



Linnéuniversitetet

Kalmar Växjö

Magisteruppsats

En vandring genom Skymningssagors land

*Samhällskritik, konst, natur och saga i Gustav
Sandgrens Skymningssagor*



Författare: Rebecka Andersson

Handledare: Emma Tornborg

Examinator: Jørgen Bruhn

Termin: VT15

Ämne: Litteraturvetenskap

Nivå: Avancerad

Kurskod: LID182

Title

A walk through the land of twilight tales

Social criticism, art, nature and fairytale in Gustav Sandgren's *Skymningssagor*

Abstract

The aim of this study is to create a pathway through Gustav Sandgren's short-story collection *Skymningssagor* and the second collection with the same title, focused on Sandgren's social criticism, his notions of art and nature, and his use of fairytale motifs and finally, his ideas concerning the metaphoric liberation of mankind.

The study is based on a comparative and thematic investigation, illustrated by examples from Sandgren's short stories.

The theoretical framework is based on Eva Nordlinder's study of the art fairytale in *Sekelskiftets svenska konstsaga och sagodiktaren Helena Nyblom* (1992) and *Konstsaga och Kultursyn* (1992) as well as Torben Brostrøm's study of the folktale in *Folksagan och den moderna litteraturen* (1992).

The investigation shows that Sandgren's social criticism permeates his short stories, but that his keys to salvation, nature and art (first and foremost music) exist to help mankind rise above our shackles. The investigation also shows that Sandgren's short stories are firmly placed within the tradition of the fairytale and the romantic notion of a relation between nature and man.

Keywords

social criticism, fairytale, nature, music, art, liberation

Tack

Anders Ohlsson, Lars Elleström och Emma Tornborg

Innehåll

1 Inledning	1
1.1 Det var en gång.....	1
1.2 Gustav Sandgren och hans <i>Skymningssagor</i>	1
1.3 Forskningsöversikt	3
1.4 Syfte och metod	4
1.5 Teori	5
1.6 Vägen genom <i>Skymningssagor</i> och hur vi kommer att hitta den	6
2 Världens tillstånd och människans	7
2.1 Maskinerna	7
2.2 Det anonyma kollektivet och det byråkratiserade samhället	9
2.3 Naturens förstörelse	108
2.4 Materialismen	119
2.5 Främlingskapet	12
2.6 Förvanskningen av det sanna	14
3 Vägen till befrielse	16
3.1 Sökandet	16
3.2 Naturens förlösande kraft	19
3.3 Musikens närvaro och dess förbindelse med det levande	21
3.4 Musiken som ledsagare	23
3.5 Konsten och dess källa	35
4 Befrielsen	27
4.1 Naturens befrielse och människans förening med denna natur	27
4.2 Befrielsen genom musiken	29
4.3 Det sanna livet, dess förbindelse med döden, och det eviga nuet	30
5 Sammanfattning	35
5.1och så levde de lyckliga i alla sina dagar	35
Referenser	38

1 Inledning

1.1 Det var en gång.....

”Det var en gång” brukar sagan börja. Den här uppsatsen började också en gång, egentligen för många, många år sedan. Det är så ibland att man finner en sådan där absolut fantastisk bok som man vet kommer att följa en under hela livet. Ibland finner någon den åt en, vilket inte är mindre underbart. En födelsedagspresent när jag fyllde elva år, som vid det här laget nästan faller sönder av många års intensiv och lycklig läsning, visade sig vara just en sådan bok. Gustav Sandgrens två novellsamlingar med den gemensamma titeln *Skymningssagor*¹ fick jag i min hand den gången för många år sedan och har sedan dess aldrig riktigt släppt dem, åtminstone inte med tanken.

Bruno Bettelheim skriver: ”Sagor är unika, inte bara som litteraturform utan också som konstverk [...] För sagan gäller, liksom för all stor konst, att den har olika innebörd för olika människor och olika innebörd för samma människa vid olika tidpunkter i hennes liv”.² En förklaring så god som någon varför en bok kan fascinera läsaren under så många år. Jag säger en bok därför att naturligtvis detsamma gäller även för annan litteratur, inte endast de sagor Bettelheim här talar om. Sandgrens *Skymningssagor* relaterar dock på flera sätt till sagan som genre, inte bara då det gäller titeln.

1.2 Gustav Sandgren och hans *Skymningssagor*

Sandgren föddes 1904 i en fattig arbetarfamilj. Han var själv industriarbetare innan han 1926 började studera på folkhögskola. Tre år senare, 1929, debuterade han som författare med romanen *Gunnar*. Samma år utkom även antologin *5 unga* i vilken han medverkade.³ Bakom detta verk låg en författargrupp med samma namn som antologin. Denna bestod av Sandgren, Harry Martinson, Artur Lundkvist, Erik Ask Lund, och Josef Kjellgren.⁴

Britt Dahlström menar i sitt företal till en senare utgåva av de båda samlingarna av *Skymningssagor*, att gruppen var den viktigaste under 1900-talet.⁵ Bidragen till antologin, både prosa och poesi, var färgade av den framväxande modernismen och ägnade åt civilisationskritik, ett gruppens manifest. De hyllningar gruppen inledningsvis ägnade den moderna tekniken förbyttes senare till en kritik av den mer destruktiva sidan

¹ Gustav Sandgren, *Skymningssagor*, Stockholm 1936 respektive *Skymningssagor*, andra samlingen, Stockholm 1946. För enkelhetens skull kommer jag härnäst att referera till de båda novellsamlingarna som *Skymningssagor*. Hänsyftar jag på en specifik samling kommer detta att framkomma i uppsatsen.

² Bruno Bettelheim, *Sagens förtrollade värld*, Stockholm 1982, s. 19.

³ Kristina Olls, Ingvar Wahlén, *Svenska arbetarförfattare under 1900-talet*, u.o. 1989, s. 94f.

⁴ *Ibid.*, s. 108.

⁵ Sandgren, *Skymningssagor I - II*, u.o., 1986, s. 5.

av denna.⁶ Sandgren dog 1983. Då hade han gett ut 47 böcker, romaner men också poesi. Han skrev även reseskildringar och barn- och ungdomsböcker, liksom novellsamlingar.⁷

Sandgrens första samling noveller med titeln *Skymningssagor* publicerades år 1936, den andra år 1946.⁸ Båda var försedda med illustrationer av Stig Åsberg. Kristina Olls och Ingvar Wahlén menar att ”Sandgren ansåg att hans uppgift som diktare var att skildra livet som det är”.⁹ Och nog är det en odysse genom livet som framträder genom raderna i *Skymningssagor*. Gemensamt för novellerna är att de vänder sig mot allt det som på något sätt kan hota människan, som kan hota de känslor som är äkta eller det sanna livet. Sandgren verkar genom sina noveller tränga genom en ytlig, ständig nedåtblickande eller till och med helt blind värld, där människan lever, men lever utan liv, för att slutligen nå in till det som är själva ”central-livet”.¹⁰ Dahlström beskriver novellerna som ”livsevangelium och motståndstexter”.¹¹ och sammanfattar så med några ord vad dessa noveller verkar som.

Som en motvikt till byråkratin, mekaniseringen och känslolösheten, de förhållanden Sandgren vänder sig mot, förs istället kärleken, konsten, naturen och det riktigt levande livet fram. Musiken har genomgående en mycket framträdande roll i novellerna. Den fungerar som en representant för detta liv, och verkar för ett bejakande av det romantiska ideal som Sandgren proklamerar. Sagoinlagen är ytterligare ett drag, likaledes genomgående förekommande i texterna. Sandgren använder sig av sagans form, dess motiv, men låter också olika sagoväsen träda in i novellerna. Även myten finner sin väg till *Skymningssagor*.

Torben Brostrøm skriver ”att folksagan är en kritisk genre”.¹² Han menar att ”[s]agofantasin uppstår ur den motsägelse, som ligger i vad livet är och vad det skulle kunna vara. Och den konflikten har formulerats allt tydligare av nyare och nutida sagoskrivare”.¹³ Sandgren fungerar som en representant för de sagoskrivare Brostrøm

⁶ Bernt Olsson, Ingemar Algulin, *Litteraturens historia i Sverige*, 4:e uppl., Stockholm 1998, s. 451.

