

MELANKOLIKERNS MINNESKONST

Lakonism och melankoli i *I havsbandet*

TOBIAS DAHLKVIST

STRINDBERGS ROMAN *I havsbandet* från 1890 – om vetenskapsmannen Axel Borg, en intelligensaristokrat och dandy som tar upp en post som fiskeriintendent i Stockholms ytterskärgård för att lära den mycket fientliga lokalbefolkningen hållbara fiskerimetoder men som i mötet med en ung kvinna går under, sjunker ned i vansinne och slutligen seglar ut för att söka döden en vinternatt – är en roman som måste läsas mot sig själv. I Borg äger *I havsbandet* nämligen en huvudperson som pratar och pratar: han pratar med romanens övriga personer, med sig själv, med läsaren, och söker genom språket att ständigt lägga världen och skeendet till rätta. Men vid några tillfällen, när Borg vidrör minnen av särskilt smärtsamma händelser, kollapsar hans språk. Ordrikedomen förbyts i en lakonism, som om Borg försöker tvinga minnet att tiga. Jag vill försöka använda dessa tillfällen för att nå fram till romanens bottenskikt, så att säga till dess klangbotten.

I bokens tredje och längsta kapitel låter sig Borg ros ut på havet, och ägnar sig sittande i aktern åt en minnesövning. Han låter »sina erinringar löpa igenom sin personliga utvecklingshistoria så långt tillbaka han kunde spåra den».¹ Han minns sin far, tänker tillbaka på dennes utbildning och karriär (som topograf och officer), och hur han fostrade Borg. Han minns sin barndoms utanförskap, sina ungdomsår och studietiden. Han minns hur han genom askes och disciplinering utvecklade en högre känslighet. Inte minst tänker han tillbaka på sin naturvetenskapliga bana: Borg är biolog och geolog, ägnar sig åt ett

¹ Strindberg, SV 31:35.

slags monistiskt försök att överskrida gränsen mellan den organiska och den icke-organiska naturen. Han minns hur han genomgående mötts av fientlighet men lyckats vända de överordnades förödmjukelser till triumfer i form av ordnar och medlemskap i vetenskapliga samfund.

Med tanke på hur grundligt Borg går till väga med denna »repetitionskurs av sitt vardande«² kunde man vänta sig en ingående analys av hur han påverkas av andra människor. Men med ett undantag är de människor som betytt mest för Borg märkligt frånvarande från tillbakablicken. Så innehåller den en enda hänvisning till Borgs mor: »Av denna fader erhöll sonen både en förebild och en lärare, då modern tidigt avlidit.«³

»[D]å modern tidigt avlidit«: mer utrymme än så får inte modern i romanen, inte förrän Borg i slutkapitlet börjar drömma om henne när han är på väg in i vansinnet.⁴ Den mest pladdriga och självupptagna huvudpersonen i Strindbergs ärligt talat rätt pladdriga och självupptagna författarskap förbigår alltså sin mors död i en bisats bestående av fyra känslolösa ord. När Borg några sidor senare berör faderns död blir det tydligt att detta sätt att förbigå smärtsamma händelser med den största lakonism är ett mönster. Fadern har uppenbarligen betytt mer för Borg än någon annan människa: han är på intet sätt frånvarande från tillbakablicken utan ägnas tvärtom fem hela sidor. Från honom har Borg fått sin karaktär såväl som sin samhällsställning och sin syn på könen. Hur skildras denna förebilds död?

När han slutligen efter sju års pinsam tjänst tog arv efter sin fader, som då avled, och han avgick för att resa utrikes som privatman, fick han höra att han förfelat sin kallelse och att det var skada att han inte blev någonting, omväxlande med att han blivit utstruken ur tjänsten.⁵

² Strindberg, SV 31:51.

³ Strindberg, SV 31:38.

⁴ Strindberg, SV 31:173.

⁵ Strindberg, SV 31:48.

Även här en bisats alltså, denna gång bara tre ord: »som då avled«. Den här lakonismen som så skarpt bryter av mot ordrikedomen i resten av romanen har alltid tyckts mig som en tillkämpad ordknapphet, som ett misslyckat försök från Borgs sida att kontrollera sitt minne. Men också som en källa som romanen hämtar kraft ur.

