

Det här verket har digitaliserats vid Göteborgs universitetsbibliotek.
Alla tryckta texter är OCR-tolkade till maskinläsbar text. Det betyder att du kan söka och kopiera texten från dokumentet. Vissa äldre dokument med dåligt tryck kan vara svåra att OCR-tolka korrekt vilket medför att den OCR-tolkade texten kan innehålla fel och därför bör man visuellt jämföra med verkets bilder för att avgöra vad som är riktigt.

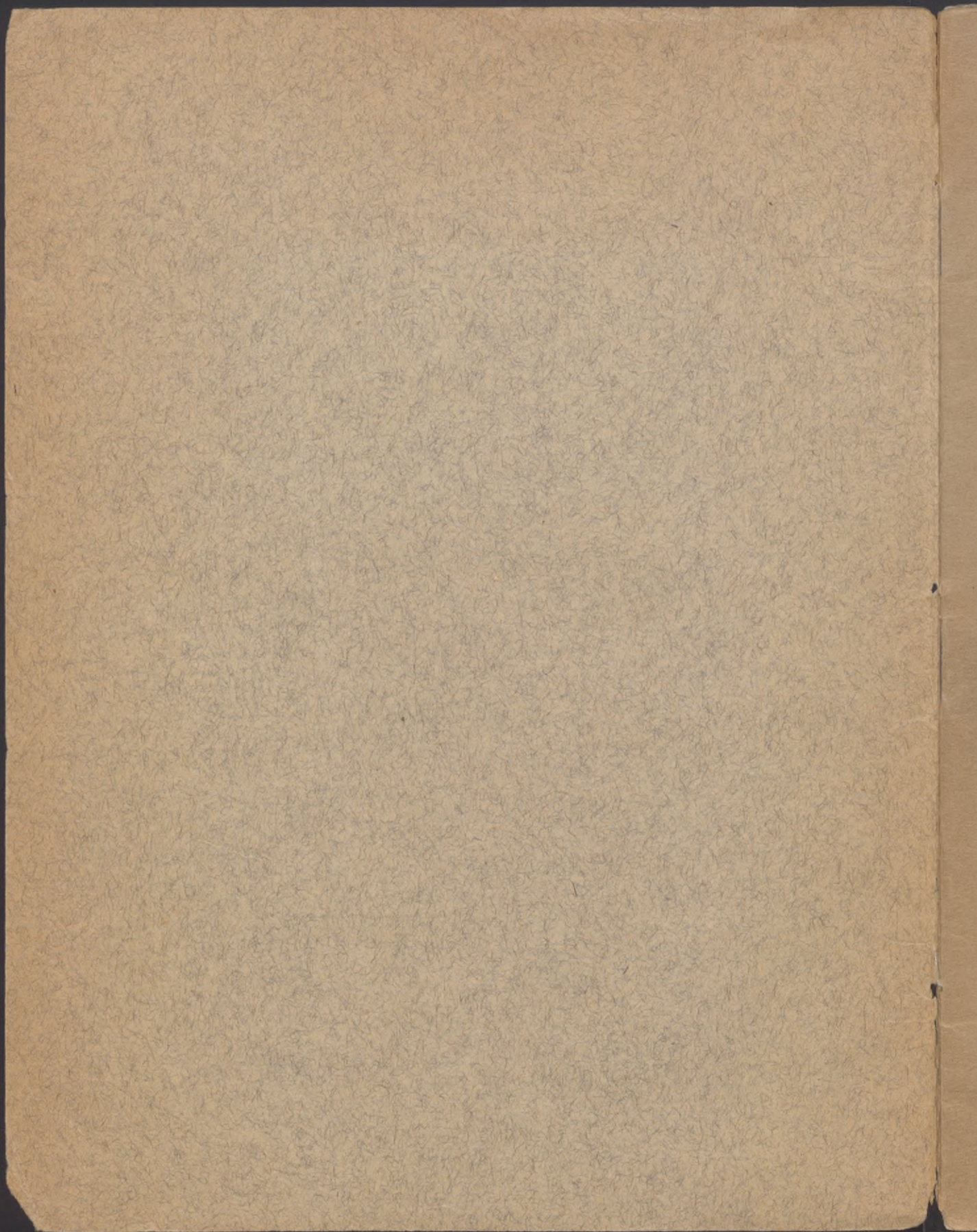
This work has been digitised at Gothenburg University Library.
All printed texts have been OCR-processed and converted to machine readable text.
This means that you can search and copy text from the document. Some early printed books are hard to OCR-process correctly and the text may contain errors, so one should always visually compare it with the images to determine what is correct.



(Br) Litt-hist
SV

Lamm Martin
Stockholmskildringen i Strindbergs Röda rummet 1938





(Br.) Litt. his
3v.

