

DEN »KARAKTÄRSLÖSA» FRÖKEN JULIE

Av fil. kand. HARRY JÄRV

I SITT företal till »Fröken Julie» skriver Strindberg, att han »gjort figurerna tämligen 'karakterslösa', »vacklande, söndergångna, blandade av gammalt och nytt», »konglomerater av förångna kulturgrader och pågående, stycken av människor, avrivna lappar av helgdagskläder, som blivit lumpor, alldeles som själen är hopflikad».

Strindbergsauktoriteten Martin Lamm har konstaterat, att Strindberg inte har kunnat teckna sammanhängande karakterer. Strindberg blev aldrig någon »omedelbar karaktersskapare i stor stil, just därför att han av naturen saknade sinne för 'grunddraget' i en karakter, saknade den förmåga av diktande psykologisk syntes, som fordras för att kunna framställa den», skriver Lamm. Denna kritiska uppfattning — den är menad som en allvarlig kritik — har redan börjat stelna till en dogm. Men är den riktig? Och även om den är riktig i fråga om det sakliga underlaget — är kritiken mot Strindberg som gestaltskapare därmed befogad?

När Strindberg skrev »Fröken Julie», gjorde han det under påverkan av åttitalets psykologiska teorier, närmast Bernheims suggestionspsykologi och Ribots »Les maladies de la personnalité». Denna nya psykologi opponerade sig mot den mekaniskt enkla psykologi, som återförde personlighetens yttringar på ett enda grunddrag. Den analyserade i stället fram personlighetskomplexets olika delar och skikt. Men den drog inte syntesen ur dessa fragment, den förblev en »mosaikpsykologi», som ännu inte fattade den mänskliga personligheten som en holistisk, d. v. s. som helhet verkande meningsfull totalitet. Det mänskliga själslivet är visserligen uppbyggt av olika delar och skikt, men hos själsligt friska och sunda människor är de olika delarna så fast och organiskt förbundna med varandra, att de reagerar som ändamålsenliga helheter.

Hur många människor är emellertid helt sunda och förverkligar detta ideal? Den moderna psykologien lär, att de flesta människor

har någon störning i samspelet mellan själslivets olika delar, som splittrar den meningsfulla och ändamålsenliga personlighetstotaliteten mer eller mindre. En sådan heterogen personlighet är naturligtvis mindre livsduglig än den hela och sunda, men den är onekligen intressantare ur psykologisk synpunkt. Den avslöjar de själsliga krafternas spel genom att renodla och förgrova tendenser, som finns dolda även i den friska personligheten. Att den psykologiskt analyserande litteraturen gjort den psykologiska vetenskapen stora tjänster är också obestridligt. Det är naturligtvis ett fullt legitimt företag att göra den sjuka personligheten till föremål för litterär skildring. Man behöver ju inte uppfatta den som ett eftersträvansvärt ideal — varför inte tvärtom? Om man nu inte vill nöja sig med sanningen utan nödvändigtvis skall moralisera. Det är en helt annan sak, att man naturligtvis kan diskutera denna psykologiserande och avslöjande litteraturarts värde i jämförelse med andra slag av litteratur, t. ex. den sociala romanen.