När jag själv sysslat med Strindberg tidigare har jag mestadels ägnat mig åt kontextualiseringar med hjälp av Strindbergs samtid: jag är idéhistoriker, med alla de yrkesskador och lyten som det innebär. Att använda de olika degenerations- och ärftlighetsteorier, filosofiska och estetiska strömningar som *I havsbandet* anspelar på som utgångspunkt ligger nära till hands för mig: jag har inte minst skrivit orimligt mycket om Strindbergs förhållande till Nietzsche.⁶ Men hellre än att koppla på min idéhistoriska autopilot vill jag här försöka få syn på romanens förutsättningar genom att läsa den som en melankolisk allegori över människans saturniska jordbundenhet. Jag vill göra det genom att läsa romanen genom Walter Benjamin, precis som Axel Borg en tanig och cerebral melankoliker med liten mustasch, och mer bestämt dennes tillbakadragna habilitationsskrift från 1925, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, där Benjamin försökte förstå den tyska barockens sorgespel med utgångspunkt i melankolin.

Om melankoli och melankoliker

För Benjamin är en central tanke att barockdramatiken hade sitt ursprung i en förtvivlan över människans jordbundna kreaturlighet.⁷ Med sina fantastiska vetenskapliga framsteg som dock bidrog till att beröva människan hennes särställning i skapelsen framstår det sena 1800-talet, »fysiologins århundrade«, i mycket som en parallell till barockens melankoli.⁸ När vetenskapen och filosofin förvandlade människan från Guds avbild till ett kreatur, till ett djur bland djuren och ett resultat av en oändlig följd av slumpmässigheter, gav det upphov till ett tillstånd av meningslöshet som periodens litteratur påfal-

⁶ Se Dahlkvist 2004, 2012a, 2019; om Nietzsches läsningar av Strindberg, Dahlkvist 2009 och 2012b.

⁷ Benjamin 1978, s. 126.

⁸ Frasen »fysiologins århundrade« är lånad från Gustafsson 1996, s. 13.

lande ofta framstår som på samma gång ett uttryck för och en reaktion på. I det följande vill jag läsa *I havsbandet* som ett uttryck för en melankoli över denna nihilism.⁹

Låt oss därför ägna oss åt en liten utvikning om melankolin.¹⁰ Melankoli är »det psykiska lidandets urform«, skriver medicinhistorikern Karin Johannisson.¹¹ Den har sitt ursprung på 400-talet f.Kr. i den antika humoralpatologin, och betecknade ursprungligen ett ohälsotillstånd förorsakat av ett överskott av svart galla, en av den antika medicinens fyra grundsubstanser. Melankolikern hyser genom detta övermått en dragning till ensamheten, och skyr människors sällskap. Den svarta gallan skänker vidare melankolikern en stark fantasi och inte minst en stark könsdrift. Den svarta gallan är förbunden med jordens element, och melankolikern bär därför på en tröghet som ofta ytttrar sig som letargi, men som under gynnsamma omständigheter kan innebära tålmod. I kombination med den livliga fantasin innebär denna tröghet en benägenhet hos melankolikern att grubbla över världens beskaffenhet.

Att den svarta gallan är svart är av stor vikt. Till att börja med innebär det att mörkt hår och mörka ögon av hävd förknippas med melankolin. Att Axel Borg är mörkhårig är därför ett betydelsefullt faktum för min läsning. I den antika medicinen tänkte man sig vidare att den svarta gallan spred sig från magen där den bildades till huvudet, och förmörkade melankolikerns syn och tänkande. Melankolikern lider alltså bok-

⁹ Min läsning är vagt men djupt inspirerad av Claudio Magris *L'Anello di Clarisse* från 1984 och dess läsningar av den skandinaviska och österrikiska sekelskifteslitteraturen som en reaktion på periodens meningsförlust och språkkriser. Magris för en mycket stimulerande diskussion utifrån tanken att avantgardelitteraturen i Europas periferi tidigt utmärktes av en särskild känslighet för de samhälleliga förändringar som skulle komma att prägla 1900-talet och diskuterar därvidlag melankolin och dess relation till nihilismen – »Melankolin kan inte kringgå, ty den föds ur en oåterkallelig och obestämbar förlust.« (Magris 2014, s. 80: »Non si può eludere la malinconia, perché essa nasce da una perdita irrecuperabile e imprecisabile.«) – med utgångspunkt i J.P. Jacobsens *Niels Lyhne*. Jag vill försöka visa att *I havsbandet* hade fungerat minst lika bra som exempel.