⁷ Olls, Wahlén, s. 95f.

⁸ För den intresserade läsaren finns Margit Abenius och Werner Aspenströms recensioner av vardera *Skymningssagor* och *Skymningssagor*, andra samlingen, att tillgå i ”Sagor och sagodiktare”, Georg Svensson (red.), *Bonniers litterära magasin*, 6:e årg., nr. 2, Stockholm 1937, s. 140f., respektive ”Trollguldets fördelar och risker”, Georg Svensson (red.), *Bonniers litterära magasin*, 15:e årg., nr. 10. Stockholm 1946, s. 877f.

⁹ Olls, Wahlén, s. 96.

¹⁰ Gustav Sandgren, ”Johannes och huldran”, *Skymningssagor*, andra samlingen, Stockholm 1946, s. 25.

¹¹ Sandgren, 1986, s. 6.

¹² Torben Brostrøm, *Folksagan och den moderna litteraturen eller Vad författaren gör* Göteborg 1992, s. 8.

¹³ *Ibid.*, s. 8.

talat om. Genom sagoformen formulerar han de konflikter och motsättningar som novellerna kretsar kring. De förhållanden Sandgren protesterar och ställer sig kritisk mot representeras av det onda, vilket ställs mot det goda, de ideal som novellernas hjältnar strävar mot. På ett förenklat, men inte enkelt sätt, uttrycks konflikterna genom detta klassiska förhållande.

Sandgrens noveller kan hänföras till en genre som konstssagan. Denna ”har [...] främst inspirerats av folksagan och skulle knappast existera den förutan”¹⁴ menar Eva Nordlinder och definierar konstssagan ”som en saga som skapats och nedskrivits i sin slutgiltiga form av en enskild författare”.¹⁵ Detta till skillnad från folksagan som är en uppteckning av en muntligt berättad historia.¹⁶ Talar man om konstssagan är det väl nästintill omöjligt att förbise författaren H.C. Andersen, denna genres store företrädare.¹⁷ Sandgren är således i mycket gott sällskap då han genom *Skymningssagor* träder in i sagornas trollbindande och mångfacetterade universum, för att så lyfta fram och genomlysa människan och hennes värld.

1.3 Forskningsöversikt

Sandgrens *Skymningssagor* har undgått tidigare forskning. Margit Abenius och Werner Aspenström diskuterar vardera samling noveller i sina respektive recensioner,¹⁸ men i den akademiska forskarvärlden lyser de med sin frånvaro.

Samma förhållande råder i det närmaste också när det gäller forskningen kring Sandgren och hans övriga verk. Ulf Boëthius har dock i *Jag är ingenting, ett fladder, jag är ung. Barn, ungdom och modernitet i Gustav Sandgrens tidiga författarskap*¹⁹ belyst Sandgren och hans författarskap genom 1930-talet.

Andra svenska arbetarförfattare inkluderas i högre grad i olika forskningssammanhang, bland annat genom Mikael Askanders avhandling *Modernitet och intermedialitet i Erik Askunds tidiga romankonst*.²⁰ Askander, som här behandlar texter av en Sandgrens kompanjon i 5 unga, låter också upp ett utrymme för Sandgren i diskussionen. Kristina Olls och Ingvar Wahlén har gjort en gedigen sammanställning av

¹⁴ Eva Nordlinder, *Sekelskiftets svenska konstssaga och sagodiktaren Helena Nyblom*, Stockholm 1991, s. 70.

¹⁵ Nordlinder, ”Konstssaga och Kultursyn”, *Sagor och Symboler*, Karl Lindqvist (red.), u.o. 1992, s. 36.

¹⁶ *Ibid.*, s. 35f.

¹⁷ H.C. Andersen föddes 1805 och dog 1875, se vidare Bernt Olsson, Ingemar Algulin, *Litteraturens historia i världen*, 4:e uppl., Stockholm 1999, s. 322f.

¹⁸ Se not 8 på s. 2 i denna uppsats.

¹⁹ Ulf Boëthius, *Jag är ingenting, ett fladder, jag är ung. Barn, ungdom och modernitet i Gustav Sandgrens tidiga författarskap*, Hedemora 2004.

²⁰ Mikael Askander, *Modernitet och intermedialitet i Erik Askunds tidiga romankonst*, Växjö 2003.

just de svenska arbetarförfattarna i *Svenska arbetarförfattare under 1900-talet*²¹ och i denna har Sandgren naturligtvis sin givna plats.

Om inte just *Skymningssagor* varit föremål för tidigare forskning så har sagan varit det i allra högsta grad. Bland dem som riktat in sig på just detta område finns den ryske litteraturvetaren och formalisten Vladímir Propp som 1928 gav ut *Morphologija skazki*.²² I denna lade han grunden för en analysmetod av sagan. Propp inriktade sig på den ryska folksagan, men den aktantmodell²³ han utvecklade är applicerbar även på folksagan i stort.

Det går inte att gå förbi den österrikesfödde amerikanske barnpsykologen och författaren Bruno Bettelheim när det gäller studiet av sagan. I *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*²⁴ studerar han sagans värld utifrån ett psykologiskt perspektiv.

Den danske litteraturprofessorn och kritikern Torben Brostrøm är en auktoritet på sagans område. I *Folkeeventyrets moderne genbrug eller Hvad forfatteren gør*²⁵ behandlar han de danska författarnas relation till folksagan. I Sverige finns Eva Nordlinder som i sin avhandling *Sekelskiftets svenska konstsaga och sagodiktaren Helena Nyblom*²⁶ studerar den svenska konstsagan under åren 1896-1905 och, som titeln antyder, författarinnan Helena Nyblom.

1.4 Syfte och metod

Syftet med min uppsats är att, genom en tematisk undersökning konstruera en väg genom Sandgrens noveller, vilken bygger på en existentiell problematisering. Genom detta kommer jag att föra ett resonemang kring den samhällskritik de inrymmer, sökandet efter en annan tillvaro och slutligen målet för detta sökande. I samband med detta kommer jag att resonera kring naturens, konstens och då framförallt musikens närvaro och betydelse i novellerna. Jag kommer vidare att diskutera Sandgrens införlivande av sagans form och element hämtade från denna genre.

nämnda förhållanden kommer jag att belysa genom att resonera kring exempel hämtade från novellerna. Jag kommer också att genomföra en komparativ undersökning då jag ställer de olika novellerna mot varandra för att syna tematiska likheter respektive

²¹ Olls, Wahlén, 1989.

²² Vladímir Propp, *Morphologija skazki*, u.o. 1928, *Morphology of the Folktale*, Bloomington 1959.

²³ Se s. 6 i denna uppsats.

²⁴ Bruno Bettelheim, *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*, u.o. 1976

²⁵ Torben Brostrøm, *Folkeeventyrets moderne genbrug eller Hvad forfatteren gør*, Köpenhamn 1987.

²⁶ Nordlinder, 1991.

olikheter i dessa. Snarare än en genomgång av varje novell som en enskild text, söker jag en övergripande bild av förhållandena i novellerna. Jag strävar efter att fånga den idévärld som genomsyrar dem, koncentratet av Sandgrens samhällskritik och visioner om man så vill. Av denna anledning kommer jag att behandla de båda samlingarna som en (om jag gör skillnad dem emellan kommer det att framgå i uppsatsen.) Detta leder också till att jag kommer att använda mig av vissa noveller oftare än andra för att belysa resonemanget. Dock inkluderar jag samtliga noveller i diskussionen.

Tanken är heller inte att genomföra en detaljstudie av novellernas relation till sagan. Därför kommer jag att hålla även denna diskussion på ett övergripande plan, liksom jag gör där det gäller de psykoanalytiska inslagen i uppsatsen. Jag avstår också från att gå in i en intermedial studie av *Skymningssagor*, då det inte är det egentliga syftet med min undersökning. Jag diskuterar istället de musikaliska inslagen utifrån ett symboliskt perspektiv. Jag kommer heller inte att beröra Sandgrens förhållande till övriga medlemmar i 5 unga eller hans roll i tidens modernistiska rörelse, utan koncentrera texten till studiet av *Skymningssagors* värld.

