Lunds Universitet
SOL- centrum
Rikard Schönström
2021-06-03

Elvira Heurlin
LIVK10

“En verkligt förd Dagbok”

En litteraturvetenskaplig studie om relationen mellan dikt och verklighet i Strindbergs *Inferno*

Lunds Universitet
SOL- centrum
Rikard Schönström
2021-06-03

Elvira Heurlin
LIVK10

Innehållsförteckning

1. Introduktion 3
   1.1 Inledning 3
   1.2 Frågeställning 4
   1.3 Syfte 4
   1.4 Metod 4
   1.5 Tidigare forskning 4
2. Bakgrund 5
   2.1 Ockultism- en definition 5
   2.2 Alkemi 6
   2.3 Ockultism i Paris 7
   2.4 Strindberg i Paris 8
3. Analys 10
   3.1 *Inferno* och dess tillkomst 10
   3.2 Ockulta företeelser i *Inferno* 13
      3.2.1 Dubbelgångarmotivet 13
      3.2.2 Alkemi i romanen 14
      3.2.3 Tecken och korrespondenser 15
   3.3 Ockulta dagboken 17
   3.4 Brev till Torsten Hedlund 18
   3.5 Relationen mellan *Inferno* och verkligheten 20
4. Sammanfattning 27
5. Käll- och litteraturförteckning 29

Lunds Universitet
SOL- centrum
Rikard Schönström
2021-06-03

Elvira Heurlin
LIVK10

1. Introduktion

1.1 Inledning

Strindbergsläsaren har i över ett sekel reagerat med entusiasm, hänförelse, provokation och ibland till och med ursinne till författarens texter. August Strindberg, den världsberömda galningen som sysslade med guldmakeri och skildrar psykiska kriser, förblir aldrig likgiltig. Hans romaner, noveller, brev och dramer har en suggestionskraft utan dess like och det svenska folket verkar inte få nog av hans språk och intriger.[1] Detta gäller även den självbiografiska romanen *Inferno*[2] från 1897 som skildrar berättarjagets psykiska och religiösa kris huvudsakligen i Paris på 1890-talet.[3] Protagonisten, i huvudsak August Strindberg, sysslar bland annat med författande, guldmakeri och korrespondenser med teosofer och familjemedlemmar. Den psykiska kris Strindberg skildrar i *Inferno,* som bland annat omfattar förföljelsemani, hallucinationer och ångest, utspelar sig mellan åren 1894 och 1896, då författaren befann sig i Paris och Österrike, och kom senare att representera Infernokrisen. När väl Strindberg slog sig ner i Lund i december 1896 började han skriva på sin bok, som skulle porträttera hans tid utomlands. Författaren tar här inspiration från hans dagbok, även kallad den *Ockulta dagboken,* som han dagligen antecknat i sedan 1896.[4]

> Den som tror sig veta att denna bok är en dikt, inbjudes att se min dagbok som jag fört dag efter dag sedan 1895, och varav detta endast är ett utvidgat, och ordnat utdrag".[5]

Detta skriver Strindberg i epilogen av *Inferno.* Men hur mycket är dikt, det vill säga estetisk konstruktion, och hur mycket är verkliga upplevelser? Är *Inferno* helt och hållet verklighetsbaserad eller har Strindberg överdrivit de ockulta påfrestningarna i romanen för att utvinna dramatisk och litterär effekt?

---

[1] Olof Lagercrantz, *August Strindberg,* Stockholm, 1979, 2007, s. 7 f.
[2] Jag har valt att endast utgå från den svenska nationalutgåvan och således hänvisas alla sidnummer till denna.
[3] August Strindberg, *Inferno,* red. Ann- Charlotte Gavel Adams, *August Strindbergs Samlade Verk,* nr 37, Stockholm 1994.
[4] Ann- Charlotte Gavel Adams, "Kommentarer" till *Inferno,* red. Ann- Charlotte Gavel Adams, *August Strindbergs Samlade Verk,* nr 37, Stockholm 1994. s. 341.
[5] Strindberg, *Inferno,* s. 317.

Elvira Heurlin
LIVK10

1.2 Frågeställning

Min frågeställning lyder följande:

- I vilken utsträckning har Strindberg tillrättalagt verkligheten i *Inferno*?

1.3 Syfte

Inferno innehåller en pluralitet av ockulta företeelser som under romanens gång kommer att spela en viktig roll i intrigen. Jag ämnar att skildra dessa företeelser och diskutera huruvida dessa är verklighetstrogna. Jag har valt att inte understryka alla ockulta händelser i romanen då dessa genomsyrar majoriteten av innehållet, utan istället selektera och begränsa min uppsats till meningsbärande händelser, valda av mig själv. Syftet med uppsatsen är således *inte* att betona *alla* ockulta företeelser och diskutera dessa, utan att utpeka betydelsefulla händelser och jämföra dessa med Strindbergs verklighet.

1.4 Metod

Jag ämnar använda mig av en kvalitativ textanalytisk metod. Detta implicerar en närläsning av Strindbergs *Inferno* för att få möjlighet till en utplockning av citat och meningsbärande handlingar som kan komma att vara betydelsefulla för mitt tema.

Då romanen rymmer en ockult tematik, kommer uppsatsen dessutom innehålla en idéhistorisk analys. Jag kommer i nästa avsnitt, bakgrunden, att redogöra för en helhetssyn av ockultismen och dess definition och status i Paris på 1890-talet. Jag ämnar dessutom diskutera olika strindbergsforskares åsikter kring huruvida *Inferno* är en direkt motsvarighet till författarens verklighet eller inte. Med hjälp av en komparativ analys mellan *Inferno,* den *Ockulta dagboken* och brev skrivna av Strindberg till bland annat Torsten Hedlund kommer jag söka dra en slutsats till min frågeställning.

1.5 Tidigare forskning

Forskningen kring Strindberg och hans Infernokris har länge dominerats av psykologiska och biografiska aspekter. Gunnar Brandells huvudsakliga syfte i hans bok *Strindbergs Infernokris* (1950) var att kartlägga en själsliga omställningsprocess som Strindberg genomgick 1894 till 1896 och här användes *Inferno* som en biografisk källa. Jag har valt att i huvudsak luta mig mot den här avhandlingen. Dessutom tar jag stor hjälp av Mary Sandbachs *Inferno- From an*

Occult Diary (1979) och Henrik Johnssons *Det oändliga sammanhanget* (2015). Yttermera använder jag mig i stor omfattning av Ann-Charlotte Gavel Adams kommentarer till nationalutgåvan *Inferno* i August Strindbergs samlade verk nummer 37 (1994).

2. Bakgrund

2.1 Ockultism- en definition

Termen *ockultism* används som paraplyterm för ett flertal olika företeelser, såsom astrologi, alkemi, magi, hermetism, mantik (spådomskonst) och spiritism. Grundprincipen i ockultismen, skriver teologen Owe Wikström i hans bok *Att se det dolda* (1998), är att ting som liknar varandra eller varit i beröring med varandra har en "inbördes relation". Det beror på en *korrespondens* som ska förena det dolda med det icke dolda.[6] Wikström menar att ockultismen betecknar en "tankegång där man menar att det finns en dold hemlig kunskap bortom sinnen och förnuft och som människan kan nå och påverka, eller påverkas av, exempelvis via magiska system eller astrologi".[7]

Ockultisterna har hävdat, alltsedan medeltiden, att det finns en *alternativ* kunskapsväg, vid sidan om vetenskapen och de etablerade kyrkorna och universiteten. Denna kunskapsväg förblir en gemensam idé hos ockultisterna. De menar att det, bortom denna värld, finns en hemlighetsfull zon fylld med andlig energi. Man anser att både kyrkan och vetenskapen har förtryckt denna andliga energi, och präster och vetenskapsmän har försökt hålla undan denna strömning från folket.[8]

Som tidigare nämnt inbegriper *ockultismen* ett antal praktiker, såsom alkemi, telepati och klärvoajans, "klar syn". Samtidigt kallas den term för den teori som förklarar varför dessa praktiker har verkan och effekt, för *esoterism,* som nämns vid ett fåtal tillfällen i uppsatsen.[9]

2.2 Alkemi

Strindberg sysslade aktivt i perioder med alkemi och guldmakeri under hans tid i Paris. Författarens försök att finna guld sägs vara ett typiskt uttryck för hans ockultism och var som

[6] Owe Wikström, *Att se det dolda,* Borås, 1998, s. 166 f.
[7] Wikström, s. 7 f.
[8] Wikström, s. 17 f.
[9] Wikström, s. 166 f.

Elvira Heurlin
LIVK10

mest aktuell under 1895 och 1896, trots att hans metoder för guldmakeri konstruerades så tidigt som 1894.[10]

Svenska Akademiens ordlista kopplar alkemi med guldmakeri och menar att alkemi kort och gott är "kemi på förvetenskapligt stadium med magiska inslag, särskilt försök att förvandla oädla metaller till guld".[11] Den klassiska definitionen är att alkemi är konsten att transmutera oädla metaller till silver och guld genom att frigöra dessa från slaggprodukter och orenheter.