¹⁰ Litteraturen om melankolitraditionen är enormt rik. Min översikt bygger främst på två äldre men alltjämt fundamentala texter: Starobinski 2012 (framlagd som författarens doktorsavhandling 1960) och Klibansky, Panofsky & Saxl 2019 (först utgiven 1964, efter en flera decennier lång utgivningsprocess).

¹¹ Johannisson 2009, s. 23.

stavligen av en svartsyn, som förorsakar henne ångest, sorg och rädsla. Galenos (100-talet e.Kr.) skriver: »Liksom mörker utomhus uppväcker fruktan hos nästan alla människor, utom hos dem som av naturen äro djärva eller upplysta, på samma sätt överskuggar den svarta gallans färg likt mörkret platsen för intelligensen och framkallar fruktan.«¹²

Att melankolikern går runt med ett inre mörker, bär på en dragning till ensamheten och dessutom äger fantasi och könsdrift i övermått tvingar henne att söka efter ett levnadssätt som låter henne behålla kontrollen. I behandlingen av melankoli var dieten synnerligen viktig: att leva i enlighet med ett hygieniskt system där man noga reglerade födan, sexualiteten, sömnen, luften, arbetet och fantasin – eller själens passioner, som den vackra beteckningen lyder hos de antika läkarna.¹³ Melankoli är i grunden ett tillstånd av ohälsa. Men den innebär också egenskaper som, förutsatt att man med dietetikens hjälp lyckas hålla balansen, kan vara av stor nytta. I sin strålande studie *Om melankoli* skriver den norska litteraturvetaren Kjersti Bale att melankolin själv är ett medel mot melankoli: »Den sorte gallens egenskaper setter den i stand til å motvirke dens egne uheldige virkninger.«¹⁴

Redan hos Aristoteles uppkommer föreställningen att melankolin innebär särskilda andliga gåvor. Parallellt med melankolin som medicinsk tradition löper därför en konstnärlig och filosofisk tradition, där melankoli förknippas med kreativitet, med intelligens, med geni. Melankolins hela historia präglas av ett suggestivt växelspel mellan sjuklighet och geni, mellan jordbundenhet och fantasi-flykt, där ett antal vedertagna föreställningar är av central betydelse. »Melankoliteorin har kristalliserats kring ett antal gamla sinnebilder«, skriver Walter Benjamin, »i vilka förvisso först renässansen med exempellös genialitet intolkat dessa dogmers imposanta

¹² Galenos 1960, s. 120.

¹³ Den humoralpatologiska medicinens diagnostik och behandlingar utgick från sex kategorier, de så kallade sex icke-naturliga tingen: mat och dryck, uttömningar, sömn och vaka, luft, arbete eller övningar, och själens passioner eller sinnets störningar; se exempelvis Jackson 1986, s. 11–12, eller Klibanski, Panofsky & Saxl 2019, s. 85.

¹⁴ Bale 1997, s. 79.

dialektik.«¹⁵ Låt oss därför ställa några av dessa sinnebilder mot *Ihavsbandet*.