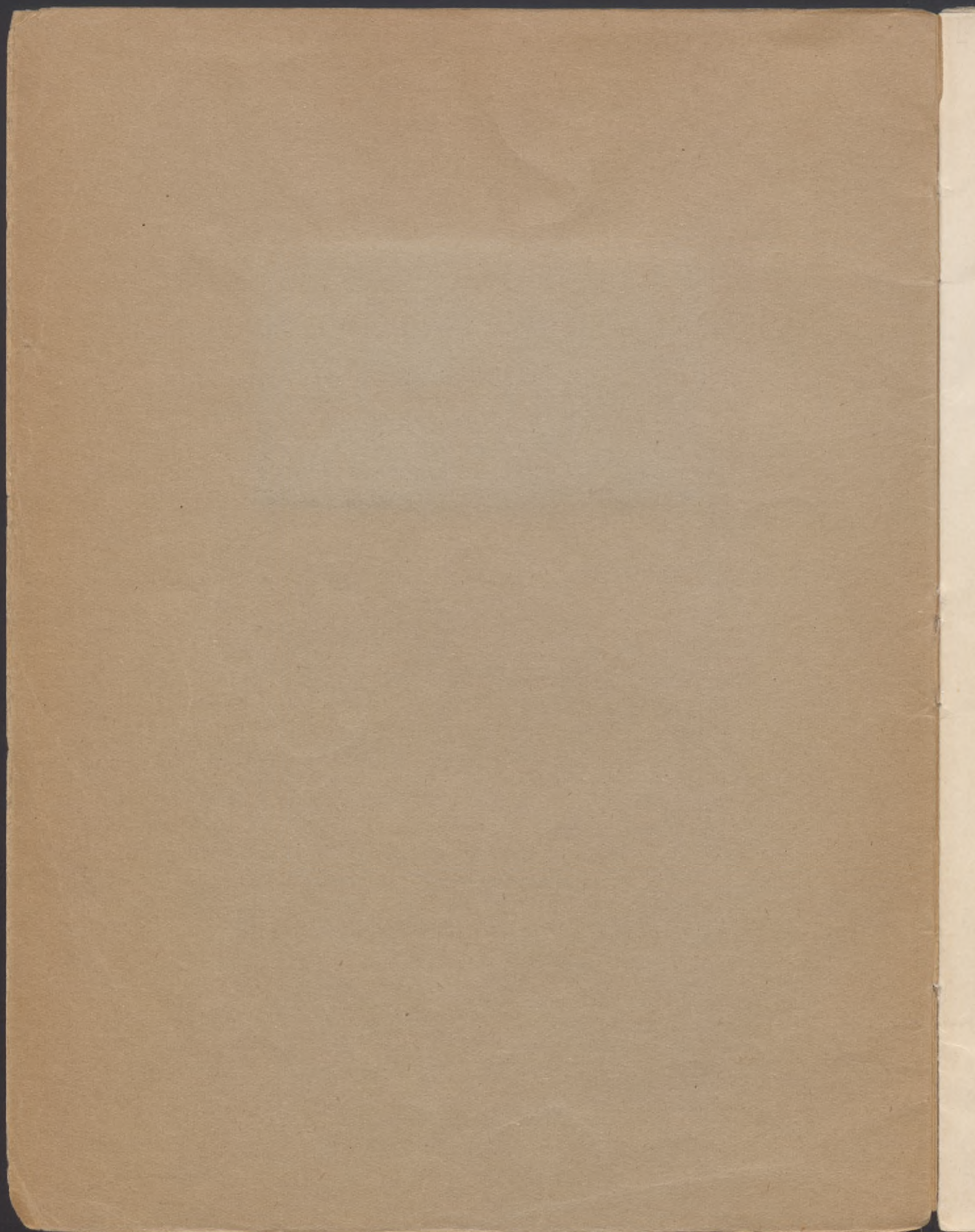
STOCKHOLMSSKILDRINGEN
I STRINDBERGS
RÖDA RUMMET

av

MARTIN LAMM

Särtryck ur Samsundet S:t Eriks Årbok 1938.





STOCKHOLMSSKILDRINGEN I STRINDBERGS RÖDA RUMMET

Föredrag vid S:t Eriks årsmöte den 24 november 1937

Av *Martin Lamm*

ATT STRINDBERG så hastigt slog igenom med Röda rummet berodde i hög grad på dess Stockholmsskildring, som också enhälligt berömdes av den samtida kritiken. Och ännu i dag, då så mycket av bokens samhällssatir mistat sin aktualitet, lever den som få Strindbergsverk på sin friska Stockholmsstämning.

Det var icke det ultramoderna Stockholm, som Strindberg själv och hans samtid hade för ögonen, han i denna roman framtrollade. Ehuru den finanskris, som bildar bakgrunden för handlingen, var av alldeles färskt datum, förlade Strindberg romanen avsiktligt ett decennium tillbaka, till åren 1868—69. Han fick därigenom tillfälle att skildra Stockholm före de stora sanerings- och moderniseringsarbeten, som började med 1870-talet. Rent teoretiskt var Strindberg anhängare av dessa förändringar — såsom framgår av hans bekanta dikt Esplanadsystemet — men hans hjärta hängde fast vid det gamla. Med vilken förtjusning har han icke låtit Arvid Falk vandra runt i Humlegården, där generalfälttygmästarens kor tagit sitt mulbete i anspråk, där karusellen och rotundan finnas kvar och skolkande skolpojkar sitta under de gamla äppelträden och spela knapp. Arvid Falk känner sig själv som en av



dem och börjar kasta sten i ankdammen. I själva verket hade ju all denna härlighet försvunnit 1877, två år före Röda rummet, då de gamla byggnaderna nedrivits och Humlegården blivit den tråkiga stadspark med breda sandchausséer, som den är än i dag. Arvid Falk får fortsätta sin väg norrut »över de stora tobakslanden, där Villastaden nu står» för att skåda en annan då dödsdömd idyll, Lilljansporten med de tre stugorna, inbäddade mellan blommande syrener och äppleträd.