Den europeiska alkemin har sina rötter i det mångkulturella hellenistiska Egypten med Alexandria som en mötesplats för traditionella, judiska influenser och påverkan av stoisk och aristotelisk filosofi. Denna egyptisk-hellenistiska lärdom integrerades och vidareutvecklades av den muslimska världens lärde. Detta efter att de alkemiska skrifterna från Alexandria översattes till arabiska från grekiska. Ordet alkemi introducerades till det latintalande västerlandet från arabiskan, men går över syriskan tillbaka till grekiskans "chymeia", det vill säga tekniken och konsten att gjuta metaller. Definitionen av alkemi sträcker sig således både till religiösa tolkningar och naturvetenskapliga föreställningar.[12] [13]

Alkemin kom att spela en viktig roll i Strindbergs vardag under hans tid i Paris då han försökte påvisa hans tes, att svavel inte är ett grundämne. Redan i den naturvetenskapliga skriften "Antibarbarus IV" hade Strindberg börjar sammanställa olika viktuppgifter för att komma ämnenas släktskap närmre. Vad som i "Antibarbarus" endast var antydningar blev den dominerande metoden i Strindbergs kemi efter 1894. Antibarbarus fick ett ogynnsamt mottagande och Strindberg sporrades följaktligen till att söka ett slående bevis för sin kemis autencitet, och stannade därmed vid guldet som det mest uppseendeväckande. Strindberg var otålig och skrev i ett brev till François Jollivet-Castelot i mars 1895; "Låt oss utnyttja ögonblicket, annars får vi härda ut i tio år till".[14] I denna brådska kan man finna en anledning till varför Strindbergs kemi under året 1896 kom att röra sig i så stor utsträckning om guldet.[15]

Den 11 januari 1895 blir Strindberg intagen som patient på Hôpital Saint-Louis i Paris. Hans månaders långa alkemiska och vetenskapliga experiment har frätt hans händer.

---

[10] Gunnar Brandell, *Strindbergs Infernokris,* Stockholm, 1950, s. 179.
[11] Svenska Akademiens ordlista (SAOL) *alkemi*, Stockholm, 2015, s, 15.
[12] Wikström, s. 187 ff.
[13] Hertha Hanson, *Alkemi, romantik och rasvetenskap,* Nora, 1994, s. 76.
[14] Strindberg, *Brev nr 10 Februari 1894- april 1895*, utgiven av Torsten Eklund, Strindbergssällskapets skrifter, Stockholm, 1968, s. 389.
[15] Brandell, s. 177 ff.

Han hade dessutom lidit i flera år av psoriasis, som flammade upp i stress- eller krissituationer. Diagnosen ställdes av professor, och en på sin tid mycket framstående hudspecialist, Henri Hallopeau. Vistelsen på sjukhuset betalades av skandinaverna i Paris, vilket sköttes av den svenske pastorn och senare biskopen Nathan Söderblom.[16] Strindbergs dåvarande hustru, Frida Strindberg, återberättar en episod från februari 1893 i Berlin då författaren visar för en ung Frida hur hans högra handflata ser ut. Hon menar att hon fick vittna "knappt igengrodda, som ännu inte blivit ärr, grova tjocka, bulnader, som illa läkta, blöda, som i vilket ögonblick som helst skulle kunna brista igen".[17] Mot denna bakgrunden är det inte förvånansvärt hur hans "bulnader" och eksem öppnat upp sig och förvärrats med årens alkemiska experiment.

2.3 Ockultism i Paris

Strindberg intresserade sig för den den franska ockultismen då han uppfattade riktningen som ny och vetenskaplig, samtidigt som den tog själslivet i betänkande och placerade människan i ett större kosmiskt sammanhang. Men författaren var inte den enda som intresserades av strömningen. Ockultismen spelade en viktig roll i 1880- och 1890-talets Frankrike och författaren Anatole France menar, i en artikel i *Revue Illustrée* (15 februari 1890), att det är essentiellt att ha en viss kännedom om de ockulta vetenskaperna för att kunna greppa de litterära verken under den här perioden. Tidningen *La Paix* gick ut den 19 januari 1893 med att där befann sig 50 000 aktiva alkemister i Paris under samma år. Alla större tidningar hade egna särskilda reportrar som specialiserade sig på ockulta frågor. Tidskriften *La Plume* ägnade ett helt nummer, i juli 1892, åt *La Magie* med Docteur Papus som specialredaktör.[18]

Den franska ockultismens fader Gérard Encausse, eller Papus som blev hans pseudonym, förde tanken om att människan stod på tröskeln till en ny gyllene tidsålder vidare från grekisk och indisk filosofi till den franska ockultismen i slutet av 1800-talet.[19] Han var ledare för Martinistorden och var högt uppskattad av Strindberg. Författarens närmaste kontakt med de franska ockultisterna var emellertid alkemisten François Jollivet Castelot som gav ut den kemiske tidskriften *L'Hyperchimie* till vilken Strindberg bidrog med ett antal artiklar. Det var ytterligare alkemisten som grundade *Association Alchimique de France* och

[16] Gavel Adams, "Kommentarer" till *Inferno,* s. 335.
[17] Stellan Ahlström, *Strindbergs erövring av Paris,* Stockholm 1956, s. 279.
[18] Ann-Charlotte Gavel Adams, "Strindberg som Ockultismens Zola", ur *Strindbergiana*, Åttonde samlingen, Stockholm, 1993, s. 127.
[19] Wikström, s. 26.

låg bakom Strindbergs inval som hedersledamot i sällskapet i januari 1897. Trots att de endast träffades personligen en gång brevväxlade de under flera år och när Strindberg dog gav Jollivet Castelot ut Strindbergs brev i bokform, *Bréviaire Alchimique*, med ett varmt beundrande förord. Strindbergs alkemiska experiment togs på allvar i dessa kretsar och omtalades i flera franska tidningar.

Martinismen grundades, enligt Papus, av den spanske mystikern Martinès de Pasqually vid mitten av 1700-talet. Därefter vidareutvecklades rörelsen av den franske filosofen Claude de Saint-Martin, som var lärjunge till vetenskapsmannen Emanuel Swedenborg. Rörelsen hade emellertid varit så gott som död i närmare 50 år när Papus år 1888 återupplivade ordenssällskapet. Han betecknade sitt hemliga sällskap som vetenskapligt, spiritualistiskt och intellektuellt. Martinisterna understryker som en viktig punkt att de aldrig skulle befatta sig med politiska eller religiösa spörsmål. Å andra sidan hade deras agenda både religiösa och politiska toner, vilket framgår av att Papus specificerade Frimurarna, prästerskapet och judarna som rörelsens största fiender.

Martinisternas ordenssällskap var mycket framgångsrik i slutet av 1800-talet och rörelsen attraherade många författare. Papus rekryterade dessutom aktivt nya medlemmar, särskilt offentliga och intellektuella personer. Kvinnor upptogs även som nya medlemmar, något som var ovanligt då. 1896 inbjöds Strindberg att skriva och skicka in artiklar till rörelsens språkrör *L'Initiation* och här inleds författarens förbindelse med Papus och Martinismen.[20]

2.4 Strindberg i Paris

Efter en krisartad skilsmässa från Strindbergs första hustru Siri von Essen och deras barn tog Strindberg sin flykt till Berlin där han träffar Frida Uhl, senare Frida Strindberg. I maj 1893 ingick de äktenskap och drygt ett år senare föddes deras dotter Kerstin. Efter ett halvår som makar blev de tvungna, som ett resultat av ekonomiska komplikationer, att flytta till Dornach, Österrike, som tillhörde Fridas förmögna morföräldrar. Förödmjukad att vara inkapabel till att betala underhåll till sitt tidigare äktenskap, vände författaren sina förhoppningar mot Paris. Han såg här en chans att skapa sig ett namn inom vetenskapen och litteraturen.[21]

[20] Gavel Adams, "Strindberg som Ockultismens Zola", s. 127 ff.
[21] Gavel Adams, "Kommentarer" till *Inferno,* s. 333.

I januari 1893 spelades *Fröken Julie* (1888) upp på Théâtre Libre i regi av André Antoine. Pjäsen recenserades livligt men gjorde ingen större succé.[22] Sommaren 1894 författade Strindberg en serie essäer i Dornach, innan hans anländande i Paris. Dessa skrevs på direkt franska, avsedda för Paris-pressen.[23] Strindberg skriver till ungdomsvännen Leopold Littmansson, som han hade tänkt gästa i Paris, den 15 augusti att han "medför 100 blader följetong på franskt" och att han genast startat "med sensationsartyklar så att det skall bli häpnad i Parys".[24] Mot denna bakgrunden är det tydligt hur Strindberg författade till Paris-publiken och detta blir yttermera påtagligt i hans senare verk. Den 17 augusti anlände författaren till Paris.[25]

Strindberg sålde under sin tid i Paris ett fåtal tavlor, som gjorde det möjligt för honom att i september skicka respengar till hustrun Frida som i mitten av samma månad besökte Strindberg i huvudstaden, men kom att resa hem redan efter en månad, som ett resultat av dotterns insjuknade.[26]

> "Det var med en känsla av vild glädje jag återvände från Gare du Nord i Paris efter att där ha avlämnat min lilla hustru vilken skulle fara till vårt barn som insjuknat i fjärran land. Fullbordat var offret av mitt hjärta!"[27]

Detta förblir den första meningen i den svenska upplagan av *Inferno.* Mellan oktober och december författade Strindberg flera essäer som påvisar hur aktivt han försökte marknadsföra sig i Paris och hur välorienterad han var i de litterära strömningarna där som då var aktuella.[28] Som tidigare nämnt antecknade Strindberg dessutom i den *Ockulta dagboken* och brevväxlade med teosofer, familjemedlemmar och bekanta under den här tiden.

