatier 1852. Han förklarar att orsaken var att ”gudinnan visade sig vara en vanlig

---

<sup>234</sup> Kléen, *Helg och söcken*, 1893, s. 17ff.

<sup>235</sup> *Ibid.*, s. 20f.

<sup>236</sup> Fraisse, s. 68.

<sup>237</sup> Kléen, *Helg och söcken*, 1893, s. 24.

<sup>238</sup> Almer, s. 16.

kvinnan”.<sup>239</sup> I än tydligare fall blir hon beskriven som den demoniserade kvinnogestalt Kléen presenterar i den prostituerades smutsiga form: Venus skräckfantom.

I *Vildvin och vallmo* är de avslutande prosapoemen ett kapitel för sig. Redan i *Helg och söcken* publicerade Kléen prosapoemet ”De fattiges blommor”, vilket genom att just ha en prosaform visar på hur Kléen strävar efter att göra sig modern, om än med klart baudelaireskt eko. Kléens intresse för prosapoem blev ett tecken, likt hans förebild Hansson,<sup>240</sup> på en övergång från en lyrisk till en mer episk form. Efter *Vildvin och vallmo* utgav Kléen både noveller och en roman från att nästan enbart ha skrivit lyrik, och i hans sista diktsamling, *Jasminer*, finns inte ett enda prosapoem. Formen på många på hans övriga dikter, undantaget sonetterna, visar hur fast han satt i en traditionell form. Prosapoemen blev, både till form och till innehåll, de verk som ger skarpast uttryck för Kléens strävan efter moderna gestaltningar. Det är också intressant att peka på den fascination som Kléen ägde för tysk symbolism under den tid då *Vildvin och Vallmo* produceras. Den tyska symbolismen, och särskilt Stefan Georges prosadikter i tidskriften *Blätter für die Kunst*, visar på vilken tyngd prosadikten hade som modern estetisk form under 1890-talet.<sup>241</sup> Kléen beskriver i ett brev till Hugo Gyllander 5/6 1895 hur han finner just Stefan George vara en av de ”symbolistvänner” han räknar som de främsta, och som visat Kléen vägen till en symbolistisk estetik: ”Kanske är det svagsinne och hjärnuppmykning, men mina litterära sympatier kristalliseras alltmera i symbolistkärlek.”<sup>242</sup> I *Vildvin och vallmo* får prosapoemen både stort utrymme och ett mer modernt och självständigt innehåll än det tidiga försöket. Här formuleras inte bara reflektioner över modern nietscheansk filosofi i pinsamt borgerlig förklädnad eller modets koketta prägel som behandlats ovan, utan innehåller även prosapoem som berör könsroller, vilket här poängteras.

”En geting” är en skildring av diktjagets middag på ett hotell, där han blir störd av en geting som envist surrar kring hans bord. Mittemot bordet sitter en gestalt som både känns igen från Kléens tidigare alster och av diktjaget själv: ”Kring munnen låg, liksom stelnadt kvar från lasciva älskognätter, ett lystet leende, som på en gång frestade och skrämde. [...] Med ens slog det mig, att hon var en typ – typen för *Venus Vulgivaga*, sådan hon kallt och grymt leende åker fram öfver världen, öfver krossade illusioner och grusad lycka.” Här får vi ännu en beskrivning av Venus vulgivagas inbjudande och samtidigt hotande förmåga.

---

<sup>239</sup> Sjöblad, s. 8.

<sup>240</sup> Lars Nylander, *Prosadikt och modernitet. Prosadikt som gränsföreteelse i europeisk litteratur, med särskild inriktning på Skandinavien 1880-1910*, (diss. Umeå, Stockholm/Stehag 1990), s. 446 f.

<sup>241</sup> Nylander, s. 447.

<sup>242</sup> Svedfelt, s.12.

Prosapoemet får dock en vändning som skiljer sig starkt från de ångestfyllda skräckvisioner som tidigare drabbade den frestade mannen. I prosapoemet möter mannen trotsigt vulgivagans blick, och svarar dess ”förväntansfulla fråga” med att sarkastiskt rycka på axlarna och flytta till ett annat bord. Det är i detta sammanhang han lyckas ta till självförvar: ”Dessförinnan lyckades jag dock slå till getingen med servietten och hade det oskattbara nöjet att få trampa honom död under min fot. / Det var mig i detta ögonblick, som om jag på hela mitt köns vägnar öfvat en länge åstundad hämd”.<sup>243</sup> Här börjar i Kléens produktion på allvar kampen mot Venus vulgivagas lockelse. Från att ha haft ångest efter att ha förletts i Venus vulgivagas ”fälla”, så finns nu en metod att slippa undan. Mannen måste antingen undvika den utmanande och lockande blicken eller använda våld för att inte bli fjättrad som i ”Sfinx”.

Idealet, den kyska orörda kvinnan, tas upp i ”Bikt” där Kléen visar upp en ytterst tidstypiskt misogyn bild av kvinnan. Bikten ges, som vi sett i tidigare dikter, ofta till den orörda kvinnan som tyst tröstar sin älskade. De inledande orden, ”[m]in kropp kan vara dig otrogen, men aldrig min själ”, sammanfattar första aspekten av bikten, mannens roll i ett förhållande till kvinnan. Mannens väsen speglar den dekadenta sexualitetssyn som Kléen tydligt uppvisade i exempelvis ”Après nous le déluge”:

I mina ådror susar blodets sällsamma sång, [...] jag är ung och hela mitt väsen vibrerar af den tanken: *mätta dig!* Mätta dig med hvad bordet kan bjuda, släck din törst i stark, sinnesretande sprit – och när det brinner i ditt kött, släck då elden, att den inte må blifva dig öfvermäktig och lämna brända tomter i din själ. Asketens slafmoral är mig vidrig; jag är född med härskarens natur, och i mitt eget lilla kungadöme – min tillvaro – vill jag vara suverän.<sup>244</sup>

Kvinnans roll i det hela presenteras efter denna presentation som det stöd som skall finnas till hands när ”melankoliens gråa gumma” kommer på besök, och kvinnan skall finnas där både i ”segervisshetens sekund” och ”missräkningens timmar”. Mannen frågar sig vad det då gör att han varit fysiskt otrogen: ”Min kropp har behöft dem, liksom den kräfver mat och sprit, men i min själ står ditt altare lika oskäradt som när jag första gången prässade mina läppar mot dina.”<sup>245</sup> För den kyska upphöjda kvinnan gäller andra regler:

Men af *dig* fordrar jag också fysisk trohet. Ser du, kvinnan bär smuts med sig hem efter hvarje famntag, där icke själen drifvit henne att lägga armarna kring den åtråddes hals; om kvinnan blir otrogen med kroppen, blir hon det också med själen. Och detta senaste vet jag, att du vill bespara mig, min älskade.<sup>246</sup>

---

<sup>243</sup> Kléen, *Vildvin och vallmo*, 1895, s. 105.

<sup>244</sup> *Ibid.*, s. 107.

<sup>245</sup> *Ibid.*

<sup>246</sup> *Ibid.*, s. 108.