Om man i uttrycket »sammanhängande karaktär» inlägger en moraliserande värdering av personligheten och ett krav på hur dikt bör vara beskaffad, om man alltså menar en helt sund och frisk personlighet, så är det naturligtvis riktigt att påstå, att Strindberg inte har kunnat teckna sådana karaktärer. Men ett sådant påstående är skäligen ointressant. Diktare skapar oftast sina verk av fragment från det egna jaget, det är egna upplevelser som ger det väsentliga råmaterialet. Strindberg var inte något undantag från denna regel, och han var en hysteriker med paranoiska drag, som tidvis närmade sig gränsen till schizofren sinnessjukdom. Ett väsentligt drag i den schizofrena sjukdomsbilden är just klyvningen, splittringen, sönderfallet, oförmågan till sammanfattning, syntetisering. Man kan naturligtvis förebrå Strindberg, att han saknade förmåga till diktande psykologisk syntes, vilket är detsamma som att förebrå honom att han inte ägde själslig balans, men därmed är väl knappast något vunnet. Det är ju för övrigt till stor del hans »sjukdom» som vi har att tacka hans litterära verk för, och hans inträngande psykologiska analys är inte något litet verk att vara tacksam för. När Lamm visar på Strindbergs bristande sinne för »grunddraget» i en karaktär, kommer han för övrigt mycket nära den enkelspåriga psykologi, som Strindberg med rätta opponerar sig emot. Det är visserligen ett ideal för vetenskapen att finna lösningar, som är så enkla som möjligt, men det mänskliga själslivet har nu en gång för alla visat sig vara en mycket komplicerad företeelse. De rika skiftningarna och de många

kombinationsmöjligheterna mellan de olika delarna i personligheten eller orsaken till brist på samspel inbjuder inte till ensidiga förklaringar. Ett bestämt krav på sammanhängande karaktärer är meningslöst eller t. o. m. skadligt i fråga om litterär personteckning. Konsekvent genomfört skulle det göra litteraturen oärlig och osann, och det kan väl ändå inte vara någons önskan. Resultatet skulle bli, att litteraturen inskränktes till intrigstycken och äventyrs- eller detektivromaner av lägre klass, då ju endast en yttre orsakskedja kan driva en själsligt fullkomligt frisk och balanserad människa till några oväntade och för läsaren-åskådaren intresanta ställningstaganden. Dessutom är en litteratur, som avslöjar falska och skadliga idealbildningar, onekligen värdefullare än en som bygger upp nya falska ideal. Det är med andra ord nyttigare att riva »för att få luft och ljus» än att bygga murar, som gör luften unken och utestänger solljuset. »Är kanske inte det tillräckligt?» Ett sådant nedrivningsarbete kan ju rikta sig både mot sociala murar och mot andra falska och för psyket skadliga etiska eller religiösa murar, mot yttre och inre tvång. Det utesluter ju inte, att det också finns positiva ideal, som är värda behandling.

Med beklagandet över Strindbergs oförmåga att skapa sammanhängande karaktärer menar Lamm inte, att Julies handlingar är oförståeliga och psykologiskt omotiverade, även om han anser, att hennes handlingar är berövade all vanlig logik och all konstans. Han menar således inte, att Strindberg var en dålig människokännare och klen psykolog, förebråelsen gäller endast ensidigheten i Strindbergs psykologiska intresse och insikter. Strindbergs teoretiska grund var som sagt den franska suggestionspsykologien, men denna kryddades med Darwins, Taines, Zolas och Nietzsches teorier. Både i företalet till »Fröken Julie» och i själva dramat finns emellertid psykologiska motiveringar, som går utöver ramen för dessa teorier och som röjer för den tiden överraskande djupgående insikter i själslivets dynamik. Dessa insikter är inte hämtade från psykologiska läroböcker, de är resultatet av Strindbergs hänsynslösa självanalys. På vissa väsentliga punkter föregriper Strindberg i »Fröken Julie» (och även på många andra ställen) teorier, som klart formulerades först av psykoanalytikerna. »Fröken Julie» är också den psykologiska naturalismens erkända mästerverk.

Man brukar karakterisera »Fröken Julie» som ett drama om sociala motsättningar och deras psykologiska inverkan på karaktären. Det verkar bestickande, men det är inte tillräckligt. Julie

skulle då vara ett sista, degenererat och livsodugligt skott på ett träd med rötter i det feodala samhället. I generationer har hennes sociala krets kunnat utbilda ett falskt livsideal bakom en social mur, som effektivt skyddat den från livets brutala kamp för tillvaron. Så länge skyddsmuren existerar, kan livsdugligheten inte prövas. Men den dag då omgivningen förlorar respekten för denna mur och raserar den, eller om en individ frivilligt lämnar det skyddade området (som Julie) och kastar sig ut i det obarmhärtiga livet utanför, avslöjas omedelbart graden av livsduglighet eller förfall. Julie är inte livsduglig, hon går under i kampen.

