

*Egil Törnqvist*

## **STRINDBERG SOM FORNISLÄNDARE**

Skandinavisk nationalism har alltid varit förbunden med ett starkt intresse för det fornisländska språket, den fornisländska litteraturen och med den mentalitet och moral denna litteratur ger uttryck åt. Det rör sig ju här om ingenting mindre än det skandinaviska modersspråket, om en guldålder i skandinavisk litteratur och om en livsinställning som upplevs som en egentillhörighet, relativt opåverkad av kontinentaleuropeiska inflytanden. Eftersom de svenska, norska och danska runstenarna trots allt ger en ganska fragmentarisk bild av liv och leverne under vikingatiden, har den fornisländska litteraturen kommit att spela en viktig supplerande roll i rekonstruktionen av dessa länders tidiga historia. 'Modersbindningen' till det forntida Island har, om än i växlande grad, genom tiderna varit stark.

Särskilt stark blev den under Skandinavismens glansdagar i mitten av 1800-talet. För både Norge, Danmark och Sverige gällde att den politiska storhetstiden låg långt tillbaka i tiden. I alla tre länderna närdes nationalismen av tanken på fornstora dar. Vikingatiden - och därmed den fornisländska litteraturen - blev en gemensam nämnare där man kunde förenas i beundran för det gemensamma förflutna. Särskilt bland studenterna fick Skandinavismen starkt gehör.

Raden av skandinaviska författare före Strindberg som stimulerats av den fornisländska litteraturen är lång. Här ska endast tre av de mest inflytelserika nämnas - tillika de som betytt mest för den unge Strindberg: dansken Adam Oehlenschläger samt norrmännen Henrik Ibsen och Bjørnstjerne Bjørnson. Vad som genast faller i ögonen är att alla tre var tongivande dramatiker då Strindberg debuterade. Vikingen är ordknapp men handlingskraftig. Drama är handling. Genren föreföll att passa utmärkt till det fornskandinaviska stoffet. Den unge Strindberg var inte oberörd av tidens intresse för vikingatiden. Som skådespelare i blygsamma roller kom han tidigt i beröring med den dramatiska genren. Förmodligen kände han redan nu att han hade en dramatisk ådra. I varje fall blev han uppmuntrad att skriva dramatik. Det var därför naturligt att han kom att intressera sig för de tre nämnda författarnas fornskandinaviskt inriktade dramer.

Det var under studietiden i Uppsala 1870-72 som Strindberg på allvar kom i kontakt med den fornisländska litteraturen. Inom ämnet estetik hade han valt dansk litteratur som specialområde. Till kursen hörde läsning av fornisländsk litteratur. Hans kandidatuppsats handlade om Oehlenschlägers historiska drama *Hakon Jarl*. "I Oehlenschläger", heter det i andra delen av självbiografin *Tjänstekvinnans son* (1886), "hade han [Johan = Strindberg] funnit höjden av nordisk poesi. [-] När han läst Helge, ringaktade han Frithiofs saga [-]." (SV 20: 285-6)<sup>1</sup> Tillsammans med några studiekamrater bildade han nu ett litterärt förbund:

Förslag till stadgar uppsattes och förbundet antog namnet Runa, det är: sång. Varför det kallades Runa berodde väl på den då rådande nynordiska renässans, som gått upp med Skandinavismen, adlades av Karl XV i poesin, av Winge och Malmström i måleriet, av Molin i bildhuggeriet och nu nyss så skönt levat upp i Björnsons och Ibsens dramer ur det gamla nordmannalivet. Även bidrog härtill det nyss vid Universitetet införda studiet av isländska språket. (SV 20: 275)

De nio medlemmarna gav sig själva fornisländska namn. Strindberg kallade sig Frö. I sina brev talar han vid denna tid om "Göjemånad" - efter Goe, en kungadotter i fornskandinavisk mytologi - i stället för februari, om "skördemånad" i stället för augusti, om "slagtmånad" i stället för oktober.

Tack vare Hans Lindströms noggranna inventering av Strindbergs bibliotek och boklån har vi numera en ganska god bild av Strindbergs läsning under olika perioder.<sup>2</sup> Särskilt upplysande är uppgifterna om Strindbergs boklån, eftersom Lindström här gjort sig mödan att i anslutning till varje titel notera referenser till den i Strindbergs skrifter och brev.<sup>3</sup> Sammanställer man

---

<sup>1</sup>SV = August Strindberg, *Samlade Verk. Nationalupplagan*, red. Lars Dahlbäck (Stockholm, 1981-).

