

# *Berta Funcke* och "den moderna pessimismen"

*Om pessimismen som dekadensstopos<sup>1</sup>*

Tobias Dahlkvist

Une nausée universelle devant les insuffisances de ce monde soulève le cœur des Slaves, des Germains et des Latins. Elle se manifeste chez les premiers par le nihilisme, chez les seconds par le pessimisme, chez nous-mêmes par de solitaires et bizarres névroses. La rage meurtrière des conspirateurs de Saint-Pétersbourg, les livres de Schopenhauer, les furieux incendies de la Commune et la misanthropie acharnée des romanciers naturalistes – je choisis avec intention les exemples les plus disparates – ne révèlent-ils pas un même esprit de négation de la vie qui, chaque jour, obscurcit davantage la civilisation occidentale? Nous sommes loin, sans doute, du suicide de la planète, suprême désir des théoriciens du malheur.

*Paul Bourget<sup>2</sup>*

Med Mathilda Kruses *Berta Funcke*, hennes under pseudonymen Stella Kleve utgivna debutroman om en ung kvinnas erotiska och intellektuella liv, fick den svenska litteraturen 1885 sin första dekadensroman.<sup>3</sup> Som sig bör för en dekadensroman innehåller den relativt litet av yttre handling. Läsaren får följa Berta Funcke, från barnsben tills hon omsider står i begrepp att gifta sig. På baler, utlandsresor och skridskoturer möter hon och flirtar med en lång rad män. Men dessa möten och de exklusiva miljöer de sker i understryker snarast den tomhet och meningslöshet som den unga Berta Funcke lider av; en tomhet som i romanen antyds vara kvinnans lott.

*Berta Funcke* var inte bara den första svenska dekadensromanen, den är också mycket typisk för genren. Inte minst gör den ett tydligt bruk av en rad av dekadensens topoi.<sup>4</sup> Så liknar Bertas skolkamrater henne vid Nero efter att klassen sett den romerske kejsarens byst på Nationalmuseum. Neros beundran inför sin döda moders skönhet, som får honom att glömma sina samvetskval över att ha mördat henne, påminner dem om Berta. Hon i sin tur känner också igen sig i honom och börjar skriva en novell, men tröttnar snart. "Nero kunde hon emellertid inte glömma, han hade vuxit in i hennes fantasi."<sup>5</sup>

I porträttet av den danske diktaren Nils Max, vars valfrändskap med Berta gång efter annan understryks, är bruket av dekadenta nyckeltermmer närmast övertydligt: Max är inte bara svårmodig, melankolisk och intressant, han tillhör en gammal uppburna adelssläkt som nu är för gammal;

han skriver sina dystra skandalromaner i den fuktiga värmen i palmhuset i den botaniska trädgården.<sup>6</sup> Likaledes liknas Berta vid en drivhusväxt, vilket inte minst illustreras av att hon till skillnad från övriga personer uppskattar den vällustiga slapphet som en värmebölja man upplever under en vistelse i Schweiz framkallar.<sup>7</sup> Och när Berta tillsammans med Nils Max tar en promenad i Mainz konstaterar Berta att de går ”emot strömmen”, vilket, särskilt som dessa ord är placerade inom citattecken, förstås utgör en medveten anspelning på Huysmans’ nyligen utkomna *À rebours* (1884).<sup>8</sup> Bertas person utgör ett exempel på just den uppsplittring i överlägsen intelligens och förfinade sinnen på bekostnad av en syntes mellan dem som Per Thomas Andersen ser som central för huvudpersonerna i dekadensromanerna:

Dekadenten kan være både sentimentalist og intellektualist, men han går til grunne som begge deler fordi syntesen mangler. I og med dekadansen forfaller syntesen mellom følelse og fornuft, og forbindelsen mellom indre og ytre verden. Mennesket kommer i ukontrollert drift både i sentimentet og intellektet, både i sin egen, indre verden og i den ytre, virkelige verden. Det dekadente menneskets psykologi slår derfor ofte over i psykopatologi.<sup>9</sup>

*Berta Funcke* är uppenbarligen avsedd att vara en dekadensroman, och författarinnan har gjort ett gott arbete med att arbeta in de här anspelningarna.<sup>10</sup> Just genom att romanen så nitiskt följer dekadensgenrens konventioner och topologi lämpar den sig utomordentligt väl för att illustrera hur dessa ser ut. I det följande kommer det att handla om en inom dekadenslitteraturen inte helt ovanlig men föga uppmärksammas topos, nämligen pessimismen.<sup>11</sup>

När den sjuttonåriga Berta introduceras i sällskapslivet gör hon skandalsuccé: hon blir kritiserad av fruarna, avundad av de jämnåriga och beundrad, till och med älskad, av herrarna. Hon är inte särskilt vacker, men hon kan konsten att konversera:

Hon konverserade gerna och valde sina ämnen godtyckligt – ibland något vågadt. Sådana ämnen, som brukar behandlas af de nya realistiska författarne, hvilka hon på sista tiden börjat läsa mycket och beundrade blint. Den moderna pessimismen syntes henne nu också som den enda rätta uppfattningen af lifvet. Det var förresten icke så underligt – af temperament var hon ju öfvervägande melankolisk och dessutom brådmogen och öfverförfinad i hög grad.<sup>12</sup>

Berta karaktäriseras vid flera olika tillfällen som melankolisk, och närheten mellan melankoli och pessimism gör henne naturligtvis predisponerad för en pessimistisk livssyn. Men pessimismen bar i samtiden på en rad andra konnotationer som gjorde den till en utmärkt topos i dekadenslitteraturen. För en modern läsare är de dock inte direkt tillgängliga. Genom

att göra en del av dessa konnotationer explicita vill jag i det följande illustrera vilka egenskaper hos pessimismen det var som gjorde att den kunde användas på detta sätt. Dessutom hoppas jag bidra till att fördjupa bilden av *Berta Funcke* som en dekadensroman. Berta må välja sina ämnen godtyckligt: Stella Kleve gör det inte. I Bertas intresse för pessimismen ligger en lång rad av hennes personlighetsdrag nedlagda.

När pessimismen används som topos i dekadenslitteraturen är det framförallt tre associationsfält som utnyttjas. För det första utnyttjas pessimismens närhet till melankolins begreppsvärld, med dess associationer till mörker, dysterhet och kreativitet. Pessimismen blir därigenom till en livs-syn för de högre, särskilt intelligenta och klarsynta människorna. För det andra knyter pessimismen an till de i det sena 1800-talet så utbredda föreställningarna om en degeneration som människan i modernitetens kölvatten drabbas av. För det tredje utnyttjas den viktiga roll som sexualiteten spelar inom den pessimistiska filosofin. I den korta anspelningen på "den moderna pessimismen" ryms med andra ord nästan hela dekadenslitteraturens topologi.

### Pessimism och melankoli

Den första definitionen av ordet pessimist, i en anonym artikel i den franska tidskriften *Observateur littéraire* (1759) lyder helt enkelt: "celui qui voit les choses en noir".<sup>13</sup> Och i ord som "svartsyn" och "Schwarzseherei" har pessimismen på flera språk en synonym. Det finns här en tydlig koppling till melankolin. Melankoli ansågs traditionellt uppstå genom att antingen ett övermått svart galla bildades och spred sig i kroppen, eller att svart galla eller någon annan substans förbrändes, vilket i sin tur berodde på att något organ, ofta levern, var för varmt, varvid svarta utdunstningar spreds i kroppen. Dessa nådde i svåra fall huvudet och ögonen, och färgade världen svart för melankolikern. Han eller hon ser i en konkret mening världen i svart, bär på ett evigt mörker inom sig; och drabbas därför av sorg, av ångest, av rädsla.<sup>14</sup> Ordet pessimism skapades alltså av dess motståndare. Det myntades i melankolitermer, med det uppenbara syftet att patologisera dess företrädare. Genom att antyda att pessimisterna är melankoliker antyder man att deras dysterhet är av det sjukliga slaget.

Men melankolin är tvetydig, och pessimismen blev det av samma skäl. För melankolin har en kreativ sida. Genom ett slags alkemi omvandlas den svarta gallan till konstnärlig inspiration.<sup>15</sup> Närheten till melankolin gör att bilden av denna omvandling av mörker och dysterhet till stor konst och djupa tankar också kommer pessimisterna till del.