Julie är vad man brukar kalla en »svag» karaktär, hennes reaktioner är ombytliga och kortvariga, hon är en känslomänniska, som mycket lätt ger efter för affekternas tryck. Ett obehärskat affektliv är alltid ett symptom på att anpassningsförmågan gentemot omvärldens realitet är nedsatt, att personligheten förlorat något av den smidighet, som gör den livsduglig. Orsaken till missanpassningen är i Julies fall olyckliga familjeförhållanden; genom därmed sammanhängande felaktig uppfostran har hennes känsloliv snedvridits. Julie går inte under för att hon är degenererad på grund av sin socialgrupps förvända och ytliga livsideal, utan för att hon påtvingats ett falskt och förvänt livsideal av i viss mån »privat» natur.

I dramats första del visar Julies uppträdande en successiv stegring från ömhetsbegär till otyglad sensualism. Hennes hunger efter ömhet förefaller vara huvudsakligen fysiologiskt betingad, trots Strindbergs utförliga uppräknade av olika motiv: »modrens grundinstinkter; fadrens oriktiga uppfostran av flickan; egen naturell och fästmannens suggestioner på den svaga degenererade hjärnan; vidare och närmare: feststämningen på midsommarnatten; fadrens bortovaro; hennes månadssjuka; sysslandet med djuren; dansens upphetsande inflytande; nattens skymning; blommornas starka afrodisiska inflytande; och slutligen slumpen, som driver de två tillsammans i ett lönligt rum, plus den upphetsade mannens tilltagsenhet». Man skulle kunna säga, att alla de motiv Strindberg anger tillsammans utgör en helhet av betingelser, som skapar det fysiologiska tillståndet hos Julie, vilket är orsaken till att hon förför Jean. En del av dessa uppräknade motiv har medverkat vid bildandet av hennes karaktär, medan andra utgör stimuli för det stämningsunderlag, från vilket de tillfälliga affekter utgår, som leder till förförelsen.

Det är således inre, fysiologiska betingelser, som driver Julie

att söka ett medel att tillfredsställa sitt sexualbehov. Nu finns händelsevis ett sådant medel till hands, nämligen Jean, som har fördelaktigt utseende (tydligt bättre än skogvaktaren, som ratas av Julie när Jean uppenbarar sig). Och han visar sig dessutom vara jämförelsevis kvick och spirituellt, vilket gör det möjligt för Julie att t. o. m. försöka intala sig, att det är fråga om verklig kärlek.

Julie försöker i dramats första del konsekvent och entydigt erövra Jean. Det är dock inte fråga om någon positiv, planerad verksamhet, som kräver viljestyrka. Tvärtom är det en oavbruten eftergift för känslornas och driftslivets pockande krav. Målet, driftens tillfredsställande, kräver ingen ansträngning, endast litet koketteri och kvinnlig förförelsekonst av tämligen banalt slag. Man har svårt att finna något belägg för den kyskhet, som Lamm anser sig ha påträffat hos Julie. Snarare skulle man kunna karakterisera hennes uppträdande som en primitiv och tanklös men på det hela taget sund sensualism.

När andra avsnittet börjar, är situationen helt och hållet förändrad.