När Borg introduceras i romanen skildras hans kläder mycket ingående. Han är klädd i en bäverfärgad vårrock, mossgröna benkläder och en ljus sidenscarf; på fötterna bär han kängor av krokodilskinn, på händerna laxrosa glacéhandskar och omkring den ena handleden ett tjockt guldarmband. Borgs esteticism knyter förstås an till sekelskiftets dekadensströmningar och inte minst till jugendstilen. Men bortom det tidstypiska knyter skildringen av Borg an till melankolitraditionen. Borg syns knappt bakom sina kläder. Men det lilla som sägs är betydelsedigert: »Ansiktet, så mycket som kunde ses, var magert och likblekt«, läser vi när han först dyker upp i romanen, »och ett par små svarta tunna mustascher friserade uppåt i ändarna förhöjde blekheten och gav något exotiskt åt uttrycket. Hatten var skjuten bakåt och lät en svart jämnklippt lugg synas som en bit av en kalott.«¹⁶ Ögonfärgen nämns inte, men ett par sidor senare skildras »de svarta brinnande blickarna« som strålar ur ögonen.¹⁷ Borgs yttre vittnar med andra ord om en melankolikers temperament: den svarta gallan har gett hans hår och ögon deras färg.

Om Borgs yttre är typiskt för en melankoliker gäller det än mer för hans personlighet. Han bär på melankolikerns typiska begär efter ensamhet: han »berusa[r] sig ända till bedövning« genom att stirra upp i himlen och tänka bort människorna som omger honom; han njuter av »den absoluta ensamhetens stora ro«.¹⁸ Men Borg äger också melankolikerns starka erotiska driftsliv. När han ser den kvinnliga huvudpersonen Maria känner han omedelbart »en oemotståndlig dragning till den mörka olivfärgade hyn, de svarta ögonen och den ståtliga växten«; hon väcker hos honom »hela mannaålderns oerhörda kärleksträngtan«.¹⁹ Ensamhetsbegäret och begäret efter kvinnan

¹⁵ Benjamin 1978, s. 131: »Die Theorie der Melancholie ist um eine Anzahl alter Sinnbilder kristallisiert, in die denn freilich erst die Renaissance mit beispielloser Genialität die imposante Dialektik jener Dogmen hineingedeutet hat.«

¹⁶ Strindberg, SV 31:7–8.

¹⁷ Strindberg, SV 31:10.

¹⁸ Strindberg, SV 31:25, 26.

¹⁹ Strindberg, SV 31:64–65, 110.

är inte lätta att förena, och eftersom Borg också äger melankolikers överdrivna fantasi sitter han snart ensam i sin stuga och grubblar sig till undergången. Men jag föregriper saker och ting.

Borg hade »filosoferat över sjukdomarnes och läkemedlens natur«, heter det i det sjunde kapitlet.²⁰ Han är med andra ord inte bara melankoliker, han förstår också världen i enlighet med melankolitraditionen. Per Stounbjerg talar om den melankoliska bristen, *melankolsk mangel*, som ett bränsle till Strindbergs författarskap, ett bränsle som aldrig sinar, och som levererar »en matrice for tolkningen af over-individuelle formationer som familien, samfundet, historien, religionen og sproget«.²¹

I tillbakablicken i det tredje kapitlet framhålls att Borg tidigt förstod »att ordna sitt liv, undertrycka växt- och djurdrifterna« och att han ägnade sig åt »återhållsamhet i mat och dryck och könslivets stränga disciplinering«.²² Han har därigenom utvecklat en förmåga att tillfälligt stänga av sina sinnesintryck, till den grad att han kan hålla i sig en kopp »miserabelt och kallt kaffe« utan att röra en min, men framför allt innebär den här disciplineringen att han lever av väldigt ovanliga livsmedel, som den måltid bestående av kastanjer, kaviar och chianti som han trollar fram under en utflykt illustrerar.²³ Dieten, könslivet och över huvud taget livshållningen är något som melankolikern Borg måste ägna största uppmärksamhet, för att den svarta gallan ska yttra sig som intelligens och kreativitet snarare än som vansinne och förfall.

²⁰ Strindberg, SV 31:102.

²¹ Stounbjerg 2005, s. 356. Jfr Stounbjerg 1999, s. 51: »Den melankoliska bristen är en energikälla, som aldrig sinar i författarskapet. Det finns alltid gamla sår att riva upp, och det kan alltid uppfinnas nya kränkningar.«

²² Strindberg, SV 31:40, 44.