Här syns tydligt flykten till den traditionella och konservativa synen på kvinnan och sexualiteten. Till detta kan knytas an det Baudelaire nämner i en passage: ”En kvinna kan inte skilja på kropp och själ. Hon är enfaldig som djuren. [...] [D]et beror på att hon inte har något annat än kropp”.<sup>247</sup> Kléens prosadikt ansluter sig till dessa misogynna tankegångar. I *Vildvin och vallmo* finns även fler exempel på liknande skildringar; exempelvis ”I begynnelsen”. Dikten skildrar Adams möte med Eva och deras gemensamma brytning med Gud. Här presenteras kvinnan som en ”vek”, ”skälfande” och ”trånande” varelse som kommer från ”villande skog” för att stötta mannen, ”Människan”, i hans kamp mot Jehovahs absoluta auktoritet: ”Mitt hus kan med jorden du jämna, [...] / men, glöm ej, jag kan mig hämna, / hvar natt uti Kvinnans famn.”<sup>248</sup> Kritiken mot kristna försakelsesdogmer är tydlig, och kvinnan roll är att stötta mannen vilket återspeglar synen på kvinnan som ”en avvikelse från den norm som representeras av mannen, en människovarelse styrd av sin kropp, en kvinnovarelse präglad av svaghet”.<sup>249</sup>

Dikten ”En dröm om kärleken” behandlar den unga jungfruns sammandrabbning med en kristusgestalt i skogen. Fokus ligger dock på Venus/Evoë, åtråns och oskuldens gudinna som fick böja sig för kristendomen. Dikten avslutas med att jungfrun återvänder hem till civilisationen med beskrivningen av hur ”solnedgångens röda gloria stod / kring hennes hår med blänk af synd och blod”.<sup>250</sup> Det ligger något hotande och ödesdigert hos den kvinna som fått smak för erotiska utsvävningar, vilket visar hur Kléens beskrivningar överensstämmer med bilden av kvinnan som obegränsat sexuell och nära den okultiverade naturen.

I Kléens prosa formuleras senare en än tydligare bild av kvinnans omätliga och naturbundna brånad i novellen ”Margit” ur *Mogen sommar*. Margit beskrivs av prästen i byn nedvärderande som en ”löpsk hynda” och allmänt som en öppet sexuellt frigjord ung kvinna som ingen vågar äkta eftersom hon lever ett så promiskuöst liv: ”Det fanns törhända näppeligen någon af bys drängar och hemmasöner, därest han icke var vanskapt eller eljes såg allt för anskrämmelig ut, med hvilken hon icke haft sin kärlekshandel eller på annor sätt frestat till den synd, som af Skriften otukt och af Lagen lönskaläge nämnes.”<sup>251</sup> Margit är en typisk Venus vulgivaga, tills den dag då bonden Thorer äktar henne i en kristlig övertygelse om att kärleken övervinner även den mest moraliskt depraverade kvinna. Han lyckas till en början omforma henne och få henne att ta rollen som en ärbär hustru, men detta ändras

---

<sup>247</sup> Charles Baudelaire, *Hugskott. Mitt nakna hjärta*, övers. Tove Fahlén (Stockholm 1960), s. 87.

<sup>248</sup> Kléen, *Vildvin och vallmo*, 1895, s. 42ff.

<sup>249</sup> Johannisson, s. 19.

<sup>250</sup> *Ibid.*, s. 9.

<sup>251</sup> Emil Kléen, *Mogen sommar* (Stockholm 1896), s. 32f.

drastiskt en säregen sommar då inget regn faller och vidskepelse, nekromanti och andra antikristliga seder kommer i bruk bland folket: ”Törhända vardt af all denna myckna brand ock en gnista tänder i Margits kött, så att den djäfvul, som är otuktens och lustans, ånyo fick makt med henne.”<sup>252</sup> Mystiska krafter förknippade med natur och forntida trosföreställningar får Margit att åter kurtisera diverse män, och speciellt en lundastudent, vilket till sist maken Thorer får reda på. Ingen tillrättavisning biter på Margit, och när hon av Thorer blir misshandlad med ett läderskärp så ler hon bara som svar. Det löjeväckande sätt som Margit har mot mannen är anmärkningsvärt. Hon lockar och frestar honom även efter att hon blivit blåslagen, och äger rovdjurslika drag när hon trotsigt skrattar åt Thorer när han undrar var hon varit en av de nätter hon befunnit i skogen med sin älskare. När väl Thorer hittar sin hustru på bar gärning mitt i en kärleksakt, och inser att inget biter på hennes lösaktighet, så slår han helt sonika ihjäl både älskaren och Margit med en yxa. Inte ens när han klyver skallen på lundastudenten reagerar den av naturen förhäxade Margit:

På stenen satt Margit allt fortfarande, och hennes öga var stirrande utöfver sjön, såsom hade hon intet begripit och var med sina tankar långt därifrån. Men Thorer svängde yxen ånyo och [...] högg [...] till med all den kraft, han hade, så att kvinnan segnade ned och var död, och den torra jorden drack hennes blod, såsom om det varit ett regn från himmelen i våren.<sup>253</sup>

Mannens enda sätt att handskas med den kastrerande Venus vulgivaga, ohjälpligt fast i naturens obegränsade driftsbegär, är att slå ihjäl henne. Först då flyr han det som förvandlar honom till en irrande ångestfylld gestalt. Kvinnan i sin tur återförs till naturen och jorden som törstigt absorberar hennes blod. En parallell till denna hämnd på Venus vulgivaga är den ovan anförda ”En geting”, och det är tydligt att det skett en våldsamt reaktion mot en sexuellt frigjord kvinna i båda fallen. Kvinnan som stiger ur sin av mannen pådyvlade definition straffas obarmhärtigt.

Den tyglade men ändå trotsiga kvinnan behandlas även i novellen ”Skuggan”, men där syns slitningarna mellan modern frihet och borgerligt, traditionellt fängsel mycket tydligare än på andra ställen i novellsamlingen. Problemet formuleras redan i början av novellen när grosshandlare Ekström nervöst funderar kring sin hustru, Eva:

Det var hans hemliga sorg, att han aldrig kunde få sin hustru att riktigt anpassa sig till den vanliga borgarfrutypen. [...] Hur bra och respektabelt hade det inte tagit sig ut, om hon som andra fruar suttit vid sin tékoop [sic] och sett på varietén istället för att, som nu, helt ogeneradt rekvirera fram punsch åt sig...<sup>254</sup>

---

<sup>252</sup> Kléen, *Mogen sommar*, 1896, s. 35.

<sup>253</sup> *Ibid.*, s. 41.

<sup>254</sup> *Ibid.*, opag. (s. 79.)