Denna stämning av ett förgånget Stockholm smyger sig också in i de samhällssatiriska partierna. Pastor Skåres välgörenhetsförening får utöva sin verksamhet i Vita bergen i en av dessa förfallna kåkar, som Blanche aldrig tröttnade på att skildra, »ett gammalt envånings trähus, som klättrat upp på en bergknalle och som nu såg ut som om det hade höftsjukan». Och då Röda-rumskotteriet efter Selléns stora fest skall besöka en »Magdalena», har Strindberg placerat henne i det gamla skarprättarbostället vid Ladugårdsgärde, ett stenhus ovanför vars port finnas två grinande sandstenshuvuden, omgivande ett svärd och en bila. I Författaren uppger Strindberg sanningsenligt, att han aldrig sett Vita bergen och knappast visste var de lågo. Också Ladugårdsländets skarprättarboställe med dess för innehavaren obehagliga dörrutsmyckning torde väl vara en fantasiskapelse, även om det i denna trakt fanns gamla hus, vilka av folkfantasiens antogos vara f. d. skarprättarboställen.

Däremot kunde man ända till i maj 1936 identifiera Carl Nicolaus Falks linkramhandel på Österlånggatan n:o 18 snett emot Ferkens gränd. Ehuru affären sedan länge upphört, övermålades först då den gamla överskriften över butiken: »M. Nordman, Segelmakare, Flagg-tillverkning, Tågvirkeshandel».¹

Strindberg berättar i Författaren (Tj. s. II s. 173), att han vid utarbetandet av Gamla Stockholm så försjönk i sina barndomsminnen, att han såsom antikviteter lät avrita föremål, vilka sedermera vid korrekturläsningen måste kasseras såsom alltför nya. I Röda rummet har han av samma smak för barndomstiden givit mycket av Stockholmsfärgen en patina, som denna gång är en smula för gammal, därför att hans fantasi framförallt levat i barndomsårens Stockholm. Carl Nico-

¹ Vid tiden för Röda rummets författande innehades butiken av segelmakare N. P. P. Tull, hos vilken Nordman var anställd.



Fig. 1. Rotundan i Humlegården. Aquatintgravyr av Vilhelm Carpelan 1826.
Ur Boye: »Magasin för Konst, Nyheter och Moder».

laus Falks gammaldags linkramhandel och hans lika gammaldags procentaraffärer passa icke riktigt väl samman med hans moderna börs-kupper och svindlarbolag. Och på samma sätt finnes det, även då Strindberg vill skildra något förgånget, ett omedvetet drag av gammaldags småstadsidyll i hans Stockholmsskildringar. Det märkes redan i inledningskapitlet, där Arvid Falk med flammande ögon lyfter sin knutna hand mot staden nedanför. Egentligen är det själva början av skildringen, som antyder tillvaron av en storstad: »Långt nere under honom bullrade den nyvaknade staden; ångvinscharne snurrade nere i stadsgårdshamnen, järnstängerna skramlade i järnvågen, slussvaktarnes pipor visslade, ångbåtarne vid Skeppsbron ångade, Kungsbacksomnibussarna hoppade skallrande fram på den kullriga stenläggningen; stoj och hojt i fiskargången, segel och flaggor, som fladdrade ute på strömmen, måsarnes skri, horns signaler på Skeppsbron, gevärsrop på Södermalmstorg, arbetshjonens klapprande med träskorna på Glasbruksgatan, allt gjorde ett intryck av liv och rörlighet.» Man frågar sig om det icke roat Strindberg att få fram det gammaldags lek-

saksaktiga i denna ljudsymfoni. Det är sin barndoms Stockholm han har i tankarna. Då stadens kyrkklockor höras vid sjuringningen, slår också Arvid Falks stämning plötsligt om, när han lyssnar till Klara klockas fridfulla aftonsång: »Då blev hans min så vek, och hans ansikte uttryckte den känsla, som ett barn erfar, då det känner sig vara lämnat ensamt. Och han var ensam, ty hans far och mor lågo borta på Klara kyrkogård, därifrån klockan ännu hördes, och han var ett barn, ty han trodde ännu på allt, både sant och sagor.»

Genom hela romanen fläktas barndomsminnena över Stockholmskildringen och mildra den gallsprängda satiren. Även då Strindberg beskriver sin hjältes värsta inferno på Arbetarfanans redaktion vid Kindstugatan, kan svartsynen icke riktigt kasta sin slagskugga över Stockholmslandskapet. Solen gassar in i rummet, och då Arvid Falk öppnar fönstret, mötes han av dövande ångor från rännstenen och av ett fruktansvärt buller: »Men nu började bleckslagaren inunder hamra plåt, så att huset och fönsterrutorna skallrade; fram körde ett par arbets-hjon en dånande stinkande kärra, och ut från krogen mitt över gatan stormade en doft av brännvin, svagdricka, sågspån och granris.» Strindberg är mästare i att skildra otrevnadsstämningar, men här sticker trots allt en trohjärtad, smutsig och larmande Stockholmsidyll fram. Ännu mer påtagligt blir detta drag, då klockspelet i Tyska kyrkan vid elvaslaget börjar spela »Här är gudagott att vara» och »Mitt liv är en våg», under det att ett italienskt positiv, liksom fattat av samma idé, med obligat flöjtstämma vevar upp »An der schönen blauen Donau» vid Brända tomten, varvid bleckslagaren, upplivad av all denna musik, med fördubblad iver tar itu med sina plåtar. Man erinrar sig från självbiografien, hur förtvivlad Strindberg blev, då han kom till Göteborg och fann staden »mörk, korrekt, dyr, högfärdig, sluten» i motsats till »Stockholms rika och leende natur».