Strindbergs ekonomiska situation var prekär och bekymmersam. Två vädjanden om en insamling till den behövande författaren publicerades under den här tiden i den skandinaviska pressen och en insamling gick av stapeln. I oktober tog pengarna dock slut och Strindberg befann sig återigen i ett ekonomiskt nödläge. Således tog han upp kontakten med journalisten Torsten Hedlund, vars brev jag kommer diskutera i analysen, för att be om fyra

[22] Ahlström, s. 168 ff.
[23] Gavel Adams, "Kommentarer" till *Inferno,* s. 333.
[24] Strindberg, *Brev nr 10 Februari 1894- april 1895*, s. 225.
[25] Gavel Adams, "Kommentarer" till *Inferno,* s. 334.
[26] Ibid.
[27] Strindberg, *Inferno,* s. 9.
[28] Gavel Adams, "Kommentarer" till *Inferno,* s. 335.

månaders underhåll för att skriva en bok. Hedlund svarade med att skicka 700 kronor men den ambitiösa planen på boken krympte så småningom till en samling naturvetenskapliga essäer, *Jardin de Plantes*, som Gedlund gav ut 1896. Strindberg lät även, på egen bekostnad, trycka vetenskapliga essäer med samlingstiteln *Sylva Sylvarum* 1896.[29]

3. Analys

3.1 *Inferno* och dess tillkomst

När fick Strindberg idén att skriva *Inferno*? Litteraturhistoriken Gunnar Brandell har pekat på *Ockulta Dagboken.* Han menar på att Strindbergs första steg till skrivandet av romanen skedde den 21 februari 1896, då han började anteckna i dagboken.[30] Men en medveten materialsamling till en planerad roman var den inte, menar professorn Ann-Charlotte Gavel Adams i hennes kommentarer i nationalutgåvan.[31] Hon menar dock att Strindberg i början av 1896 började fundera på olika idéer till ett ockult arbete om sina observationer i Paris, måhända för att kongruera med den litterära avantgardismen i huvudstaden under denna tid. Strindberg fick kontakt med gruppen bakom den ockulta tidskriften *L'Initiation* under våren. Till Papus skickade Strindberg i april samma år ett prov på guld som han själv framställt, samt en redogörelse för sin metod. Papus var inte bara imponerad av författaren, han var yttermera övertygad om att Strindberg var på rätt spår.[32]

> Länge har jag hört omtalas något som kallades ockultism, studiet af alla de fenomen som ej kunnat förnekas, men icke heller kunnat förklaras. För ett år sedan tog jag fatt i ämnet, rent skeptiskt. Märkte dock straxt i början att det fanns något i det.[33]

Detta skriver Strindberg till den norske målaren Frits Thaulow omkring 22 juli 1896. Torsten Hedlund får notis angående romanidén till *Inferno* för första gången den 15 maj 1896. Han skriver i ett brev till journalisten att han planerar att skriva en "bok om allt hvad jag sett och erfarit sedan förra December".[34] Här börjar Strindberg successivt sväva iväg från de naturvetenskapliga studierna till ett mer personligt och existentiellt fokus. Härefter börjar

[29] Gavel Adams, "Kommentarer" till *Inferno,* s. 339 ff.
[30] Brandell, s. 222.
[31] Gavel Adams, "Kommentarer" till *Inferno,* s. 341.
[32] Gavel Adams, "Kommentarer" till *Inferno,* s. 342.
[33] Strindberg, *Brev nr 11 Maj 1895- november 1896*, s. 285.
[34] Strindberg, *Brev nr 11 Maj 1895- november 1896*, s. 193.

Elvira Heurlin
LIVK10

Strindberg, mellan 6 till 22 juli 1896, författa en svit på sju brev, paginerade i en följd från 1 till 59[35], och ytterligare tre brev som sägs tillhöra sviten. Han skriver i ingressen till det första brevet från den 6 juli:

> Lifvet är kort, hade tänkt skriva en bok, men känner att jag ej hinner, och sänder Er derför i bref, huller om buller, minnen och upplefvelser från dessa sista underbara år.[36]

I första delen av *Inferno* återkommer episoder och upplevelser som även befinner sig i dess brev. Gavel Adams menar dessutom att det är sannolikt att stoffet i viss utsträckning fixerades när Strindberg tecknade breven, men att den litterära strukturen och det moraliska perspektivet saknas här.

Strindberg reser från Hotel Orfila i Paris den 19 juli samma år[37] och följande dag beger sig Strindberg till Dieppe i Normandie. Efter fyra dagar fortsätter han till Sverige, dit han anländer den 30 juli. Han tog i augusti månad in hos sin vän Anders Eliasson i Ystad.[38] Den 12 augusti skriver Strindberg till Hedlund: "Den sista kris jag genomgått har jag ej skildrar för Er, men skall det i en bok- roman om Ni så vill kalla det".[39] De första mera preciserade uppgifterna om *Inferno* dyker emellertid upp i ett brev till Hedlund den 23 augusti:

> En annan sak! Ni sade nyligen att man söker:
>
> Ockultismens Zola.
>
> Der känner jag kallelsen. Men i stor hög ton. Ett poem på prosa: kalladt
>
> *Inferno*[40]

Den 12 september skriver Strindberg till Hedlund:

> Synes drifvas fram till skrifvningen av Inferno, den jag ämnar illustrera sjelf, på mitt vis (ockult).
>
> [---]

[35] Strindberg, *Brev nr 11 Maj 1895- november 1896*, s. 236- 285.
[36] Strindberg, *Brev nr 11 Maj 1895- november 1896*, s. 236.
[37] August Strindberg, *Ockulta Dagboken,* Gidlunds, Stockholm, 1977, 19 juli 1896, s. 7.
[38] Gavel Adams, "Kommentarer" till *Inferno*, s. 347.
[39] Strindberg, *Brev nr 11 Maj 1895- november 1896*, s. 301.
[40] Strindberg, *Brev nr 11 Maj 1895- november 1896*, s. 307.

Elvira Heurlin
LIVK10

> Att tänka på Förläggare i Sverige för min Inferno är väl ej lönt, utan måste väl skrifva den på Franska för att bli läst; kanske blott i manuskript.
> Det vore ju idealet för ockultistiskt skrifvsätt.[41]

Här blir det tydligt hur Strindbergs intention var att främst nå ut till den franska publiken och i huvudsak till den litterära avantgarden i Paris. Runt december månad slår författaren sig ner i Lund. På hemvägen gör Strindberg emellertid ett uppehåll i Köpenhamn och kommer i kontakt med Georg Brandes som, i sin självbiografi *Fugleperspektiv* (1913), menar att Strindberg betraktade ockultismen som den strömning i litteraturen som skulle efterträda naturalismen. Det är i denna kontext man kan förstå hans "kallelse" att bli "Ockultismens Zola".[42]

Strindberg började inte fullt ut författa sin roman förrän i maj samma år. Enligt den *Ockulta dagboken* skrev han sin roman mellan den 3 maj och den 25 juni 1897 och fullbordade således romanen på mindre än två månader. Som tidigare nämnt, hade Strindberg intentionen att skriva på franska, vilket han här också gör. Strindberg ville att en svensk originalutgåva av *Inferno* skulle anpassas till den svenska publiken och valde därmed att bland annat utelämna "Förspelet", ett mysteriespel i början av romanen, och "Det tryckta klippet", som förekom i det franska manuskriptet. Den svenska upplagan rustades ytterligare med tre motton som tydligt skulle signalera till de svenska läsarna att romanen skildrar en religiös omvändning och att den förföljelse som skildras i verket var ett tecken på att Gud använt protagonisten som ett avskräckande exempel.

Inferno låg på bokhandelsdiskarna den första november 1897 som såldes ut på kort tid.[43] Den 24 augusti reste Strindberg återigen från Lund till Paris för att få verket publicerad av franska förläggare, som senare kom att publicera den franska utgåvan hösten 1898.[44] Väl i Paris inväntade han med blandade känslor publiceringen av den svenska upplagan i början av november. Kritiken i tidningarna bedömde *Inferno* i huvudsak negativt. De svenska kritikerna anlade ett relativt ensidigt biografiskt perspektiv på verket och verkar inte ha kopplat romanen med de nya litterära och religiöst-mystiska strömningar i Europa under samtiden. Boken uppfattades som en sjukdomshistoria och som anteckningar från en sinnessjuk

[41] Strindberg, *Brev nr 11 Maj 1895- november 1896*, s. 323.
[42] Gavel Adams, "Kommentarer" till *Inferno*, s. 350.
[43] Gavel Adams, "Kommentarer" till *Inferno,* s. 350- 356.
[44] Göran Stockenström, *Ismael i öknen,* Nyköping, 1972, s. 109.

författare. När vissa kritiker ansåg att författarens framtid var över, imponerades samtliga av framställningens styrka och tydlighet.[45]

3.2 Ockulta företeelser i *Inferno*

Som tidigare konstaterat, innehåller *Inferno* en pluralitet av ockulta företeelser som kom att spela en viktig roll i romanens intrig. Jag kommer här att redogöra för några ockulta företeelser som man stöter på som *Inferno*- läsare.