Eva hade tidigare varit en varietésångerska, men trots gällande konvensregler hade Ekström äktat henne. Eva beskrivs som en vacker kvinna med vissa drag som avslöjar det utmanande och sexuella i hennes väsen. Hon har nämligen ”ett litet rosenrött födelsemärke – som ett tecken, kanhända, att lifvet vigt henne åt röda fröjder, en återspeglning i det hvita hullet af Erosrosen, som ödet i hennes födelsestund höll öfver hennes panna”.<sup>255</sup> Ödet spelar in även på hur Eva betar sig på den varieté som paret besöker; en varieté som med ”Andalusiens stjärnor”, vilda, vågade, dansande spanjorskor översköljer publiken med sexuellt anspelade intryck. Efter den utmanande och sensuella dansen var det som om ”en våg af lössläppt sensualitet böljade öfver salen, som om *djuret* i mannen störtade fram ur sitt fångsel af tillknäppt redingot och cirklad manér, glupskt, lystet, rifvet och blodbestänkt från urtidernas parningsenvig”. För ovanlighetens skull presenterar Kléen i novellen kvinnans inre själsliv. Eva blir av varietén både upphetsad och nervös, och när hon lägger märke till alla borgarmännens försök att dölja sin upphetsning fylls hon av äckel och minnen från sitt eget förflutna. Även påminnelser kring pengarnas makt vid val av make och maka spelar in när hon fylls av ”en obestämd beklämning – som alltid när skuggan af det förflutna föll öfver hennes närvarande lif”.<sup>256</sup> Här är kärnan av novellen: oförmågan att helt kunna slita sig från det förflutna, vilket visas tydligt när Eva måttligt alkoholpåverkad senare superar med sin make, hans vän Erik Helmen och de båda spanjorskorna. Helmen uppmärksammar med ett skratt skillnaden mellan makarna, ”kontrasten emellan denne gödde kalkborgare och den vackra bohèmekvinnan”. Detta skratt uppfattas i sin tur av Eva och väcker ett enormt kaos i hennes själ då det förgångna gör sig påmint. Hon blir så gripen av känslostormen att hon hallucinerar om en gammal varietéuppsättning hon haft. Det blir ”som om den hypnotiserat henne; liksom ett ljus slocknar i natten, slocknade i hennes själ medvetandet af hvad och hvar hon var”.<sup>257</sup> Hon reser sig i trans och kastar trotsigt huvudet bakåt:

De röda läpparne öppnade sig, ansiktet fick ett uttryck af lössläppt åtrå, växlade och skiftade mellan skälmskt utmanande och tilljord blygsamhet [...]. Det fanns hos henne i detta ögonblick intet som minde om borgarehustrun; hon var endast chansonetten, medveten om sin retande skönhets makt [...].

Plötsligt tystnade hon och såg sig omkring med förvirrade blickar. I ett nu stod allt klart för henne. En känsla af äckel fylde henne, så starkt och så rent fysiskt, att hon med möda kunde behärska sig. Med Anita på sitt knä satt Erik Helmen och såg oafvändt på henne. I hans öga låg ett uttryck, som jagade en het rodnad af skam upp i hennes kinder.<sup>258</sup>

---

<sup>255</sup> Kléen, *Mogen sommar*, 1896, s. 81.

<sup>256</sup> *Ibid.*, s. 84ff.

<sup>257</sup> *Ibid.*, s. 89f.

<sup>258</sup> *Ibid.*, s. 90.

Detta är ett ställe i Kléens prosa där den moderna upplevelsen av slitningen mellan tradition och samtid tydligt samlas med ett uppvaknande kring den dåtida sexualitetsproblematiken. Äcklet hör ihop med reaktionen på det sexuellt depraverade och dubbelmoraliska samtiden som Kléen tidigare kopplade samman med de *Sensitiva amorosa*-inspirerade texterna från 80-talet, men här är problematiken driven än djupare. Det är inte frågan om en kastrationsångest när Eva avtäckar sin situation och roll, utan ett äckel över just hur tradition och borgerlighet misslyckas med sin ambition att verka anständig. Djuret i människan avtäcks tydligt när den borgerliga fasaden försöker skyla sanningen; kvinnans definitionskamp blir tydliggjord.

Evas bakgrund gör sig ideligen påmind i hennes närvarande, och det är i ett nära på hysteriskt anfall som osäkerheten omkring vem hon egentligen är dyker upp. Hon känner varken vem eller var hon är någonstans. Sexualitetsproblematiken med moraliska konvensregler i kombination med hennes förflutna som en mer frigjord kvinna sporrar sammanbrottet, men novellen utlöper trots utbrottet i en tyst hemgång tillsammans med maken. Man anar Evas trötta resignation för samhällets normer när novellen avslutas med en beskrivning av hur paret sakta vandrar längs en allé med en blek lykta över vilken ”kyrkans grå stenmassa” vakar.<sup>259</sup>

Båda de ovan anförda novellerna behandlar kvinnor som bryter mot det traditionella på ett eller annat sätt. Både mannens ångest samt hämndbegär och en inlevelse i kvinnans situation finns presenterade. Kléen lyckas för ovanlighetens skull formulera en upplevelse av hur sexualitetsproblematiken uppfattas av båda könen, från att i *Vildvin och vallmo* mestadels driva en rent misogyn linje ur manlig synvinkel mot den sexualiserade kvinnan.

Även i Kléens övriga prosastycken dyker ett antal mer konkreta och uttalade reaktioner på kvinnoemancipationen upp. De kan vara av typen: ”När quinnorna i slutet af tjugonde århundradet finga dubbel rösträtt mot männen, skyndade de att på en bestämd dag votera bort alla krogar öfver hela världen [...]...”.<sup>260</sup> Bakom denna burleska framtidsvision finns det ett allvar som även skönjes på andra håll: rädslan för ”den upp- och nedvända världen”,<sup>261</sup> som formuleras i *Fru Margit*: en värld där kvinnorna hotar det traditionellt rådande patriarkatet. *Fru Margit* skildrar bland annat kampen mellan tradition och en mer modern fri kärleksrelation. När den borgerligt gifta Margit skall ta steget ut och inleda en relation med socialisten Marck blir kampen extra tydlig.

---

<sup>259</sup> Kléen, *Mogen sommar*, 1896, s. 92.

<sup>260</sup> Olsson, 1937, s. 101.

<sup>261</sup> Kléen, *Fru Margit*, 1896, s. 30.