<sup>2</sup>Hans Lindström, *Strindberg och böckerna, I. Biblioteken 1883, 1892 och 1912. Förteckningar och kommentarer* (Uppsala, 1977). - Hans Lindström, *Strindberg och böckerna, II. Boklån och läsning. Förteckningar och kommentarer* (Uppsala, 1990). Se även, för perioden 1867-71, Allan Hagsten, *Den unge Strindberg*, II (Lund, 1951), ss. 38-42.

<sup>3</sup>Hänvisningarna gäller August Strindberg, *Samlade skrifter* (SS), 1-55, utg. John Landquist (Stockholm, 1912-21) samt *August Strindbergs brev* (SB), I-XVI, utg.

uppgifterna om Strindbergs bibliotek, boklån och referenser får man en ganska tydlig bild av under vilka perioder han intresserat sig för vad.

Hos Lindström kan man inhämta att Strindberg den 28 september 1870 - han var då 21 år och nyanländ i Uppsala för att där bedriva studier - i Stockholms nations bibliotek lånade Snorre Sturlasons *Konunga-Sagor* och *Jomsvikinga-sagan*.<sup>4</sup> Och att han ett par år senare i Kungl. Biblioteket i Stockholm lånade *Kormáks Saga*, *Morkinskinna*, *Fornaldar Sögur Norðrlanda* och *Nordiske Fortids Sagaer*. Uppenbarligen läste han vissa av dessa texter på originalspråket, flertalet troligen i översättning.

Går vi så till referenserna i Strindbergs skrifter och brev kan vi se att de är ganska rikliga beträffande *Eddan* - som återfinns i alla hans tre bibliotek - och 11- eller 1200-talsdikten *Sólarljóð* (Solsången) men rätt fåtaliga beträffande de isländska sagorna och Snorre Sturlasons verk. Poesin tycks ha intresserat Strindberg mer än prosan. Relevanta i vårt sammanhang är givetvis också referenserna till Oehlenschlägers, Björnsons och Ibsens fornskandinaviska dramer.

Strindbergs studier i fornisländska tycks ha gett honom impulsen till ett drama som han, kanske influerad av Per Henrik Lings drama med samma titel, kallade *Blot-Sven*.<sup>5</sup> I ett brev den 13 oktober 1870 berättar han:

För närvarande arbetar jag på ett femakts-sorgespel: *BlotSven* - kanske det största ämnet i hela svenska historien - Blir det ingenting annat så blir det en studie! Jag lefver emellertid ut mitt ämne med hela min själ - och till förstudier lär jag mig bland annat isländskan - och i dess litteratur upptäcker jag dagligen nya malmgångar - Oehlenschläger är mitt mönster - (SB I: 48).

"Påtryckt av Oehlenschläger och de Isländska Sagorna han nu läste på grundspråket skrev han *Blotsven*", heter det i självbiografin (SV 20: 295).

Runavännernas kritik kom Strindberg att bränna den planerade femaktspjäsen redan innan den var färdigskriven. Långt senare skriver han härom:

---

Torsten Eklund/Björn Meidal (Stockholm 1948-89).

<sup>4</sup>Lindström, II, s. 11.

<sup>5</sup>Lings sorgespel fanns i Strindbergs bibliotek av år 1892. Se Lindström, I, s. 57.

Ur askan uppstod enaktaren Den Fredlöse, som med sina stora svagheter äger förtjänsten att hålla sig till ämnet och vara kort men uttömmande. (SS 50: 10)

*Den fredlöse* skrevs i början av 1871 och hade i maj antagits till uppförande av Kungl. Dramatiska teatern på villkor att den något omarbetades, vilket också skedde (SV 3: 248-9).

I centrum för *Den fredlöse* står 'jarl' Thorfinn, som har flyttat från det kristnade Östergötland till det hedniska Island. Här går det honom illa. Hans hustru Valgerd vill hämnas på honom, hans dotter Gunlöd har i hemlighet övergått till kristendomen. Hans flotta går förlorad. Och han förklarar sig fredlös på alltinget. Thorfinns stolthet undergrävs gradvis. Till slut välsignar han Gunlöd och hennes käreasta, korsriddaren Gunnar, och dör med ordet "Gud!" på sina läppar.