Berättaren ställer som vi sett samman Bertas intresse för pessimismen med hennes melankoliska läggning. Redan av det skälet att melankolin är ett tema som gestaltas på flera plan i romanen blir pessimismen ett naturligt inslag i den. Det finns i bildspråket en dragning till melankolins ikono-

grafi: de inte särskilt många landskapsskildringarna tenderar att vara dystra höst- och vinterlandskap. Bertas utseende tyder på melankoli, särskilt de svarta ringar som hon har runt ögonen är ett typiskt tecken på melankoli. Likaledes typisk är en dragning till natten som kan exempelvis kan skönjas när Berta efter en bal sitter på sin säng, för upprymd för att sova: ”Hon satt litet i dunkel – ljusen på toaletten kastade blott ett sparsamt sken dit bort. Men det klädde henne nu – denna halfskymning.”<sup>16</sup> Mörkret och natten är hennes element. I Bertas person yttrar sig melankolin som en avsaknad av livsvilja. Hon finner inte sin roll i livet; och det mest för att livet inte riktigt intresserar henne. Ordinationen blir järnrik kost och utlandsvistelser, men hennes verkliga problem finns på ett helt annat plan.

\*

Den moderna pessimism som Berta Funcke intresserar sig för är dock, och det är viktigt att ha klart för sig, något utöver en mental disposition att se tillvaron i svart. Den är framför allt en filosofisk lära som under några korta årtionden i slutet av 1800-talet var en modeströmning. 1870- och 80-talspessimismen är inte en psykologisk företeelse utan en metafysisk doktrin. För att till fullo förstå *Berta Funcke* behöver vi förstå även denna sida av pessimismen.

Den enda av de pessimistiska filosoferna som idag läses (och som strängt taget hör till en äldre generation) är Schopenhauer, men det fanns en, i och för sig heterogen och löst sammanhållen, grupp pessimistiska filosofer vid den här tiden. Vid sidan av Schopenhauer var den mest inflytelserika av dem Eduard von Hartmann. ”Schopenhauer ist Gott und Hartmann ist sein Prophet” utropade en av pessimismens kritiker ironiskt.<sup>17</sup> Hartmanns huvudverk *Die Philosophie des Unbewussten* gavs första gången ut 1869 och kom i tolv upplagor, för varje gång i allt större sidomfång. Under titeln *Verlidsprocessens väsen, eller Det omedvetnas filosofi* översattes boken 1877 till svenska av en grupp författare. En 28-årig bibliotekarie vid namn August Strindberg hörde i eftervärldens, om inte samtidsens, ögon till de mest prominenta namnen.<sup>18</sup> Till pessimisterna hör också Hartmanns fru, Agnes Taubert, som med den lilla skriften *Der Pessimismus und seine Gegner* (1873) blev till en av de mest inflytelserika rösterna i den debatt om pessimismen och livets värde som Hartmanns filosofi gav upphov till. Julius Bahnsen, liksom Hartmann en mycket produktiv privatlärare vars huvudverk är *Der Widerspruch im Willen und Welt* (1880–82) förtjänar också att nämnas. Vidare Philipp Mainländer, som med *Die Philosophie der Erlösung* (1876) stod för en av de mest drastiska omtolkningarna av Schopenhauer. Friedrich Nietzsches tidiga skrifter *Die Geburt der Tragödie* (1872) och *Unzeitgemäße Betrachtungen* (1873–76) brukar också ofta räknas hit.<sup>19</sup> Det finns visserligen inte någon svensk pessimistisk

filosof av någon rang (å andra sidan finns ju inte någon svensk filosof av någon rang att tala om överhuvudtaget). Men pessimismen satte likväl sina spår också i den svenska debatten. Sven Wägner, Elin Wagners far, disputerade 1877 vid Lunds universitet på en avhandling om Hartmann, och Viktor Rydberg höll samma år i Göteborg en föreläsningsserie om ”Leibniz’ teodicé och den Schopenhauer–Hartmannska pessimismen”.<sup>20</sup>

De pessimistiska filosoferna är sinsemellan olika i många avseenden, och de polemiserar flitigt med varandra, men de förenas av några saker som har med de gemensamma rötterna hos Schopenhauer att göra. Definitionen av pessimismen är den viktigaste av dessa överensstämmelser.

Schopenhauer har gått till eftervärlden som den pessimistiske filosofen *par excellence*. Men ”pessimism” är inte ett nyckelbegrepp i hans filosofi. I förstaupplagan av hans huvudverk, *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1818) förekommer ordet över huvud taget inte. I den betydligt mer omfattande andrautgåvan (1844) förekommer det några gånger, men utan att spela någon särskilt framträdande roll. Vid ett tillfälle ger han dock ett slags definition av ordet:

Den *Fundamentalunterschied* aller Religionen kann ich nicht, wie durchgängig geschieht, darin setzen, ob sie monotheistisch, polytheistisch, pantheistisch, oder atheistisch sind; sondern nur darin, ob sie optimistisch oder pessimistisch sind, d.h. ob sie das Daseyn dieser Welt als durch sich selbst gerechtfertigt darstellen, mithin es loben und preisen, oder aber es betrachten als etwas, das nur als Folge unserer Schuld begriffen werden kann und daher eigentlich nicht seyn sollte, indem sie erkennen, daß Schmerz und Tod nicht liegen können in der ewigen, ursprünglichen, unabänderlichen Ordnung der Dinge, in Dem, was in jedem Betracht seyn sollte.<sup>21</sup>

Pessimism är med andra ord enligt Schopenhauer uppfattningen att tillvaron inte är möjlig att rättfärdiga, optimism uppfattningen att den är rättfärdigad genom sig själv. Det rådde oväntat stor enighet om hur detta skall förstås. Alla 1870-talspessimisterna såväl som deras kritiker tolkade uppfattningen att tillvaron inte kan rättfärdigas som uppfattningen att livets värde är negativt. Det betyder att pessimismen också kan definieras som uppfattningen att icke-existensen är att föredra framför existensen och, givetvis, omvänt att optimismen kan definieras som uppfattningen att existensen är att föredra framför icke-existensen. Oavsett definition är innebörden klar: döden är för pessimisten att föredra framför livet.

Även om pessimismen definieras först i andra upplagan av *Die Welt als Wille und Vorstellung* är den en nödvändig premis i hans filosofiska system. Pessimismen ligger till grund för hans syn på konsten, på moralen och på askesen, genom att dessa tillstånd skildras som smärtfria undantagstillstånd som bildar ett slags parenteser i en tillvaro som genom att den genomsyras av viljan i grunden är lidande. Liv är lidande eftersom liv är vilja. Detta är anledningen till att döden är att föredra framför livet.

Intet, det vill säga icke-viljandet, är att föredra. Själv mordet är inte ett alternativ: för Schopenhauer är själv mordet en livsbejakande handling, ett uttryck för missnöje med hur livet har gestaltat sig, men inte med livet som sådant. Man bryter med viljan genom att man upphör att vilja. Det gör man tillfälligtvis i konstupplevelsen och i medlidandet, och permanent i askesens förnekande av tillvaron.

Detta är en punkt där Schopenhauer fick mothugg från sina efterföljare. Så menar Hartmann att man endast kan bryta med viljan genom ett gemensamt globalt beslut att utsläcka allt liv. Det planetens själv mord som Bourget anspelar på i det inledande citatet är alltså inte tom retorik, utan var en idé som med största allvar fördes fram som en förvisso långsiktig lösning på världsproblemen. Till det fordras dock en högre utvecklad mänskliga och tekniska resurser som inte fanns i Hartmanns samtid: pessimisten har därför att ge sig samhällets framsteg hän.<sup>22</sup> För Philipp Mainländer, som inte som Schopenhauer ser viljan som en vilja till liv, utan som en vilja till döden, ligger lösningen i ett mänsklighetens utdöende genom frivillig sexuell avhållsamhet.<sup>23</sup> Den tidige Nietzsche menar sig å sin sida finna ett alternativ i konsten: som estetiskt fenomen rättfärdigas tillvaron.<sup>24</sup>

Men även om dessa tänkare ifrågasätter Schopenhauers lösning delar de hans syn på själva problemet. **Människans liv är vilja, och är därför alltid olyckligt.** ”Sein [des Menschen] Leben, schwingt also, gleich einem Pendel, hin und her, zwischen dem Schmerz und der Langenweile, welche beide in der Tat dessen letzte Bestandteile sind.”<sup>25</sup> **Beroende på vilken ens lott i tillvaron är präglas ens liv i högre grad av det ena eller det andra, men ett lyckligt liv är inte möjligt.** De bättre bemedlade är i första hand drabbade av leda, medan de fattigare klassernas liv genom hårt arbete, armod och svält snarare präglas av smärta. Orsaken till lidandet finns i viljan, Schopenhauers metafysiska grundbegrepp.