Redan tidigt i boken ges Margit, liksom Eva i "Skuggan", vissa drag som skvallrar om att hon på ett sätt är en mer modernt lagd kvinna. Vid ett tillfälle röker hon cigarr och filosoferar kring kvinnans kamp för tillvaron: "Det finns kvinnor, dem kampen för tillvaron oemotståndligt drifver in på sådana arbetsområden, som ni tyckes vilja exklusivt förbehålla åt ert eget kön." Hon blir dock snabbt avbruten och tystad av den borgerliga doktor Morell som uppenbart anser det vara opassande med sådana diskussioner när "herrskalet" är samlade för att avnjuta sommaren.<sup>262</sup> Margit slits mellan tradition och sin kärlek, men stannar till slut kvar i sitt äktenskap. Kampen för att slita sig från äktenskapet beskrivs i liknande ord som slitningen mellan det moderna och hembygden i det förut refererade prosapoemet "Vision" från *Vildvin och vallmo*, men med en djupare dimension: "'Jag känner mig', sade hon klagande, 'som om jag vore snärjd i ett nät af tusen osynliga maskor. Allt hårdare och hårdare knyter det sig om mig, binder mig så att jag inte kan röra en lem. Ah, det är för outhärdligt!'" Denna ångest dyker upp vid den "hotande punkt" där brytningen med traditionen skall ta vid, men "det som höll tillbaka – var starkare. Det sköt sina rötter djupt ner i det lager af vanor och hänsyn, som årens lugna lopp hopat i hennes själ".<sup>263</sup> Det sista kapitlet i *Fru Margit* utspelar sig i Malmö, där Morell och en viss Alroth diskuterar historien mellan Margit och Marck över en middag med tillhörande absint. Deras förklaring till varför inte Margit följde sin kärlek är av samma typ som de rottrådar som nämns ovan: "Banden i det förflutna och närvarande höllo väl för starkt tillbaka, och hon hörde tydligtvis inte till det slags kvinnor, som förmå skära af dem med ett raskt snitt."<sup>264</sup> Direkt på detta avslöjas det dock att Margit efter att ha haft sin hemliga romans med Marck träffar en mängd andra herrar, och domen faller snabbt: "Men där ligger en djäfvul bunden i hvarje kvinna. Har bara gudinnan en gång stigit ner från piedestalen..."<sup>265</sup> I detta resonemang finns en förklaring på det som Kléen gång på gång försökt problematisera: den fallna gudinnan som förvandlas till demon då hon visar sig vara en människa. Enligt de diskuterande herrarna föll Marck i gudinnans fälla eftersom han tillhör "den emotionella typen", en som inte kan hålla hjärnan klar. De själva anser sig däremot tillhöra en annan nervös typ, en tidstyp drabbad av "tidens sjukdom", en "reflektionssjuka". De som lider av denna nervositet reflekterar sönder de val de ställs inför och när valet väl borde vara gjort står de kvar på samma position, vilket de i fallet Margit tackar för. Tack vare reflektionssjukan förklaras de klarat sig undan Margits charm. Det yttersta provet för en sjukdomsdrabbad är just en kvinna av Margits sort. Hon förklaras vara

---

<sup>262</sup> Kléen, *Fru Margit*, 1896, s. 30f.

<sup>263</sup> *Ibid.*, s. 106f.

<sup>264</sup> *Ibid.*, s. 123.

<sup>265</sup> *Ibid.*, s. 124.

den typ som man inte ”kan *njuta* med hjärnan klar. Komme r [sic] hon väl öfver tröskeln till ens själ, dröjer det inte länge förrän hon står midt inne i det allra heligaste. Därför blunda och låt henne passera förbi!”. En reflektionssjuk individ måste ha bud uppställda, likt Morell, för att klara sig undan hotet: ”[S]läpp aldrig någon kvinna in bakom förlåten i din själs allra heligaste! Behåll hjärnan klar, äfven när sinnena tändas i brand!”<sup>266</sup> Detta är den enda medicinen som mannen har mot Medusas kastrerande blick.

Om inte mannen autonomt och utan inblandning av kvinnan själv får ge kvinnan den mening han önskar, i fallet Margit gudinnan på piedestalen, skall hon ignoreras och straffas. Om kvinnan börjar undersöka mannens innersta inkräktar hon dessutom ”i det allra heligaste”, en otänkbar risk. Mönstret känns igen från Kléens samtliga tidigare verk. Kléens ständiga fokus på hotet från kvinnoemancipationen är uppenbar och placerar honom i den misogyniska motdiskurs som den estetiska moderniteten i form av dekadent och symbolistisk esteticism satte upp när den samhällseliga moderniteten krävde jämställdhet och förändrade villkor för många grupper, inte minst kvinnorna.

Anledningen till kvinnans handlingar förklaras dock även på sätt som tydligt anknyter till modern vetenskap och samhällelig modernitet där kvinnan blir en avvikelse från mannens normgivande konstitution:

Där ligger djupast på botten af hennes natur – så djupt att den i regel är oåtkomlig för alla lidelsestormar – honanmoderns instinkt att skydda sin afkomma. Denna instinkt är det som gör henne hvad vi kalla feg i så många fall, skapar så många slafvinnor under de konventionella hänsynen – som gjorde, för att ta’ närmaste exempel, att Margit svek sitt löfte till Gunnar Marck. Jag påstår nu för ingen del, att hon handlade *medvetet*, att hon resonnerade sig fram till just det *rätta* motivet och böjde sig därunder. – Nej, men [...] i löndom skedde en revolt, en omhvälfning i hennes hjärnlif. Allt detta som låg lagrat djupast på botten – dunkla instinkter [...], primitiva känslor och tankar så att säga af lägre rang – all denna pöbel, dessa hjärncellernas okända invånare, som hittills legat kufvade under själfhärskaren Kärleken – nu reste de sig, som dvärgar myllra fram ur hålor, till kamp och strid. Det var packet, pariahopen, själslifvets proletariat som gjorde revolt och störtade härskaren. [...] Därför är det farligt att lita på kvinnan, komme hon en än aldrig så adligt stolt och strålande kärleksvarm till mötes.<sup>267</sup>

Som synes varvas kvinnoemancipation med begrepp hämtade från darwinism och revolutionär socialism för att locka fram förklaringen på den gåta som samtiden bjuder på; här alla samlade i kvinnans gestalt. Kvinnan förklaras även här ligga närmare okontrollerade drifter, och i förlängningen naturen.

Ju längre ifrån Kléens eruptiva sexuella reaktioner på 80-talet vi kommer, med dess ångestfyllda skildringar av de prostituerade, desto kyskare blir Kléens behandling av kvinnan.

<sup>266</sup> Kléen, *Fru Margit*, 1896, s. 125ff.

<sup>267</sup> *Ibid.*, s. 128 f.

I *Jasminer* återföds 1898 Venus anadyomene i ”Anadyomene”<sup>268</sup> och i ”Elsa” den ständigt trånande jungfrun bakom borgväggens fångsel.<sup>269</sup> I ”Marmorjungfrun” har således hans åtrådda objekt blivit just en stelnad gudom som står ”orörligt stilla emot himlens blånad / med gesten bräddad af oändlig trånad”. Hon har stått i det ”högsta tornet af ett ödeslott” i ett sekel, och hon kommer att stå där, okänslig för allt som händer i världen, inväntandes ”sin trånads brudgum bakom aftonglöden”.<sup>270</sup>

En central dikt samlingen är sonetten ”Lilith”, som även trycktes i en tidigare version i tredje numret av *Från Lundagård till Helgonabacken* (1894) men som vässats till i *Jasminer*. Denna formulerar grundvalen för en pånyttfödelse i ”ett skyschakts hotfullt svarta död”. Döden kan ge svaret på ”lifsgåtan” via den upphöjda mystiska kvinnogestalten Lilith. Först efter att mörkret, i form av Liliths slöja, lagt sig över världen finns det möjlighet att se ljuset, gryningen och glöden. Diktjaget frågar sig om den pådyvlade blindheten inför kvinnans sanna väsen skall släppa först i förintelsen. ”Lifsgåtans tydning” blir ekvivalent med att lyfta slöjan från den aldrig sedda gudomen, en uppgörelse med kastrationsångesten först i döden och egentligen lika ogripbar som evigheten. Möjligheten till denna renässans har tidigare inte formulerats så tydligt hos Kléen. Aningen om att det finns en möjlig katharsis i döden andas paradoxalt nog en förhoppning om ljus i mörkret, en människa i kvinnan, ”en gryning som [...] bräcker / för andra världar, skär och rosigt röd”. Vägen ter sig både hotfull och svår, och det kommer att krävas att ”aftonrodnans röda fackla” släcks för att renässansen skall ta vid.<sup>271</sup> En parallell kan dras från Lilith till marmorjungfrun som inväntar den rätta brudgummen ”bakom aftonglöden”.