3.2.1 Dubbelgångarmotivet

Dubbelgångarmotivet I *Inferno* blir påtaglig under läsningen. Forskaren Eric O. Johannesson sätter detta motiv i samband med Strindbergs esoteriska och ockulta intressen under 1890-talet. Johannesson menar på att berättaren i romanen framstår som det psyke som resten av världen utgår ifrån; allting står i förbindelse med berättaren och hans inre. Dubbelgångaren är en del av de till synes övernaturliga fenomen som berättaren ansätts av.[46] Detta dubbelgångarmotiv blir tydligt i följande passage:

> Därför väcktes min nyfikenhet genom ankomsten av en främling i rummet som gränsade till mitt arbetsbord. Den okände talar aldrig: han tycks vara sysselsatt med att skriva bakom brädväggen som skiljer oss. Konstigt i alla fall att han skjuter tillbaka sin stol varje gång som jag flyttar min. Han upprepar mina rörelser och härmar mig som om han ville förarga mig. [47]

Johannesson betonar Strindbergs inflytande från Swedenborg, som blir påtagligt i hur inre och yttre fenomen sätts i relation till varandra. Han menar ytterligare att dess korrespondenser bildar en uppsättningen tecken i verkligheten som är avsedda att leda berättaren rätt i livet. Docenten Henrik Johnsson menar i *Strindberg och skräcken* (2008) att dubbelgångarmotivet å andra sidan har i syfte att få berättaren att lära känna sig själv.[48] I Paris under 1890-talet tolkade man dubbelgångare som "dédoublement de la personnalité", en dubblering av personligheten, vilket Strindberg kom att tillämpa på den tyskamerikanske konstnären Paul

[45] Gavel Adams, "Kommentarer" till *Inferno,* s. 350- 356.
[46] Henrik Johnsson, *Strindberg och skräcken,* 2008, s. 128.
[47] Gavel Adams, *Inferno,* s. 133.
[48] Johnson, *Strindberg och skräcken,* s. 128.

Hermann som senare kom att inspirera den amerikanske konstnären i *Inferno.* Författaren och konstnärens vänskap omsattes i litterär form i romanen och målaren beskrivs som en "god kamrat".[49] I Rue des Revues ser protagonisten ett porträtt av den amerikanske profeten Francis Schlatter som sägs ha botat fem tusen sjuka 1895 och därefter spårlöst försvunnit. Protagonisten gör kopplingen mellan hans amerikanske vän och Schlatter, som också råkar vara av tysk börd. Berättaren begrundar sin tanke på deras fysiska likhet, deras verkande i Amerika men yttermera faktumet att "Schlatters försvinnande sammanföll med vår väns uppträdande i Paris".[50] När hans amerikanske vän känner sig ovanligt trött under ett sammanträffande, tolkar berättaren det som att "astralkroppen är ute och går"[51] i Amerika. Här kopplar Strindberg ett vardagligt fenomen till en ockult företeelse.

3.2.2 Alkemi i romanen

I första avsnittet av *Inferno* tar berättaren avsked från sin hustru och bestämmer sig där och då för att välja vetenskapen före kärleken. När han senare återvänder till sitt studentrum monterar han ihop ett enkelt laboratorium. Hans mål är "att söka kunskapens höjder".[52] Protagonistens mål har tolkats som ett uttryck för Strindbergs egna kemiska ambitioner. Yrkeskemister har påpekat att författaren var en otålig amatör inom kemin och att hans experiment var primitiva och brast i objektivitet. Gavel Adams menar emellertid att "kunskapens höjd" anspelar på något annat än den objektiva vetenskapens höjder i allmänhet. I en alkemisk kontext, skriver Gavel Adams, innefattar kunskapens höjd den kunskap "med vars hjälp människan kunde bevisa teorin om universums enhet". Alkemin bör således inte ses som en objektiv vetenskap, snarare en ockult. Alkemin hade helt andra syften än kemin. Det var en av alkemisternas stora ambitioner att påvisa att grundämnen inte existerade då alla ämnen bestod av likadana atomer och således bara variationer av en och samma urmateria. Sålunda betraktas även guld som ett sammansatt ämne. Berättaren, och respektive alkemister, ville förkasta det naturliga förloppet att utvinna guld och finna en genväg. Man ville finna "de vises sten", det ämne som skulle möjliggöra kemiska transmutationer för oädla metaller i guld.[53]

---

[49] Strindberg, *Inferno*, s. 75.
[50] Strindberg, *Inferno,* s. 77 ff.
[51] Strindberg, *Inferno,* s. 83.
[52] Strindberg, *Inferno*, s. 9.
[53] Gavel Adams, "Strindberg som Ockultismens Zola", s. 131 f.

Detta förblev berättarjagets sysselsättning i stora delar av romanen. Protagonisten lyckas bevisa att svavel innehöll kol och således inte var ett grundämne. Efter sin stora upptäckt kryper han i säng och erfar "en känsla av psykisk renhet, av manlig kyskhet". Längtan efter "manlig kyskhet" kan tyckas förvånande i sammanhanget men uttrycket har en ockult betydelse, som stöds några sidor längre fram i romanen. Berättaren upplever ett par bakslag och känner sig motarbetad av "okända" att fullfölja "storverket". Detta stora arbete syftar inte på vilket stort verk som helst utan till konsten att göra guld som symbol för renhet. Det är i denna kontext man ska förstå den känsla av "psykisk renhet, av manlig kyskhet", som berättaren nu erfar efter att ha brutit ner hindren, det vill säga skilt sig från hustrun. Berättaren är nu både psykiskt ren och manligt kysk och således en värdig kandidat att ta itu med "storverket", att göra guld.[54]

Berättaren bevittnar, på en utflykt till Meudon, bokstäverna F och S sammanflätade på en mur. Hans första tanke lutade mot berättarens hustru Frida Strindbergs initialer.[55] Senare slår det honom att de två bokstäverna syftar på den kemiska formeln för guldets hemlighet: järnets Fe och svavlets S. Han tror sig senare ha tillverkat riktigt guld, men i en begränsad skala. För att finna principen för guldet måste protagonisten kunna tillverka guld i obegränsade mängder och således fortsätter berättarens experiment. Bland de många tecken har får blir det mer och mer märkbart att det låg något väsentligt i hans första spontana tolkning av initialerna som en hänvisning till hustrun och kärleken. FS pekar mot ett återställande av kärleken som berättaren offrade i romanens inledning.[56]

3.2.3 Tecken och korrespondenser

Ett sista exempel på de ockulta företeelserna i verket är de tecken och korrespondenser som berättaren tolkar som personliga varsel, där initialerna förblir ett tydligt exempel. Berättaren kommer till insikt att den materiella världen och den andliga förbinds av korrespondenser. När dessa yttrar sig i sammanträffanden utgör detta ett tecken som förmedlar ett budskap som protagonisten tvingas tolka. Då tecknens budskap tenderar att vara förbundna med berättarens identitet och tidigare erfarenheter, etableras ett personligt förhållande mellan den andliga världen och berättaren. Korrespondensteorin kan tydligt förknippas med Swedenborg, vars

[54] Gavel Adams, "Strindberg som Ockultismens Zola", s. 132 ff.
[55] Strindberg, *Inferno*, s. 69.
[56] Mona Sandqvist, "*Inferno* som alkemistroman", ur Strindbergiana, Tionde samlingen, Stockholm, 1995, s. 163 f.

teori utgår från en tudelad förståelse av verkligheten; när man studerar den materiella världen kan man erhålla kunskap om den förborgerliga.[57]

När *Infernos* berättare läser Honoré de Balzacs swedenborgianska roman *Séraphita* (1834) och noterar att han dog den 29 mars, vilket också var dagens datum, ställer han sig frågan huruvida sådana sammanträffande beror på "slump eller sammanträffande omständigheter"[58]. Han påstår senare att Swedenborg uppenbarat sig för berättaren på själva årsdagen av hans död och således blir *Séraphita* ett evangelium för honom.[59] Om man tror på korrespondensteorin, tror man att dessa sammanträffanden är tecken som syftar på att leda berättaren på vägen mot försoning med Gud. Nackdelen med detta tänkande är paranoia som gör att berättaren i praktiken inte kan lita på någonting, inklusive sina egna sinnen.[60]