1,5 Teori

Jag kommer framför allt att använda mig av Nordlinders *Sekelskiftets svenska konstsaga och sagodiktaren Helena Nyblom*²⁷ i min undersökning. Det är dock på sin plats att ge en kommentar till detta. Denna avhandling behandlar den svenska konstsagan sådan som den tedde sig vid tiden för förra sekelskiftet, det vill säga under åren 1896-1905, och Sandgrens verk är av senare datum. Konstsagans funktion förändras med åren, liksom dess motiv och så vidare, men den gemensamma grunden kan ändå anas. Jag anser det därför relevant att använda mig av Nordlinders verk. Även om de konstsagor hon behandlar skiljer sig både i utseende och i tillkomst från Sandgrens noveller, så har de det gemensamt att vissa mönster från folksagan figurerar i bakgrunden.

Nordlinder presenterar i sin avhandling i det närmaste en sammanställning av de sagofigurer och romatiska motiv hon menar finns i konstsagan under de år hon studerar. Framför allt är det människans relation till naturen som hon diskuterar.²⁸ Hon bidrar också med en klassificering av konstsagan, där varje enskild saga hamnar i en särskild kategori, var och en med sina speciella kännetecken. De sagor hon urskiljer är ”undersagor, moralsagor, äventyrssagor, symbolsagor, skämt- och kedjesagor,

²⁷ Nordlinder, 1991.

²⁸ Nordlinder, 1991, s.84.

novellsagor och tvåvärdssagor (fantastiska berättelser)”.²⁹ Jag kommer längre fram att beröra några av dessa kategorier-

I Brostrøms tidigare nämnda studie hänvisar han till både Carl Jungs och Propps teorier och den senares aktantmodell går igen i diskussionen.³⁰ Propp urskiljde sju olika gestalter, så kallade aktanter, i folksagan, exempelvis hjälten och skurken. Dessa utförde i sin tur ett bestämt antal handlingar, det vill säga funktioner. Propp kunde se 31 sådan funktioner. Han undersökte således hur olika mönster, handlingar och karaktärer återkom i sagorna.³¹

Jungs teorier kring symboler snuddar jag vid i uppsatsen. Som en av pionjerna inom psykoanalysen forskade han kring gamla föreställningsmönster, så kallade arketyper. Han studerade drömpsykologi och mytologi och tyckte sig i detta urskilja³² ”vissa grundmönster och grundstrukturer som han kallade arketyper”.³³ I *Man and his Symbols*,³⁴ det sista verk han skulle skriva (med bidrag från sina medarbetare) redogör han för sina teorier kring dessa symboler och olika mytvärldar, där exempelvis återfödelsemyter tas upp, bland annat genom Fågel Fenix gestalt. Jung menar att denna är ett ”exempel på temat död och återfödelse genom liv”.³⁵

Även begrepp som anima och animus tas upp. Dessa kan kortfattat beskrivas som ”en arketyper för själslivet och kvinnligheten i mannens omedvetna”³⁶ respektive ”den manliga själsbildens inom kvinnan”.³⁷ Helmut Hark diskuterar Jungs teorier i *Jungianska grundbegrepp från A till Ö: med originaltexter av C.G. Jung*³⁸ liksom Karl Lindqvist berör ämnet i ”Kvinnligt och Manligt”,³⁹ hans bidrag till antologin *Sagor och Symboler*,⁴⁰ och jag kommer att hänvisa till deras verk i min uppsats.

²⁹ Ibid., s. 65.

³⁰ Brostrøm, s. 125.

³¹ Peter Gilet, *Vladimir Propp and the Universal Folktale. Recommissioning an Old Paradigm-Story as Initiation*, New York, 1998, s. 28ff.

³² C.G. Jung, Marie-Louise von Franz, Joseph L. Henderson, Aniela Jaffé, Jolande Jacobi, *Människan och hennes symboler*, Stockholm 1966, se omslaget.

³³ Helmut Hark, *Jungianska grundbegrepp från A till Ö: med originaltexter av C.G. Jung*, Stockholm 1997, s. 29.

³⁴ C.G. Jung, Marie-Louise von Franz, Joseph L. Henderson, Aniela Jaffé, Jolande Jacobi, *Man and his Symbols*, London 1964.

³⁵ Jung, von Franz, L. Henderson, Jaffé, Jacobi, 1966, s. 298.

³⁶ Hark, s. 22.

³⁷ Ibid., s. 26.

³⁸ Hark, 1997.

³⁹ Karl Lindqvist, ”Kvinnligt och Manligt”, *Sagor och Symboler*, Karl Lindqvist (red.), u.o. 1992, s. 12-33.

⁴⁰ *Sagor och Symboler*, Karl Lindqvist (red.), u.o. 1992.

1.6 Vägen genom *Skymningssagor* och hur vi kommer att hitta den

För att ge en överskådlig bild av det resonemang jag för har jag valt att indela uppsatsen i tre huvuddelar: ”Världens tillstånd och människans”, ”Vägen till befrielsen” och ”Befrielsen”. Jag bryter sedan upp diskussionen under de olika huvudrubrikerna för att ägna resonemanget åt särskilda delar av det hela. Den samhällskritik Sandgren ägnar sig åt i novellerna får fungera som en startpunkt. Under mindre rubriker diskuterar jag här de olika förhållanden och företeelser som Sandgren riktar sin kritik mot. I nästa huvudavsnitt följer en genomlysning av uppbrottet från den värld Sandgren kritiserar. Jag diskuterar sökandet, liksom de hjälpande krafter som finns på vägen, med andra ord naturens och musikens roll. Under den sista huvudrubriken diskuterar jag slutligen målet för sökandet: uppnådd insikt, det sanna livet och döden, med ett ord befrielse. Novellernas relation till sagan har jag valt att inte dela in under någon särskild rubrik. Jag diskuterar istället detta område i anslutning till de övriga resonemang jag för. Till sist följer en sammanfattning av diskussionen.

2 Världens tillstånd och människans

2.1 Maskinerna

Brostrøm skriver: ”En huvudtes är att folksagan är en kritisk genre. Den är folkets protest mot övermakten [...] en kritik av myten, av det världsliga och religiösa förtrycket”.⁴¹ Han menar vidare att ”den fantastiska berättelsen är den intellektuelles sprattel i samhällets nät”.⁴² Brostrøm talar här om folksagan, men också Sandgren utnyttjar sagans möjlighet att verka som protest. Margit Abenius beskriver denna protests uttryck i den första samlingen *Skymningssagor*, som ”kampen mot konventionalism och mekanisering”.⁴³ Hon menar vidare att Sandgren behandlar ”den moderna tidens disharmoniska kaosmotiv”.⁴⁴ Den utveckling som tekniken ständigt genomgår, nu liksom när dessa noveller skrevs, får ta emot hård kritik, liksom den riktning den så kallade moderna människan och det moderna livet tagit.

⁴¹ Brostrøm, s. 8.

⁴² Ibid., s. 89. Nordlinder diskuterar två former av den fantastiska berättelsen: ”I den första förflyttas huvudpersonen mellan två från varandra skilda världar, en realistisk [...] och en magisk [---] Den andra typen [...] utspelas i den realistiska världen och karaktäriseras av att fantastiska händelser inträffar i ett för övrigt vardagligt och realistiskt sammanhang.” Nordlinder, 1991, s. 69. Huruvida Sandgrens noveller kan hänföras till denna kategori är ett ämne för vidare diskussion, vilket dock skall lämnas åt sidan här.

⁴³ Margit Abenius, ”Sagor och sagodiktare”, Georg Svensson (red.), *Bonniers litterära magasin*, 6:e årg., nr. 2, Stockholm 1937, s. 141.

⁴⁴ Ibid., s. 141.