Om varje förväntning gäller ju, att det hos individen inträder en förändring efter uppfyllelsen. Förväntningens spänning utlöses, och en viss avslappning inträder. Beroende på hur förväntningen uppfyllts, inställer sig olika affekter. Ett kärleksbehov, som av någon anledning inte fylles, stegras till en viss gräns, men sedan slår känslan över till sin motsats och övergår i hat. Det är vad som inträffar här. Men varför? Julie ger först en rationaliserad förklaring, som vältrar över all skuld på Jean, hon har »dolt grundmotivet genom att framskjuta ett helt annat», som Strindberg karakteriserar processen. De olustkänslor, som redan från början blandas med tillfredsställelsen, vill hon först förklara med att hon som sund kvinna inte kan tillfredsställas av kärlekslös erotik, hennes sexualbehov har visserligen tillfredsställts, men inte hennes ömhetsbehov. Som den känslö- och fantasimänniska hon är, försöker hon rädda sin ära genom ett desperat försök att »skyddande eller urskuldande», som Strindberg själv säger, fantisera en kärlek, som inte finns och inte kan finnas. När hon slutligen tvingas öppet medge, att det på båda sidor endast varit fråga om rent kroppslig åtrå, inställer sig helt naturligt känslor av skam, förtvivlan, vrede och hat i hastig växling. Ibland blossar också ett förtvivlat hopp om räddning genom kärlek upp, men dessa desperata fantasier saknar verklighetsunderlag och förflyktigas

snabbt igen. Det dröm- och fantasiliv som Julie ger prov på är karakteristiskt för den splittrade, schizofrena personligheten, som skjuter undan den besvärande verkligheten och uppfyller sina önskningar i fantasien, där det inte finns något motstånd. Julies orealistiska tänkande har också lånat många drag av Strindbergs egen personlighet.

Men det måste finnas ytterligare drivfjädrar till ett självmord än dessa nämnda. Suggestionens makt är inte så stor som Strindberg trodde, när han skrev »Fröken Julie». Man kan inte suggerera en människa till en handling, som strider mot hennes innersta natur och omedvetna önskningar. Självmordet är en handling av stor räckvidd, och i Julies fall tycks självmord som straff inte stå i någon rimlig proportion till det »brott» som begåtts, även om hänsyn tages till 80-talets etiska tänkande. Med rätta kallar Strindberg en sådan självhämnd i ärans namn barbarisk och oförmånlig för artens bestånd, han ser den som ett resultat av en tragisk och förtvivlad kamp mot naturen — undertryckt drift betyder disharmoni med verkligheten, och människor som undertrycka driften gå under i denna disharmoni »eller av ohejdat frambrytande av den undertryckta driften». Allt detta passar in på Julie, och det är psykologiska iakttagelser, som senare har bekräftats och införlivats med psykologiens allmängods. Dessutom var Julie (liksom Strindberg själv och ryttmästaren i »Fadren») ett ovälkommet barn. Den kärlekslöshet, som ett sådant barn måste uppleva, tolkas ofta som ett straff och inger barnet känslan av att vara en misslyckad och överflödig individ. Om barnet på detta sätt bibringas alltför övermäktiga skuldkänslor, kan självbestraffningstendenserna i extrema fall leda till självmordstankar och -handlingar.

När Julie vill hänvisa till sitt ofyllda, sunda ömhetsbehov som skäl för sitt hat till Jean, hycklar hon omedvetet en sundhet, som hon väl önskar att hon ägde, men som hon inte har. Hon är oförmögen att känna sund kärlek. Ingen man skulle kunna fylla hennes ömhetsbehov. Hon är en »halvkvinnas och manhatare». Av sin mor, som var emancipationskvinna av en osaklig, hysterisk typ, hade hon lärt att misstro och hata männen, men samtidigt uppfostrades hon som pojke, fick gå i gosskläder och lära sig sköta hästar — således en uppfostran i direkt aktiv, »manlig» riktning. En sådan förvärd uppfostran är ödeläggande för den själsliga balansen och gör det i de flesta fall omöjligt för personen ifråga att senare uppleva ett normalt och lyckligt kärleksliv. Om de sunda, motverkande krafterna inte är tillräckligt starka, kan den t. o. m. leda till homo-