*

»Stockholm och dess omgivningar själva utgöra en del av skärgården», heter det i förordet till Skärkarlsliv. I själva verket är Röda rummets Stockholm otänkbart utan den friska saltsjöbrisen. Det är icke någon tillfällighet att Strindberg öppnat romanen med att skild-



Fig. 2. Stockholm från Mosebacke 1863. Detalj ur litografi av J. H. Strömer
efter fotografi av G. Joop.

ra vindens färd från havsbandet in genom Vaxholm, förbi Sjötullen, bakom Hästholmen och fram till södra stranden med dess lukt av kol, tjära och tran. Carl Nicolaus Falks linkramhandel vid Österlånggatan är belägen »så snett emot Ferkens gränd, att bodbetjänten kunde, när han tittade upp från sin roman, som han satt och fuskade med under disken, se ett stycke av en ångbåt, ett hjulhus, en klyvarbom eller så, en trädtopp på Skeppsholmen och en bit luft ovanför». Och då Carl Nicolaus Falk i kapitlet »Herrar och hundar» efter den stora orgien slår upp fönstret till det av tobaksmoln fyllda rummet, tränger en frisk luftström från Skeppsbron och Saltsjön in genom den trånga gränden. Då Arvid Falk på Arbetarfanans smutsiga redaktion lutar sig ut genom fönstret, ser han »längst bort i perspektivet ett stycke av en ångbåt, några målarvågor, som glänste i solskenet, och en klyfta av Skinnarviksbergen, som nu först fått litet grönt här och där i skrevorna». Och i sin nuvarande form slutar romanens handling med att Borg söker upp Falk på den krog, där han pokulerar med brännvinslitteratörer, och tar honom med till en skeppsfournerarbod, där han köper honom ett par segelskor, och därifrån till kuttern Uria i Stadsgårdshamnen: »Nu sträcka vi till vårt sommarnöje på Nämön. Alle man ombord! Inga resonemanger! — Klart? — Lagg åv!»

I manuskriptet hade romanen ett sedan struket slutkapitel, där vi finna Arvid Falk som nygift. Han är bosatt i den fulaste gränden i Stockholm och i dess dystraste och smutsigaste hus, »ett gammalt änkesäte för fattigdomen, lättjan, vårdslösheten och lasten». Men genom gårdsfönstren kan man över den lilla trädgården se »himmelen och masttopparna av vedskutorna vid Nybrohamnen». Det är en exakt beskrivning av den bostad, där Röda rummet författades, belägen i den s. k. Långa raden vid östra sidan av Norrmalmsgatan (numera Biblioteksgatan). Som vi se får också här sjöns och skärgårdens närhet ersätta övriga brister.

Jag har hittills fäst mig vid det traditionalistiska draget i Strindbergs Stockholmsskildring, det som tillika förbinder honom med raden av tidigare Stockholmsskildrare ända från Bellman över Cederborgh fram till Blanche och Sehlstedt. Vid sidan därav finnes emellertid också ett förvånande modernt drag i Röda rummets Stockholmsskildring. Re-

dan Levertin har antytt det, då han i sin mästerliga essay »Stockholmsnaturen i svensk dikt» säger: »Man skulle kunna tro, att han lärt sin impressionistiska penselkonst av de målare, som hörde till hans ungdomsvänner under kampens och försakelsernas år, om icke hela denna skildringsart och storstadens armods- och utkantsstämningar först ett decennium efteråt börjat uppträda inom vår konst. Med sin genialitet föregrep Strindberg en kommande utveckling.» (Svensk Konst och svensk natur s. 249 f.) Man synes icke ha lagt märke till den reservation, som är fogad till Levertins uttalande. Senare forskare ha utan vidare antagit Röda rummet stå i beroende av impressionismens friluftsmåleri och särskilt sökt få fram impulser från Carl Larssons akvareller utan att riktigt klargöra för sig de samtida förhållandena inom svensk konst och Strindbergs egen inställning till dem.

Det framgår dock fullt tydligt av Strindbergs konstartiklar från slutet av 1870-talet — såsom Gotthard Johansson utrett i en tyvärr ännu otryckt undersökning — att han nu liksom åtskilligt senare icke alls uppskattar den franska impressionismen. Han finner kravet på friluftsmåleri inkonsekvent. Tavlan skall ju betraktas inomhus, och dess färgvalörer bli osanna, om den målas ute i naturen. (Kulturhist. studier s. 154.) Än mer, han beklagar, att Per Ekström, Röda rummets Sellén, efter sin ankomst till Paris tappat bort sin nordiska originalitet och sin färgskala: »han målade nu — som alla de andra: anemiskt, färglöst, rödblått, som impressionisterna» (a. a. s. 154). Han ställer sig också avvisande mot de första tavlor, som Carl Larsson skickar hem från Paris, och frågar: »Har han verkligen så mycket att lära i Paris, som icke kunde vinnas hemma? Säkert icke!» (a. a. s. 190.) De stora franska impressionisternas verk förarga honom enbart: »Det var som en fotografi blir, när föremålet icke suttit stilla, eller som man ser träd fotograferade under blåsväder» (a. a. s. 149).¹