I ”Sången som sjungs en gång”⁴⁵ ger Sandgren en bild av den värld och den livssyn som han kritiserar så hårt då han beskriver ”de stora slavhusen där maskinerna surrade och spann som om de spunnit in människorna i olösliga [sic] kokonger [...] och staden med järnklockorna som slog de grymt precisa timplagen utan att någonsin komma en sekund efter”.⁴⁶ De av människan skapade fabrikerna, med den förmodade intentionen att bidra till mänsklighetens bästa, har hos Sandgren metaforiskt istället förvandlats till slavhus till vilka människan binds och där de avskämmas från den verkliga världen. Även tiden markerar människans bundenhet.

Och ingen undkommer. I ”Legenden om lyckan”⁴⁷ vandrar Albert omkring i ”den väldiga fabriken som täckte hela jorden”⁴⁸ och han hör dess väsende besvärjelse: ”Syssla, syssla, syssla, syssla... Alla måste syssla, syssla tills de dör”.⁴⁹ I Sandgrens skildring av världsfabriken finns liten eller ingen plats och tid för människan att hämta andan och tänka. Livet beskrivs som en produkt, färdig kanske för oreflekterande konsumtion, och människans tillvaro blir likt ett ekorrhjul då hon låter sig uppslukas av maskinerna. Som en symbol för detta får kvarnen verka då Sandgren i ”Kvarnlåten”⁵⁰ låter Forskarlen utropa: ”Allt är kvarnar – begrips! Dra och kvid”.⁵¹ Här låter Sandgren en gestalt från sagans värld träda in i novellen för att tydliggöra det till synes hopplösa i människans tillvaro. Människan framställs som bunden till evig möda, till ett liv som ger intryck av att endast bestå av ett Sisyfosarbete.

I novellen ”Sanningssökaren”⁵² tar Sandgren upp den kanske yttersta konsekvensen av en alltför mekaniserad tillvaro. Här talas det om en ”maskinernas bacill”⁵³ som människan blivit smittad av. Maskinerna ”är i vårt blod. Vi blir sjukare och sjukare för varje år”⁵⁴ klagar Nattvakten i en fabrik. Denna novell ingick i den första novellsamlingen som utgavs år 1936, och det förestående världskriget kan anas genom kritiken av en maskininfekterad värld. Sandgren skriver: ”maskinerna blommar också som allt annat och sätter frukt, och frukterna det är alla de maskiner som är avsedda att

⁴⁵ Sandgren, ”Sången som sjungs en gång”, *Skymningssagor*, Stockholm 1936, s. 63-78.

⁴⁶ *Ibid.*, s. 67.

⁴⁷ Sandgren, ”Legenden om lyckan”, *Skymningssagor*, andra samlingen, Stockholm 1946, s. 79-98.

⁴⁸ *Ibid.*, s. 82.

⁴⁹ *Ibid.*, s. 82.

⁵⁰ Sandgren, ”Kvarnlåten”, *Skymningssagor*, andra samlingen, Stockholm 1946, s. 65-78.

⁵¹ *Ibid.*, s. 70.

⁵² Sandgren, ”Sanningssökaren”, *Skymningssagor*, Stockholm 1936, s. 119-131.

⁵³ *Ibid.*, s. 121.

⁵⁴ *Ibid.*, s. 122.

döda med.”⁵⁵ Sandgrens budskap är enkelt och rakt, oavsett eventuellt goda intentioner är konsekvenserna av teknikutvecklingen i förlängningen ödesdigra.

Kriget kommer också, i vår värld liksom i *Skymnings sagors*, och i ”Himmelsbåten”⁵⁶ i 1946 års samling noveller, skriver Sandgren: ”det onda mörknade och blev djupare, kriget bröt ut, våldet härjade, mordbrandsröken och brodermordet var människans huvudgärning”.⁵⁷ Maskinerna förleder människan och hon tvingas in i en spiral där självförstörelsen mer och mer tar över. Sandgrens resonemang är inte låst till den tid i vilken novellerna skrevs, hans tankar kan föras över också till en tid som vår. Novellen fungerar som en spegelbild av världens och människans tillstånd, oavsett decennium, eller för den delen, sekel.

Det är en ytterligt mörk bild av världen som framträder i ”Himmelsbåten”, så även då Sandgren i ”Legenden om lyckan” låter gestalten Albert ge sig ut för att söka just lyckan. Han finner den slutligen men då han funnit den grips han och slukas av ”dödsmaskinen”⁵⁸ då något sådant inte kan tolereras.⁵⁹ Maskinerna fungerar hos Sandgren inte bara som våldets tjänare utan också som symboler för det meningslösa slutet. Innan Sandgren låter naturen, konsten och kärleken träda in och bryta greppet görs maskinvärlden ansvarig för ett i värsta fall mänsklighetens utdöende. Och en ”Lyckans profet”⁶⁰ som Albert lider en martyrdöd i motståndskampen.

2.2 Det anonyma kollektivet och det byråkratiserade samhället

Sandgrens kritik av det moderna livet och teknikberoendet koncentreras till staden som verkar som symbol för det känslödödande och förblindande och som opponent till den levande naturen. Men staden, ja den har ju människan själv byggt, så den som bundit henne är ingen annan än hon själv. Sandgren skiljer dock på den enskilda lilla människan som fastnat i stadsspindelns nät och de för henne övermäktiga krafter som håller henne kvar. Detta kan märkas i ”En saga om trollet och Nordens själ”⁶¹ där Sandgren låter en representant för sagans mörkare sidor stiga in i novellen. Här är människan tvungen ”att tjäna trollet i staden för uppehållet”.⁶² Och som i många sagor är det onda trollet inte alltid så lätt att slippa ifrån, det kräver sin kämpare. I kampen

⁵⁵ Ibid., s. 122.

⁵⁶ Sandgren, ”Himmelsbåten”, *Skymnings sagor*, andra samlingen, Stockholm 1946, s. 49-64.

⁵⁷ Ibid., s. 53.

⁵⁸ Sandgren, ”Legenden om lyckan”, 1946, s. 98.

⁵⁹ Ibid., s. 97f.

⁶⁰ Sandgren, ”Legenden om lyckan”, 1946, s. 98.

⁶¹ Sandgren, ”En saga om trollet och Nordens själ”, *Skymnings sagor*, Stockholm 1936, s. 79-96.

⁶² Ibid., s. 90.

mot stadstrollet står mycket på spel för Sandgrens gestalter. Människan riskerar inte bara att förlora sin frihet utan också sin individualitet då hon införlivas i staden där ”tusentrampet av de många kedjerasslarna”⁶³ hörs. Människan skildras som förslavad och tyngd av det kollektiva samhällets ok.

Detta samhälle kritiserar också då Sandgren i ”Fågel Blå”⁶⁴ använder sig av fabelns form för att föra fram sitt budskap. Fabeln definieras som ”en kort allegorisk berättelse i vilken förmänskligade djur med sina handlingar och repliker åskådliggör en moralisk lärdom...”⁶⁵ Nordlinder menar att fabeln i olika grad kan utnyttjas i konstnsagan.⁶⁶

Sandgren träder in i den värld naturen utgör då han i denna novell låter en myra och en skalbagge diskutera myrstackens för- och nackdelar,⁶⁷ och ger genom det ett förtydligande av människans tillvaro. Genom användningen av fabeln och myrstackens symbolvärde tydliggör Sandgren hur människan tvingas uppoffra sin individualitet för att endast utgöra en anonym del av samhällets ansiktslösa struktur, där livet inte automatiskt innebär att människan lever. Istället är det synonymt med ändlöst arbete och anonymitet.

I novellerna kritiserar också det byråkratiserade samhället hårt. Även här låter Sandgren staden fungera som en central punkt från vilken byråkratiåkomman sprids till människorna, i detta fall paragrafsjukan. Det är i staden som sprutorna är fyllda med ”paragrafgift”⁶⁸ vilket ”dödar en människa och gör henne till portföljbärare och domstolshabitué...”⁶⁹ Som tydlig symbol för den själsdödande tillvaro som uppstår i byråkratiseringens kölvatten skriver Sandgren om ”kontoren där papperen prasslade som förtorkade människohudar”⁷⁰ som om det vore människans eget liv, torrt och tömt på varje livskraft, som ligger på skrivbordet för att sorteras, arkiveras under lämplig rubrik för att sedan glömmas.