sexualitet. Uppfostrarens önskan och den påtvingade yttre attityden och klädedräkten har påverkat Julies sjäsliv, som stelnat i manshat. Men hon förmår inte helt undantränga de sexuella drifterna. Hennes personlighet splittras, inställningen till det motsatta könet blir ambivalent, vacklande mellan kärlek och hat. Den sunda, naturliga driften i henne vill vara kvinna, men hennes uppfostran har gått ut på flykt från den kvinnliga rollen, som uppfattas som ovärdig och skamlig. Med sitt intellekt strävar hon att behärska mannen — brytningen med fästmannen berodde på, att denne vägrade underkasta sig, när hon ville manifestera sin maktlystnad — men driftlivet spelar henne elaka spratt och tvingar henne gång på gång in i den förhatliga kvinnliga rollen. När driften väl har utlösts och tillfredsstälts, har manshatet inte längre något motstånd att övervinna och kan åter arbeta sig fram, och hon känner vrede och skam över denna förnedrande kvinnliga ställning. »Jag avskyr er som jag avskyr råttor, men jag kan inte fly er!» utropar hon. Men Jean får så småningom klart för sig, att det inte är honom personligen hon avskyr utan manfolk överhuvud taget. Och Julie erkänner det: »Ja! — För det mesta! Men ibland — när svagheten kommer, å fy!» Julies olycka är således, att två motsatta tendenser kämpar om makten i hennes personlighet, hon dras till driftlivet men känner det samtidigt som en förnedring. Självmodet beror således inte främst på skamkänslor av ståndsskäl eller vanliga moraliska skäl — i den mån Julie för fram sådana är det fråga om rationaliseringar och bortförklaringar — utan grundmotivet är skamkänslor över att hon inte kunnat hävda sin styrka och övervinna sin svaghet som kvinna. Hon har fått den manshatande inställningen från modern-auktoriteten men har så småningom accepterat inställningen med en del av sin personlighet, den del nämligen som sköter samvetets och skuldmedvetandets ansvarsfulla värv. Julies självmord är således en självbesträffning, framsprungen ur neurotiska skuldskänslor för ett brott mot ett falskt livsideal, som påtvingats henne av hennes likaledes neurotiska mor. Modern hade gjort revolt mot den ensidigt manligt inriktade kulturen och överkompenserat sin känsla av underlägsenhet som kvinna i hat mot mannen och önskan att besegra honom. För Julies del förskjuts således delvis den sociala motiveringen för hennes personlighetsutveckling. Hennes konflikt är delvis betingad av hennes sociala ställning som kvinna, medan den står i ett endast lösligt förhållande till hennes adliga socialgrupps speciella livsform, då en sådan konfliktsituation ju inte är bunden

vid något speciellt samhällsskikt. Men då hennes önskan att besegra och kuva mannen har stelnat till ett självändamål utan rationell förbindelse med kvinnosaken, är det svårt att helt härleda hennes konflikt även ur detta sociala sammanhang, och därför kan den sägas väsentligen vara av privat och personlig natur; i varje fall är sambandet med kvinnosaken endast ytligt. (Om begreppet social fattas i sin vidaste betydelse är naturligtvis varje neuros socialt betingad, då den kan uppkomma endast genom en människas relationer till andra människor.)

Visserligen säger Strindberg, att det är trälens försteg för jarlen att han saknar den livsfarliga fördomen om äran, men det är då fråga om medvetna moralbegrepp, inte omedvetna skuldkänslor av det slag, som tyranniserar Julie. Sätillvida har Julies sociala ställning naturligtvis inverkat, att hon har tillägnat sig sitt stånds hårda krav på lydnad mot de medvetna moralbegreppen, men detta är inte tillräckligt som motiv för självmord. Därtill måste komma en djupgående personlig konflikt. I Julies fall är denna personliga neuros också mycket tydlig. Hon är livsoduglig, inte genom medfödda dåliga anlag och degeneration, hon är miljöskadad genom naturvidrig och kärlekslös uppfostran. All uppfostrans mål är ju att skydda jaget mot yttre och inre faror. För att detta mål skall nås, måste personligheten utsättas för ett visst tvång, den måste förhårdna, få ett skyddande pansar. Detta betyder samtidigt en nödvändig inskränkning i den personliga, psykiska rörelsefriheten. En sund uppfostran skapar ett skyddspansar, som i någon mån är rörligt och anpassbart efter lägets reella krav, d. v. s. personligheten behöver inte slitas sönder av konflikter mellan drift och moralkrav utan kan framgångsrikt kryssa mellan det personliga driftlivets Skylla och de sociala och etiska kravens Karybdis. Det kan inte en neurotiker som Julie, hennes själsliv fungerar inte målmedvetet och ändamålsenligt. Hon är inte, för att använda Strindbergs egen bild, någon skicklig navigatör på livets flod. En sådan seglar icke med fasta skot, utan faller för vindkasterna för att lova upp igen. Den förmågan har en förvärd uppfostran berövat Julie, och därför går hon under.