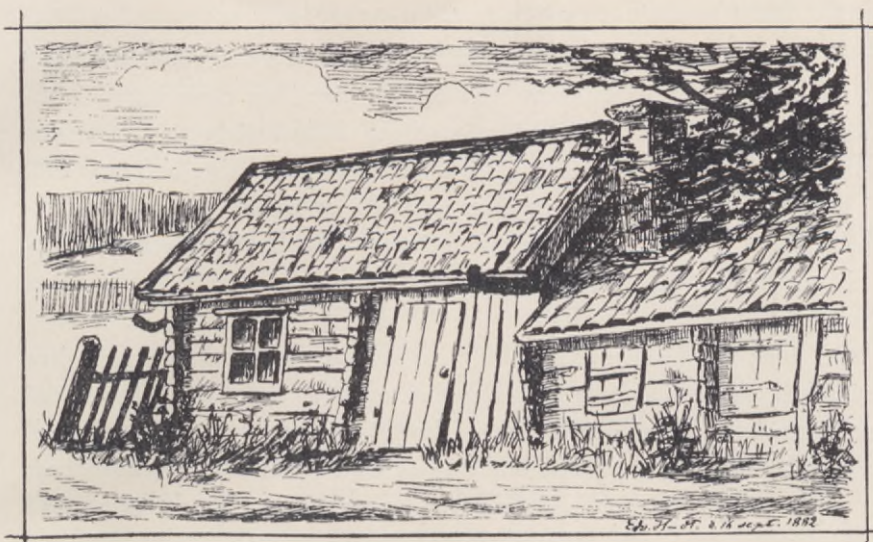
Man kan icke med bästa vilja göra Strindberg till anhängare av den

¹ Carl Larsson opponerade sig också i ett brev från juni 1884 mot Strindbergs inkonsekventa konservatism i fråga om tavelkonst. Han skrev till Strindberg: »Zola och konsorter finner du bra och nödvändiga men tavlor som säga samma sak lika bra — ja mycket bättre hava icke berättigande.» Men Strindberg var obeveklig: »Zola och Manet. Icke ärar jag Zola för att han ritat av Hallarna utan därför att han sagt att människan både är ett djur och en naturgud. Manets melon har icke sagt världen någon sanning, snarare en lögn, ty så ser icke en melon ut i naturen.»

franska impressionismen och dess friluftsmåleri. Själv målade han alltid sina havsmålningar hemma på sitt rum. Man brukar som symbolisk för Röda rummets friluftsteknik anförä den scen, där Sellén står vid sitt staffli ute i Lilljansskogen. Det säges emellertid icke, att han målar den natur han har framför sig, ehuru han i vårvärmen flyttat ut sitt staffli i det fria. Antagligen målar han samma motiv, som han sedan inne i stugan fullbordar för utställningen och som förskaffar honom hans stora framgång. Den framställer en helt annan natur än den han för tillfället har för ögonen: »Motivet var enkelt och storartat. Ett flygsandsfält på Hallands kust med havet i bakgrunden» o. s. v. »Och detta var målat med ingivelse och talang: stämningen hade givit färgen och icke tvärtom.» (R. r. s. 84.) Enligt Strindbergs uppfattning hade nämligen den äldre målarskola, som han hyllade och i sina tavelmålningar efterbildade, sökt »sanning i färgen» i motsats till »impressionisternas oförklarligt ljusa, färglösa manér». (Kult. stud. s. 156.)

Vill man begagna termen impressionism om Strindbergs litterära landskapsskildringar, bör man alltså icke förutsätta någon anslutning till den franska målarskola, som antagit detta namn. Han är impressionist på samma sätt som tidigare Stockholmskildrare ända från Bellman varit det, genom den friskhet och den omedelbarhet, varmed han återger sina intryck. Han har övergivit det något måleriska sätt att teckna landskap, som han ännu hade i Sandhamnsbrevet, där han noggrant angav palettfärgerna: »lätta morgonskyar, kantade med det briljantaste Cadmium» eller »Vandykbruna moln». I den lilla glimten av Skeppsbron sedd genom Ferkens gränd från Falks linkramhandel har Lindblad (August Strindberg som berättare s. 74) velat spåra impressionistisk akvarellteknik. Likheten i motivval är obestridlig, ehuru antagligen tillfällig, och Strindberg har faktiskt här icke angivit en enda färg. Det är i grunden Dickens' berättande teknik, ehuru mycket mer modern i sin skissartade läggning.