Kléens problematisering av kvinnan i produktionen efter 1890 skiljer sig på flera punkter från den yngre mer vågade, men mindre komplexa. Den trånande kvinnan som hans tidiga 80-talsdiktning hyllade och försökte hjälpa är borta, och istället lyckades den sexuellt depraverade Venus vulgivaga få grepp om hans diktning i både den prostituerades och den vanliga kvinnans skepnad. Kléens diktning slits sedan mellan den traditionellt borgerliga kyska kvinnoidealet samt en hätsk attack mot Venus vulgivaga och en fri kvinnlig sexualitet. Det är tydligt av ovanstående exempel att det finns en rörelse i hur Kléens tecknar kvinnan. Från att vara jagad av ångest på 80-talet tar mannen i Kléens 90-talsproduktion allt oftare till hämnd, vilket på kan ses som en flykt till en borgerlig traditionalitet, men samtidigt som en fullföljning av den misogynna esteticism som dekadensen medför som en del av den estetiska

---

<sup>268</sup> Kléen, *Jasminer*, 1898, s. 39ff.

<sup>269</sup> *Ibid.*, s. 42ff.

<sup>270</sup> *Ibid.*, s. 18.

<sup>271</sup> *Ibid.*, s. 66f.

moderniteten. Innan hämnden blev som mest påtaglig, kanske bäst formulerad i ”En geting”, visade Kléens produktion upp ”Septemberrätternas drottning”; en komplex kvinnonatur med både skökans och jungfruns drag. Den upphöjda kvinnokonstitution som utgör idealet, gudinnan, blir i sin olösliga och paradoxala form en hypnotiserande ikon för mannen. Han är beroende av att bikta sig inför detta tysta och kyska objekt, men är samtidigt smärtsamt medveten om faran med det. I anslutning till detta ligger även den dekadenta estetik och kvinnobild Kléen tidigare anammat genom bland annat Baudelaires och Huysmans skapelser. Kvinnan blir i den dekadenta estetiken endast åtråvärd i en avsexualiserad form, som modersgestalt eller som ouppnåelig ikon. I sexualiserad form blir hon en skräckinjagande representant för naturen, det oordnade och kaotiska.<sup>272</sup> Det gäller att antingen behålla kvinnan på piedestalen eller att på ett eller annat sätt försöka komma undan den fallna och farliga kvinnan. Detta kan ske med våld eller genom ett ignorerande, men är oundvikligt då kvinnan med modern bevisföring otvivelaktigt ligger närmare en primitiv människa.

Ändå förekommer den moderna frigjorda kvinnan ständigt i Kléens verk. Själslig oro och nervositet blir som i ”Skuggan” symptom på den nya traditionsbrytande kvinnan. Eva lyckas där avtäcka sin samtids dubbelmoral och fylls av samma äckel som männen äger i Kléens dikter från 1888. Hon slits dessutom mellan tradition och förnyelse precis som Margit gör. Kléens ständiga fokus på kvinnan är sammantaget ett sökande på den ”lifsgåta” som i alla sina skepnader tematiserar det beslöjade och dolda. Svaret på den dolda livsgåtan anas först sent i Kléens produktion. I *Jasminer* finns den aning om en förut aldrig sedd glöd i den nattsvarta natten, en glöd som kan avslöja den förut ständigt skylda kvinnan i form av Lilith. Diktjaget anar att detta är möjligt först i döden: ”Och tiden flyr. Där fogas år till år. / O, död mot ditt Damascus stigen går. - / Skall där från våra ögon fjällen falla?”<sup>273</sup>

Kléen dog 10/12 1898, men skrev strax innan det dikten ”När jag jordat mina döda” vilken vittnar om en förlikning med döden, men även en frigörelse från de band som så hårt höll honom bunden till en evig trånad efter ett upphöjt väsen.<sup>274</sup> I kombination med det syns även en tendens på en uppluckring av de strikta former som han alltid stöpte sina dikter i, även om den fortfarande i mycket är metriskt stram. Man kan ana en vilja att äntligen lyfta på Liliths slöja, och bemött av ett leende utan löje få svar på den evigt gäckande livsgåtan.

---

<sup>272</sup> Showalter, s. 170.

<sup>273</sup> Kléen, *Jasminer*, 1898, s. 67.

<sup>274</sup> Dikten har tidigare uppmärksammats av Lasse Söderberg i artikeln ”Strindbergs unge vän i Lund”, *Sydsvenska dagbladet* (1998-10-07).



När jag jordat mina döda  
och de stilla årens vida  
lugna ödslighet mig hunnit,

när min lefnads sista röda  
trånads oro har försvunnit  
och de klara dagar glida,  
skimrande som hvita skyar  
öfver djupa silfvervatten –  
undergifvet vill jag då förbida  
natten.

Tusenden af drömmens bleka  
ljusgestalter tankfullt skrida  
fram ur sömnens svala boning,

leende, bland dem, du sörjda  
evigt älskade mig räcker  
dödens svalka och försoning.<sup>275</sup>

---

<sup>275</sup> Emil Kléens papper: Manuskript m.m. A II. a: 8

## **Sammanfattning**

Emil Kléen är ett intressant studieobjekt i en diskussion av den svenska litteraturen och moderniteten. Han visar upp ett brett spektrum av reaktioner på de skeenden som under 1800-talets sista decennier gav samhället en allt mer ändrad konstitution. I en artikel kan han formulera en vilja bort från den sekelslutspeppessimism vilken han i andra fall i allra högsta grad själv odlar. Han identifierar sig med franska förebilder och en dekadent esteticism, och försöker stöpa om idéerna i ett nordiskt perspektiv men förhåller sig ständigt ambivalent inför framtiden. Ljusa framtidsvisioner blandas med en dystert undergångsmättad skymning. Kléen är dock konsekvent i sin strävan att inte se bakåt; det är i framtiden som världen antingen går under eller räddas. Det är modernitetens självmotsägande tidsmedvetande som får honom att vackla mellan utopi och undergång.

Kléen är en tydlig förespråkare för en frigörelse från den kristna moraltraditionen. Han kritiserar först och främst den kristna försakelseläran, och i förlängningen även det borgerliga kyska idealet. Han pläderar för en fri sexualitet, men i ett ensidigt manligt perspektiv, med den direkta njutningen som främsta argument.