Men Strindberg var själv inte någon god navigatör. Han hade själv, liksom Julie, känt dragningen till driftlivet men samtidigt känt det som något skamligt. Under Infernoperioden i mitten på 90-talet, då han gled in i en serie schizofrent färgade psykosor, uppfattar han sitt upplösta andra äktenskap som »något orent». Strindbergs tre äktenskap slutade alla med skilsmässa, av allt att

döma därför att han (liksom Julie) inte kunde grunda sitt kärleksliv på en sund sinnlighet. Orsaken var tydligen en allt för stark modersbindning, han sökte alltid madonnan-modern (sådan han såg henne, inte sådan hon i verkligheten var) i sitt kärleksliv. »Du tror icke vad jag av hela min tillvaro håller av Dig, som en mor, en syster — allt vad Du vill, men icke älskarinna! Låt mig vara Ditt barn, men förakta mig icke därför —» skrev han till Siri von Essen i april 1876. Och till Frida Uhl skriver han sjutton år senare, att han »spelat liten, svag utan att veta det, för att du skulle bli i stånd att älska mig, lika mycket på vilket sätt». Denna omedvetna modersfixering måste med nödvändighet framkalla konflikter. Vid flera tillfällen gjorde Strindberg desperata »flyktförsök» från denna falska livsinställning. Han gick då till motsatta ytterligheter, han blev rå och brutal i sitt förhållande till kvinnorna och uppsökte prostituerade, madonnan-moderns motsats, vilket endast ökade hans skuldkänslor. Gång på gång återkommer Strindberg i sin produktion till sin modersbindning: i »Tjänstekvinnans son», »Legender», »Fadren», »I havsbandet», »Till Damaskus», »Mystik» och på flera andra ställen. I »En dåres försvarstal» har han genomskådat, att han identifierar hustrun med modern: »Äro mina känslor perversa, eftersom jag vill äga min moder? Är det hjärtats omedvetna blodskam?» Det är mycket sällsynt med en (nota bene före Freud) så klart genomskådad modersfixering, och i hela världslitteraturen finns väl knappast något i tydlighet jämförbart, möjligen med undantag av tredje kapitlet i Stendhals »Henri Brulards liv». Följden var hos Strindberg en ambivalent och med skuldkänslor bemängd inställning till kärlekslivet, som också går igen i Julies problem. Strindberg gjorde flera misslyckade självmordsförsök — överhuvud taget var hans självkritik i etiska frågor så rigorös, att samvetet obönhörligt trädde i funktion med skuldmedvetande och straffbehov redan för fantasifoster och tankesynder — och Julies självmord är delvis att förstå som en symbolisk önskehandling, genom vilken Strindberg manifesterade sin egen önskan att begå självmord. I stället för att själv begå handlingen, låter han Julie utföra den.