Lindblad finner »impressionism, litterärt plein-air-måleri» i den »helt vid staffliet fångade» tavlan från Lilljans. Strindberg skulle säkerligen ha protesterat och förklarat, att den skapats vid skrivbordet och icke alls hade något att göra med fransmännens meningslöst ljusa friluftsmåleri. Den ypperliga Lilljanstavlan erinrar för övrigt icke så litet



*"Atelien vid Lilljans"
av Aug. Strindberg Röda rummet.*

Fig. 3. »Atelieren» vid Lilljans. Teckning av N. E. Hammarstedt den 16 sept. 1882.
Tillhör fil. dr Karl Asplund.

om Bellmans klassiska skildring av oredan och virrvarret i Mummens halvförfallna värdshusträdgård (Fredmans Test. 214) och kan därför förtjäna att citeras: »Här var en fullständig idyll uppdukad. Tuppen satt på skalmarne till en dranktunna och gol, bandhunden låg och motade flugor i solskottet, bien stodo som ett moln omkring kuporna, trädgårdsmästaren låg på knä vid drivbänkarne och gallrade rädisorna, lövsångarne och rödstjärtarne sjöngo i krusbärsbuskarna, halvklädda barn jagade hönsen, som ville undersöka grobarheten hos diverse nysådda blomsterfrön. Över det hela låg en helblå himmel och bakom stod den svarta skogen.» Lindblad har särskilt fäst sig vid uttrycket, att bien stodo »som ett moln» kring kuporna. Det är sett med en målares öga, och man kan tillägga, att det är typiskt för Strindbergs sinne för valörer, att han gjort skogen svart, icke grön.

Men med dessa »impressionistiska» drag förbinder Strindberg här som annorstädes tekniken att bygga upp naturbilden av smådetaljer, att förvandla skildringen till berättelse och förmänskliga allt skeende.

Denna metod finnes hos Dickens och hos H. C. Andersen, men den har också gamla anor i svensk naturskildring och bottnar väl i djursagan och fabeln. Liksom många av sina föregångare låter Strindberg i humoristiskt syfte gärna djur och växter och ibland döda ting få någon sorts komplicerad sysselsättning, som de småförnumstigt utföra. Här få hönsen undersöka grobarheten hos de nysådda fröna, i inledningskapitlet berättas det utförligt om sparvarnas bosättningsbestyr, och i Humlegården göra de gamla skalliga äppelträden försök att sätta blom.

Men även åt sådana naturtavlor, som äro mer måleriskt anlagda, kan Strindberg skänka liv genom att införa ett levande väsen. Då Röda-rumskotteriet lämnar gatflickan i skarprättarbostället, dröjer Strindbergs målaröga vid färgeffekten av hennes hår, sådant det avtecknar sig i det tidiga morgonljuset, då hon genom fönstret vinkar avsked åt sällskapet nere i gränden: »Där låg Magdalena i det öppna fönstret; solen lyste på hennes vita ansikte, och hennes långa svarta hår, som av solen färgades mörkrött, dröp ner förbi halsen och såg ut som om det störtade sig i flera rännilar ner i gatan; och över hennes huvud hängde svärdet och bilan och de båda ansiktena som grinade; men i ett äppelträd på andra sidan gränden satt en svart och vit flugsnappare och sjöng sin mjältsjuka strof, som skulle uttrycka hans glädje över att natten var förbi.» Vilken konstnärlig avrundning skänker icke den avslutande passagen med flugsnapparens mjältsjuka sång, som försöker uttrycka morgonglädje, åt denna scen, vars färgprakt står i en så påtaglig kontrast till motivets bedrövlighet.

Strindberg karakteriserade sina konstnärskamrater i Röda rummet såsom stämningsmålare i Corots och Rousseaus stil, och själv säger han sig aldrig ha målat sina havstavlor i klart dagsljus, alltid i solnedgång eller månsken. Något av samma smak för stämningsmåleri utmärker också hans Stockholmsbilder i Röda rummet. Det vackraste exemplet ha vi kanske i det ofta citerade parti i första kapitlet, då Arvid Falk efter att ha lämnat Mosebacke och skilts från Struve, hamnar på en bänk på Skeppholmskajen. »Han kände sig lik en fågel som flugit mot en fönsterruta och nu ligger slagen, då han trodde sig lyfta vingarne för att flyga rätt ut i det fria. Han satte sig på en

bänk vid stranden och hörde på vågskvalpet; en lätt bris susade genom de blommande lönnarne, och halvmånen lyste med ett svagt sken över det svarta vattnet; där lågo tjugo, trettio båtar förtöjda vid kajen, och de röcko i sina kedjor och stucko upp sina huvuden den ena över den andra, ett ögonblick blott, för att sedan dyka ner; vinden och vågen tycktes jaga dem framåt och de gjorde sina anlopp mot bron likt ett koppel hetsade hundar, men kedjan rök dem tillbaka, och då höggo de och stampade som om de ville slita sig.»

Levertin vill i denna passage se ett uttryck för revolutionärt patos: »Stockholmsnattens vecka nocturno förvandlas till ett upproriskt tonsycke, i vilket det mullrar en anmarsch av arbetsskaror.» Det är säkert att läsa in något för Strindberg främmande i den utomordentligt vackra Stockholmsbilden. Undermeningen anges av inledningsorden om att Arvid Falk redan efter detta sitt första försök till frigörelse ur det byråkratiska samhället känner sig som en fågel, som bräckt sina vingar och nu ligger slagen. Han återfinner något av samma fåfänga frihetssträvan hos de förtöjda båtarna, som förgäves söka slita sitt koppel och gå till havs. Och Arvid Falks egen kapitulation förebådas också i avslutningen. Vid midnatt somnar vinden, vågorna gå till vila och de fångna båtarna tröttna att rycka i sina kedjor.