Sandgren har i *Skymningssagor* inte mycket till övers för övermaktens troll och dess påverkan, och det är inte endast människan som hamnat i fara. I nästa kapitel skall vi se hur även naturen dras in i kampen för sin existens.

2.3 Naturens förstörelse

⁶³ Ibid., s. 91.

⁶⁴ Sandgren, ”Fågel Blå”, *Skymningssagor*, Stockholm 1936, s. 31-47.

⁶⁵ Nationalencyklopedin, sjätte bandet, Höganäs 1991, s. 85.

⁶⁶ Nordlinder, 1991, s. 18f.

⁶⁷ Sandgren, ”Fågel Blå”, 1936, s. 43f.

⁶⁸ Sandgren, ”En saga om trollet och Nordens själ”, 1936, s. 90 och s. 91.

⁶⁹ Ibid., s. 91.

⁷⁰ Sandgren, ”Sången som sjungs en gång”, 1936, s. 67.

Som vi sett står människan i Sandgrens noveller själv i vägen för sitt eget utvecklingsraseri, men också naturen drabbas. I ”Den nya vägen”⁷¹ skriver Sandgren: ”Vägen ormade och svängde, ty det var en gammal, gammal väg [---] Men med nya tiden skulle vägen rätas”.⁷² Sandgren ställer det gamla mot det nya, det krokiga mot det räta, och det är tydligt vilkas parti han tar i kampen dem emellan då han fortsätter: ”blommor och gräs myllades ner under kärrorna med grus och sten. I diket stod en ung ek, den sprängdes bort med rot och allt tillsammans med pilsnår och törne. Fram! Fram! hojtade den pustande ångvälden. Varthän? frågade skogens träd. Fram! svarade ångvälden. Det är väl svar nog, om man tänker modernt”.⁷³ När den nya tiden är i antågande, och det gamla skall bytas ut får ingenting längre vara krokigt, snett och vint. Det är istället en linjär, icke-levande och steril tillvaro som hyllas. Konsekvenserna av förändringen är av underordnad betydelse, och ångvältarna drar hårt fram.

Man kan här ana bitterheten över hur det gamla sveps med i förstörelsevågen men också över hur det unga framväxande hindras i sin utveckling. Den unga eken som sprängs bort fungerar som en symbol för detta. Den moderna tiden särskiljer ingenting, istället sprängs allt bort utan urskillning för att göra plats för det nya. Naturen representerar här inte enbart sig själv, en natur som förstörs av den av människan påtvingade utvecklingen, utan blir också en bild av en utdöende mänsklighet.

Det destruktiva förhållandet mellan människan och naturen återkommer i ”Kvarnlåten”. Här låter Sandgren Forskarlen fungera inte enbart som sagogestalt utan också som ett koncentrat av naturen, en naturens själ och innersta väsen. Gestalten Nils finner honom låst vid kvarnhjulen som oupphörligen måste dras runt, runt. ”Så, du spelar du! sade Nils. Vad når du med det? Ro! sade Forskarlen. Annars drar jag kvarnar, kvarnar! Har du inte hört hur jag kvider i hjulet hos mjölnarns?”⁷⁴ Sandgren skildrar en natur som tvingats att underkasta sig de bojar som människan skapat, samspelet mellan människa och natur är brutet och människan har trätt in i rollen som utnyttjare. ”Jaså, det är du det. Släpp hjulet då! sade Nils [...] Släpp själv! sade [sic.] Forskarlen. Du drar du med!”⁷⁵ skriver Sandgren vidare och visar hur människan genom detta också bundit sig själv. Och Sandgren låter så kvarnhjulen snurra, för både människa och natur.

2.4 Materialismen

⁷¹ Sandgren, ”Den nya vägen”, *Skymningssagor*, andra samlingen, Stockholm 1946, s. 131-141.

⁷² Ibid., s. 133f.

⁷³ Ibid., s. 136.

⁷⁴ Sandgren, ”Kvarnlåten”, 1946, s. 70.

⁷⁵ Ibid., s. 70.

Sandgren vänder sig således mot en alltför hård utveckling av tekniken och maskinerna, vilken han menar skapar en ogästvänlig, och med människans verkliga behov illa rimmande tillvaro. Men människan kan förlora sig själv på mer än ett sätt, inte bara genom att träda in i teknikens alltmer accelererande värld. Begäret efter det materiella och strävan efter rikedom som synonymt med lycka, är ytterligare något av allt det som uppfyller och tynger ner henne, och gör att hon förlorar sig själv i och genom denna längtan.

”Johannes och huldran”⁷⁶ är kanske den av novellerna som tydligast ger en bild av detta förhållande som Sandgren vänder sig mot. Gestalten Johannes representerar motståndet mot allt ägande. Han är den som säger sig tro ”på själva livet medan alla andra trodde på handlingar och ting”⁷⁷ och Sandgren låter honom förfärad se människans belägenhet. Johannes tänker om sin hustru: ”Hon är aldrig rädd för möblerna som står i rummen, hon känner inte deras ägoträdor som spindelväv kring sig som jag gör, hon ryggar inte när huset dyker upp bakom parkens träd och tittar med stränga takfönster och tycks säga: Du har varit länge borta, slav!”⁷⁸ Här skildras människan återigen som slav, men denna gång är det inte maskinerna som verkar som slavdrivare, här är det istället de skönare tingen som på ett mer subtilt sätt lägger människan och hennes liv under sig.

Sandgren låter dock Johannes se igenom den slöja som tingen lägger över människornas ögon, och denne tänker med hjärtat fyllt av motstånd: ”- åh, aldrig kommer jag att bli sjuk som de!”⁷⁹ Liksom i ”Kvarnlåten” går Sandgren varvet runt även i ”Johannes och huldran” och skildrar människan, som varande skaparen av tingen, också som slav under sig själv. Kritiken mot det materialistiska förhållningssättet gentemot världen är hård, en människa som äger men i lika grad är ägd framträder.

2.5 Främlingskapet

Sandgrens kritik är inte enbart riktad till den av tingen besatta människan, och konsekvenserna av en sådan materialism. Han gör upp också med en annan demon som hemsöker henne, vilken tar sig uttryck i främlingskapet och känslolösheten. Människans förmåga att lyssna till sitt inre har försvunnit i det kaos som skapas i och

⁷⁶ Sandgren, ”Johannes och huldran”, *Skymningssagor*, andra samlingen, Stockholm 1946, s. 7-31.

⁷⁷ *Ibid.*, s. 11.

⁷⁸ *Ibid.*, s. 27.

⁷⁹ Sandgren, ”Johannes och huldran”, 1946, s. 27f.

med den ansiktslösa strukturen i samhället. När det inre är tystat och inte längre nåbart blir ensamheten något skrämmande.

Sandgren skildrar detta tillstånd genom att låta Stefan se igenom den falska gemenskapen med andra: ”Hur människorna fruktar ensamheten [...] Jag har sett människor hoppa från sällskap till sällskap, från konversation till konversation som om dödens vita ansikte följde dem i tystnaden och eftertanken”.⁸⁰ Man kan återigen ana Sandgrens kritik av det kollektiva samhällets avindividualisering av den enskilda människan. Här är det dock inte Trollet, den ouppnåeliga överheten, som fråntar människan hennes känsloliv och individuella betydelse. I stället skildras människan som någon som ger sig själv meningslösheten i våld för att slippa undan ensamheten och eftertanken. Vilket sällskap och vilken konversation som ligger för handen är betydelselöst så länge de håller den förfärliga ensamheten borta, om än skenbart.