En möjlighet till räddning, som Strindberg antyder, men som Julie inte kan acceptera, eftersom hon redan är inne i neurosen, och som Strindberg själv ännu inte var mogen för, är flykten in i religionen. Den vägen har Kristin gått, och den bespar henne alla personliga själskonflikter. Naivt och bekvämt överför hon alla skuldkänslor på Jesu starka skuldror, och därmed är alla hennes

problem ur världen. Själv hyste Strindberg motvilja mot Nya testamentet och Kristi ställföreträdande lidande (Julies självmord är dock å andra sidan ett ställföreträdande straff för Strindbergs egna »synder»). »Gamla testamentet tröstar och bestraffar mig på ett något oklart sätt, medan det Nya lämnar mig kall», säger han betecknande nog i »Inferno». Självbestraffningssynpunkterna var djupt rotade i Strindbergs personlighet och kan följas tillbaka till barnårens upplevelser. Han visste och genomskådade ibland själv, att hans onda samvete överallt lät honom söka fiender, att de förföljande »makterna» var foster av hans egen fantasi och att de var framkallade som självbestraffning: »I mitt själsliv har straffet medelst inbillningar spelat den största rollen», skriver han vid ett sådant tillfälle. Bakom »makterna» skymtar fadersgestalten, skräcken för dem kan ledas tillbaka till barndomens rädsla för »en ofattligt stor Gud, som kallar sig min fader och som jag icke vågar nalkas». Det onda samvetet härrör ursprungligen från de barnsliga fantasierna i samband med modersbindningen, och eftersom dessa förutsatte rivalitet med fadern, var rädslan för dennes straff en naturlig följd — i all synnerhet som fadern var en hustryann, som inte lade fingrarna emellan, när han uppfostrade sina barn. Strindbergs sexuella mindervärdeskänslor bottnar också i modersfixeringen, liksom hans självhävdelsebehov överhuvud taget. Han blev aldrig moderns älsklingsbarn, hon tycks ha föredragit hans äldre bror (Gustav i »Tjänstekvinnans son»), som jämte fadern blev hans gynnade rival om hennes gunst. »Johan [= August] var ingens favorit. Det kände han och det grämde honom. [...] Han ville vinna modren. Och han blev inställsam, bar sig klumpigt åt, men genomskådades och kastades tillbaka», skriver han i »Tjänstekvinnans son». De andliga sviterna av denna avspisning när han sökte ömhet övervann Strindberg aldrig. Den gav upphov till ett svårartat impotenskomplex och frenetiska kompensationssträvanden på det sexuella och andra områden. Hans litterära produktion, som ju till stor del kretsar kring medvetna och omedvetna skuldproblem, har utan tvivel en av sina ursprungligaste och kraftigaste drivkrafter i de själsliga sviterna av denna triangelsituation son — moder — fader.

Strindbergs konst är således i sällsynt hög grad ett uttryck av hans problematiska personlighet. Överhuvud taget är den neurotiska karaktären med dess spänningsförhållanden den mest fruktbara jordmån för konstnärligt skapande som existerar, och dess betydelse som kulturskapande faktor kan knappast överskattas.

En neurotisk konflikt behöver därför inte nödvändigtvis betyda att individen förlorar i värde rent objektivt sett, även om en sådan känsla av mindervärde kan ligga inbäddad i neurosens funktionella störningskärna. Det hinder, som en sådan konflikt utgör, sporrar tvärtom personligheten till större ansträngningar och förhindrar att själslivet förlorar sin aktivitet och stagnerar i slö likgiltighet. Men de omedvetet skapande urkrafter som neurosen kan utlösa och frigöra är inte bara uppbyggande, de är samtidigt också förstörande för den enskilda personligheten, som lätt kan brytas ned av påfrestningarna.