Ett annat ställe, där naturstämningen ännu mer påtagligt knytes samman med betraktarens egna känslor, ha vi i den vackra höstskildringen från Katarina kyrkogård: »Septembermiddagen låg grå och varm och lugn över huvudstaden, då Falk vandrade upp för de södra backarna. På Katrina kyrkogård satte han sig att vila; han erfor ett verkligt välbehag att se, huru lönnarne blivit rödfrusna under de sista nätterna, och han hälsade hösten hjärtligt välkommen med dess mörker, dess gråa moln och dess fallande löv. Icke en fläkt rörde sig; det var som om naturen vilade, trött av det korta sommararbetet; allting vilade, människorna lågo där under sina torvor, så tysta och beskedliga som de aldrig varit i livet, och han önskade han hade dem alla där, och sig själv med.» Även här kan man icke undgå att frapperas av likheten med Bellman, som också helst älskar att se Katarina kyrkogård i höstdräkt och liksom Arvid Falk förbinder höstens förstörelse med sin egen förgänglighetskänsla. Men naturligtvis är avstånd-

det långt mellan Bellmans stillsamt elegiska ton och Strindbergs mörka pessimism.

Lindblad, som fäst uppmärksamheten vid denna skildring, säger (a. a. s. 90), att Strindberg ironiserar sitt eget maner att sammanstämma naturstämningarna med sina egna, då han i inledningen till kapitlet Nybyggarna på Lill-Jans berättar om hur Arvid Falk, missnöjd med brodern och med sig själv, i strålande majsol vandrar gatorna framåt: »Han önskade att det vore mulet och att han hade dåligt sällskap.» Längtan efter dåligt sällskap kan ju synas vara mindre naturlig än den hos varje människa förekommande oviljan mot vackert väder och solsken, då man är nedstämd eller förargad. Men hos Strindberg finnes alltid en omiskännlig böjelse att njuta av oluststämningar och önska hela sin omgivning präglad av samma obehag som han själv. Det nyss anförda citatet, där Arvid Falk välkomnar höstens mörker, moln och fallande löv, går ju i samma stil, och i en annan passage i slutet av romanen får miljöskildringen på samma sätt som förut naturskildringen stimulera Arvid Falks oluststämningar. Han har av ett par sluskiga journalistkamrater dragits bort till källaren Stjernan på Österlånggatan: »Han erfor ett underligt välbehag i matoset och flugsurret och doften av den halvrudda blombuketten, som stod bredvid den smutsiga bordsyrtuten. Till och med det dåliga sällskapet med det slarviga linnnet, de fläckiga rockarna och de okammade galgfysionomierna harmonierade så med hans eget förnedringstillstånd, att han erfor en vild glädje.» Här har Arvid Falk fått det dåliga sällskap, som han önskade sig under den vackra vårpromenaden till Lilljans.

De armods- och utkantsstämningar, vilka Levertin framhållit såsom föregripande den bildande konstens upptagande av dylika motiv, äro i själva verket icke så många; i det hela taget älskar ju Strindberg att se Stockholm i idyllisk dager. Men de få, som finnas, äro konstnärligt starka. Den märkligaste är kanske skildringen av huset i Vita bergen, ur vilken jag citerat inledningen, och där det i fortsättningen heter: »Vid husets fot växte maskrosor, brännässlor och trampgräs, allesammans människans trogna följeslagare i nöden; och gråsparvar badade sig i den glödheta mullen som stänkte om dem, och barnungar med stora magar och bleka anleten, vilka sågo ut som om de föddes med



Fig. 4. Österlånggatan med källaren Stjernans skylt till höger. Till vänster uppfarten till Benickebrinken. Detalj ur en akvarell av G. W. Palm 1864. Stockholms stadsmuseum.

90 procent vatten, bundo sig halskedjor och armband av maskrosstänglarna och sökte för övrigt förbittra varandras sorgliga tillvaro genom att ofreda och okväda varandra.» Vilket genialt grepp att först skildra gråsparvarna, som bada sig i den glödheta mullen, för att sedan — utan att göra någon direkt parallell — övergå till barnungarna. Det är i naturskildringens form, som Strindberg ännu bäst kan få fram stämningen av proletariat; då han sedan skall skildra de olika med varandra trätande, utarmade familjerna försvagas intrycket, och då de välgörande damerna med fru Falk i spetsen föras in, slår det hela över i tendentiös karikatyr.

Med några få mästerliga drag skildras också fattiggravarna på Nya kyrkogården: »Tung och grå låg himlen över det stora ödsliga sandfältet, där de vita stickorna stodo såsom små barns vålnader, vilka gått

vilse här ute; skogsbrynet tecknade sig svart som en skuggspelsfond, ej en vindfläkt rörde sig.)) Hur ypperligt passar icke denna association mellan de små vita träpinnarna och de vilsegångna småbarnens vånader för den futtiga barnbegravningen, där man får reda sig utan präst, därför att barnet dött odöpt, och där sedermera begravningskalaset — efter kända mönster från Blanche — övergår i den vildaste dryckesorgie.

Det är överhuvud styrkan i Strindbergs Stockholmskildring i Röda rummet, att den omedelbart glider över i människoskildring, livsskildring, utan att man ibland riktigt kan märka gränserna. Strindberg har ofta sedermera målat vackra Stockholmsbilder, han har fått flera färger på sin palett och kan ge både storslagna stadstavlor och visionära drömstämmingar med gatuperspektiv. Men aldrig smyger sig Stockholmsstämningen så osökt in i något av hans senare verk som i Röda rummet. Den är det sammanhållande elementet i romanens brokiga handling, den bildar ett fortlöpande ackompanjemang till personernas tankar och känslor, vilka Strindberg ännu så länge lättare kan karakterisera genom paralleller ur det omgivande stadslandskapet än genom direkt analys.