I ”En saga om trollet och Nordens själ” ger Sandgren ytterligare en bild av människornas av känslökyla fyllda relationer till varandra: ”Konversationen efter middagen liknade bordstennis [sic.], man kastade och parerade med små ordbollar [...] Stefan deltog i leken, men han kände ångest. [...] den förde honom ut ur sig själv så att han såg sig och de andra som underligt främmande och meningslösa individer som satt och lekte en mekanisk och saftlös lek”.⁸¹ Sandgren låter gestalten Stefan inse hur främmande människan i verkligheten är, både inför sig själv och inför omvärlden. Den livsgnista som Sandgren söker saknas i de människor som han låter Stefan omges av, och de liknas i det närmaste vid tomma skal. Genom bordtennisliknelsen ges en bild av hur människan på ett sätt aldrig når ner till djupet, vare sig detta nu är djupet av känslorna, tankarna eller själens innersta. Bollarna kastas hela tiden fram och tillbaka, och varken de eller människorna hinner stanna upp tillräckligt länge för att nå in till någontings kärna. De nära relationerna har istället bytts ut till en lek med de samma.

Sandgren söker, som vi skall se, också just leken, i form av den ljusa sidan av livet och livsglädjen, men aldrig på bekostnad av dess innersta kärna, och genom detta så inte heller på bekostnad av det allvarsamma djupet och vördnaden inför livet, något som aldrig har en plats i den värld som Stefan upplever.

I ”Johannes och huldran” är ”de intellektuella lekarna”⁸² lika närvarande, och lika skrämmande för Johannes som för Stefan. Djupet som aldrig nås genom närvaron av

⁸⁰ Sandgren, ”En saga om trollet och Nordens själ”, 1936, s. 88.

⁸¹ Ibid., s. 81.

⁸² Sandgren, ”En saga om trollet och Nordens själ”, 1936, s. 82.

sådana metaforiska ting som ”ordbollar”⁸³ i Stefans värld, är lika onåbart i Johannes, där livsmönstren är skyddsnetet som hindrar människan från att falla alltför djupt ner i själens kanske både mörka och ljusa sidor.

Sandgrens uppror mot det materialistiska begäret genomsyrar också kritiken av en främmandegjord tillvaro. Framförallt är det konsekvenserna av ägandet som kritiken riktas mot, oavsett om dessa beror på människans ägande av tingen eller det är det omvända som är fallet. Längtan efter tingen föder främlingskap och själslig tomhet, men också det motsatta gäller. Sandgren skriver: ”Och till slut tänkte jag när jag såg henne glänsa i smycken: Hon skulle inte vilja synas så rik på ting om hon ägde något eget i sin själ. Och då hon behärskade konversationen så hon blev nav i ordhjulet, tänkte jag: Hon skulle inte vilja glänsa med ord om hon ägde känslor”.⁸⁴ Liksom människan är slav under tingen är hon slav under detta underliga som Sandgren kallar ”de intellektuella lekarna”,⁸⁵ främlingskapets muntliga uttryck. Alienationen, tomheten och känslolösheten skapar ett behov hos människan att fylla sitt liv med ting. Och cirkeln sluts.

2.6 Förvanskningen av det sanna

Innan vi, liksom Sandgrens gestalter, går vidare, skall vi slutligen se närmare på den kritik av olika uttryck av förvanskning av det sanna som framträder i novellerna. Ingen saga utan kärlek kanske och visst är den närvarande även i Sandgrens texter. Genom att låta kärleken uppenbara sig för några av gestalterna införlivas ett motsatsförhållande, framförallt då Sandgren i ”Sången som sjungs en gång” låter Armand bli inbegripen i en kamp mot det som beskrivs som ”lustens dumma eld”,⁸⁶ en kamp för den sanna kärleken. Armand får vid ett tillfälle se ett par vilka han förstår verkligen älskat, och han vill själv få uppleva den känslan. ”- Skaffa mig den, annars brister jag!”⁸⁷ utropar han i sin förtvivlan, och sökandet efter kärleken tar sin början.

Men, för att möjliggöra den sanna kärlekens existens krävs att det finns en motsats. Där maskinsamhället får uttrycka motsatsen till det sanna och verkliga livet får den sanna kärleken sin motståndare i den kroppsliga, för känslor likgiltiga, kärleken.

⁸³ Ibid., s. 81.

⁸⁴ Ibid., s. 89f.

⁸⁵ Ibid., s. 82.

⁸⁶ Sandgren, ”Sången som sjungs en gång”, 1936, s. 77.

⁸⁷ Ibid., s. 66.

Sandgren skriver: ”unga, vackra kvinnor [som] defilerade förbi Armand och spelade med sina kroppar och ögon. –Välj! sade fadern”.⁸⁸ En bild framträder av hur kärleken kan förvanskas, eller tas för att vara någonting annat än vad den verkligen är. I sin kärlekslängtan erbjuder Armand ett val av en kropp, vilket fadern likställer med kärlek.

Det är inte endast den sanna kärleken som möter sin kombattant i novellerna. Som vi skall se längre fram använder sig Sandgren av konsten, och i synnerhet musiken, som synonymer med och vägvisare till det sanna, det levande och det sköna. Men även här kan människan missta sig. Pianospelaren i novellen ”Blomman och stormen”⁸⁹ blir lockad och förförd av en sångerska och förklarar: ”- Det var hennes röst [...] den kom ur ett sällsamt blod, och jag försökte komma i närheten av detta blod, men så fann jag att hon aldrig förstått dess hemlighet själv, det var därför hon farit världen kring så många gånger”.⁹⁰ Sökandet efter konsten, och utövandet av den, innebär inte automatiskt ett uppfyllande av denna och livet. Och sångerskan får här fungera som en symbol för den insiktslösa människan.

Sandgren nöjer sig alltså inte enbart med att föra in musiken och konsten som någonting upphöjt och eftersträvansvärt, han skiljer på de sanna uttrycken för dessa element och de som representeras av sångerskan i ”Blomman och stormen”, det vill säga de oäkta. Sandgren skiljer även på det rätta respektive orätta syftet med att skapa musiken. Pianospelaren förklarar: ”Jag är en sådan där som försöker skapa musik, och ibland tycker jag att det inget tjänar till, utom till att dupera tiotusen och glädja tre eller färre –det är inte mycket bevänt med att bara dupera folk”.⁹¹ Musiken kan alltså användas för att på ett vis lura människan, men Sandgren låter dock pianospelaren nå en form av klarsyn, han inser hur musiken kan utnyttjas, och lägger så grunden för den insikt som är en förutsättning för det sökande som sedan följer.

För att agera motsats till en insikt likt pianospelarens finns som vi sett sångerskan, men också gräshoppan i ”Fågel Blå” träder fram som exempel. Sandgren skriver om denna varelse ”som själv tillräcklig och stendöv filade fiol”⁹² Det är alltså inte alltid tillräckligt att musiken är närvarande för att människan, även i symbolisk gestalt av gräshoppa, verkligen skall kunna uppleva den, det gäller att vara lyhörd. Sandgren presenterar härmed två skilda sätt att uppfatta musiken, och i förlängningen all konst. Kritiken mot den själlösa framställningen av den är tydlig.

⁸⁸ Ibid., s. 66.

⁸⁹ Sandgren, ”Blomman och stormen”, *Skymnings sagor*, Stockholm 1936, s. 5-29.

⁹⁰ Ibid., s. 28.

⁹¹ Sandgren, ”Blomman och stormen”, 1936, s. 12.

⁹² Sandgren, ”Fågel Blå”, 1936, s. 44.

Vi har sett hur musiken kan falla offer för människan. Inte heller bildkonsten och dess anförvanter kommer undan den skevhet som ibland uppkommer under hennes inverkan. Sandgren låter människan även påverka naturen, så att någonting skapas som följer det som är sant i konsten. Han skriver:

Egyptiska reliefer fyllda av ting [...] grekiska tempelfriser, romerska triumfbågar, gotiska katedraler liknande väldiga metallsaltkristaller - allt resultatet av människans möte med naturen. Människan var som en syra, så fort människodroppen träffade materien, bulnade denna och vittrade, frätte och klöv sig i massor av olikformade ting och kristaller som dolde och gömde själva människan, som stängde henne ute från det fria och det öppna.⁹³

Den sanna konsten som förvrängs förvisso, men Sandgren går här ännu ett steg längre och visar hur också den sanna människan kan gå förlorad. Den slutliga förvanskningen, det vill säga den mänskliga, konfronteras. Här förvrids konsten och i och med detta också människan, och hon göms av någonting hon själv har varit med och skapat.