I en värld utan Gud upplevs människan som likställd med en enkel organism. Detta medför en existentiell ångest som pekar fram emot den vurm för nya innovationer som den samhälleliga moderniteten äger, och som Kléen ger uttryck åt i dikter där till exempel telefonkablar pekar på människans prometheiska sidor. Människan har chans att bli gudars like med hjälp av teknologin. Fabriker och städer är andra delar av den samhälleliga moderniteten som Kléen däremot attackerar. I staden knyts fattigdom, brådmogenhet och prostitution samman till något hotande som gör att Kléen kan likna staden vid en ”jättepolyp” som snärjer den oskuldfulla landsbygden med sina tentakler. Ändå blir staden ett lockande skådespel där poeten både upplever massornas skrämmande vimmel och i bakgrund av den även detaljens tjusning. Detaljen frammanar enorma känslorvall och påvisar Kléens dragning åt symbolism och den dekadenta estetikens fokus på det atomiserade.

Hembygd och tradition gör sig smärtsamt påmind i kontrast till stadens hetsiga modeväxlingar. Upplevelsen av att leva i två världar är ständigt närvarande i Kléens produktion.

Naturvetenskapernas frammarsch och andra nya idéer kommer också till uttryck hos Kléen. Han vänder sig mot den moderna vetenskapens avmystifiering av naturen, och ställer tvekande inför socialismens framryckning i samhället. Tron på en framtida pariarevolt är ständigt närvarande i verken, men även kritik mot samma fenomen i form av en uttalat ”intelligensaristokratisk” tanke. Nietzsches övermänniska dyker upp som ideal lite varstans

hos Kléen. När borgaren däremot hävdar nietscheanska tankegångar blir han för Kléen en tacksam måltavla för en kritik av borgerlighetens självhävdelse. De moderna fenomenen skapar både skrämmande oupplysta människomassor och exploaterande städer, men även redskap för att frigöra sig från traditionella bojar av kristen moral.

Den frigörelse som Kléen tydligast reagerade på är kvinnoemancipationen. I Kléens tidiga litterära försök figurerar kvinnan som modell i en predikan om fri sexualitet och naturens lockelser. Det är uppenbart att Kléen här ställer sig i motsatsposition till den sexualitetsdisciplinering som kännetecknar hans borgerliga samtid. Fokus läggs dock snart på en enkelspårig prostitutionsproblematik, och kvinnan förvandlas till en skrämmande varelse som lockar mannen i fördärvet. Denna inställning härrör från Kléens första möte med den moderna franska litteraturen och Ola Hanssons författarskap. Kléen erövrar en uttalat avantgardistisk hållning gentemot ”skomakarrealismen” och det konservativa svenska litterära klimatet. Kléen slutar dock inte att hävda njutningen som det viktigaste i livet, men när mannens överhöghet hotas av den initiativtagande kvinnan demoniseras hon och blir en sexuellt frossande och lastbar varelse, helt i samklang med den ovan nämnda sexualiseringsdisciplineringen. Kvinnan straffas då hon vill definiera sig själv. I Kléens verk kännetecknas oförmågan att dominera den frihetssträvande kvinnan av skökans hänskratt och mannens tillhörande kastrationsångest.

Kléen gjorde senare kvinnan mer komplex i sina verk, och hon blir en skrämmande och samtidigt lockande varelse. Hon fixeras i en upphöjd position och liknas bland annat vid en höstens drottning. Drottningen får en funktion som både tudelad kvinnogestalt i form av sköka och oskuld samt symbol för livet och det döende. Kléen binder kvinnan allt starkare till den upphöjda position där hon skall fungera som substitut för den Gud som upplevs som död. Kléen blir förespråkare för den estetiska modernitetens kamp mot den samhälleliga där kvinnan allt mer tar initiativ för att uppmärksammas. Kléen behandlar i sin prosa i stor utsträckning kvinnor som sticker ut från det traditionella, men på ett eller annat sätt sjunker de till sist tillbaka till sina ”givna” platser.

Kvinnan håller ständigt i den upphöjdas gestalt svaret på den livsgåta som figurerar i Kléens dikter, och det blir tydligare ju längre fram i Kléens produktion man kommer. Kvinnan, skymningens drottning, lockar med en möjlig förlikning med döden, en pånyttfödelse i förintelsen, en räddning i det pessimistiska sekelslutet. Hon är tradition men även förnyelse: modernitetens problematik personifierad.

## Litteraturförteckning

### Otryckt material

*Universitetsbiblioteket (UB), Handskriftssektionen, Lund*

Simon P.G. Bengtssons papper:

Efterlämnade papper 2-4, Emil Kléen-material

2a. Brev från Emil Kléen till Albert Sahlin m.fl.

2b. Noveller, skizzer, berättelser, naturkåserier. 29 st. (i avskrift)

3. Emil Kléens publicistiska verksamhet 1885-1899

4a. "Emil Kléens Biografi" (s. 1-43, 1h.)

4b. "Emil Kléen. Diktning fram till 1890" (s. 44-101)

4c. "Emil Kléen och det baudelaireska" Manus till seminarieuppsats av Simon Bengtsson 1943 (s. 1-23)

Emil Kléens papper:

Dikter 1-2

Manuskript m.m.

A II. Emil Kléen-dikter. (Förut tillhörande professor Lännart Ribbing)

a. Originalmanuskript. 10 bl.

[Poemer]

### Tryckt material

#### A. Emil Kléen

Kléen, Emil, "E. J. Stagnelius. Ett hundraårsminne", *Nyaste Kristianstadsbladet* (1893-10-14)

Kléen, Emil, "En dekadensprofil. (Charles Baudelaire)", *Varia*, Årgång 1, 1898:12

Kléen, Emil, *Fru Margit. Ett kärleksäventyr* (Stockholm 1896)

[Kléen, Emil], John En, "Glädje", *Nyaste Kristianstadsbladet* (1891-01-31)

Kléen, Emil, *Helg och söcken* (Stockholm 1893)

Kléen, Emil, "Höstvisa", *Nyaste Kristianstadsbladet* (1893-09-05)

Kléen, Emil, *Jasminer* (Stockholm 1898)

Kléen, Emil, "Lifvets visa", *Nyaste Kristianstadsbladet* (1893-08-12)

Kléen, Emil, "Miniatyrer från en verldsstad. I.", *Malmö-tidningen* (1898-02-03)

Kléen, Emil, "Miniatyrer från en verldsstad. II. På kyrkogården", *Malmö-tidningen* (1898-02-14)

Kléen, Emil, *Mogen sommar* (Stockholm 1896)

Kléen, Emil, "Paul Verlaine", *Ny illustrerad tidning*, nr.3, (1896-01-18)

[Kléen, Emil], Antonio, *Profiler från Folkrikdagen* (Stockholm 1896)

Kléen, Emil, *Valda dikter* (Stockholm 1907)

Kléen, Emil, "Venus vulgivaga", *Majgrefven : Utg. af D.Y.G.* (Malmö 1902). s. 4

Kléen, Emil, *Vildvin och vallmo* (Stockholm 1895)

[Kléen, Emil], Faustine, "Violetta syrener", *Nyaste Kristianstadsbladet* (1893-06-19)