Världen och allting i den är nämligen ytterst att föra tillbaka till en metafysisk princip som går under beteckningen viljan. Denna är en ständig strävan som yttrar sig som människors vilja och drifter, men också som växters strävan att växa, årstidernas växlingar och planeternas rörelser. Allting i den observerbara världen är vilja. Viljan kan aldrig mätas: när vi når det vi strävar efter finner vi nästan genast att det som fick oss att sträva efter ett visst mål inte är tillfredsställt därmed; vår vilja byter fokus och får oss att sträva efter något annat. Vilja som inte är uppfylld är för Schopenhauer detsamma som lidande; vilja som däremot uppfyllts yttrar sig som leda.

För Schopenhauer, och för de andra pessimisterna i hans efterföljd, är pessimismen alltså inte en psykologisk eller mental disposition, utan en metafysisk sanning. Tillvaron låter sig inte rättfärdigas; icke-varat är att föredra framför varat; döden är att föredra framför livet.

De olika pessimisterna skiljer sig åt med avseende på vilka praktiska slutsatser de drar av pessimismens sanning. Schopenhauer menade att även

om tillvarons förnekelse är det högsta goda var det någonting som han för egen del saknade förutsättningarna för: filosofens uppgift är att förklara tillvaron, att utföra den livsförnekelse som han skildrar är asketens bestyr. Följden blev för Schopenhauers del en tillvaro där några förmidlagstimmars arbete vid skrivbordet följdes av ännu fler timmar vid stambordet på restaurang Englischer Hof, och där prisandet av askesens försakelse som den enda formen av lycka var fullt förenligt med bordellbesök. Hartmann menade att pessimisterna måste bidra till mänsklighetens framsteg för att ett kollektivt förnekande av viljan en gång skall bli möjligt: fram till dess måste pessimisterna leva på ett sätt som gör att pessimismen framstår som attraktiv. Så iscensätter han sitt liv som en småborgerlig idyll där ett lyckligt familjeliv kombineras med intellektuellt stimulerande umgänge inom en utvald vänkrets. Mainländer slöt sig som vi har sett till att pessimismen till slut bör leda till mänsklighetens utdöende genom frivillig sexuell abstinens, men han tillägger att självmordet kan vara ett alternativ för den som inte orkar kämpa emot. När friexemplaren av hans *Die Philosophie der Erlösung* kom från förlaget byggde han av dem en stapel med vars hjälp han hängde sig från en takbjälke. För alla tre är dessa handlingar helt i enlighet med den egna filosofin. Men trots dessa skillnader är kärnan i pessimismen densamma hos dem alla: livet är inte värt att leva eftersom det djupast sett är vilja, och viljan är omättlig.

Mod och klarsyn är de främsta dygderna för pessimisterna.<sup>26</sup> Den som äger klarsyn och mod nog kommer att komma fram till att livet inte är värt att leva, att icke-existensen vore att föredra. Varken Schopenhauer eller någon av hans efterföljare visar upp några anspråk på originalitet här: de menar att alla stora tänkare och konstnärer i alla tider har varit pessimister. För den som insett att döden egentligen är att föredra framför livet kommer livet att förlora i intresse. Schopenhauer talar om ledan som ett av livets grundvillkor, men detta pessimistens förlorade intresse vid livet är något annat. Snarare än att tråkas ut av tillvaron kan pessimisten betrakta livet uppifrån, som en lek som föga angår henne. Snarare än leda karakteriseras pessimisten därför av ett blaserat drag.

Berta Funcke är blasé i precis den här meningen, eller blir, rättare sagt, under romanens gång blasé i den här meningen. I början heter det att "trots pessimismen var hon svag för nöjen".<sup>27</sup> Men med tilltagande skarp-sinne växer också hennes olycka, och hennes intresse för de nöjen som står till buds avtar. När Nils Max säger att hon aldrig skall bli lycklig håller hon med, och svarar att hon helst skulle vara död: "Vet ni, jag har så ofta tänkt på, att det vore bäst om jag finge dö snart."<sup>28</sup> Detta pessimistiska drag yttrar sig i två motsatta riktningar. Berta ger å ena sidan prov på pessimismens dödsfascination med dess typiskt erotiska biton när hon drömmer om en kärlek så stark att den skulle döda henne.<sup>29</sup> Å andra sidan försätts Berta en dag i en mjuk, nästan sjukligt mild stämning. "Hon hade en sådan lust att resignera från allting – att glömma sig sjelf, att

uppföra sig på ett eller annat sätt. Hon, som var så egoistisk.”<sup>30</sup> Resignationen är Schopenhauers lösning på pessimismens problem, och den är som sagt ett oändligt sällsynt nådetillstånd. Lusten till resignation, önskan att upphöra att vara egoistisk, är därför något som nästan definitionsmässigt präglar pessimismen.<sup>31</sup>

Pessimismen bär alltså på en form av dubbelhet. Den framhåller att livet saknar positivt värde. Men pessimismen fungerar i dekadenslitteraturen också som en de högre själarnas trösterska.<sup>32</sup> Det finns en tröst i tröstlösheten.<sup>33</sup> Båda dessa sidor tycks finnas i Bertas person. Om hon sedan genom Schopenhauer kommit att se livet som ett intet och icketillvaron som högre än tillvaron, eller om hon genom honom funnit ett språk och ett tänkesätt som låter henne artikulera en uppfattning om världen som hon hyser men inte kunnat formulera själv, spelar mindre roll.

### **Pessimismen och den moderna människans förfall**

I samtiden varnades för effekterna som pessimismen skulle kunna få på samhället. Om nu icke-livet anses vara att föredra framför livet, då är det klart att viljan att anstränga sig för samhällets bästa kommer att påverkas negativt. Det är inte minst här försöken att patologisera pessimismen blir viktiga. Under 1870-talet utkom flera arbeten där praktiserande läkare diagnostiserade ledande pessimister utifrån deras arbeten.<sup>34</sup> Dessa diagnoser placerade inte sällan in pessimisterna i det stora och diffusa problem som man upplevde att den europeiska civilisationen i värsta fall hotades av: degenerationen.<sup>35</sup>

Genom livet i storstäderna, menade till exempel läkaren, författaren och sedermera sionisten Max Nordau i sin exempellöst framgångsrika bok *Entartung* (1892–93), utarmas människans livskraft alltmer.<sup>36</sup> Stillasittande levnadssätt, dålig mat, skenande konsumtion av droger i kombination med överbefolkning och dåliga bostäder gör att människorna förlorar i intellektuell, moralisk och fysisk kapacitet. Och inte minst har tempot i det moderna samhället drivits upp till en nivå som människan inte är anpassad för. Hon blir alltmer utsatt för kultursjukdomar som hysteri och neurasteni. Dessvärre förefaller dessa nedsatta förmågor också gå i arv. På sikt hotas hela Västerlandet.

Även om *Entartung* publicerades nästan ett årtionde efter *Berta Funcke* sammanfattar den en rad tankeströmningar som i allra högsta grad är relevanta för förståelsen av Kleves roman. *Entartung* är nämligen ett synnerligen eklektiskt verk, som summerar Nordaus eget kulturkritiska författarskap och väver samman det med de samtida vetenskapliga auktoriteternas resultat. Inte minst intressant är de utförliga beskrivningar av degenerationens symptom som boken bjuder på. Ett av symptomen, menar Nordau, är att man dras till enkla effekter: i mode, musik och inredning såväl som i litteratur och filosofi anstränger man sig för att väcka uppseende



och skapa kraftiga effekter. Detta sker på bekostnad av äkthet och balans. Så är varje någorlunda förmögen Parisborgares – Nordau skrev på tyska men var bosatt i Paris – bostad ett sammelsurium av föremål som skall se exotiska ut, som skär sig mot rummets helhet, och som finns till för att väcka uppseende; Nordau gör här ett halvhjärtat försök att teckna en nidsbild av jugendstilen, tidens modestil. I musiken – Wagner är typexemplet på en degenererad musiker – söker man efter banala effekter. I filosofin är pessimismen Nordaus måltavla, liksom dekadensförfattarna är det inom litteraturen. ”Dieser hinfällige Jammermensch,” skriver Nordau med syftning på dekadensförfattaren, ”den die Willensschwäche seines unvollkommenen Gehirns und der beständige Tumult seiner ungesunden Organe nothwendig zu einem Ichsüchtigen machen, erhebt sein Gebrechen zu einem System und verkündet es stolz.”<sup>37</sup>