Så skall vi nu fortsätta med blicken vänd mot denna gömda människa, och se närmare på hur Sandgren låter sina gestalter söka sig bort från den tyngande och instängda tillvaron, för att vandra mot befrielsen.

3 Vägen till befrielse

3.1 Sökandet

Inledningsvis nämnde jag att det finns sagoinslag i novellerna. På vilket sätt har då Sandgren anammat sagans form och uttryck? När vi nu konstaterat Sandgrens samhällskritiska inriktning skall vi se lite närmare på detta. Som redan framkommit för Sandgren in en sagogestalt som forskarlen. Också sagans troll finns med, även om trollet här fungerar som en symbol för den övermakt den enskilda människan måste kämpa mot. Sandgren begränsar sig dock inte till att låta metaforiska troll och forskarlar vandra omkring i textraderna, han är också trogen ett klassiskt sagomönster i några av sina noveller.

Sandgren griper tillbaka på ett gammalt folksagomotiv då han låter sina gestalter bryta upp från den bindande tillvaron, för att slå in på den väg som leder befrielse. Nordlinder skriver: ”En av de vanligaste utgångspunkterna i folksagan är att hjälten lämnar sitt hem och går ut i världen för att bekämpa det onda, övervinna svårigheter och

⁹³ Sandgren, ”Johannes och huldran”, 1946, s. 21f.

finna en prinsessa”.⁹⁴ Men vandringen ut i världen sker inte endast i folksagorna. I konstnsagan är ”[h]jälten som drar ut i världen för att söka sin lycka [är] det oftast förekommande folksagomotivet”⁹⁵ menar Nordlinder vidare.

Liksom insikten om det levande livets existens och världens tillstånd, är förutsättningen för sökandet, är detta sökande i sin tur en förutsättning för uppnåendet av det som *Skymningssagors* invånare eftersträvar, det vill säga befrielse. För att finna detta ger sig alltså flertalet av Sandgrens gestalter ut på vandring. Det är en färd som leder hans hjältar in i kampen mot det onda, representerat av den mekaniserade, byråkratiserade och kärlekslösa tillvaron. Folksagans prinsessa finns förstås där också till slut, i form av livets mening, kärleken eller självinsikten.

I ”Paradisvandring”⁹⁶ skriver Sandgren: ”Då modern var i jord, packade sonen sin ränsel, stängde stugan och begav sig av för att söka Paradiset”.⁹⁷ När modern dör börjar sonen sin långa vandring, men han är inte ensam i sitt slag. I ”Sången som sjungs en gång” är det Armand som bryter upp från den kärlekslösa tillvaron. Han ”lämnade sin far och de stora slavhusen där maskinerna surrade och spann”.⁹⁸ Den sanna kärlek som Sandgren vill föra fram som den betydelsefulla ligger inte i den ”lustens dumma eld”⁹⁹ som Armand möter, denne ”visste att detta inte alls var vad han sökte – det var icke vällusten, utan kärleken”.¹⁰⁰ Och så ger sig då Armand ut på sin vandring för att finna den sanna kärleken. I *Skymningssagor* är även den sanna musiken föremål för ett sökande, märkbart i ”Blomman och stormen” där pianospelaren lämnar Maj för att följa sångerskan ut i världen, i tron att hon representerar denna musik.¹⁰¹

Broström skriver: ”Folksagorna erbjuder sina fantasiformer till dem som vill protestera, till dem som befinner sig i en frigörelsekamp”.¹⁰² Och en kamp för frigörelse är det sannerligen som Sandgren är inbegripen i då han försöker lösgöra människan från hennes metaforiska bojor i *Skymningssagor*. Detta kan märkas i ”En saga om trollet och Nordens själ”, där Stefan sällar sig till den skara gestalter som ger sig iväg. Stefans inre protesterar mot den yttre gråa verkligheten och Sandgren låter också denne gestalt ge sig ut på en ”mångmila vandring inåt skogarna”.¹⁰³ Och allt detta i motsats till vad

⁹⁴ Nordlinder, 1992, s. 44.

⁹⁵ Nordlinder, 1991, s. 80.

⁹⁶ Gustav Sandgren, ”Paradisvandring”, *Skymningssagor*, Stockholm 1936, s. 49-62.

⁹⁷ *Ibid.*, s. 52.

⁹⁸ Sandgren, ”Sången som sjungs en gång”, 1936, s. 67.

⁹⁹ *Ibid.*, s. 77.

¹⁰⁰ Sandgren, ”Sången som sjungs en gång”, 1936, s. 66.

¹⁰¹ Sandgren, ”Blomman och stormen”, 1936, s. 24.

¹⁰² Broström, s. 71.

¹⁰³ Sandgren, ”En saga om trollet och Nordens själ”, s. 82.

Sandgren låter de tyngande krafterna i ”Livets träd”¹⁰⁴ mana till. ”Att inte ha rot kan ju aldrig gå an [...] Man ska ha rot och stå stilla. Det är det rätta”.¹⁰⁵

Det är värt att här återvända till ett tidigare citat: ”Sagofantasin uppstår ur den motsägelse, som ligger i vad livet är och vad det skulle kunna vara”.¹⁰⁶ Sandgrens strävan är att genom sina texter låta människan bryta sig ut ur ett samhälle som binder henne, och att låta henne träda in i vad han kallar ”central-livet”¹⁰⁷ det tillstånd som livet ”skulle kunna vara”.¹⁰⁸ Men det är inte bara det sanna livet och kärleken som Sandgren låter sina gestalter söka utan också livets mening. I ”Sången som sjungs en gång” skriver Sandgren: ”om man inte kan fundera ut varför man är född, finns ingen glad dag i livet”.¹⁰⁹ Här är det själva meningen med livet som måste sökas. Men Sandgren formulerar också ett ifrågasättande av själva meningen med att leva och meningen med allt det elände som finns i världen.

Som nämnts använder sig Sandgren även av myten för att skildra gestalternas i *Skymningssagor* tillvaro och sökande efter någonting annat. I novellen ”Himmelsbåten” griper Sandgren tillbaka på den grekiska myten om Orfeus och dennes sökande efter sin döda hustru¹¹⁰ då han låter gestalten Alf i förtvivlan och saknad utbrista: ”Om det finnes en liten aning Gud ändå”.¹¹¹ Även i denna novell är sökandet centralt, och också Alf inleder ett sådant. För hans del innebär sökandet en längtan efter en mening med livet, men också en längtan efter Guds närvaro. Sandgren låter Alf ge sig av på floden¹¹² en parallell till Styx,¹¹³ med himmelsbåten för att uppfylla denna längtan.

I enlighet med myten går färden till dödsriket. ”Alf såg på skuggorna omkring sig och såg att det var alla han känt i sin ungdom som gått Dödens okända väg”.¹¹⁴ Sandgren låter Alf finna sin hustru, men liksom för Orfeus är hon förlorad, och Alf vill

¹⁰⁴ Sandgren, ”Livets träd”, *Skymningssagor I–II*, 1986, s. 125-132.

¹⁰⁵ Ibid., s. 126.

¹⁰⁶ Broström, s. 8.

¹⁰⁷ Sandgren, ”Johannes och huldran”, 1946, s. 25.

¹⁰⁸ Broström, s. 8.

¹⁰⁹ Sandgren, ”Sången som sjungs en gång”, 1936, s. 74.

¹¹⁰ Orfeus skall enligt den grekiska myten ha färdats till dödsriket och med sin sång- och spelskicklighet fått Hades, dödsrikets härskare, att låta hans döda hustru Eurydike återvända från underjorden till livet. Villkoret var att Orfeus inte vände sig om för att försäkra sig om att hans hustru verkligen var med under tillbakafärden. Orfeus bröt detta och förlorade sin hustru till dödsriket för alltid. *Religionslexikonet*, Stefan Ewald (red.), 2:a rev. uppl., Stockholm 2006, s. 375.