I självbiografin beskriver Strindberg tematiken i dramat på följande sätt:

Ämnet var religiöst. Det rörde hedendom och kristendom, och kristendomen försvarades såsom en ny tidsriktning, icke som kyrkolära. Kristus själv sattes undan och Gud, den ende sanne, upphöjdes på hans bekostnad. Vidare ingick familjekonflikt, och kvinnorna hissades upp på mannens bekostnad, enligt tidens mod. (SV 20: 331)

Formuleringen i den sista meningen är typisk för den Strindberg som från mitten av 80-talet kommit att inta en långt mera skeptisk hållning till kvinnan än under 70-talet.

Ännu i *Den fredlöse* hyllar Strindberg på traditionellt vis den fornnordiska kvinnan. Hans kvinnoideal är "helt i enlighet med emancipationsvännernas krav".<sup>6</sup> Efter *Giftas* låter det helt annorlunda. I *Kvarstadsresan* (1885) heter det:

Läs om de förfärliga kvinnorna i Islands sagor. Hämndgiriga, härsklystna, dämoniskt elaka; pinande sina män med äregirighet, avundsjuka. Ibsen har några praktexemplar i *Härmännen*. Det är ett slags könlösa djävlar i människohamn. (SS 17:11)

---

<sup>6</sup>Ulf Boëthius, *Strindberg och kvinnofrågan till och med Giftas I* (Stockholm, 1969), s. 104.

---

Vad stilen i *Den fredlöse* beträffar påpekar Strindberg själv i ett brev till Edvard Brandes att pjäsen är skriven "i Norska maneret" (SB II: 204), dvs. i en lapidarisk stil. Redan pjäsöppningen erbjuder ett utmärkt exempel:

VALGERD. Stäng vindögat.

GUNLÖD *tiger* -

VALGERD. Gunlöd!

GUNLÖD. Du talte, moder?

VALGERD När vill du lära dig glömma?

GUNLÖD. Tag från mig allt - men låt mig behålla minnet!

VALGERD. Se framför dig, eller stupar du -

GUNLÖD. Vem lastar den starke viking att han ser tillbaka då han lämnar sin strand. -

VALGERD. Du har haft tre vintrar att göra ditt avsked på!

GUNLÖD. Du har rätt - tre vintrar - ty här blev aldrig sommar!

VALGERD. När drivisen smälter blir det vår!

GUNLÖD. Norrskenet smälter ingen is!

VALGERD. Ej dina tårar heller! (SV 3: 47-48)

Efter att ha citerat denna pjäsöppning konstaterar Lamm att "denna isländarlakonism varken är tidsbesparande eller synnerligen klar. Det har redan växlats mer än ett dussin repliker, utan att läsaren har fått den minsta aning om vad samtalet rör sig om."<sup>7</sup>

Lamms kritik förefaller överdrivet sträng. Låt vara att första-gångs-recipienten (läsaren eller åskådaren) inte kan förstå att samtalet kretsar kring Gunlöds längtan efter att hennes älskade, Gunnar, ska komma till henne över havet och föra henne tillbaka till det leende - och kristnade - Östergötland. Det ligger dock något spänningsskapande i att man bara kan ana vad samtalet rör sig om - en teknik som ju Ibsen är en mästare i. Vi möter redan här Strindbergs förmåga att skriva en dialog som hela tiden frammanar en undertext, känslan av att man hela tiden talar om något annat än vad man förefaller att tala om. Flera av replikerna har verkningsfull ordspråkskaraktär.

---

<sup>7</sup>Martin Lamm, *Strindbergs dramer*, I (Stockholm, 1924), s. 73. - Den av Lamm citerade versionen i SS är två repliker kortare än den i SV och avviker också i övrigt något från denna.

Man tänker osökt på "Hávamál". I Gunlöds inledande tigande tillämpar Strindberg verkningsfullt vad Björnson kallat "den Taushed, som dræber mer end Ord".

Pjäsens mest utpräglade lakonismer fälls då slutet är nära. Thorfinn och hans fosterbroder Orm avser att dö samtidigt:

ORM. Då äro vi färdiga att resa?