Dekadenslitteraturen, den pessimistiska filosofin, Wagners musik och jugendstilen är alltså alla utslag av degenerationen. De är alla uttryck för det hot som samhället står inför, och är därför själva i lägre eller högre grad ett hot. Nordau var den kanske mest högröstade och inflytelserika av företrädarna för denna typ av moralisk–fysiologisk kulturkritik, men han var ingalunda ensam. Nordau knöt an till idéer som redan formulerats av exempelvis den franske psykiatrikern Morel, och särskilt av den italienske kriminalantropologen Lombroso. Och alla skillnader till trots – och de är oändligt stora – finns det långtgående likheter med den sene Nietzsches samtidskritik.<sup>38</sup> Dessa kritikernas anklagelser att dekadenslitteraturen är ett degenerationssymptom kom att spela en viktig roll. Inte minst tar dekadenterna fasta på dessa anklagelser: de görs till en viktig del av självbeskrivningen. Återigen kan det finnas skäl att gå till ett något senare men desto tydligare exempel för att illustrera en tendens som Kleves roman också utgör en del av. I förordet till debutverket *Totenmesse* (1893) skriver Stanislaw Przybyszewski, Strindbergs vän och senare dödsfiende, att neurasteni inte längre betraktas som en sjukdom av den medicinska vetenskapen: ”[S]ie scheint vielmehr die neueste und absolut notwendige Evolutionsphase zu sein, in der das Gehirn leistungsfähiger und vermöge der weit größeren Empfindlichkeit viel ausgiebiger wird.”<sup>39</sup> Huvudpersonens neurasteni, som alltså är en av de kultursjukdomar som drabbar det degenererade släktet, gestaltas sedan i novellen. Uppenbarligen har Przybyszewski föresatt sig att skapa en ny form av litteratur. Resultatet är fullständigt oläsbart, på det sätt som det bara kan bli när en originalitetstörstade 25-årig debutant som ser sig själv som ett geni håller i pennan.

I dekadenslitteraturen görs ofta ett ironiskt bruk av teman som är lånade från realistiska och naturalistiska föregångare. Hos Baudelaire, hos Flaubert och hos bröderna Goncourt, för att nämna tre inflytelserika exempel, finns det ett sökande efter ett uttrycksmedel för en ny tid som tenderar att saknas hos deras efterföljare i de dekadentkretsar som Stella Kleve med sin roman ansöker om medlemskap i. Dekadensförfattarna

håller fast vid de typiska motiven från föregångarna, men det hela är ofta förvridet till en ironisk grimas. Intresset för Nero, exempelvis, som hos den unge Flaubert bestod i en fascination inför det storslaget destruktiva hos honom, yttrade sig i Oscar Wildes fall i att han skaffade sig en Nero-frisyr efter att ha sett kejsarens byst på Louvren (den skall ha väckt visst uppseende i salongerna).<sup>40</sup> Den novell om Nero som vi har sett att Kleve låter sin Berta börjar skriva som skolflicka hör avgjort hemma i samma kategori som Wildes upptåg.

I det här sammanhanget fyller pessimismen en viktig funktion. Pessimismens kritiker har väldigt olika syften, men att den är en del av det nebulösa hot som går under beteckningen degeneration är något som det råder konsensus om. Att låta sin huvudperson beteckna sig som pessimist är därför ett ställningstagande för dekadenslitteraturen av precis samma slag som när Przybyszewski upphöjer neurastenin till en förutsättning för konstnärligt geni. I Bertas intresse för pessimismen finns alltså en parallell till beskrivningen av henne som en drivhusväxt. Bådadera säger att hon är ett av de onaturligt nervösa väsen som det moderna samhället gett upphov till; väsen som i kraft av sin onaturlighet och nervositet fascinerar på ett helt nytt sätt. Redan det är tillräckligt för att pessimismen skall kunna utgöra en viktig ingrediens i dekadenslitteraturen. Vi har dock ännu inte mött det kanske viktigaste skälet till att dekadensförfattarna var så förtjusta i pessimismen. I den pessimistiska metafysiken finns nämligen ett dekadent tema inskrivet.

### Sexualiteten i den pessimistiska filosofin

Viljan är Schopenhauers huvudbegrepp. Det är ett metonymiskt begrepp. Det betecknar för det första viljan i ordets vardagliga mening. Någon vill äta sig mätt, eller vill bli publicerad i en välrenommerad lärdoms-historisk årsskrift. Men denna vilja har en koppling till tinget i sig, som därför, för det andra, också kallas vilja. Viljan/tinget i sig är en ständigt ouppfylld strävan utan mål som bland annat manifesterar sig som en människas vilja. Inte minst yttrar den sig som människans sexualitet. Viljan är nämligen först och främst vilja till liv. Viljan till liv yttrar sig i första hand som en strävan att fortplanta sig, att bevara en del av sig själv efter döden. ”Allein schon die Befriedigung des Geschlechtstriebes geht über die Bejahung der eigenen Existenz, die eine so kurze Zeit füllt, hinaus, bejaht das Leben über den Tod des Individuums, in eine unbestimmte Zeit hinaus.”<sup>41</sup> Sexualiteten, könsdriften, är den viktigaste drivkraften i människan, den del av oss där urdriften, viljan, häftigast kommer till uttryck. Sexualiteten är med andra ord den kraft som starkast leder oss till olycka.

Även hos Hartmann finns detta drag. Det är rent av mer explicit hos honom:

Welch' colossale Opfer an sonstigem individuellen Glück und Wohlbefinden fordert nicht der unselige Geschlechtstrieb! Vaterfluch und Ausstossung aus der Familie, selbst aus dem Lebenskreise, in dem man eingewurzelt ist, nimmt Mann oder Mädchen auf sich, um sich nur dem Geliebten zu vereinen. Die arme Näherin oder Dienstmagd, die ihr freudenloses Dasein im Schweisse ihres Angesichtes fristet, auch sie fällt eines Abends dem unwiderstehlichen Geschlechtstrieb zum Opfer; um seltener, kurzer Freuden willen wird sie Mutter und hat die Wahl, entweder Kindesmord zu begehen, oder den grössten Theil ihres für sie allein kaum ausreichenden Erwerbes auf die Erhaltung des Kindes zu verwenden.<sup>42</sup>

Både Schopenhauer och Hartmann skildrar alltså sexualiteten som en oemotståndlig drivkraft som låter livet fortgå trots att döden vore att föredra. Detta är en uppfattning som delas av alla de pessimistiska tänkarna. Men inte hos någon kan man ana en sådan skräck inför (och för all del en sådan besatthet av) sexualiteten som hos Philipp Mainländer. Mainländer menar att världen är resultatet av Guds självmord, av det absoluta varats övergång till det absoluta intet. Världen är det medium genom vilket varat kan upphöra att vara. Allting som existerar genomsyras av detta faktum: allting bär på en vilja till döden. Och även om Mainländer ser självmordet som en legitim utväg så menar han att det fullständiga utslocknandet endast kan ske genom sexuell avhållsamhet. Medan världsmänniskorna står i ständig kamp med omgivningen och inte kan hindra att skapa en ny generation där kampen fortgår så avstår den vise från vällust, skriver Mainländer: "[N]ach der Nacht kommt der Tag, nach dem Sturm der süße Herzensfriede, nach dem Gewitterhimmel das reine Aethergewölbe, dessen Glanz ein kleines Wölkchen (die Beunruhigung durch den Geschlechtstrieb) seltener und seltener trübt, und dann der absolute Tod: *Erlösung vom Leben, Befreiung von sich selbst!*"<sup>43</sup>

I den pessimistiska filosofin är sexualiteten alltså människans och världens drivkraft. Att det tilltalade dekadensförfattarna torde inte förvåna någon. Något av det mest utmärkande för företrädarna för denna genre är intresset inte bara för sexualiteten som sådan, utan i än högre grad för dess perversioner. Den kan här räcka med att påminna om de tvåhundra år av incest som des Esseintes' förfäder ägnat sig åt i *À rebours*, eller om de sado-masochistiska rollbytena i *Monsieur Vénu*s (1884) av Rachilde (pseudonym för Marguerite Eymery). Men, och det är viktigt att minnas, dessa perversioner skildras med få undantag bara av de franskspråkiga dekadensförfattarna; i övriga länder fick man hålla till godo med antydningar.<sup>44</sup> Man kunde till exempel låta huvudpersonen hysa ett intresse för den moderna pessimismen.