Under en morgonpromenad till avenue de l'Observatoire, finner berättaren två papperslappar, den ena med talet 207 tryckt och den andra med talet 28. Berättaren kopplar talen med atomvikten i bly och silicium och året därpå hettar han upp en glasyr sammansatt av dessa två ämnen som senare kom att framkalla ett mineraliserat guld för första gången. Han visar senare upp lapparna med atomvikterna för bildhuggaren som tillverkat glasyren och påstår att dessa inte upptäckts av ren slump.[61]

Den 19 september går berättaren upp på en vind och finner "ett dussin spinnrockar vilkas hjul påminna [honom] om elektricitetsmaskiner"[62]. Han öppnar dessutom en koffert och finner fem svartmålade käppar som på botten av kofferten bildar ett pentagram. Berättaren börjar här fundera på vem som kan ligga bakom detta "spratt". Under natten bryter ett oväder ut och berättaren påstår här att de blixtar som slår ner i närheten var riktade till som personliga angrepp. Det är inte omöjligt att han grundar detta antagande på pentagrammet formade av käppar.[63]

[57] Henrik Johnsson, "Strindberg, Nerval och den ockulta romanen", ur Strindbergiana, Trettioandra samlingen, Stockholm, 2017, s. 33.
[58] Strindberg, *Inferno*, s. 89.
[59] Strindberg, *Inferno*, s. 85-89.
[60] Johnsson, "Strindberg, Nerval och den ockulta romanen", s. 35.
[61] Strindberg, *Inferno*, s. 89.
[62] Strindberg, *Inferno*, s. 219.
[63] Ibid.

Elvira Heurlin
LIVK10

3.3 *Ockulta dagboken*

> Denna Dagbok får aldrig tryckas! Detta är min sista vilja! som måste uppfyllas! Den må stanna hos den arvinge som är värdigast bevara den! och aldrig utlånas![64]

Anmärkningen återfinns på omslaget av dagboken och är signerad och daterad "Den 7e mars 1809. / August Strindberg". Författaren hade å andra sidan redan här sålt utgivningsrättigheterna till Bonniers förlag. Dagboken levererades dock inte och kontraktet annullerades några månader senare. Efter Strindbergs död 1912 skänktes dock dagboken till Nordiska museet, och gjordes så småningom tillgänglig för utvalda forskare. Från 1962 kunde den läsas av forskare utan tillstånd och året därpå utgavs ett urval under redaktion av Torsten Eklund. 1977 publicerades en faksimilutgåva och således bröts författarens förbud mot utgivning.[65] Idag hänvisar man till boken under titeln *Ockulta Dagboken*, trots att ordet "Ockult" lades till först 1907.[66]

I *Inferno* skriver Strindberg att han den 21 februari flyttar in på Hotel Orfila, rue d'Assas 60, där han dessutom börjar skriva sin ockulta dagbok. I slutet av romanen påstår han emellertid att han har fört dagboken "dag efter dag sedan 1895".[67] Mot bakgrunden att hans första anteckning i sin dagbok är daterad från februari 1896[68], kan man dra slutsatsen att detta är felaktigt. Strindberg förde anteckningar i sin dagbok mellan februari 1896 till juli 1908.[69]

Dagboken skildrar ofta naturkatastrofer och krigshändelser, där författaren försöker finna ett samband. Inte sällan förekommer till synes triviala ting som trädkvistar på marken liknande tecken eller papperslappar på gatan med, enligt Strindberg, ockulta budskap. Bland annat ser han en spadernia på trottoaren, vilket ska betyda död. När han senare samma afton besöker värden Madame Charlotte, berättar hon att en av hyresgäster dött under uppseendeväckande former. Dessa, enligt Strindberg, ockulta budskap kom att skildras i *Inferno*. Drömmarna spelar också en stor roll i dagboken, då han ofta antecknar vad han minns vid uppvaknandet. Han ser ofta drömmarna som varsel om dödsfall eller olyckor.

---

[64] Strindberg, *Ockulta Dagboken.*
[65] Ulf Olsson, *Paradoxografi,* Stockholm, 2019, s. 125.
[66] Mary Sandbach, "Introduktion till Inferno - From an Occult Diary", *Strindbergiana,* Andra samlingen, Utgiven av Strindbergssällskapet, Stockholm, 1987, s. 80.
[67] Strindberg, *Inferno*, s. 317.
[68] Strindberg, *Ockulta Dagboken*.
[69] Torsten Måtte Schmidt, *Ockulta Dagboken- En kort introduktion,* Gidlunds, Stockholm, 1977.

Emanuel Swedenborg reagerade likartat till sådana budskap och hos många av hans föregångare kan man finna benägenhet att spåra sammanhang.

Strindberg går alltemellanåt tillbaka till sina anteckningar för att korrigera och tillägga detaljer, detta förklarar varför man under årtalet 1896 finner uppgifter som refererar till spansk-amerikanska kriget som inträffade 1898.[70]

Omställningen till en ockult influerad verklighetsuppfattning i *Inferno* är inte endast en religiös omorientering från författarens sida. Det handlar dessutom om ett anammande av en ny religiös åskådning och en anpassning till ett nytt litterärt modus. Men det ockulta är på samma gång något Strindberg ägnar sig åt under sin fritid och som han gör till ett framträdande tema i sin litteratur. Gränsen mellan tro och text är således diffus; det är ibland omöjligt att veta om författaren tror på en viss föreställning eller om det endast rör sig om en anpassning till ett ockult modus. Den *Ockulta Dagboken* är en alltigenom privat text som Strindberg skriver utan någon tanke på publicering, detta mot bakgrunden att han förbjöd dagboken för att tryckas och publiceras. Detta blir också tydligt av de ytterst intima noteringarna om hans samliv och fantasier av Harriet Bosse, Strindbergs tredje hustru. Henrik Johnsson anser i *Det oändliga sammanhanget* (2015) att dagboken därmed bör användas som en källa till kunskap om vad Strindberg faktiskt tror på, vilket inte kan sägas om *Inferno.*[71]

3.4 Brev till Torsten Hedlund

Johnsson menar dessutom att svårigheten att skilja på tro och tematik kan illustreras av Strindbergs brev till teosofen Torsten Hedlund. Han påstår att dessa brev till stor del karaktäriseras av en anpassning till det ockulta moduset, särskilt de brev som författaren i juli 1896 skriver på manuskrippapper. Johnsson menar att breven gör det ogenomförbart att skilja mellan tro och fiktion, något de har gemensamt med *Inferno*, där Strindberg intentionellt eftersträvar att utplåna skillnaden mellan sin biografiska person och sitt författarjag. Samtidigt, menar Johnsson, är brevväxlingen med Hedlund ett exempel på hur Strindberg anpassar sig för publiken. Hedlund ger författaren ekonomiskt stöd och trycker hans texter, detta föranleder en misstanke om att de ockult präglade breven till honom skrivs i syfte att göra Hedlund mer benägen att hjälpa honom.[72] Gunnar Brandell menar på att det inte finns en åtskillnad mellan "den Strindberg som upplever och den som berättar det upplevda", detta till

[70] Ibid.
[71] Henrik Johnsson, *Det oändliga sammanhanget,* Stockholm, 2015, s. 323.
[72] Johnsson, *Det oändliga sammanhanget,* s. 324.

skillnad från *Inferno*. Johnsson skriver att han på en viss nivå kan hålla med Brandells uppfattning att breven främst bör ses som en *tematisk* förövning till romanen, men att han å andra sidan pekar på att det går att urskilja den biografiske Strindberg och den som skriver breven. Brandells slutsats - "någon gräns mellan 'litteratur' och 'liv' går inte att dra" - behöver nyanseras, något jag håller med Johnsson om.[73] Brandell uppmärksammar nämligen inte att Strindberg anpassar sig till brevens mottagare. Det är inte Strindberg själv som talar i breven, utan snarare en litterär karaktär som liknar honom men som är konstruerad utifrån vilka förväntningar på vad Hedlund kan tänkas vilja höra. Även jag anser att Strindberg anpassar sitt litterär modus i breven till Hedlund och således förblir den *Ockulta Dagboken* en mer autentisk källa till författarens privata tankar, tro och vardag. Kerstin Dahlbäck anmärker i *Ändå tycks allt vara osagt. August Strindberg som brevskrivare* (1994) att Strindberg inte anpassar sig på samma sätt i breven till sina vanliga korrespondenser, som bland annat Anders Eliasson. Dalbäck pekar på att författaren för en "esoterisk" brevväxling med Hedlund samtidigt som han brevväxlar "exoteriskt" med andra. Med esoterisk menar man "hemlig", "svårtillgänglig" eller "avsedd för invigda"[74] samtidigt som exoterisk pekar på något avsett för allmänheten och något lättillgängligt[75]. Dubbelheten märks i breven till Hedlund, menar Dahlbäck, då Strindberg pendlar mellan olika tonlägen, något Johnsson även håller med om. I detta avseende blir den ovetande Hedlund utsatt för Strindbergs försök att formulera en esoterisk och ockult estetik.[76] [77]

Torsten Hedlund kan identifieras som den "ockulta vän" som nämns i *Inferno* trots att han inte var ockultist. Hedlund var en förläggare från Göteborg och teosof och skrev till Strindberg första gången i juli 1891 och frågat om denne delade hans intresse. På detta hade författaren svarat att han visste allt om teosofi, men inte brydde sig vidare mycket om det han visste. I juli tre år senare skrev Strindberg till honom igen och frågade om han visste om Jollivet-Castelot var teosof. Då varnade Hedlund Strindberg för de franska teosoferna och deras sysslande med svart mag och därefter låg korrespondensen nere ett tag. Men i oktober 1895 förnyade Strindberg kontakten med förläggaren och under ett år blev deras vänskap essentiell. Sammanlagt skickade Strindberg över åttio brev till sin vän mellan åren 1891 och 1896.[78]

[73] Ibid.
[74] Svenska Akademiens ordbok (SAOB) *esoterisk*, Stockholm, 2015, s, 262.
[75] Svenska Akademiens ordbok (SAOB) *exoterisk*, Stockholm, 2015, s, 269.
[76] Johnsson, *Det oändliga sammanhanget*, s. 325.
[77] Lagercrantz, *August Strindberg*, s. 429.
[78] Sandbach, "Introduktion till Inferno - From an Occult Diary", s. 77 ff.