²³ Strindberg, SV 31:23, 88: »När han dukat och besåg sitt verk var det honom som om han flyttat in ett stycke kultur hitupp i den halv-arktiska vildmarken. Sardeller från Bretagne, kastanjer från Andalusien, kaviar från Volga, ost från Gruyère-alperna, wurst från Thüringen, kakes från Britannien, och apelsiner från Mindre Asien! Därtill en bast-virad flaska Chiantivin från Toscana att serveras i fotglas med Fredrik den Förstes namnchiffer i guld, allt bildade ett huller om buller, utan att smaka samlare eller museum, små färgtroucher inkastade här och där, blommor pressade som souvenirer mellan bladen i en resehandbok och icke i ett herbarium.«

Diet rymmer i den humoralpatologiska medicinen mycket mer än bara mat och dryck. Exempelvis hör bad också dit. Borg badar inte kallt, svarar han Maria när hon föreslår ett bad: »Det kalla vattnet är för rått för mina fina nerver.«²⁴ Hon får simma ut ensam, medan han själv eldar på en sten och tar ett ångbad. På ett plan är anledningen naturligtvis att han inte vill låta sig förföras av Maria: han vill kontrollera förhållandet till henne, och ett nakenbad på tu man hand på hennes initiativ skulle onekligen beröva honom kontrollen. Men läser man romanen med melankolitraditionens kristallisationspunkter för ögonen ligger mer än bara ett erotiskt spel i detta. Den svarta gallan sågs som kall och torr, och melankolin har därför traditionellt behandlats med varma bad, inte kalla.²⁵ I detalj efter detalj svarar Borgs person, liv och beteende alltså mot den vedertagna bilden av en melankoliker. Ända in i vansinnet, faktiskt: när han är på väg att gå under får han för sig att skaffa sig en hund.²⁶ Benjamin framhåller hunden som en melankolins *Sinnbild* (med Dürers *Melencolia I* som det mest bekanta exemplet: där en hund sover i bildens utkant).²⁷

Naturvetenskapens nihilism

Till sin personlighet, sin yttre gestalt och sin livshållning framträder Borg som melankoliker. Men för min melankolisk-allegoriska läsart är ändå hans naturvetenskapliga gärning viktigast. »Ty melankolikerns hela vishet hör djupen till«, skriver Benjamin, »den är vunnen ur ett försjunkande i de kreaturliga tingens liv och av uppenbarelsens ljud tränger inget fram till honom. Allt saturniskt pekar ned i jordens djup, i detta visar sig den gamla säningsgudens natur.«²⁸ När Borg

²⁴ Strindberg, SV 31:85.

²⁵ Starobinski 2012, s. 39. Starobinski talar om Aretaios från Kappadokien, men framhåller att terapin genom bad förblev i bruk in på 1800-talet. Se också Strindberg, SV 31:102–103, där Borg framhåller kalla bad givna åt nervösa personer i stället för varma som något som förorsakar offer.

²⁶ Strindberg, SV 31:171. Borg kommer dock på bättre tankar: »Han hade ett ögonblick tänkt skaffa sig en hund, men att lägga ner avsättningar av sin själ, sina känslor i en djurkropp det var att ympa druvor på tistel, och de smutsiga, matfriande djurens sympati hade han aldrig låtit narra sig av.«

²⁷ Benjamin 1978, s. 131–132.

²⁸ Benjamin 1978, s. 132: »Denn alle Weisheit des Melancholikers ist der Tiefe hörig;

första gången tar itu med fiskeriintendentsyslan sitter han rent bokstavligt försjunken i djupen. Han sitter med en sjökikare och spanar ned i havet, efter lax som han *vet* måste finnas där.²⁹

Borg har sökt sig till vetenskapen för att skaffa sig en överblick över naturen och »möjligen däri läsa ut det stora sammanhanget, om det fanns något, eller den universella oredan, som sannolikt var där«. ³⁰ Hans geologiska studier – Borg har blivit invald i Geological Society efter att ha skickat en avhandling till Charles Lyell, 1800-talsgeologins superstjärna – har fått honom att inse att vetenskapen i grunden bygger på godtyckliga principer: det var inte »stenarne som voro ordnade av naturen«, utan »hjärnan som ordnade företeelserna«. ³¹ Borg underminerar vetenskapens grundprinciper, men detta subversiva, nihilistiska raserande tjänar honom som utgångspunkt för ett nytt och njutningsfullt meningsskapande. Hans manuskriptsåp innehåller tio års arbete med att ifrågasätta vetenskapens sanningar, kartongvis med »små lappar med improviserade tankar över observationer«, som han försöker kombinera på ständigt nya vis:

Denna sysselsättning väckte hos honom föreställningen om att han var den verkliga ordnaren av kaos, som skilde ljus och mörker och att kaos upphörde först med uppkomsten av det urskiljande medvetenhetsorganet, då ljus och mörker i verkligheten ännu icke voro skilda. Han berusade sig vid denna tanke, kände huru hans jag växte, huru hjärncellerna grodde, sprängde sina skal, förökade sig och bildade nya arter av föreställningar, som skulle en gång gå ut i tankar, falla i andras hjärnmassor som jästsvampar, få millioner att, om ej förr, så efter hans död, vara drivbänkar åt hans tankefrön . . . ³²

sie ist gewonnen aus der Versenkung ins Leben der kreatürlichen Dinge und von dem Laut der Offenbarung dringt nichts zu ihr. Alles Saturnische weist in die Erdtiefe, darin bewährt sich die Natur des alten Saatengottes.«

²⁹ Strindberg, SV 31:29–31.

³⁰ Strindberg, SV 31:45.

³¹ Strindberg, SV 31:47.

³² Strindberg, SV 31:101.

Genom sin vetenskapliga verksamhet – inom geologin, den saturniska vetenskapen par excellence – kommer Borg till insikt att kunskapen är godtycklig, världen tömd på mening. Men han lägger pussel med sina fragmentariska iakttagelser och skapar ur meningslösheten ny mening. Om detta påminner om Strindbergs eget vetenskapliga författarskap påminner det faktiskt ännu mer om Benjamins melankoliska fragmenttänkande. Melankolin är för Benjamin det sinnelag som gör att världen uppfattas som tom och öde, skriver Kjersti Bale. »Eksistensen fortoner seg som en ruinhaug under det melankolske blikk. At alle ting oppleves som meningsløse, leder imidlertid til at enhver uanselig ting opptrer som chiffer for en gåtefull visdom for melankolikeren. Tingene inngår slik i en dialektikk mellom meningsløshet og uendelig meningsfylde.«³³ Precis som Benjamins historiska projekt präglas av ett växelspel mellan en fragmentisering som tömmer världen på mening och en det litterära montagegets mosaik som återskapar den gör Borgs vetenskapliga projekt det.

Men om melankolin skänker Borg en särskild intelligens gör den honom också extra bräcklig i den mänskliga samvaron. När Borg försöker bota ett hysteriskt anfall som Maria drabbas av får hon syn på hans armband, en ciselerad guldorm som biter sig i svansen, som han inte burit sedan hon kom till ön men som han nu tagit på sig. Armbandet glider fram ur ärmen på hans vita kaschmirjackett, hon stirrar tigande på det och hennes motståndskraft bryts.

- Ni ser på mitt armband, bröt intendenten tystnaden.
- Nej det gjorde jag inte! förnekade flickan.
- Det fick jag av en kvinna, som naturligtvis är död, eftersom jag inte lämnat igen det.³⁴

Mönstret känns igen från när Borg talade om sina föräldrars död: en bisats, en handfull neutrala ord, och resten är tystnad. En gång har »en kvinna, som naturligtvis är död« skänkt Borg ett dyrbart guld-

³³ Bale 1997, s. 144. Jfr Pensky 2001, s. 53: »Mournfulness – *Trauerigkeit* [sic] – is the ontological status of fallen nature. Its linguistic being is silence.«

³⁴ Strindberg, SV 31:106.

smycke i form av en ouroboros, en evighets- och fertilitetssymbol. Om det finns någon annan beteckning för den som delar ut detta slags gåvor till en person av det motsatta könet än »trolovad« så känner jag i alla fall inte till den. Borg har varit förlovad, men fästmön är död; därför har han inte lämnat tillbaka hennes förlovningspresent, och därför har han inte burit armbandet sedan Maria kom till ön. Denna fästmö dyker upp som en överraskning för läsaren: hon nämns inte alls i Borgs långa tillbakablick i det tredje kapitlet, och inte heller någon annanstans. Hon nämns vid exakt ett tillfälle, när hon här omtalas som »en kvinna, som naturligtvis är död«. Inför minnet av förlusten reagerar Borg med lakonism, med tigande.