För inte nog med att Schopenhauer skildrar sexualiteten som världens drivkraft: hans filosofi öppnar dessutom, trots att det knappast var hans avsikt, för att avvikande sexualitet skulle vara ett tecken på utvecklad

intelligens. I *Die Welt als Wille und Vorstellung* heter det: ”Als die entschiedene, stärkste Bejahung des Lebens bestätigt sich der Geschlechtstrieb auch dadurch, daß er dem natürlichen Menschen, wie dem Thier, der letzte Zweck, das höchste Ziel seines Lebens ist. Selbsterhaltung ist sein erstes Streben, und sobald er für diese gesorgt hat, strebt er nur nach Fortpflanzung des Geschlechts: mehr kann er als bloß natürliches Wesen nicht anstreben.”<sup>45</sup> Schopenhauer likställer alltså det naturliga väsendets naturliga, mot fortplantning inriktade, sexualitet med begränsade själskrafter: liksom ett djur har den naturliga människan inget högre mål att sträva efter än att återskapa sig själv i en son eller dotter. Hos Mainländer har vi mött samma sak: den frivilliga kyskhet som är lösningen på pessimismens problem är en följd av den överlägsna visheten hos den kyske. Steget till att tolka dem som att en könsdrift som inte strävar efter fortplantning är ett tecken på högre utveckling är inte alls långt. I det sena 1800-talets ögon är en sådan sexualitet en farlig avvikelse, en perversion.<sup>46</sup>

Det är precis detta steg som en rad av dekadensens hjältar tagit. Des Esseintes, huvudpersonen i Huysmans *À rebours* har genom allehanda utsvävningar förfinat sin könsdrift så till den grad att han förlorar lusten. I ett av romanens mest bisarra kapitel berättas hur han ställer till med en sorgemiddag över sin impotens.<sup>47</sup> Det är uppenbart att hans impotens och hans utsvävningar är en sida av hans överlägsna intellekt. I Ola Hanssons *Sensitiva amorosa* är huvudpersonens enda kvarvarande intresse att studera och njuta könet. Att njuta könet är en kyskare sysselsättning än det kan låta som; det sker framför allt i en synakt:

För människor som mig kommer alltid, förr eller senare, en tidpunkt då man är trött på alla verkliga förbindelser med kvinnor. Det finns, i alla sådana förbindelser, hur de än annars må vara, så mycket banalt och smärtsamt; jag har fått mer än nog av detta och njuter nu kvinnorna på avstånd, i studiet av dem och inom mig själv, och på detta sätt kan jag lösa ut allt det triviala som innebor i könsförhållandena samt njuta den rena musten utan osmakliga tillsatser.<sup>48</sup>

Ju mer sexualiteten förfinas, desto mer eterisk blir den, och desto mer avlägsnar den sig från reproduktionen. Ju längre sexualiteten söker sig från det mål den i samtiden förväntades söka sig till, fortplantningen, desto rikare begåvad förefaller dess bärare vara. Helt i enlighet med den pessimistiska filosofin, således. Den avvikande sexualiteten förenar två av dekadanslitteraturens viktigaste ändamål. För det första kan dekadansförfattarna utmana den goda smaken genom att skildra eller anspela på eller ta ställning för diverse sexuella avvikelser. För det andra kan de genom dessa skildra samhällets fortskridande förfall, eftersom en viktig aspekt av degenerationsproblemet ansågs ha med fortplantningen att göra, med att fel grupper växte alltför snabbt medan nativiteten hos det bildade

borgerskapet var för låg.<sup>49</sup> Oavsett om dessa skildringar gjordes med skräckblandad fascination eller med förtjusning, och det finns gott om exempel på bådadera, kunde man alltså fördjupa skildringen genom att anspela på Schopenhauers filosofi.

Att man under det sena 1800-talet inte var blind för den sexuella sidan av hans filosofi är lätt att konstatera. När exempelvis Thomas Mann minns den första läsningen av Schopenhauer är det just dess erotiska sida han lyfter fram: "Einsam-unregelmäßige, welt- und todsüchtige Jugend – wie sie den Zauberspruch dieser Metaphysik schlürfte, deren tiefstes Wesen Erotik ist, und in der ich die geistige Quelle der Tristan-Musik erkannte!"<sup>50</sup> För vårt ämne måste vi viktigare är att Hartmanns fru Agnes Taubert i sin *Der Pessimismus und seine Gegner* anstränger sig för att bemöta anklagelsen att Schopenhauer och Hartmann är alltför explicita vad gäller sexualiteten. "Gewisse nicht wegzuleugnende Dinge nicht sehen zu wollen, ist, namentlich bei der Behandlung sexueller Fragen, eine beliebte Gouvernantenmanier, eine Manier, die freilich allen Denen, welche gewisse Dinge zu verbürgen wünschen, äusserst angenehm ist."<sup>51</sup> Nu är ju, menar Taubert, pessimismen en filosofisk fråga, och man behöver därför inte ta hänsyn som vore nödiga i en finare flickskola. Pessimisterna kan gott tala klarspråk i sexuella frågor; det är biggotteri av deras motståndare att komma med dylika invändningar.

För en modern läsare kan detta försvarstal verka lätt märkligt. Man får leta länge i Schopenhauers eller Hartmanns skrifter för att hitta någon passage som i våra ögon skulle verka anstötlig, ens i den mest finkänsliga flickskola. Men skenet bedrar, alltså. Det är inte i det sparsamma användandet av ord som "könsdrift" och "genitalier" som det anstötliga ligger, utan i själva systemet. Och Hartmanns kritiker förefaller mycket riktigt mangrant ha kritiserat hans uppfattning om kärleken.<sup>52</sup> Den pessimistiska filosofin är inte bara genomsexualiserad: den syn på sexualiteten som genomsyrar systemet kommer farligt nära att prisa den avvikande sexualiteten. Av det skälet fungerar den som dekadensstopos.

\*

Bertas intresse för den realistiska romankonsten och den moderna pessimismen är uppenbarligen en del av hennes strategi att väcka uppmärksamhet, att framställa sig själv som intressant och attraktiv.<sup>53</sup> De moderna pessimisterna väcker inget uppseende hos en nutida läsare, för vi har glömt hur uppseendeväckande pessimismen var. Men Kleve kunde räkna med att hennes läsare associerade åt ett visst håll. Diskussionerna av pessimismen är givetvis ett tecken på att Berta är beläst. Pessimismen är ju en form av tysk filosofi, så hennes beläsenhet är av det litet ovanliga slaget för en ung dam redan av det skälet. Konnotationerna som pessimismen hade i samtiden speglas också i bilden av Berta. Genom att hon läser och tycker

om att diskutera pessimisterna utmanar hon konventionens gränser. Hon tycker om att tala om ett ämne som har en starkt sexuell laddning med unga ogifta män. Detta drag är genomgående i romanen, och förstås en anledning till den skandal den väckte. Berta väcker intresse hos en lång rad män. Hennes liv är ett kontinuerligt sensuellt/sexuellt maskspel, men det är först i slutscenerna, när hon ger upp sin pessimistiska dröm om en kärlek så stark att den dödar henne, som det mynnar ut i ett förhållande.

Pessimismen passar utmärkt väl in i detta tema. Att tala om pessimismen är ett sätt att tala om sexualiteten på ett samhälleligt acceptabelt sätt. Det är ett sätt att skylta med sitt intresse för den, men utan att utsäga något. Det är också ett sätt att hävda att människans och världens drivkraft är sexualiteten, men utan att för ett ögonblick bryta mot konventionerna. Det är, slutligen, ett sätt att antyda att man är sexuellt tillgänglig, men utan att riskera några konsekvenser. Flirtations, med andra ord, precis som den novell som utgör ett första utkast till *Berta Funcke* heter.

Det finns bara två hänvisningar till pessimismen i *Berta Funcke*; de har båda citerats ovan. Pessimismen nämns som den i huvudpersonens ögon enda rätta uppfattningen om livet, och det sägs att den inte hindrar henne att tycka om nöjen. I ingetdera fallet är den mer än ett hastigt förbiskymtande motiv. Men trots det summerar den alltså en rad av de drag som gör *Berta Funcke* till en dekadensroman. Å ena sidan ger den moderna pessimismen Berta ett raffinerat medel att flirta med och väcka uppseende hos de spännande unga män som det aldrig råder någon brist på i hennes omgivning. Det ger henne också en alternativ bildningsgång som är i samklang med hennes melankoliska personlighet. Och å andra sidan, på ett strukturellt plan, ger den författarinnan möjligheten att visa hur Bertas i grunden ofruktsamma sexualitet och hennes insikt att livet är meningslöst är resultatet av hennes högre utvecklade intelligens. Som hennes öde i någon mening är en metonymi för kvinnan i det moderna samhället – detta ligger i dekadensgenrens konventioner<sup>54</sup> – finns där ett samhällskritiskt drag.<sup>55</sup> Möjligen bör det rent av förstås som en antydning att civilisationen bär på sin egen undergång.