3.5 Relationen mellan dikt och verklighet i *Inferno*

Som tidigare nämnt bemöttes romanen i huvudsak negativt av de svenska tidningskritikerna. Romanen sågs som en sjukdomshistoria, anteckningar av en sinnessjuk och en självbiografi av Strindberg själv. Ingen tycks ha kommit på tanken att *Inferno* kanske kunde vara fiktion, ett skönlitterärt verk. De flesta läste boken som en sanningsenlig bekännelseskrift där majoriteten av läsarna, inklusive hans närmre vänner, inte kände igen Strindberg. Möjligtvis kan detta bero på att boken var det första författaren publicerade i Sverige på närmare fem år.

Trots vad Sveriges dåtida kritiker antydde, anser jag att det finns en påtaglig distinktion mellan Strindbergs privatliv och hans skildring av berättarens liv i romanen. Författaren skriver en anmärkning till filosofidocenten Axel Herrlin i början av 1897 efter att ha gett en lidelsefull beskrivning av företeelser som Strindberg senare kom att beskriva i *Inferno* och formulerar sig följande:

> Med tre fjärdedelar av min varelse tror jag på verkligheten av dessa konstellationer men med fjärdeparten av mitt jag spörjer jag mig, om allt detta ändå inte till sist blott är min egen tankelek.[79]

Han tillät inte sina tvivel smyga sig in i romanen utan skrev så övertygande han kunde och lyckades så pass att de flesta tog honom på hans ord. Detta var dessutom hans avsikt. Att författaren ville att boken skulle betraktas som en autentisk framställning, blir distinkt mot bakgrunden till hans citat som tidigare nämnts, där Strindberg i slutet av *Inferno* pekar mot att romanen inte är dikterad utan endast ett utvidgat och ordnat utdrag. Strindberg påstår i citatet att han antecknat "dag efter dag sedan 1895" och som tidigare påstått stämmer inte detta; han påbörjade inte dagboken förrän februari 1896 och skrev då inte den varje dag. Redan här kan man som läsare ställa sig betänksam till berättarjaget i romanen. Då Strindberg dessutom gör en koppling mellan hans roman och dagbok får läsaren en känsla av att romanen fungerat som en daglig anteckningsbok under Strindbergs vistelse i Paris och Österrike. Detta strider dock mot faktumet att Strindberg skrev *Inferno* i Lund 1897 och inte under hans vistelse utomlands. Återigen här kan man som läsare ställa sig kritisk till kopplingen mellan verkligheten och *Inferno.*

[79] Citat av Strindberg, 1897, Axel Herrlin, *Från sekelslutets Lund,* 1936, s. 162.

Elvira Heurlin
LIVK10

Den *Ockulta Dagboken* pekar mot att många av de episoder han senare byggde sin bok på inte verkade så betydelsefulla eller avskräckande då de inträffade och detta menar dessutom skribenten och översättaren Mary Sandbach i sin text "Introduktion till Inferno".[80] Ett exempel på detta kan man finna i berättarens vandring genom Klam som i *Inferno* blir en mardröm som han jämför med Swedenborgs skildring av helvetet.[81] I jämförelse med romanen är beskrivningen av vandringen fullt igenom faktisk i dagboken. Strindberg skriver den 9 september 1896:

> Gick till Schluchtweg [=hålvägen] som bevakas av två hundar. Det hängde ett smörjehorn på uthusets dörr; bredvid stod en qvast. Dernäst ett svinhus liknande ett columbarium (Läs Dante).[82]

Under detta teckande Strindberg ett svinhus med åtta dörrar. Som tidigare nämnt reviderade Strindberg sin dagbok och kom då att stryka över två av dörrarna och skrev "6 = dåligt tal", det vill säga ett olycksbringande nummer, vilket åtta inte varit.[83] Här finner jag ett tydligt exempel på Strindbergs sätt att använda verkligheten som stoff och skildra en reviderad händelse i *Inferno.*

Den 19 september 1896 skriver Strindberg i sin dagbok att han hört ett buller från vinden under natten och att han gått upp för att finna spinnrockar och en symaskin. Strindberg skriver att han öppnade en fällbänk och "såg fyra svarta käppar bildade ett pentagram" och att han senare "lade dem bättre". Han nämner ytterligare i anteckningen att det därefter bröt ut en storm under natten och att han dagen efter beskrivit detta oväder i ett brev till Hedlund "med en viss oro".[84] I brevet till Torsten Hedlund skriver Strindberg att han sätter ovädret i "sammanhang med spökerier".[85] I *Inferno* låter det följande:

> Den 19 september. När jag går upp på vinden får jag syn på ett dussin spinnrockar vilkas hjul påminna mig om elektricitetmaskiner. Jag öppnar en ofantligt stor koffert; den är tom, så när som på fem svartmålade käppar för okänt bruk vilka äro lagda på bottnen bildande

[80] Sandbach, "Introduktion till Inferno - From an Occult Diary", s. 77 ff.
[81] Strindberg, *Inferno,* s. 205.
[82] Strindberg, *Ockulta Dagboken*, 9 september 1896, s. 9.
[83] Sandbach, "Introduktion till Inferno - From an Occult Diary", s. 82.
[84] Strindberg, *Ockulta Dagboken*, 19 september 1896, s. 10.
[85] Strindberg, *Brev nr 11 Maj 1895- november 1896*, 19 september 1896, s. 329.

> ett pentagram. Vem har spelat mig detta spratt, eller vad ska detta betyda? Jag vågar icke fråga, och gåtan förblir olöst.
>
> På natten ett förfärligt åskväder mellan klockan tolv och två. Vanligen uttömmer ett åskväder på kort tid sin kraft och drar bort; det här dröjer kvar över min by i hela två timmar vilket jag uppfattar som ett personligt angrepp, och varje blixt siktar på mig utan att träffa.[86]

Det är här distinkt att de händelser som upptecknades i dagboken avsiktligt har reviderats och finslipats för att skapa en mer skräckinjagande effekt hos läsaren. Trots att brevet till Hedlund konstaterar Strindbergs rädsla och tolkning som något ockult, är det, som tidigare påstått, inte omöjligt att författaren anpassar sig till vad han kan tänkas tro Hedlund vill läsa. Som tidigare nämnt påstår jag att den *Ockulta Dagboken* skildrar en mer autentisk version av verkligheten än breven till Hedlund och således blir det tydligt hur Strindberg, i jämförelse med dagboken, har omarbetat verkliga företeelser till fiktion. Mitt antagande bygger dessutom på Sandbachs uttalanden som menar på att Strindberg inte bara ändrade de fyra käpparna till fem utan också påstod att käpparna redan var utlagda som ett pentagram och följaktligen lagda där för att skada eller skrämma honom.[87]

Ibland nämns inte händelser då de inträffade, händelser som Strindberg senare lade vikt på. Ett exempel är episoden där berättarens dotter Christine ser en sotare. Episoden beskrivs följande:

> Min lilla Christine är ytterligt rädd för sotaren. En afton vid kvällsvarden börjar hon stortjuta, helt plötsligt, och pekande med fingret på någon osynlig bakom min stol, skriker hon:
>
> - Titta sotarn!
>
> Min mor som tror på clairvoyance hos barn och djur, bleknar; och själv blev jag rädd, i synnerhet då jag såg min mor göra korstecknet över barnets huvud. En dödstystnad följer på denna händelse som gjorde mitt hjärta beklämt.[88]

Episoden nämns inte i dagboken vid den tid man tror att den inträffade i november 1896. Strindberg visste alltför litet om Swedenborg för att tillskriva sotare någon större betydelse. I mars 1897 hade han forskat i fler av Swedenborgs skrifter, bland annat den skrift där

[86] Strindberg, *Inferno*, s. 219.
[87] Sandbach, "Introduktion till Inferno - From an Occult Diary", s. 83.
[88] Strindberg, *Inferno*, s. 233 ff.