## B. Övrigt

- Ahlund, Claes, *Medusas huvud. Dekadensens tematik i svensk sekelskiftesprosa* (Uppsala 1994)
- Ahlund, Claes, "Sterilitet och kysk dekadens. Sekelslut i Sverige", *Allt om böcker*, 1993:5 s. 16-20
- Almer, David, "Sfinxens gåta. Emil Kléen och dekadensens dualism", C-uppsats i litteraturvetenskap, Institutionen för litteraturvetenskap och idéhistoria, Stockholms universitet (Stockholm 2002)
- Antonio, se Kléen, Emil
- Baudelaire, Charles, *Det ondas blommor*, övers. Ingvar Björkeson (Stockholm 2002)
- Baudelaire, Charles, *Hugskott. Mitt nakna hjärta*, övers. Tove Fahlén (Stockholm 1960)
- Bengtsson, Simon, "August Strindberg och Emil Kléen", *Svensk litteraturtidskrift*, Årgång 1, 1938 s. 119-137
- Bengtsson, Simon, "Emil Kléen. Vid 40-årsminnet av en bortglömd poet", *Ord och bild*, 1938:42 s. 652-659
- Benjamin, Walter, *Paris, 1800-talets huvudstad. Passagearbetet*, övers. Ulf Peter Hallberg (Stockholm/Stehag 1990)
- Berman, Marshall, *Allt som är fast förflyktigas. Modernism och modernitet*, övers. Gunnar Sandin (Lund 1987)
- Branting, Anna, *Staden. En sedeskildring ur stockholmslivet* (Uppsala 1908)
- Calinescu, Matei, *Modernitetens fem ansikten. Modernism. Avantgarde. Dekadens. Kitsch. Postmodernism*, övers. Dan Shafran och Åke Nylinder (Ludvika 2000)
- Edlund, Johan, "Moderna positioner. Om Baudelaire och Hamsun", *Baudelaire – det Moderna livets betraktare. Studier i ett författarskap*, Red. Christina Sjöblad och Lennart Leopold (Lund 1998)
- Ekelund, Erik, *Ola Hanssons ungdomsdiktning* (diss. Helsingfors 1930)
- Ekelund, Vilhelm, *Böcker och vandringar* (Stockholm 1923)
- En, John, se Kléen, Emil
- Faustine, se Kléen, Emil
- Fjelner, Alfred, "Emil Kléen. Ringsjöbygdens son och kärleksfulle besjungare", *Orupsippan*, 1934 s. 23-25
- Fraisse, Geneviève, "Strindbergs kvinnohat, mellan politik och metafysik", övers. Carin Franzén, *Strindbergs förvandlingar*, Red. Ulf Olsson (Stockholm/Stehag 1999)
- Hansson, Ola, "Litterära silhuetter II. Det unga Frankrike", *Samlade skrifter bd 2. Litterära silhuetter och materialismen i skönlitteraturen* (Stockholm 1920) s. 151-284
- Hansson, Ola, *Sensitiva amorosa*, faksimil av utgåva: 1887 (Stockholm 1957)
- Isaksson, Folke, *Gnistor under himlavalvet* (Stockholm 1983)
- Johannisson, Karin, *Den mörka kontinenten. Kvinnan, medicinen och fin-de-siècle* (Stockholm 1995)
- John En, se Kléen, Emil
- Key, Ellen, *Kvinnorörelsen*, (Stockholm 1909)
- Lidforss, Bengt, *Utkast och silhuetter* (Malmö 1922)
- Liedman, Sven-Eric, *I skuggan av framtiden. Modernitetens idéhistoria* (Stockholm 2000)
- Lengertz, William, *Min kulörta bok. Skånska porträtt, händelser och minnen* (Malmö 1940)
- Levander, Hans, *Sensitiva amorosa. Ola Hanssons ungdomsverk och dess betydelse för åttiotalets litterära brytningar* (diss. Stockholm 1944)
- Levertin, Oscar, *Essayer bd 2, Samlade skrifter bd 11* (Stockholm 1907)

- Lundberg, Johan, *En evighet i rummets former gjuten. Dekadenta och symbolistiska inslag i Sven Lidmans, Anders Österlings och Sigfrid Siwertz lyrik 1904-1907* (Stockholm/Stehag 2000)
- Lundevall, Karl-Erik, *Från åttital till nittital. Om åttitalslitteraturen och Heidenstams debut och program* (diss. Stockholm 1953)
- Luthersson, Peter, *Modernism och individualitet. En studie i den litterära modernismens egenart* (diss. Lund, Stockholm/Stehag 1993)
- Michanek, Germund, *En morgondröm. Studier kring Frödings ariska dikt* (diss. Uppsala, Stockholm 1962)
- Nordisk familjebok. Konversationslexikon och realencyklopedi*, bd 5, Red. Th. Westrin (Stockholm 1906)
- Nordisk familjebok. Konversationslexikon och realencyklopedi*, bd 34, Red. Th. Westrin (Stockholm 1922)
- Nylander, Lars, *Prosadikt och modernitet. Prosadikt som gränsföreteelse i europeisk litteratur, med särskild inriktning på Skandinavien 1880-1910*, (diss. Umeå, Stockholm/Stehag 1990), s. 446 f.
- Olsson, Nils Ludvig, "Axel Wallengren och Emil Kléen. Ur deras brevväxling", *Svensk litteraturtidning*, Årgång 1, 1938 s. 78-86
- Olsson, Nils Ludvig, *Markens melodi. Prosastrycken och vers* (Lund 1937)
- Olsson, Ulf, *Jag blir galen. Strindberg, vansinnet och vetenskapen* (Stockholm/Stehag 2002)
- Olsson, Ulf, *Levande död. Studier i Strindbergs prosa* (Stockholm/Stehag 1996)
- Pettersson, Torsten, "Vad är modernitet? En kortfattad positionsbestämning", *Modernitetens ansikten. Livsåskådningar i nordisk 1900-talslitteratur*, Red. Carl Reinhold Bråkenhielm och Torsten Pettersson (Nora 2001)
- Rosenius, Paul, *Mitt gamla Lund och andra minnen* (Lund 1952)
- Showalter, Elaine, *Sexual Anarchy. Gender and Culture at the Fin de Siècle* (London 1991)
- Sjöblad, Christina, *Baudelaires väg till Sverige. Presentation, mottagande och litterära miljöer 1855-1917* (diss. Lund 1975)
- Strindberg, August, Förord till: Emil Kléen, *Valda dikter* (Stockholm 1907)
- Strindberg, August, "På kyrkogården", *Samlade skrifter bd. 27. Prosabitar från 1890-talet* (Stockholm 1917) s. 659-671
- Svedfelt, Torsten, "Kring en diktare och ett brev av Emil Kléen", *Bokvännen*, 1974:1, s. 10-12
- Söderberg, Hjalmar, *Samlade skrifter bd 2. Martin Bircks ungdom. Gamla minnen* (Stockholm 1952)
- Söderberg, Lasse, "En vilsegången", *Tärningskastet*, 1980:6 s. 44-48
- Söderberg, Lasse, "Strindbergs unge vän i Lund", *Sydsvenska dagbladet* (1998-10-07)
- Wallrup, Erik, "En bukett till Emil Kléen", *Transit*, 1993:21 s. 6-10
- Vendelfelt, Erik, *Den unge Bengt Lidforss. En biografisk studie med särskild hänsyn till hans litterära utveckling* (diss. Lund 1962)
- Wirsén, Carl David af, "Mogen sommar", *Post- och inrikes tidningar* (1896-06-20)
- Wiström, Olav, "Nervdaller i Norge", *Allt om böcker*, 1993:5 s. 48-51