THORFINN *ser på Valgerd och Gunlöd.*

ORM *sätter sig på en bänk.* Skynda dig om du vill ha sällskap! (SV 3: 148)

Det är kärv vardaglig underdrift i "det Norska maneret".

Beträffande styckets originalitet noterar Strindberg själv:

Återkommen till Uppsala följdes han av nya smädliga recensioner. Delvis voro de sanna, såsom att formen var lånad från Kongsemnerne, men detta var endast delvis sant, ty Johan hade tagit den iskalla tonen och det karga språket direkt från de isländska sagorna, och livsinnehållet ur egen fatatur. (SV 20: 333)

Långt senare skulle han medge att han också påverkats "av Björnsons mästerliga enaktare: Mellem Slagene, som [han] fann vara mönstret" (SS 50: 10).

Som Lamm påpekat har både Oehlenschläger, Björnson och Ibsen haft betydelse för *Den fredlöses* tematik och utformning. Med *Mellem slagene* har Strindbergs drama inte bara enaktsformen gemensam. Det rör sig också i Björnsons drama om en familjekonflikt i fornskandinavisk miljö. När Thorfinn i slutet av *Den fredlöse* söker hjälp hos sin träl är det ett eko av en snarlik scen i *Hakon Jarl*. Skalden Orm i *Den fredlöse* är besläktad med Jatgeir i *Kongsemnerne*. Och Thorfinns dotter Gunlöd är tecknad med Hjördis i *Hærmændene paa Helgeland* som förebild.<sup>8</sup>

Mot det sista påståendet har dock Hagsten protesterat:

Fråga är [-] om Gunlöd verkligen som Lamm menar är en valkyrjegestalt liksom Hjördis och om Gunlöds och Valgerds heroism är av samma

---

<sup>8</sup>Lamm, I, ss. 69-71.

slag som Ibsen-hjältinnans. Ty det är dock inte till strid och vapendån som Gunlöd längtar utan till den östgötska hembygds vänligare natur och till den kärlek, som Gunnar vill bjuda henne.<sup>9</sup>

Vad Thorfinns hustru Valgerd beträffar vill Hagsten se henne som

en ättling av de båda i allt så olika hustrugestalterna Hallgerd, maka till Gunnar på Hlidarende, och Bergtora, maka till Njal. Redan namnet ligger nära Hallgerds, men Valgerd har också hennes stolthet och hämndlystnad, och detaljen med den ohämnade skymfen [-] har uppenbart lånats från Hallgerds berömda vägran, när Gunnar ansatt av fienderna begär några hårtestar till en ny bågsträng för att kunna värja sitt liv [-]. Men vid sidan av all hätskhet är Valgerd även trofast till det sista och beredd att högsint följa sin husbonde i döden, hon liksom Gunlöd [-], och däri efterliknar de båda kvinnorna lika uppenbart Bergtora [-].<sup>10</sup>

Alla inflytanden till trots är *Den fredlöse* till syvende och sist ett mycket strindbergskt verk. Det framgår av författarens egen beskrivning i självbiografin:

I pjäsen hade Johan inkarnerat sig i fem personer. I jarlen, som kämpar mot tiden; i skalden, som överskådar och genomskådar; i modren, som revolterar och hämnas men berövas sin hämndekraft genom sin sympati; i flickan som bryter med fadren för sin tro; i älskaren som dras med en olycklig kärlek. Han förstod alla de handlandes motiv och han talade för allas sak. (SV 20: 332)

Hur personligt dramat innerst inne är framgår också av dess tematiska samband med Strindbergs senare dramatik. Så har Ollén noterat att Thorfinns ensamhetsmonolog liknar Den Okändes i *Till Damaskus I*; att hans tilltro till "den egna kraften" överensstämmer med Edgars i *Dödsdansen I*; och att

---

<sup>9</sup>Allan Hagsten, *Den unge Strindberg*, I (Stockholm, 1951), s. 269.