Jag har försökt visa att Borg med fördel kan betraktas som melankoliker, att Walter Benjamins tänkande är ett fruktbart sätt att nalkas hans öde. Benjamin talar om det tragiska tigandet, *das tragische Schweigen*, som ett centralt inslag i tragedin, och som »ett skyddsvärn för en erfarenhet av det språkliga uttryckets sublimitet«. ³⁵ Inför det offer som skänker den tragiska hjälten hans tragiska storhet fallerar hans språk, och tvingar honom att tiga. En av dem som gått längst i att utveckla och använda Benjamins tänkande, den tyske estetikern Karl Heinz Bohrer, frågar sig vad tigande egentligen betyder här, med tanke på de extatiska tal som de tragiska hjältarna excellerar i: »Men om tragedihjältarna inte alls bara tiger, utan talar värtaligt, kan 'tiga' bara betyda att de inte kan tala om något 'egentligt' eller någon 'annan'.« ³⁶ Denna tolkning av det tragiska tigandet tycks mig absolut tillämplig på *I havsbandet* (och Bohrer menar att *Ursprung des deutschen Trauerspiels* om något är till större nytta för att förstå det estetiskt moderna

35 Benjamin 1978, s. 90: »Das tragische Schweigen weit mehr noch als das tragische Pathos wurde zum Hort einer Erfahrung vom Erhabenen des sprachlichen Ausdrucks, die soviel intensiver im antiken Schrifttum zu leben pflegt als in dem späteren.« Jfr Bale 1997, s. 133: »Den tragiske taushet blir tilholdssted for en erfaring av det språklige uttrykkes opphøydhed, av grensen mellom menneskelig og guddommelig tale. Bare tolkningen, dikterens utvinning av nye språklige vendinger fra det mytiske stoffet, kan gi denne erfaringen videre til nye generasjoner. For slik beveger dikteren seg mot den samme grensen.«

36 Bohrer 2009, s. 22: »Aber wenn die Tragödienhelden keineswegs nur schweigen, sondern beredt reden, kann 'Schweigen' nur heißen, daß sie von einem 'Eigentlichen' oder 'Anderen' nicht reden können.«

än den antika tragedin³⁷): Borg talar och talar, men när han konfronteras med tillvarons gränser bryter hans språk samman; hans tragiska tigande, hans oförmåga att tala om det väsentliga, isolerar honom och dömer honom till undergången. Men ur det hämtar också skildringen av hans undergång en stor del av sin kraft.³⁸

Personerna i sorgespelen går under för att de endast som lik kan träda in i sin »allegoriska hemtrakt«, skriver Benjamin i en kuslig passage: »Från döden betraktat är livet produktion av lik.«³⁹ Det är just som ett modernt sorgespel jag vill läsa *I havsbandet*: Borgs vansinne och självmord framstår för mig som en allegori över den moderna människans naivt rationalistiska oförmåga att hantera de krafter som hennes saturniska grävande i djupen släppt lös.

REFERENSER

- Bale, Kjersti 1997. *Om melankoli*, Oslo: Pax forlag.
- Benjamin, Walter 1978. *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, red. Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bohrer, Karl Heinz 2009. *Das Tragische. Erscheinung, Pathos, Klage*, Hamburg: Carl Hanser Verlag.
- Dahlkvist, Tobias 2004. »Vad kan Borgs armband säga oss? Nietzsche och *I havsbandet*«, *Sammlaren. Tidskrift för svensk litteraturvetenskaplig forskning* 125, s. 92–111.
- Dahlkvist, Tobias 2009. »Nietzsche und Strindberg. Oder: was heißt 'französisch' beim späten Nietzsche«, i Clemens Pornschlegel & Martin Stingelin red., *Nietzsche und Frankreich*, Berlin/New York: Walter de Gruyter, s. 91–101.