Swedenborg sysslar med de andar som bebor Jupiter. Ett citat därifrån skrevs ner i dagboken den 21 mars och lyder som följer: "Bland andarna på planeten Jupiter urskiljer man några med namnet skorstensfejare, därför att de har svärtade ansikten och tycks vara klädda i en kostym av svart sot".[89] Det finns ingen antydan i hans dagboksnotering att hans dotter såg sotaren bakom hans stol eller att en sotare betydde något speciellt för honom. Detta kom senare, när han skrev sin roman, och efter det att han forskat mer i Swedenborgs lära.

Ovanstående är endast ett av den mångfald exempel på hur Strindberg beskrev och tolkade tidigare upplevelser i ljuset av sin senare läsning av Swedenborg. Dagboken är ett slutgiltigt bevis för att hur stor betydelse författaren än tycks tillskriva Swedenborg i kapitlet med samma namn, visste han föga om honom hösten 1896, när kapitlet utspelar sig. Undantaget var att han hittade stöd i Swedenborgs korrespondenslära för sin benägenhet för likheter. Detta konstateras i ett brev till Hedlund den 12 oktober där han skriver att han de senaste sex dagarna "vuxit en hel aln, genom studiet af Swedenborg" vilket skulle ge honom "nyckeln till [sin] metod: se likheter överallt".[90]

Strindberg berättar aldrig vilket verk av Swedenborg han läste hösten 1896. I *Inferno* säger berättaren att hans svärmor och hennes syster gav honom "en gammal tysk volym".[91] I ett brev till Hedlund den 7 september skriver Strindberg att det var här Swedenborgs skrifter föll i hans hand för första gången.[92] Med dagens svenska strindbergsforskning kan man dra slutsatsen att denna "gamla tyska volym" aldrig var något verk av Swedenborg utan i själva verket en tysk översättning av en fransk bok med utdrag från dennes teologiska arbeten, främst *Vera christiania religio".*[93] Här finner jag ännu ett exempel på hur verkligheten inte kongruerar med *Inferno*. Dagboken, samt brev till Hedlund, visar på att romanen hade varit annorlunda om Strindbergs kunskap om Swedenborg varit lika begränsad när han skrev boken som den var i 1896.

Ytterligare belägg för att *Inferno* är en dramatiserad tolkning av vad som hände, kan man finna i ett brev Strindberg skrev till Hedlund den 19 juli 1896 om sin flykt från Ofrila till rue de la Clé vars innehåll bekräftas i dagboken som pekar på att detta var dagen då han flydde. Efter att utförligt ha underrättat Hedlund om de alkemiska experiment han lade tid på,

[89] Strindberg, *Ockulta Dagboken*, 21 mars 1897, s. 19.
[90] Strindberg, *Brev nr 11 Maj 1895- november 1896*, 12 oktober 1896, s. 357.
[91] Strindberg, *Inferno,* s. 203.
[92] Strindberg, *Brev nr 11 Maj 1895- november 1896*, 7 september 1896, s. 317.
[93] Sandbach, "Introduktion till Inferno - From an Occult Diary", s. 85.

grannarna i rummet intill och hans tro att någon ville gasa ihjäl honom fortsatte han att skriva:

> Vid 10 tiden gick jag i säng, straxt efter gick den andre öfver och lade sig, bredvid mig. Men nu vaknar det andra jaget och bullrar.
>
> Jag låg vaken och hörde det att de båda signalerade med hostningar och vissa knackningar. Tände lampan igen efter att ha erfarit såsom om jag drog mellan polerna på en stark elektrisk maskin eller som om jag qväfdes mellan kuddar.
>
> Garçongen som har sitt fönster åt mitt märktes ej, och jag observerade nu att jag icke lagt märke till hans eljes bullersamma sänggång; märkte äfven att en tredje granne ej hörts af. Instängd mellan två supponerade mördare, tog jag ett beslut; klädde mig, gick ner till värden, uppgaf att jag var sjuk af kemikalierna i rummet och bad om ett annat rum.
>
> Han var vänlig, gaf mig dricka, och ett annat rum, rätt under den okände, utan jag med ord antydde den okände.
>
> Den okände hör jag nu störta upp ur sängen: - Han tänker fly, menade jag, troende att polis är eftersänd.
>
> Men han flydde ej, utan bultade med en stol ett slag i golfvet och lät något tungt falla såsom i en kappsäck.[94]

Som kontrast låter samma historia i *Inferno* följande:

> På aftonen vågar jag ej längre sitta vid mitt bord, av fruktan för ett nytt attentat.
>
> Jag lägger mig på sängen utan att våga somna. Natten har fallit och lampan brinner. Mot väggen utanför mitt fönster ser jag skuggan av en mänsklig gestalt avteckna sig, om man, eller kvinna, det kan jag icke säga, men mitt minne i detta ögonblick säger mig att det var en kvinna.
>
> När jag stiger upp för att spionera, fälles gardinen ner med en kraftig smäll. Därefter hör jag den okända personen inträda i rummet vid sidan av min alkov; och det blir tyst.
>
> I tre timmar ligger jag vaken utan att kunna somna vilket vanligen ej brukar dröja länge. Då löper en oroande känsla genom min kropp; jag är föremål för en elektrisk ström som leds emellan de två angränsande rummen. Spänningen tilltager alltmera och trots att jag gör motstånd måste jag stiga upp ur sängen, besatt av en enda tanke:
>
> -Man dödar mig! Jag vill inte bli dödad!
>
> Jag går för att få tag i uppassaren på hans rum i ändan av korridoren. Men, tyvärr, han är inte där. Alltså bortskickad, avlägsnad, hemlig medbrottsling, köpt! -

[94] Strindberg, *Brev nr 11 Maj 1895- november 1896*, 19 juli 1896, s. 274 f.

> Då skyndar jag nedför trapporna och genom korridoren för att väcka värden.
>
> Men en sinnesnärvaro som jag icke trodde mig mäktig, förebär jag ett illamående uppkommet på grund av dunsterna från kemikalier, och ber att få ett annat rum för natten.
>
> Av en slump dom måste tillskrivas en vredgad Försyn är det enda lediga rummet beläget mitt under min fiendes.
>
> När jag blivit ensam, öppnar jag fönstret och inandas stjärnenattens friska luft. Ovan taken vid rue d'Assas och rue Madame äro Karlavagnen och Polstjärnan synliga.
>
> -Mot Norden! alltså! Omen accipio!
>
> I det jag drar för alkovens gardiner hör jag ovanför mitt huvud hur fienden stiger upp ur sängen och låter en tungt föremål falla ned i en kappsäck, vars lock han låser med nyckel.
>
> Följaktligen döljer han något; kanske elektricitetmaskiner![95]

Här blir det tydligt hur Strindberg utvecklar och överdramatiserar den verkliga händelsen för att anpassa sig till läsaren, i huvudsak den ockulta läsaren. Bland annat fick inte Strindberg föreställningen att han skulle bli mördad i verkligheten, inte heller kopplade han företeelsen med astrologi, som blir påtagligt i *Inferno* när berättaren bevittnar stjärnehimlen. I samma brev som ovan berättar Strindberg för Hedlund att hans hjärta och lungor är förstörda och att han har magrat av sjukdom efter alla alkemiska experiment.[96] I kontrast till detta menar berättaren att han "mådde förträffligt ända till avslöjandet av [sitt] inkognito".[97]

Ytterligare något som rubbar tron på romanen som en pålitlig redogörelse av verkligheten är att boken, med undantag för vad han själv medger vara en lycklig tid och som beskrivs kort i kapitel 4, visar honom i en ständig livskris. Strindberg valde endast episoder som kunde öka intrycket av en livskris; detta blir märkbart under hans besök i Ystad under sensommaren 1896. Han ändrade dessutom vissa episoder för anpassandet av hans syfte. Av *Inferno* att döma skulle man kunna tro att hans enda regelbundna sällskap var Eliasson. Men denne var en praktiserande läkare och en upptagen man och därav hade han ordnat med en vän vid namn Eugen Hemberg, en person Strindberg hade mycket gemensamt. Hemberg har lämnar redogörelser för deras nästan dagliga vandringar, samtal och promenader, men inget av detta skildras i *Inferno.*[98]

Det är inte bara dagens forskare som i efterhand har reagerat på relationen mellan dikt och verklighet i *Inferno*. Efter att ha läst romanen i november 1897, skrev Eliason ett långt

[95] Strindberg, *Inferno*, s. 137 ff.
[96] Strindberg, *Brev nr 11 Maj 1895- november 1896*, 19 juli 1896, s. 275.
[97] Strindberg, *Inferno,* s. 151.
[98] Sandbach, "Introduktion till Inferno - From an Occult Diary", s. 91.

brev han aldrig avsände, i vilket han motbevisade de anklagelser författaren gjort mot honom i boken. En var historien om det två månader gamla foster, som Eliason sägs ha tagit hem en eftermiddag med händerna täckta av blod. Elias menar å andra sidan att en kvinna hade fått missfall av en annan sjukdom och att Eliason, med rena händer, hade hjälpt henne med sina medicinska kunskaper och erfarenheter.[99]

Vidare, ett annat drag hos *Inferno* som vederlägger dess fullständiga sanningsenlighet är antalet utelämnanden och undvikanden. Strindberg vill få läsaren att tro att han efter att ha skilts från sin hustru Frida återvände till sitt "eländiga studentrum" och omedelbart började med sina kemiska experiment. I själva verket avreste han till Dieppe, där han bodde hos sin vän Fritz Thaulow i nio dagar. Han målar senare upp en bild av sig själv som en introvert enstöring, vilket inte stämmer. Han var ensam bara i den meningen att han inte bodde med sin hustru, men han träffade sina vänner dagligen, på middagar, promenader och på kvällsbjudningar på Mollards. Sandbach pekar på hans förföljelsemani som orsak till hans vänners avsaknad i *Inferno.* Hon skriver att hans paranoia hade nått kulmen och att han nu även misstänkte sina närmsta vänner för att vilja plåga honom, rentav döda honom. När det då blev dags att skriva *Inferno*, var det lämpligt att glömma allt vad dessa människor betydde för honom.[100]

För att få fram den önskade effekten var Strindberg tvungen att korrigera och förvränga verkligheten och ytterligare utesluta olämpligt innehåll och tillägga sådant som hans fantasi föreslog. Att konstatera att han gjorde detta är ingen kritik mot romanen, utan endast av hans påstående att den skulle vara en autentisk redogörelse, grundad på utdrag ur hans dagbok.