Samhällets hotande undergång, livets meningslöshet och sexualitetens allmakt ryms alltså i ”den moderna pessimismen” som tillät den unga Berta Funcke att utmärka sig på balerna. Det är inget att förundras över att författare som Huysmans och Bourget gjorde bruk av den i sina verk. Ännu mindre bör vi förvånas av att den 20-åriga debutanten Stella Kleve anspelade på den för att visa att det var i deras sällskap hon hörde hemma.

### Summary

*Berta Funcke and "modern pessimism": On the use of pessimism as a decadence topos. By Tobias Dahlkvist. In the novel Berta Funcke (1885) by the young Swedish writer Stella Kleve (pseudonym for Mathilda Kruse),*

the protagonist expresses an interest in "modern pessimism". In this paper, I argue that that brief allusion to what was then a popular current in philosophy, should be interpreted as an attempt by Kleve to illustrate her protagonist's interest in sexual matters, and as an indication that her book was a decadent novel. The aim of the paper is to illustrate how certain connotations that the philosophy of pessimism had in the late nineteenth century could be used by writers in the decadent genre. These connotations allowed them to display their decadence simply by alluding to pessimism.

It is, I argue, three fields in particular that pessimism was associated with that made it useful as a decadent topos. Firstly the vicinity of pessimism to melancholy, which meant that a literary character with an interest in pessimism would be taken to possess a certain exclusive intelligence in combination with a gloomy temperament. Secondly it was rendered useful by the fact that pessimism was generally associated with degeneration, which was supposed to be a great threat to modern Western society. The writers of the decadence tended to accept the accusations that their genre was an artistic manifestation of degeneration, and allusions to pessimism could be used to signal this. Thirdly the important role occupied by sexuality in the metaphysical systems of the pessimists made it useful to the decadents. This is particularly so, since the pessimists tend to associate the absence of a will to reproduction as a sign of superior intelligence.

### Noter

1. Denna uppsats skrevs under en vistelse i Pisa som möjliggjordes genom ett generöst kulturvetarstipendium från STINT.

2. "Ett universellt äckel inför denna världs brister framkallar illamående hos slaverna, germanerna och de latinska folken. Hos de förstnämnda yttrar det sig som nihilism, hos de andra som pessimism, hos oss själva som ensamma och underliga neuroser. Det mordiska ursinnet hos S:t Petersburgs konspiratorer, Schopenhauers böcker, Pariskommunens rasande bränder, de naturalistiska författarnas oveckliga misantropi – jag har medvetet valt de mest olikartade exempel – avslöjar de inte ett och samma sinne för livets negerande som dag för dag alltmer förmörkar den västerländska civilisationen? Vi är, utan tvekan, fjärran från planetens självmord, den högsta önskan hos olyckans teoretiker." Paul Bourget, *Essais de psychologie contemporaine: Études littéraires* (1883–85), André Guyaux (red.) (Paris, 1993), 9 f. Alla översättningar i denna uppsats är mina egna.

3. Mathilda Kruse (1864–1942), från 1890

gift Malling, gav under pseudonymen Stella Kleve förutom *Berta Funcke* ut romanen *Alice Brandt* (1888) och ett antal noveller och essäer. I eget namn gav hon från mitten av 1890-talet ut en lång rad historiska romaner. Den grundligaste studien av Kleves (eftersom jag i denna uppsats främst intresserar mig för romanen och lämnar författarinnans person därhän kommer jag att använda pseudonymen när jag talar om henne) författarskap är Birgitta Ney, *Bortom berättelserna: Stella Kleve – Mathilda Malling* (Stockholm/Stehag, 1993).

4. Ett par ord om mitt bruk av begreppet dekadens torde här vara på sin plats. Dekadenslitteraturen hör till de genrer vars konventioner och topologi är allra tydligast kodifierade. Detta innebär att det är relativt oproblematiskt att förutsätta att författaren till en dekadensroman avsåg att skriva just en dekadensroman och var medveten om vad konventionerna föreskrev och hur topologin såg ut. Med utgångspunkt i en sennaturalistisk estetik skildrar dekadenslitteraturen typiskt sett

samhällets eller ett folks fysiologiska förfall (degeneration) genom en huvudperson hos vilken detta förfall gått särskilt långt. Detta innebär i sin tur att huvudpersonen ofta uppvisar vad som med samtida måttstockar ansågs vara ett abnormt känslö- och driftliv. Tonvikten ligger i långt högre grad vid beskrivningar av sinnestillstånd och av föremål än vid en yttre handling; och författarna vinnlägger sig i regel om en utstuderad, förment elegant stil. Det finns vidare en rad motiv som är typiska för dekadenslitteraturen. Roger Bauer ger i sin *Die schöne Décadence: Geschichte eines literarischen Paradoxons* (Frankfurt/M., 2001) en utförlig historisk bakgrund till en rad av dem: han visar hur kejsar Nero, Salomes dans, men också växthus och träskmarker kunde infogas i en rad dekadensromaner genom de associationer till undergång, artificialitet och sexualitet som de bar på. Erwin Koppen argumenterar i sin *Dekadenter Wagnerismus: Studien zur europäischen Literatur des Fin de siècle* (Berlin & New York, 1973) för att en form av Wagnerreception som tar fasta på sexualitetens roll i hans verk också är typiskt för dekadensgenren. Till dessa menar jag alltså att anspelningar på den pessimistiska filosofin bör läggas.

5. Stella Kleve, *Berta Funcke: Berättelse* (Stockholm, 1885), 19. Nero är en av dekadenslitteraturens centrala topoi: för en utförlig diskussion av hans roll i denna genre, se Bauer, 91–112.

6. Kleve, 44 och 59. Nils Max, kan det tilläggas, modellerades på den danske dekadensförfattaren Hermann Bang. Samme Bang skrev också ett kort förord till *Berta Funcke*, vilket ytterligare underströk att det rörde sig om en dekadensroman. Om drivhuset som dekadensstopos, se Bauer, 179–204.

7. Kleve, 129.

8. Kleve, 53.

9. Per Thomas Andersen, *Dekadanse i nordisk litteratur 1880–1900* (Oslo 1992), 224 f.

10. Ola Hansson menar i sin rätt ambivalenta recension i *Aftonbladet* 1885 att *Berta Funcke* i alltför hög grad är baserad på ett färdigt mönster för att den skall vara riktigt lyckad som roman. Han efterlyser en mer organisk form, mer av upphovsmannens särprägel. Däremot ser Hansson någonting värdefullt i romanens sinnlighet: ”Det mest egendomliga draget – dubbelt egendomligt hos en kvinlig skriftställare – är skildringens starkt *sinliga* art – ordet taget i sin vidsträckt-

taste bemärkelse. Stella Kleve dröjer gerna vid de fysiologiska företeelserna, hvilka hon griper och skildrar intensivt sant.” Ola Hansson, ”Berta Funcke”, i: *Efterlämnade skrifter i urval* III, Hjalmar Gullberg, Axel Herrlin & Albert Nilsson (red.) (Hälsingborg, 1930), 66. Med ett drygt sekels distans tycks det typiska hos Kleve dock väl så intressant som det individuella.

11. För en mer allmän diskussion av Stella Kleves författarskap i förhållande till dekadenslitteraturen, se Ney, 76 ff. och 161 ff. och Claes Ahlund, *Medusas huvud: Dekadensens tematik i svensk sekelskiftesprosa* (Uppsala, 1994), kapitel 2.

12. Kleve, 29.

13. ”Den som ser saker och ting i svart”, citerat efter Volker Gerhardt, ”Pessimismus”, i: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Band 7: P-Q, Joachim Ritter & Karlfried Gründer (red.) (Basel & Darmstadt, 1989), 386.

14. Helmut Flashar, *Melancholie und Melancholiker in den medizinischen Theorien der Antike* (Berlin, 1966), 106 f.

15. Daniel Birnbaum & Anders Olsson, *Den andra födan: En essä om melankoli och kannibalism* (Stockholm, 1992), 22, 38 f. och *passim*.

16. Kleve, 85.

17. Kritikern ifråga är läkaren och författaren Max Nordau, ”In der Philosophie [...] ist die Modeströmung der Pessimismus. Schopenhauer ist Gott und Hartmann ist sein Prophet.” (”I filosofin [...] är pessimismen modeströmningen. Schopenhauer är Gud och Hartmann är hans profet.”) Max Nordau, *Die conventionellen Lügen der Kulturmenschenheit* (1883; 4:e uppl., Leipzig, u.å.), 12.