Appendix

Appendix A: Faksimil av brevsida från Emil Kléen till Albert Sahlin 8/11 1888

16 Nov 1888

Uelg och Söcken

III

Från Arkans bädd, där äcklad mys jag lig,  
en riklig doft af rödforn mig följde  
i natten ut novembermån som skedde,  
han öfver allt i dinnas väta sig

Och präktigt är mig som jag dansa sig  
af alle bröst förskott botten i sig öfver  
en kvinnokropp, en naken en som ligger  
i kring mig thair, förtä kys med tåg

Det djupa bakom dem en nerligt var  
ett chafersår, där varit ymnigt står  
och gulhvitt öfver kanten svartnad glider,

Och medan i från hennes långa hår  
en från och stark odlen af alla går  
han kysser mig så det i kappert sidar

III

Jag ville att i tränytt svämmeri  
hon låge dagen länge att på mig lida  
och kände kanten timmar långsamt glida  
som taktar i en megernelodi.

att när till mig jag kom hon präktigt fri  
sig gjorde i från rörens veck, de midte  
och drog mig häftigt med i till mig rida  
i endlös ludi en att för berkad bli!

Da skuse jag i vänjat som jag står  
hvar og äng jag kände denna bröstet brinna  
som medan mig han sut sig kändes brinna

lock rief är kall och kanske innerst krallar  
mig ut var hennes fala hand jag fattar  
och kramar hårdt i medvetenhet jag

—————

## Appendix B: Viktiga data ur Emil Kléens liv

- 1868 17 september. Johan Emil Kléen föds i Sätofta, Höör. Föräldrar är fanjunkaren Johan Peter Herman Kleen och Johanna Jönsdotter. Han blev enda barnet.
- 1886 Kléen tar studenten och får i juli tillfälle att intervju Ernest Ahlgren. I augusti börjar Kléen studera vid Lunds universitet. Han umgås med Bengt Lidfors, Albert Sahlin, Paul Rosenius m.fl. redan sedan yngre skolår. Han har vid denna tidpunkt redan drabbats av tuberkulos och en första venerisk sjukdom. Viktiga författare är Strindberg och rörelsen kring Geijerstam och Det unga Sverige. Kléens egna litterära intressen och den studiesociala miljön tar över fokus från studierna. Fadern hämtar i december hem Emil efter att han gömt sig i två dagar.
- 1887 Studierna fortsätter och de litterära och poetiska exkursioner Kléen sedan tidigt 80-tal haft tillsammans med Sahlin blir mer intensiva, med en stor mängd poetiska försök och inläsning av samtida litteratur som följd. Bland andra Jæger och Jacobsen blir uppmärksammade. Kvinnomotivet utvecklas hos Kléen.
- 1888 Kléens studier går dåligt. Han bor under sommaren och hösten mestadels hos föräldrarna i Sätofta och sjunker ner i depression. Han nyttjar allt mer alkohol och nikotin samt söker skaffa morfin. Kléen och Sahlin planerar en ”revolutionär dekadent kalender”, och frossar i dekadent litteratur av bland andra Huysmans, Bourget, Rollinat och Richepin. För Kléen blev Baudelaire tidigt högst rankad. Det var troligen via Ola Hanssons artiklar om franska författare i *Framåt* som intresset väcktes på allvar, och även Ola Hanssons *Sensitiva amorosa* satte djupa spår. Från denna period och fram till 1890 härstammar de mest ångestladdade venusdikterna.
- 1890 1 april inträder Kléen i det frisinnade och radikala *Nyaste Kristianstadsbladets* redaktion i Kristianstad. Han har också innan dess smittats av syfilis.
- 1891 Kléen efterträds i november av Hjalmar Söderberg. Kléen återkommer till Lund och ingår som medredaktör i *Tidningen Lund*. Han umgås friskt med studentgrupperingen Tuakretsen; resterna av De unga gubbarna.
- 1892 Kléen medverkar i maj i det första numret av den lundensiska studentkalendern *Från Lundagård och Helgonabacken*, vilket blir hans egentliga debut. Han söker sig efter detta till Stockholm, där han umgås i litterära kretsar och lever ett kringflackande liv på krogar och caféer. Detta leverne lägger grunden till det bohémiliv som han är känd för i de samtida porträtteringarna. Kléen medverkar i bl.a. *Dagens Nyheter* och *Stockholms-tidningen*, ofta som riksdagsreferent.
- 1893 Kléens debutsamling *Helg och söcken* utkommer i maj på Bonniers förlag. Efter detta återvänder han till Skåne och *Nyaste Kristianstadsbladet*. Han publicerar en mängd dikter i tidningen, ofta skrivna ”efter” franska författare som t.ex. Richepin. Han umgås flitigt med Axel Wallengren (Falstaff, fakir). Tillsammans med honom medverkar han i andra numret av *Från Lundagård och Helgonabacken*.
- 1895 Kléen återkommer till Stockholm. Diktsamlingen *Vildvin och vallmo* utkommer på Gustaf Lindströms nystartade (1893) förlag. Kléen medverkar ånyo i *Dagens Nyheter* och *Stockholms-tidningen*, men även i talrika kalendrar och tidskrifter som *Nordisk revy*, *Ny illustrerad tidning*, *Varia*, *Ord och bild* och *Idun*. Han stärker dessutom bilden av sig som obotlig bohém. *Vildvin och vallmo* är troligen den diktsamling som äger flest symbolistiska drag, och en avdelning är helt helgad för prosapoem.
- 1896 Detta år är Kléens kanske mest produktiva tid. I april utges novellsamlingen *Mogen sommar*, i augusti broschyren *Profiler från 1896 års folkrikisdag* och i december romanen *Fru Margit. Ett kärleksäventyr*. Kléen flyttar på hösten ner



- till Skåne för att arbeta som redaktionssekreterare på *Dagens Nyheter*s sydsvenska upplaga *Malmö-tidningen Dagens Nyheter*, sedermera *Malmö-tidningen*. Kléen återupptar kontakten med studentkretsen kring Lidforss, som tidigast i december förmedlade kontakten mellan Kléen och den till Lund nyss anlände August Strindberg. Dessa blir mycket goda vänner.
- 1897 Kléens och Strindbergs vänskap stärks, och Kléen publicerar i sin tidning ett sorgset avsked av "den Store", Strindberg, när denne i augusti temporärt lämnar Lund för Paris. Vänskapen hålls vid liv via flitig brevkorrespondens.
- 1898 Kléen reser i slutet av januari till Paris på inrådan av Strindberg och stannar där några veckor. Diktsamlingen *Jasminer* utkommer i mitten på november. Kl. 9 den 10 december avlider Kléen i struptuberkulos på sjukhuset i Lund.
- (1907) I Lännart Ribbings regi utges Kléens *Valda dikter*, där Strindberg bidrar med ett berömt förord.

(Not: Biografiska fakta tagna främst från Simon P.G. Bengtssons papper: 4a. samt Simon Bengtsson, "August Strindberg och Emil Kléen", *Svensk litteraturtidskrift*, Årgång 1, 1938)