37 Bohrer 2009, s. 24.

38 Stounbjerg talar om Strindbergs melodramatiska stil som uttryck för en språkkris: »Indbegrebet af den melodramatiske æstetik er netop stilen. Som hverdagen presses for mening, klemmes intensiteten ud af sproget. Metoden er ekspressionistisk. Den talende forudsættes ad være udstyret med et indre overskud, som slet ikke kan rummes i det sprog, han har til rådighed. Melodramaet gestalter en sprokkrise: et misforhold mellem ordene og tingene, og det vil især sige mellem følelsen og dens udtryk.« Stounbjerg 2005, s. 165. Se också Ulf Olssons allegoriska läsning av *I havsbandet* som en »kristext« (Olsson 1996, s. 270).

39 Benjamin 1978, s. 193–194: »Und die Personen des Trauerspiels sterben, weil sie nur so, als Leichen, in die allegorische Heimat eingehn. Nicht um der Unsterblichkeit willen, um der Leiche willen gehen sie zu Grunde. [...] Produktion der Leiche ist, vom Tode her betrachtet, das Leben.«

- Dahlkvist, Tobias 2012a. »By the open sea – a decadent novel? Reconsidering relationships between Nietzsche, Strindberg, and fin-de-siècle culture«, i Anna Westerstähl Stenport red., *The International Strindberg. New Critical Essays*, Evanston, Illinois: Northwestern University Press, s. 195–214.
- Dahlkvist, Tobias 2012b. »Nietzsche läser Strindberg«, i David Gedin & Per Stam red., *Strindbergiana. Tjugosjunde samlingen*, Stockholm: Atlantis/Strindbergssällskapet, s. 59–94.
- Dahlkvist, Tobias 2019. »Dekadenten Axel Borg. Om det nietzscheanska elementet i Strindbergs roman *I havsbandet*«, i Erik Skyum-Nielsen red., *Liget der blev oppe på jorden. Nietzsche-receptionen i Norden*, København: Forlaget Spring, s. 119–132.
- Galenos 1960. *Om sjukdomarnas lokalisation*, övers. Acke Renander, Stockholm: Almqvist & Wiksell.
- Gustafsson, Torbjörn 1996. *Själens biologi. Medicinen, kulturen och naturens ordning, 1850–1920*, Stockholm/Stehag: Symposion.
- Jackson, Stanley W. 1986. *Melancholia and depression. From Hippocratic times to modern times*, New Haven & London: Yale University Press.
- Johannisson, Karin 2009. *Melankoliska rum. Om ångest, leda och sårbarhet i förfluten tid och nutid*, Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Klibansky, Raymond, Erwin Panofsky & Fritz Saxl 2019. *Saturn and Melancholy. Studies in the History of Natural Philosophy, Religion, and Art*, red. Philippe Despoix & Georges Leroux, Montreal & Kingston, London, Chicago: McGill-Queen's University Press.
- Magris, Claudio 2014. *L'Anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna*, Torino: Einaudi.
- Olsson, Ulf 1996. *Levande död. Studier i Strindbergs prosa*, Stockholm/Stehag: Symposion.
- Pensky, Max 2001. *Melancholy dialectics. Walter Benjamin and the Play of Mourning*, Amherst: University of Massachusetts Press.
- Starobinski, Jean 2012. *Histoire du traitement de la mélancolie des origines à 1900*, i förf:s *L'encre de la mélancolie*, red. Maurice Olender, Paris: Éditions du Seuil.
- Stounbjerg, Per 1999. »En melankolisk konstellation. Konstruktioner av ett mönster i August Strindbergs författarskap«, övers. Marie Silkeberg, i Ulf Olsson red., *Strindbergs förvandlingar*, Stockholm/Stehag: Symposion, s. 27–55.
- Stounbjerg, Per 2005. *Uro og urenhed. Studier i Strindbergs selvbiografiske prosa*, Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Strindberg, August 1982. Samlade verk 31, *I havsbandet*, red. Hans Lindström, Stockholm: Almqvist & Wiksell.