18. Gunnar Brandell, *Strindberg: Ett författarliv*, 4 vol. (Stockholm, 1983–89), vol. I, 251 f.

19. Av skäl som det inte finns någon anledning att gå in på här menar jag att Nietzsche inte ens i *Die Geburt der Tragödie* bör räknas som pessimist, men hans filosof tar Schopenhauers pessimism som sin utgångspunkt, vilket får rättfärdiga att han här räknas till pessimisterna. För en utförligare diskussion av denna fråga hänvisas läsaren till min doktorsavhandling i idé- och lärdomshistoria, *Nietzsche and the philosophy of pessimism: A study of Nietzsche's relation to the pessimistic tradition: Schopenhauer, Hartmann, Leopardi* (Uppsala, 2007), där den tidige



Nietzsches förhållande till den pessimistiska 1870-talsfilosofin och till Schopenhauer och Leopardi diskuteras. Må den som har två par byxor sälja det ena och skaffa sig denna bok.

20. Sven Wägner, *Det omedvetnas filosofi: Kritisk redogörelse för hufvudpunkterna af Eduard von Hartmanns filosofiska system* (Lund, 1877). Ett stort tack till Annika Berg som först uppmärksammade mig på denna skrift. Även om Wägner konstaterar att Hartmanns pessimism är en viktig del av anledningen till det uppseende som verket gjorde så menar han att det inte räcker som förklaring. Han söker i stället förklaringen i Hartmanns försök att finna en naturvetenskaplig bas för sitt system. Viktor Rydbergs pessimismföreläsningar utgavs postumt som band två av hans *Filosofiska föreläsningar*, 4 vol. (Stockholm, 1900–01). Även om Rydberg följer Wägner i mycket så lägger han större vikt vid pessimismens betydelse för dennes framgång: ”Men allra mest lär väl den stora allmänhet, som intresserar sig för hans författarskap, hafva känt sig lockad av den pikanta bismak, som vidlåter hans filosofiska hufvudarbete på grund af den pessimistiska analys det underkastar alla människolifvets förhållanden.” Rydberg, 156.

21. ”Jag kan inte som brukligt se *den fundamentala skillnaden* mellan religionerna i huruvida de är monoteistiska, polyteistiska, panteistiska eller ateistiska; utan endast i om de är optimistiska eller pessimistiska, d.v.s. om de framställer denna världs existens som rättfärdigad genom sig själv, och alltså lovordar och prisar den, eller om de betraktar den som något som bara kan förstås som en följd av vår skuld och därmed som något som egentligen inte skulle finnas, genom att de erkänner att smärta och död inte kan ligga i tingens eviga, ursprungliga, oföränderliga ordning, i det som skall vara med i varje betraktelse.” Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, 2 vol. (1818–1844), i: *Werke: Zürcher Ausgabe*, Arthur Hübscher (red.) (Zürich, 1977), vol. II, 198.

22. Eduard von Hartmann, *Philosophie des Unbewussten: Versuch einer Weltanschauung* (Berlin, 1869), 637 ff.

23. Philipp Mainländer, *Die Philosophie der Erlösung*, 2 vol. (1876–86), i: *Schriften I–II*, Winfried H. Müller-Seyfarth (red.) (Hildesheim, Zürich & New York, 1996–2001), vol. I, 340 f.

24. Friedrich Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (1872), i: *Sämtliche Werke: Kritische Studienausgabe I*, Giorgio Colli & Mazzino Montinari (red.) (München, Berlin & New York, 1999), 47.

25. ”Hennes liv svänger alltså likt en pendel fram och tillbaka mellan smärta och leda, vilka i sanning är dess yttersta beståndsdelar.” Schopenhauer, vol. I, 390.

26. Filosofihistorikern Michael Pauen betecknar det här draget som *sekundärer Pessimismus* i sin studie av pessimismens historia. Modet och klarsynen är två mycket viktiga aspekter av detta desillusionerade drag: pessimisten är inte blasé i största allmänhet, utan är blasé för att hon genomskådat tillvarons lögnaktighet. Michael Pauen, *Pessimismus: Geschichtsphilosophie, Metaphysik und Moderne von Nietzsche bis Spengler* (Berlin, 1997), 14.

27. Kleve, 31.

28. Kleve, 77.

29. Kleve, 93 f., 102 f.

30. Kleve, 92.

31. Att världen är vilja innebär för Schopenhauer och för dem som verkar i hans efterföljd att människans naturliga drivkraft är egoismen. Det som utmärker konstupplevelsen, medlidandet och askesen, de tre undantagstillstånden där man inte lider, är just att man upphör att vara ett viljesubjekt i dem. I en mening är man inte längre människa i dessa situationer. Viljan att inte vara egoistisk är därför i en pessimistisk kontext detsamma som en vilja att resignera. Det är i sin tur en vilja att upphöra att finnas till.

32. Formuleringen är lånad från Huysmans, som låter sin ärkedekadent des Esseintes kommentera Schopenhauer med orden ”sa théorie du Pessimisme était, en somme, la grande consolatrice des intelligences choisies, des âmes élevées [.]” (”hans teori om pessimismen var, kort sagt, de utvalda intelligensernas och de högre själarnas stora trösterska [.]”) Joris-Karl Huysmans, *À rebours* (1884), Marc Fumaroli (red.) (Paris, 1999), 180.

33. Så menar en av Schopenhauerforskningens stora namn, litteraturvetaren Ludger Lütkehaus, att Schopenhauers nihilism (jag skulle föredra beteckningen pessimism) tar ”eine verblüffend optimistische Wendung”. Just det faktum att livet är så meningslöst och plågsamt fungerar som en drivkraft mot frälsningen från livet, den frälsning som finns i

icke-varat. **Ludger Lütkehaus**, *Nichts: Abschied vom Sein, Ende der Angst* (1999, Frankfurt/M., 2003), 216 f.

34. Exempelvis psykiatrikern Carl von Seidlitz, som i en märklig minnesskrift, *Dr. Arthur Schopenhauer vom medicinischen Standpunkt aus* (Dorpat, 1872) tar hjälp av Schopenhauers släkträd för att försöka visa att olika defekter hos Schopenhauers föräldrar och förfäder tillsammans gav upphov till ett patologiskt storhetsvansinne hos honom. Men det finns även senare exempel som visar att denna vana inte endast hör detta årtionde till, såsom Iwan Bloch, "Schopenhauers Krankheit im Jahre 1823: Ein Beitrag zur Pathographie auf Grund eines unveröffentlichten Dokumentes", *Medizinische Klinik* 2 (1906), nr. 25, 644–646, och nr. 26, 675–677. Bloch menar att Schopenhauer ådrog sig syfilis 1823 och att detta förklarar utvecklingen hos hans tänkande under den senare delen av hans karriär.

35. För en utmärkt diskussion av degenerationen i det sena 1800-talets Europa, se Daniel Pick, *Faces of Degeneration: A European Disorder, c. 1848–c. 1918* (1989; Cambridge, 1996).

36. Gregory Moore skriver att *Entartung* var en av 1890-talets tio bästsäljande böcker; se hans "Hysteria and histrionics: Nietzsche, Wagner, and the pathology of genius", *Nietzsche-Studien* 30 (2001), 246 f. Men, som Jens Malte Fischer betonar, Nordau uppskattades föga av de intellektuella, utan mest av de borgerliga skikt som redan delade hans värderingar: "Nordau trouva surtout son public dans ces cercles de la bourgeoisie cultivée que dérangeaient de toute façon la littérature, la musique e l'art modernes." ("Nordau fann framför allt sin publik bland de kretsar inom det bildade borgerskapet som i alla händelser stördes av den moderna litteraturen, musiken och konsten.") **Jens Malte Fischer**, "Max Nordau, *Dégénéresence*" i: *Max Nordau (1849–1923): Critique de la dégénérescence, médiateur franco-allemand, père fondateur du sionisme*, Delphine Bechtel, Dominique Bourel & Jacques Le Rider (red.) (Paris, 1996), 116.

37. "Denna förfallna eländsmänniska, vars ofullkomliga hjärnas viljesvaghet och osunda organs ständiga tumult med nödvändighet gör till en egoist, upphöjer sina brister till ett system och förkunnar det stolt." Max Nordau, *Entartung*, 2 vol. (Berlin, 1892–93), vol. II, 110 f. Likaledes talar Nordau om de degenererade och dårarna som Schopenhau-

ers och Hartmanns förutbestämda församling ("vorbestimmte Gemeinde"): vol. I, 34.

38. **Se min "Pessimismus als Ressentiment: Eine zeitgemäße Geschichte"**, *Nietzscheforschung* 13 (2006), 129–136. För en mycket uttömmande behandling av den sene Nietzsches kulturkritik och dess förhållande till den franska dekadens- och degenerationsdiskussionen, se Chiara Piazzesi, *Nietzsche: Fisiologia dell'arte e decadenza*, (Lecce, 2003). Piazzesi hänvisar visserligen varken till Nordau eller till exempelvis Lombroso, men hennes undersökning gör ändå tydligt hur stora likheterna är mellan Nietzsches konstfysiologi och Nordaus fysiologiskt grundade moraliserande kringkonsten.