I samband med Strindbergs kompensationssträvanden står också hans ibland frambrytande sociala patos. Men just därför gällde detta patos i grunden endast honom själv, och någon verklig social känsla hade han aldrig. Lika litet som Jean, som hävdar sig endast på andras bekostnad. Jeans problem är, i motsats till Julies, helt klassbetingat i den mening man vanligen använder detta ord. Han är också i motsats till henne en »stark» karaktär, hans reaktioner är jämnare och långvarigare än hennes. Han har inte vuxit upp bakom några skyddande murar, livet har redan från början gett honom hårda törnar och gjort honom cynisk och livsduglig, hård men samtidigt smidig. Hans sociala position har redan tidigt påtvingat honom en tryckande känsla av mindervärde. Han är som bäst i färd med att ta skadan igen, han har endast ett mål för ögonen: att komma sig upp. Han är en typisk streber, ett skol-exempel på Adlers kompensationslära. Han är också redan på väg uppåt, han föraktar redan »packet» men kröker fortfarande rygg för greven. I den mån han även i fortsättningen stiger uppåt och besegrar människor, kommer han automatiskt att ändra sin inställning till dem från underdånighet till förakt och översitteri. Så sker i hans förhållande till Julie, som han i början bemöter aktningsfullt men sedan ohövligt och rått, sedan han upptäckt, att det är han som är den starkare. Liksom i Strindbergs första äktenskap övergår erotikern således mycket snabbt i brutal maktkamp. Överhuvud taget finns det många överensstämmelser mellan »Fröken Julie» och »En dåres försvarstal». Vissa repliker är gemensamma för de båda verken. Även »Fadren» företer liknande överensstämmelser.

Jean är intelligent, så pass intelligent, att han förstår att förstå sig och att avpassa och nyansera konversationen och hela sitt uppträdande efter ögonblickets krav. Visar det sig nödvändigt eller fördelaktigt för hans syften, byter han helt lätt och elegant

ståndpunkt på ett sätt, som vittnar högt om hans rörliga och vakna intellekt men knappast om någon högre moralisk halt. De små ansatser till moraliskt tänkande, som han visar i sitt förhållande till Kristin, behöver man knappast ta allvarligt. Snarast är det så, att han av försiktighet spelar ut Kristin som svepskäl för att kunna avbryta en utveckling, vars följder han förutser och fruktar.

Jean har många osympatiska och fränstötande drag, men man får akta sig för att döma i sådana sammanhang. Kompensationsbegäret är oförskyllt djupt rotat i personligheten, och man löser inte några problem genom att ställa den enskilda personen till ansvar för sådana osympatiska karaktärsdrag. Orsaken ligger ju inte i någon ursprungligen »dålig karaktär» utan är att söka i något kroppsligt lyte eller i ett nederlag på något område eller, som i Jeans fall, i fastlåsta sociala förhållanden, som med rätta uppfattas som kränkande och orättvisa. Lösningen av Jeans problem ligger i att lära honom värdera sina medmänniskor som likvärdiga medspelare i livets kraftspel i stället för som antingen över- eller underlägsna. En sådan insikt skulle lösa honom ur hans maktlystnad, men så länge omgivningens tryckande missförhållanden består, finns det ingen möjlighet att han skall erkänna sin egen brist på gemenskapskänsla.

Även i Jeans gestalt har Strindberg således lagt ner många fragment av sin egen personlighet. Hans första äktenskap hade aktualiserat hans omedvetna (eller halvmedvetna) modersbindning och därmed sammanhängande kompensationssträvan. Den medvetna sidan av problemet var aktualiseringen av den sociala skillnad, som han konfronterats med redan i barndomshemmet, där fadern representerade överklassen och modern underklassen.

Trots begränsningen i sin tids psykologiska teorier har människokännaren Strindberg i Julie och Jean lyckats gestalta de ytterst komplicerade funktionella enheter, som mänskliga personligheter utgör. »Skriv med blod: och du skall erfara, att blod är ande», skrev Nietzsche i Zarathustra, och i en artikel år 1876 krävde Strindberg, att författaren måste ha »mod att ge av sitt eget blod, ge en bit ur sitt eget inre liv». Både i Julie och i Jean flyter Strindbergs eget blod, de är kött av hans kött och deras problem är hans problem. De är inte några hela och sunda idealmänniskor, men just därför är de sanna och vederlägger påståendet, att Strindberg inte var någon »karaktärsskapande» människoskildrare. Vad de båda än är »konglomerater» av, så har det gestaltskapande geniet blåst livets ande i deras kroppar.