I Strindbergs Stockholmsromaner från 1900-talet händer det ibland, att man glömmar bort i vilken stad man vistas och blir halvt överraskad vid beskrivningen av något välkänt ställe. Röda rummets Stockholm från 1860-talet, så skilt från vår nuvarande storstad, väcker hos varje äldre stockholmare barndomsminnen till livs. Staden inom broarna med dess trånga gränder, där matoset från krogarna blandades med bullret från de mystiska hotellen, står upp för oss, då vi läsa om Österlånggatan, »lastens, smutsens, slagsmålens gata». Och vi känna igen oss i de mer mondäna kvarteren på Norrmalm och Ladugårdslandet med deras fula men trivsamma hyreshus med interiörer, överlastade med emmor, broderade kuddar, antimakassar och makartsbuketter, trymåer med väldiga spegelglas och valnötsskrivbord med otaliga lådor.

Tätt inpå de nya ladugårdslandsgatorna lågo Tyskbagarbergen, där man redan på Röda rummets tid med det nyuppfunna nitroglycerinet sprängt igenom Karl XV:s port. Nu äro så gott som alla dessa berg-

knallar utjämnade och ersatta av linjeraka gator. De bortsprängda stenmassorna ha omsorgsfullt begagnats för att genom tröslöst breda kajer avlägsna vattnet, som förut var en betydligt mer integrerande del i Stockholmslandskapet. Sill- och vedskutorna intogo en större plats än nu, liksom de vita skärgårdsbåtarna, på vilka man efter skolterminens slut fick gå ombord, sedan man vederbörligen utrustat sig för sommarvistelsen med fiskredskap i en butik, liknande den, där Carl Nicolaus Falks biträde på morgonen hänger ut »en lintott, en ryssja, en ålmjärde, en knippa metspön samt en katse ospritad fjäder». Det är som om luften skulle ha spelat friskare då än nu genom gatorna, som om staden doftat mer av fisk och saltsjö, av tjära och av nymålade båtar.

Till en viss grad fann Strindberg sig tillrätta med förändringarna i fädernestadens fysionomi. Då han efter sex års landsflykt på våren 1889 kom tillbaka till Stockholm, blev han imponerad både av den tunga Strandvägsgotiken och av teknikens nyerövringar och lyckades att av idel moderna element trolla fram ett poetiskt Stockholm i femte Sömngångarnatten:

Allt är sig likt och dock så annat;
 skönare ej en dröm sig besannat,
 smyckad, färgad av fantasin —
 verkligheten går långt förbi'n.
 Vårsoln på gotiska spiror skiner
 och på nya palatsers mur;
 telefonernas ståltrådsgardiner
 mjukt drapera stadens kontur;
 esplanadernas gröna gångar,
 järnbanbroarnes svarta spångar,
 elevatorer, hamnar, chausséer,
 panoramas, cirkus, muséer
 allt är ståtligt, präktigt och nytt,
 sagan sig i sanning förbytt.

Men riktigt hemma känner han sig dock icke i detta Stockholm, där han

ser palatser som Rhentrakts-borgar
 milliardhus, berlinerstil,
 torn och spiror och järntrådsborgar,
 gallerfönster, som trotsa fil.
 Allt är skyddat, solitt och präktigt
 och som bakgrund syns en kasern.

Ett decennium senare återkom Strindberg efter Infernoårens pilgrimsvandringar till ett Stockholm, som nu efter 1897 års utställning höll på att omkostymera sig i sommarglad arkitektur med luftiga balkonger och lekfull arabeskartad ornamentik. Denna försvenskade Jugendstil tilltalade Strindberg mycket, och han sökte med förkärlek sin bostad i de nybyggda stadsdelar, där den mest obehindrat fått breda ut sig, nedre Östermalm vid Narvavägen och Karlaplan. Den yngre delen av Riddargatan, som han i två repriser bodde vid, betecknar han i *Ensam* såsom »full av romantik för att icke säga mystik». Också de nytillkomna offentliga byggnaderna gävo stoff åt hans fantasi. Telefонтornet med dess fyra hängtorn syntes honom vara »ett slott ur Walter Scotts *Kenilworth*». Och Stockholms vackraste byggnad var enligt hans mening »Hästgardeskasernen med dess krönte tak och fyra flyglar ovan skogstopparne», som han dagligen hade för ögonen från sina fönster. Detta »trollslott» har han besjungit på klangfull vers, han har låtit det inleda och avsluta Ett drömspel, och han har prisat det i stämningsfulla prosabetraktelser. Han väntade att »en dag få draga in där och finna frid».

Nittonhundralets moderna Stockholm har skänkt Strindberg inspirationen till de glada folkscenerna i *Midsommar* och *Stadsresan* liksom till *Spöksonatens* hemska visioner. Och i de lyriska »*Gatubilder*», som finnas i *Ordalek* och *småkonst*, möter man ödsliga gatuperspektiv, mörka gårdar och källarvåningar, men också skymtar av fri horisont över Gärdet och gröna färgfläckar från *Djurgården* och *Skansen*. Men vid sidan av det moderna smyger det sig i hans senare skildringar ofta in drag av det Stockholm, som dock stått hans hjärta närmast, 1860-talets, Röda rummets Stockholm.



1001866717