39. "Den förefaller snarare vara den nyaste och absolut nödvändiga evolutionsfas, i vilken hjärnan blir kraftfullare och genom sin långt större känslighet mycket produktivare." Stanislaw Przybyszewski, *Totenmesse* (1893), i: *Werke, Aufzeichnungen und ausgewählte Briefe* I, Michael M. Schardt & Hartmut Vollmer (red.) (Paderborn, 1990), 9. I ett svenskt sammanhang är Przybyszewski mer känd som "ryssen Popoffsky". Det är under detta namn som han dyker upp i *Inferno*, där han tillsammans med sin fru Aspasia misstänks för att försöka förgifta huvudpersonen. August Strindberg, *Inferno, Samlade verk* 37, Ann-Charlotte Gavel-Adams (red.) (Stockholm, 1994), 97 ff.

40. Bauer, 105.

41. "Det är endast tillfredsställelsen av könsdriften som går utöver bejakandet av den egna existensen, som fyller ut en så kort tidsrymd, och bejakar livet en obestämd tid bortom individens död." Schopenhauer, vol. I, 410.

42. "Vilka kolossala offer fordrar inte vår osaliga könsdrift för vad som annars skulle vara vår individuella lycka och välmåga! Faderns förbannelse, utstötning ur familjen, ja ur de levnadskretsar i vilka man är rotad, ådrar sig man såväl som flicka bara för att förenas med den älskade. Också den stackars sömmerskan eller tjänsteflickan som för en glädjelös tillvaro i sitt anletes svett faller en afton offer för den oemotståndliga könsdriften; för några sällsynta och kortvariga förnöjelsers skull blir hon mor och har valet att antingen begå barnamord eller att använda större delen av den inkomst som knappt räcker för henne ensam till att försörja barnet." Hartmann, 559.

43. "Efter natten kommer dagen, efter stormen kommer sötman hos hjärtats lugn, efter ovädershimlen kommer det rena etervalvet vars glans allt mer sällan fördunklas av ett litet moln (den oro som könsdriften förorsakar), och sedan den absoluta döden: *frälsningen från livet, befrielsen från sig själv!*" Mainländer, vol. I, 340 f.

44. Förvisso har Claes Ahlund rätt när han konstaterar att "den svenska dekadensen är åtminstone fram till sekelskiftet i märkvärdigt stor utsträckning en 'kysk dekadens'" (Ahlund, 200). *Berta Funcke* är inget undantag; Berta äcklas rent av av de "grovt sensuella skildringar" som hon möter hos de moderna författarna (Kleve, 100). Men det här är inget unikt för den svenska dekadensen. Roger Bauer betonar att särskilt de engelska, men också de tysk- och italienskspråkiga dekadensförfattarna, är mycket försiktiga med såväl explicita sexualskildringar som skildringar av vederstyggligheter (*das Gräßliche*): "Man ist um Diskretion, um den 'bon ton' bemüht, aus dem einfachen Grund vielleicht, weil man sich in einem anderen Milieu bewegt als die Pariser Bohémiens und die Distanz betonen will." ("Man bemödar sig om diskretion, om 'bon ton', kanske av den enkla anledningen att man rör sig i en annan miljö än Parisbohemerna och därför vill understryka distansen.") Bauer, 254 f. Kanske är det rimligare att se den franska dekadensen som en märkvärdigt syndig dekadens.

45. "Att könsdriften är det avgörande, starkaste bejakandet av livet bevisas också genom att den för den naturliga människan liksom för djuret framstår som livets yttersta syfte, dess högsta mål. Självbevarandet är dennes första strävan, och så snart han har sörtjt för detta strävar han bara efter släktets fortplantande: mer kan han som rent naturligt väsen inte eftersträva." Schopenhauer, vol. I, 412.

46. Så säger exempelvis Pick om den engelske läkaren Henry Maudsley, en i och för sig inte oomstridd, men ändå uppburan auktoritet: "Any behaviour by adolescent or adult men and women which appeared to vitiate reproduction, or indeed to disjoin sexual pleasure in any way from procreation was judged harmful, pathological and even unpatriotic. Mental disorder in women was seen to follow any deviation from the sexual function of reproduction so critical to society's survival." Pick, 212.

47. Huysmans, 89 f.

48. Ola Hansson, *Sensitiva amorosa* (1887), i: *Samlade skrifter* III (Stockholm, 1919), 8; jfr Andersen, 348: "For Hanssons dekadenter er erotikken en cerebral hendelse, og den næres av minimale ytre impulser. Det oppstår ingen dramatisk konflikt mellom det indre og det ytre. Blikkets fetisjisme eller øyets symbolverdi som 'kjønnsorgan' gjør det mulig for dekadenten å 'utfolde' seg erotisk inne i sitt eget cerebrale rom, slik at han altså samtidig kan bevare sin solipsistiske avstand til den konkrete omverden."

49. I Frankrike sattes detta i samband med kvinnorörelsens och feminismens framväxt. "The notion of a 'grève des ventres', a womb-strike by women protesting against their subordination to the species function (and the putative national duty) of reproduction, was picked up in the neo-Malthusian literature as a symbol of the current demographic crisis of underpopulation and of the social decadence which accompanied and fostered it." Pick, 92.

50. "Ensam-avvikande, världs- och döds-längtande ungdom – hur den sörplade i sig denna metafysiks trolldryck, vars djupaste väsen är erotik, och i vilken jag urskiljde Tristan-musikens andliga källa!" Thomas Mann, *Betrachtungen eines Unpolitischen* (1918, Frankfurt/M., 2004), 91.

51. "Att inte vilja se vissa saker vars existens inte kan förnekas, nämligen vid behandlingen av sexuella frågor, är populära guvernantfasoner, fasoner som förvisso är ytterst angenämt för alla dem som önskar dölja vissa saker." A. [Agnes] Taubert, *Der Pessimismus und seine Gegner* (Berlin, 1873), 38.

52. Filosofihistorikern Giuseppe Invernizzi, som gjort den empiriskt grundligaste undersökningen av debatten kring pessimismen under det sena 1800-talet, skriver att mycket få av dem som recenserade eller diskuterade Hartmanns verk avhöll sig från att hysa en åsikt om hans behandling av kärleken. "In generale si rimprovera ad Hartmann d'aver considerato solo l'aspetto fisico dell'amore e in particolare, trattando del matrimonio e della famiglia, d'aver ignorato il valore morale e le conseguenti soddisfazioni che da esso derivano." ("I allmänhet kritiserar man Hartmann för att endast ha behandlat kärlekens fysiska sida och särskilt för att han vid behandlingen av äktenskapet och familjen ignorerar deras moraliska värde och den tillfreds-

ställelse som följer därav.”) Han tillägger också att det inte saknades röster som klandrade Hartmann för att ha gift sig. Giuseppe Invernizzi, *Il pessimismo tedesco dell'Ottocento: Schopenhauer, Hartmann, Bahnsen e Mailänder e i loro avversari* (Firenze, 1994), 423.

53. Jfr Ney, 74: ”Det förefaller som om detta att locka männen till sig är hennes egentliga besatthet, hon visar ingen verklig lust att bryta mot någon regel för umgänget mellan en ung borgarklassens flicka och en uppvaktande kavaljer.”

54. Jfr Andersen, som menar att dekadenslitteraturen oftast skildrar ett enskilt levnadsöde som representerar samtiden: ”mennesket blir en metafor [sic] för tiden, kulturtilstanden eller historien”. Andersen, 209.

55. Det samhällskritiska draget i romanen framhålls kanske starkast av Jenny Björklund som läser romanen som riktad mot tidens kvinnoideal: ”*Berta Funcke* är samhällskritisk på ett sätt som gör att den skiljer sig från andra samhällskritiska skönlitterära verk vid det moderna genombrottet. Att kritisera kvinnans situation hörde visserligen inte till ovanligheterna, men att kritisera den genom att skildra en artificiell och blaserad kvinna som kan antas ha haft en egen personlighet och varit lycklig om samhället sett annorlunda ut, var inte särskilt vanligt förekommande, även om [...] den typen av idéer fanns i tiden.” Jenny Björklund, ”’Raffinerad, abnorm och blaserad’: En annorlunda samhällskritik i Stella Kleves *Berta Funcke*”, *Tidskrift för litteraturvetenskap* 29:3 (2000), 143.