<sup>10</sup>Hagsten, I, s. 270.

metoden att "piska den övermodiga syndaren fram till korset" går igen i snart sagt alla dramerna efter *Inferno*.<sup>11</sup>

Att Strindberg redan i *Den fredlöse* börjat avlägsna sig från Oehlen-schlägerinflytandet framgår av hans kandidatuppsats "Hakon Jarl eller Idealism och Realism". Uppsatsen, som troligen tillkommit i februari 1871, är i Kierkagaards stil utformad som en brevdialog mellan A och B, där A företräder Strindbergs övergivna idealistiska ståndpunkt, B hans nuvarande realistiska. *Hakon Jarl* påpekar B i den i självbiografen avtryckta uppsatsen

är en romantisk, icke nordisk hjälte, de buro sig helt annorlunda åt, varom du kan få upplysning om, icke i Frithjofs saga, utan i de isländska: Njåls, Egil Skallagrímssons, Jomsvikingasagan m.fl. Där skall du finna den nordiska stoicismen, den nordiska troheten, i synnerhet den äktenskapliga, men icke ett spår av den wertherska eller oehlen-schlägerska eller tegnériska kärleken. (SV 20: 321)

Det är, som Hagsten utrett, Georg Brandes' realistiska program och beundran för Shakespeare som kommit Strindberg att ändra kurs.<sup>12</sup>

Året efter det att *Den fredlöse* fått sitt uruppförande på Dramatiska Teatern den 16 oktober 1871 - föreställningen "mottogs med köld" (SV 20: 331) - publicerade Strindberg under pseudonymen Arnkel Ofeg *Början av Ån Bogsveigs saga* i *Vitter Kalender 1872, utgifven af Upsalastudenter*. Boken låg i bokhandeln fr.o.m. den 7 december detta år (SV 2: 195-6). Året innan hade Strindberg inhandlat *Morkinskinna* och *Eyrbyggja saga*.<sup>13</sup> Från det sistnämnda verket lånade han signaturen "Arnke[I] Ofeg" (SV 2: 194). Den 8 januari 1872 hade han i Kungl. Biblioteket lånat samlingsverket *Fornaldar Sögur Norðrlanda*, vari ingår *Åns saga bogsveigs*. "Innehållet", påpekar Göran Lindblad, "återgår i allt väsentligt på det isländska originalet, ehuru Strindberg utelämnat vissa drag och sammanfört andra, som där äro spridda."<sup>14</sup> I ett brev i maj 1872 till vännen Eugène Fahlstedt ger Strindberg en inblick i hur han strävat efter att psykologisera sin berättelse:

---

<sup>11</sup>Gunnar Ollén, *Strindbergs dramatik* (Stockholm, 1982), ss. 20-21.

<sup>12</sup>Hagsten, I, ss. 287-8.

<sup>13</sup>Hagsten, II, s. 41.

<sup>14</sup>Göran Lindblad, *August Strindberg som berättare* (Stockholm, 1924), s. 10.



Tack för ditt bref; det var roligt att någon förstod min saga. För ändringarna är jag tacksam; och jag kommer sjelf med flera. Så t.ex. skall Ån bara torka sig i syna och hålla käften när trälen slår sådet på honom - ty han tror ännu inte att han råår någonting - och då spares effekten af uppvaknandet tills fadern slår honom. [-] Vidare skall tydligen framhållas det *menskliga* som ändå ligger på botten hos far och son; derigenom att, då fadern slår ner ögonen och skäms, skall Ån se på honom, *derpå* öppnar han knytet o.s.v. d.v.s. - det är af harm öfver att den mannen Björn, som ändå är hans far, förödmjukas som han klämmer Gisle med stolsfoten. Då rusar folket mot Ån - då är det faderns tur att gå emellan och han blottar oförsigtigt nog sitt inre. (SB I: 102)

Skälet till att Strindberg attraherats av denna rätt okända saga antyder han själv när han i självbiografin skriver:

Johan hade bidragit med en fri omarbetning av "Ån Båsvaigs Saga". I denna kolbitare, manlige Cendrillon, hade han förhärligat sig själv såsom sin familjs erkända rötägg. (SS 19: 59)

Den isländska sagan erbjöd Strindberg med andra ord en välkommen möjlighet att maskera omarbetningens självbiografiska kärna. Samma döljande funktion hade rimligen den fornisländska pseudonymen.