Avslutningsvis, har frågan om förhållandet mellan dikt och verklighet, mellan romanen *Inferno* och Strindbergs liv som romanen täcker, väckt intresse hos läsare och forskare sedan boken utgavs 1897. Den 25 juni, dagen Strindberg avslutade *Inferno,* deklarerade han i ett brev till författaren Gustaf af Geijerstam: "Den är hvad den utger sig vara en verkligt förd Dagbok med utvikningar". Han var särskilt mån om att Geijerstam inte skulle tro att boken var uppdiktad. Han skriver ytterligare: "Är Du osäker på ditt omdöme om bokens ärlighet så skall du få utlåtande af två vederhäftiga personer (docenter) att den är utdragen ur min dagbok, och ej hopdiktad". Gavel Adams menar på att den *Ockulta Dagboken* som Strindberg syftar på emellertid inte kan betraktas som någon stomme eller

[99] Sandbach, "Introduktion till Inferno - From an Occult Diary", s. 92.
[100] Sandbach, "Introduktion till Inferno - From an Occult Diary", s. 94.

disposition till den slutgiltaga romanen. Hon menar att den snarare har karaktären av en ostrukturerad materialsamling.[101] Martin Lamm befäste i sin strindbergsforskning att det inte var möjligt att skilja på författarens liv och verk samtidigt som Brandell diskuterade den tanke att *Inferno* var en "dikt" där Strindberg omformat verkligheten poetiskt. Den tidiga forskningen som bemästrade *Inferno* som en verklighetsskildring ifrågasätts idag av forskare såsom litteraturprofessorn Göran Stockenström som skriver om hur den litterära kompositionen lyfts fram. Samtidigt som litteraturvetaren Olof Lagercrantz anser att Strindberg endast är en medveten konstnär, pekar Brandell på att författaren verkligen genomgick en psykisk kris och att *Inferno* trots allt innehåller mycket av "faktisk livsrapport". I kontrast till Brandells antagande menar översättaren Michael Meyer att *Inferno* inte innehåller några skönlitterära intentioner alls utan pekar mot Strindbergs dåliga minne, hans nonchalans beträffande fakta och hans oförmåga att skilja på verklighet och fantasi, som grund till inkongruensen mellan verklighet och dikt.[102] Precis som Brandell menar Henrik Johnsson å andra sidan att *Inferno* bör läsas som esoterisk litteratur och att denna inte kan användas för att säga något om Strindbergs karaktär.[103]

Så i vilken utsträckning har Strindberg tillrättalagt verkligheten i *Inferno*? Jag menar att om man jämför *Inferno* med dagboken och breven till Hedlund blir det uppenbart att romanen, trots sin självbiografiska karaktär, är en skönlitterär bearbetning och strukturering av verklighetsmaterialet. Fastän en stor del av materialet i *Inferno* är baserad eller helt och hållet verklighet finns det påtagliga exempel som pekar på att Strindbergs uttalande att romanen endast är ett "utvidgat, och ordnat utdrag" av hans dagbok, inte stämmer till fullo. Detta beror i huvudsak, tror jag, på att Strindberg anpassat sitt litterära modus efter den franska, ockulta publiken för en ökad dramatisk effekt.

4. Sammanfattning

Frågan om relationen mellan dikt och verklighet i August Strindbergs roman *Inferno,* från 1897, har väckt intresse hos dåtidens såväl som samtidens forskare och läsare. Romanen skildrar en berättare, i huvudsak August Strindberg, som i Paris försöker skapa sig ett internationellt namn, tillverka guld och få ideér till ett litterärt återvändande efter år i skuggan. I Paris kommer författaren i kontakt med stadens avantgardelitteratur med

[101] Gavel Adams, "Kommentarer" till *Inferno,* s. 328.
[102] Gavel Adams, "Kommentarer" till *Inferno,* s. 330 f.
[103] Johnsson, *Det oändliga sammanhanget,* s. 335.

ockultism i spetsen, som senare kom att bli stoffet till *Inferno*. Berättaren hamnar i en psykisk kris som ter sig via hallucinationer, paranoia och förföljelsemani som skildras i romanen. Ytterligare målar Strindberg upp en vardag med dubbelgångare, alkemiska försök, "spökerier" och korrespondenser som berättaren tolkar som personliga varsel, där exempelvis lappar med initialer visar honom vägen till gulddrömmen. I vilken utsträckning Strindberg har tillrättalagt verkligheten i romanen förblir en vattendelare bland forskarna. Gunnar Brandell menar att det finns en distinktion mellan dikt och verklighet samtidigt som Martin Lamm betraktar romanen helt och hållet sanningsenlig. Olof Lagercrantz menar att Strindberg endast är en konstnär som diktat upp romanen vilket ställer sig i kontrast till bland annat Michael Meyers antagande om att författaren inte hade några litterära intentioner med romanen. Mot bakgrunden att det finns påtagliga exempel på bristande överensstämmelse mellan dikt och verklighet, bland annat genom att jämföra den *Ockulta dagboken*, brev till Torsten Hedlund och *Inferno* med varandra, menar jag att det går att skilja mellan dikt och verklighet i romanen. Där förekommer många exempel på fullständig likhet mellan dessa två, som exempelvis datum, namn på gator, dagsutflykter och utförandet av alkemiska experiment. Däremot förekommer det, vid en komparativ analys mellan hans dagbok, romanen och breven, en bristande överensstämmelse mellan dikt och verklighet. Hans syn på romanen som ett "utvidgat, och ordnat utdrag" av hans dagbok stämmer alltså inte helt.

Elvira Heurlin
LIVK10

5. Käll- och litteraturförteckning

Ahlström, Stellan, *Strindbergs erövring av Paris,* Stockholm 1956.

August Strindbergs Brev nr 10 Februari 1894- april 1895, utgiven av Torsten Eklund, Strindbergssällskapets skrifter, Stockholm, 1968.

August Strindbergs Brev nr 11 Maj 1895- november 1896, utgiven av Torsten Eklund, Strindbergssällskapets skrifter, Stockholm, 1969.

Brandell, Gunnar, *Strindbergs Infernokris,* Stockholm, 1950.

Gavel Adams, Ann-Charlotte, "Strindberg som Ockultismens Zola", ur Strindbergiana, Åttonde samlingen, Stockholm, 1993.

Hanson, Hertha, *Alkemi, romantik och rasvetenskap,* Nora, 1994.

Herrlin, Axel, *Från sekelslutets Lund,* 1936.

Johnsson, Henrik, *Det oändliga sammanhanget,* Stockholm, 2015.

Johnsson, Henrik, "Strindberg, Nerval och den ockulta romanen", ur Strindbergiana, Trettioandra samlingen, Stockholm, 2017.

Johnsson, Henrik, *Strindberg och skräcken,* 2008.

Lagercrantz, Olof, *August Strindberg,* Stockholm, 1979, 2007.

Måtte Schmidt, Torsten, *Ockulta Dagboken- En kort introduktion,* Gidlunds, Stockholm, 1977.

Olsson, Ulf, *Paradoxografi,* Stockholm, 2019.

Sandbach, Mary,"Introduktion till Inferno - From an Occult Diary", *Strindbergiana,* Andra samlingen, Utgiven av Strindbergssällskapet, Stockholm, 1987.

Sandqvist, Mona, "*Inferno* som alkemistroman", ur Strindbergiana, Tionde samlingen, Stockholm, 1995.

Stockenström, Göran, *Ismael i öknen,* Nyköping, 1972.

Strindberg, August, *Inferno,* red. Ann- Charlotte Gavel Adams, *August Strindbergs Samlade Verk,* nr 37, Stockholm 1994.

Strindberg, August, *Ockulta Dagboken,* Gidlunds, Stockholm, 1977, 19 juli 1896.

Svenska Akademiens ordlista (SAOL), Stockholm, 2015.

Wikström, Owe, *Att se det dolda,* Borås, 1998.