Också mera direkt pläderade Strindberg vid denna tid för ett ökat intresse för det isländska. I artikeln "Latin eller svenska?", publicerad i juli 1872 (SB I: 104), vänder sig Strindberg mot latinets dominerande roll i svenska skolor och deklarerar framt: "*Byt ut latinets mot isländskan!*" Motiveringen är inte bara att fornisländskan är svenskarnas 'modersmål' utan också att den fornisländska litteraturen väl tål en jämförelse med den latinska:

Vi äga utom den mytiska heroiska Eddan en verklig klassisk historia i Heimskringla eller Snorres konungasagor, som hon ock heter. Vi ha dessutom isländska sagor i hundratal, som kanske blott de lärde känna och vilka dock åt oss, gamla som unga, lämna en läsning så kraftig och sund, ja tänk så intressant, romantisk också, att hon är väl värd att taga vara på. [-] Läs Gunlög Ormstungas saga, läs Gudruns klagan, och skratta sedan åt Didos teatersorg! [-] Läs Håvamål, och Ciceros visdom

blir blek som månen i solskenet, ty hans visdom var lånad! Läs Gisle Sursons sagor, och se ett folk som kan lida [-].

Artikeln avslutas med en erinran, i hävdvunnen stil, om fornstora dar:

Ge vårt folk dess barndoms, nej dess mandoms minnen att vi må ha något att leva på och fröjda oss åt; låt den glömda sången och sagan friska upp oss med sina väldiga harposlag, och vi skola ledsna vid samtidens främmande, enerverande pianoklink! (SS 4: 260, 263-4)

Det skulle dröja innan Strindberg återknöt till ett fornskandinaviskt stoff. Men 1906 publicerar han i volymen *Nya svenska öden*, i SS 43 kallad *Hövdingaminnen*, fyra berättelser som tilldrar sig i forntiden: "Sagan om Stig Storverks son", "Hildur Horgabrud", "Adelsö och Björkö" samt "Vikingaliv". Han planerar dessutom "ett forn-nordiskt sagodrama" med titeln *Starkodder skald*, baserat på den första av dessa berättelser. Det stannar dock vid ett fragment.<sup>15</sup> Det var i C.G. Starbäcks *Berättelser ur svenska historien* som Strindberg stötte på Starkodd eller Starkad, en forntida sagohjälte utförligast omtalad av Saxo. I de utförliga utkastet till "Sagan om Stig Storverks son" och det därmed sammanhängande dramafragmentet får man en bild av vad som attraherade Strindberg i Starkadsagan:

Det finnes två Starkad (Starkodd, Starkodder), en mytisk och en från Sagan; men det fins äfven två Starkoddstyper inom Sagan; en ädel hjelte, ett slags profet som straffade dåliga konungar med hårda ord, och en niding. Denna senare, hvars öde liknar en Grekisk tragedi, har intresserat mig. Hela hans bana är förutsagd: [-] Mannen är således utan skuld; men hans samvete plågar honom likafullt; och straffet uteblir icke, allmänt förakt, samtidens glömska och otacksamhet.<sup>16</sup>

I Starkodd, "nordens störste kämpe och skald", återfann Strindberg mycket av sig själv:

---

<sup>15</sup>Fragmentet publicerades posthumt i *Samlade otryckta skrifter I* (Stockholm, 1918), ss. 263-91.

<sup>16</sup>Barbro Ståhle Sjönell (red.), *Katalog över "Gröna säcken". Strindbergs efterlämnade papper i Kungl. biblioteket. SgNM 1-9* (Stockholm, 1991), s. 194.

det hårda trotset och den kvinnliga vekheten, självöverskattningen och mindervärdighets-känslan, mordlusten och samvetskvalen. Mer uppriktigt än i något annat verk erkänner han här sina brister.<sup>17</sup>

Omdömet i den sista meningen ger en alltför skönmålande bild. Som framgår av den just citerade anteckningen betonar Strindberg som vanligt snarare Starkads - sin egen - syndabocksroll.

Påfallande är, som Göran Lindström utrett,<sup>18</sup> den sene Strindbergs intresse för den kristna *Sólarljóð* (Solsången). Strindberg läste den 82-strofiga dikten, skriven på versmåttet ljóðahátt, i tredje delen av Afzelius' *Svenska folkets sagohäfder*. Brottstycken av den förekommer i dramerna *Folkungasagan* (1899), *Engelbrekt* (1901), *Kronbruden* (1902) och *Spöksonaten* (1907) samt i de nyssnämnda "Vikingaliv" och *Starkodder skald*.

Mest överraskande är användningen av "Solsången" i kammerspelet *Spöksonaten*, eftersom det här inte rör sig om ett historiskt verk utan om ett samtidsdrama. Strindbergs utdrag, som bygger på fyra olika strofer ur fjärde och femte avsnitten, lyder här:

Solen såg jag, så mig syntes  
Som jag skådat Den Fördolde;  
Sina verk var mänska njuter,  
Säll är den det goda övar.  
För din vredes gärning som du övat  
Gör ej bot med ondska;  
Hugna den du har bedrövat  
Med din godhet, har du båtnad.  
Ingen fruktar som ej illa gjorde;  
Gott är menlös vara. (SV 58: 210)

Det är Studenten som reciterar dessa rader i slutet av Akt II, medan hans älskade, Fröken Adèle, ackompanjerar honom på harpa. Raderna upprepas i Studentens förbön för den döende Fröken i slutet av dramat, nu till

---

<sup>17</sup>Martin Lamm, *August Strindberg*, II (Stockholm, 1942), s. 274.

<sup>18</sup>Se "Kommentar" i August Strindberg, *Spöksonaten* (Lund, 1963), ss. 84-86.

ackpanjemang av ett mirakulöst harposus medan "rummet fylles av vitt ljus" (SV 58: 225).

För att förstå innebörden av dramaslutet bör man veta att "Solsången" handlar om en man som efter sin död visar sig för sin son och berättar om livet efter detta. Dikten anknyter därmed till det hinsidesperspektiv Strindberg ofta anlägger i sina senare verk, därtill stimulerad av Swedenborgs tankevärld, ett perspektiv som i *Spöksonatens* slut visualiseras i projektionen av Böcklins monumentala målning *Toteninsel*.

Att Strindberg kom att intressera sig för den fornisländska litteraturen hade flera orsaker. Som många andra insåg han att vikingatiden med dess kamp mellan hedendom och kristendom var en ur litterär synpunkt ovanligt givande period. Redan 1860 hade normannen Lorenz Dietrichson, verksam i Uppsala då Strindberg studerade där, konstaterat att "i Kampen mellem Hedenskab og Christendom i Norden maatte [-] den nordiska Tragiker søge det tragiske Stof."<sup>19</sup> För en debuterande dramatiker låg det nära till hands att vid valet av ämne ta hänsyn också till vad som kunde tänkas tilltala herrar teaterchefer. 1860-talet i Sverige präglas, påpekar Gösta M. Bergman, av "en alltmär pösande patriotism" som på scenen tar sig "lätt bombastiska uttryck i form av levande bilder ur den svenska historien, tablåer ur nordiskt liv [-]".<sup>20</sup> Också i början av 70-talet stod den nationalhistoriska genren högt i kurs.<sup>21</sup> Parallellen till Strindbergs situation efter 1896 är här iögonfallande. Till detta kommer att Strindberg säkert insåg det dramaturgiska värdet av handlingskraften och ordknappheten hos personerna i de isländska sagorna. Han har otvivelaktigt också tilltalats av den kärva direkteten i beskrivningen. Sist men inte minst kunde lokaliseringen till en forniskandinavisk miljö ge honom möjlighet att ogenerat skildra vad som i allt väsentligt var hans egen situation.<sup>22</sup> Det är knappast en tillfällighet att vi i *Början av Ån Bogsveigs saga* återfinner Strindbergs tidigaste skönlitterära självporträtt. Eller att Strindberg i den sena "Sagan om Stig Storverks son" har "kommit så nära en självanklagelse som

---

<sup>19</sup>*Inledning i Studiet av Danmarks Literatur* (Uppsala, 1860), s. 34. Citerat efter Nils Norman, *Den unge Strindberg och väckelserörelsen* (Lund, 1953), s. 282. Verket inköptes av Strindberg den 17 april 1871 (Hagsten, II, s. 41).

<sup>20</sup>*Dramaten 175 år. Studier i svensk scenkonst* (Stockholm, 1963), s. 58.

<sup>21</sup>Jfr Georg Nordensvan, *Svensk teater och svenska skådespelare* (Stockholm, 1918), s. 273.

<sup>22</sup>Jfr Lamm, s.76 och Lindblad, ss. 11-13.

det var möjligt för honom".<sup>23</sup> I båda fallen fungerade det fornskandinaviska stoffet som en skyddande förklädnad.

---

<sup>23</sup>Lamm, *August Strindberg*, II, s. 275.