¹¹¹ Sandgren, ”Himmelsbåten”, s. 56.

¹¹² Ibid., s. 57.

¹¹³ Liksom Orfeus härrör Styx från den grekiska mytvärlden, och är den underjordiska flod som ”bildade gränsen mellan de levandes värld och underjorden.” Folke Ström, *Kortfattad mytologisk ordbok*, Stockholm 1967, s. 108. På denna flod färdas så de döda tillsammans med Charon, färjkarlen, se *Religionslexikonet*, s. 474.

¹¹⁴ Sandgren, ”Himmelsbåten”, 1946, s. 61.

då ställa Honom till svars.¹¹⁵ Det sökande han är uppfyllt av koncentreras i en fråga: ”Vad önskar du? sade herden. Jag vill veta! sade Alf. Det kämpas därnere! Man lider där!”¹¹⁶ Alfs sökande efter livsmeningen inbegriper så inte enbart meningen för den enskilda människan, utan Sandgren formulerar också ett sökande efter meningen med världen överhuvudtaget, det kaos som råder, men kanske framförallt just sökandet efter Gud.

Med hänvisning till den modell Vladimir Propp utarbetat skriver Brostrøm:

Den sanne sagohjälten eller –hjältinnan har ett projekt, ett subjekt söker ett objekt, för att nu antyda aktantmodellens språk. Den fantastiska berättelsen gör detta förhållande mer intrikat genom att skilja mellan den inre och den yttre världen, liksom hjälpar- och motståndaraktanterna kan vara sidor hos subjektet självt. Hela denna vändning inåt har dessutom stimulerats av ett bestämt läsesätt av psykoanalytiskt ursprung, i det att världen kan avläsas som ett psykiskt landskap, varje hjälte färdas på sätt och vis inne i sig själv, och möter han till slut en kvinna, kommer det säkert visa sig vara en anima-gestalt från hans inre mörka rum.¹¹⁷

Brostrøm talar här återigen om den fantastiska berättelsen, vilken inte nödvändigtvis Sandgrens noveller relaterar till. Men noteras skall att det i novellerna är den inre resan, märkbart exempelvis då det gäller Johannes, som är central för flertalet av Sandgrens gestalter. Även om denna inre resa också omvandlas i handling genom uppbrottet och vandringen ut i världen. Som en parallell till sökandet efter livets och världens mening innebär vandringen ut i världen också ett sökande efter sig själv för de människor som befolkar Sandgrens världar. Stefans vandring inåt skogarna får fungera som en symbolisk vandring in i hans eget inre, och Sandgren sänder också Johannes ut på ett sökande efter något som egentligen inte är något annat än ett sökande efter hans sanna jag. Ett jag som nästan helt försvunnit i allt det ägande som omger honom.

3.2 Naturens förlösande kraft

Liksom i sagan är det alltså också i Sandgrens *Skymningssagor* sökandet, uppbrottet och vandringen ut i världen, som är det essentiella. Sandgren låter människan kämpa sig loss från en tillvaro som binder och tynger henne, men hon står inte ensam i kampen. För att än en gång hänvisa till Brostrøm och Propps modell, förekommer i sagan så kallade hjälparaktanter.¹¹⁸ Dessa har till uppgift att bistå sagans hjälte. Så även i *Skymningssagor*. Som vi skall se verkar ändpunkterna för gestalternas sökande även

¹¹⁵ Ibid., s. 62.

¹¹⁶ Ibid., s. 63.

¹¹⁷ Brostrøm, s. 125.

¹¹⁸ Brostrøm, s. 125.

som ledsagare på vägen dit, och för att möta dessa skall vi börja med att träda in i naturens värld.

Nordlinder talar om en romantisk idétradition och menar att relationen mellan människa och natur var ett framträdande motiv i konstsagan kring sekelskiftet.¹¹⁹ I denna idétradition fungerar naturen för det mesta också som någonting med en positiv laddning menar Nordlinder vidare.¹²⁰ Den romantiska tanken är central även i Sandgrens verk. I *Skymningssagor* ställs staden med sin monotoni mot naturen och det liv som låter människan vara fri.

Naturen fungerar således som en tillflyktsort för *Skymningssagors* oroliga själar, men inte endast som det. Sandgren beskriver hur världen fylls av kedjerassel¹²¹ men låter också en gestalt som Stefan höra ”skogen mumla nere i sin själ, den mumlade strävt som vargmorr”.¹²² Naturens krafter fungerar på det symboliska planet som en människans upprors känsla, hennes livskraft och vilja till något annat än det som är. Genom skogen och vargmorret mobiliseras det inre upproret mot det fängslande och förslavande.

Den metaforiska användningen av naturen är närvarande också då kärlekens kraft liknas vid denna. I striden för den sanna kärleken, då den är undanträngd och förvanskad är hoppet ändå inte ute: ”säger du att den röda kraften gror ändå under allt, sväller den, brister den kanske en dag så alla stenar smulas till stoft och lyrörter spirar ur skrothögarna efter förstörda fångelser?”¹²³ Vad som kan tolkas som kärleken, ”den röda kraften”,¹²⁴ gror, sväller, brister och låter till slut det sköna spira.

Liksom Stefan tar sin tillflykt till naturen gör också Johannes det då han flyr från en alltför trång och tvingande omgivning: ”jag kommer aldrig mer någonstans eller till någon som är ägd av ting, vad skulle det tjäna till? Och de frågade försiktigt vem han då levde med och han svarade sanningsenligt att han levde med Anima, huldran, hon som kommer ur marken när man längtar henne”.¹²⁵ Liksom Forskarlen får huldran här fungera som en naturens essens, naturen i symbolisk gestalt av en sagovandrare. Nordlinder menar att ”[s]jägnens övernaturliga väsen och typiska motiv är vanligt förekommande även i de svenska konstsagorna”.¹²⁶ Hon nämner bland andra skogsrået

¹¹⁹ Nordlinder, 1991, s. 151.

¹²⁰ Ibid., s. 92.

¹²¹ Sandgren, ”En saga om trollet och Nordens själ”, 1936, s. 91.

¹²² Ibid., s. 91.

¹²³ Sandgren, ”Sången som sjungs en gång”, 1936, s. 72.

¹²⁴ Ibid., s. 72.

¹²⁵ Sandgren, ”Johannes och huldran”, 1946, s. 26.

¹²⁶ Nordlinder, 1991, s. 19.

och näcken som exempel på dessa sägnens olika väsen.¹²⁷ Som vi sett införlivar Sandgren en sagans forskarl i en av novellerna, han följer sagospåret vidare då han också låter huldran träda fram.

”Johannes och huldran” kan kategoriseras som natursaga. Nordlinder talar i sammanhanget om ”en magisk naturupplevelse, hur en människa når kontakt med naturen på ett övernaturligt sätt – kontakten delas inte av andra – och når en känsla av klarhet och lycka”.¹²⁸ Johannes uppnår här en sådan kontakt. Även om naturen, i detta fall i gestalt av huldran, inte enbart representerar den natur Nordlinder talar om, utan också en mänsklig sådan.

I Anima låter Sandgren all den livslängtan manifesteras som ryms inom människan. Det är längtan efter det sanna livet, det verkliga, långt borta från det materiellas tvångströja, tingen som binder människan vid sig och gör hennes ögon blinda för det levande. Men också den längtan till det ursprungliga som Nordlinder talar om. ”Och då önskade han Anima och ur hans önskan växte hon fram vid hans hjärta och det var som om han hållit själva central-livet i sin famn”.¹²⁹ Och huldran förkroppsligar så denna längtan. I ”Rösten i hjärtat”¹³⁰ får naturen mänsklig form då den förlösande kraften koncentreras i trädgårdsdrängens gestalt: ”och så satte trädgårdsdrängen igång med att rensa och röja och plantera som om han röjt undan de osanna påståenden och elaka tankar som snärjer själarna”.¹³¹ Och Rosa börjar uppleva vad det vill säga att verkligen leva. Den trädgård drängen rensar får stå som symbol för det förtvivlade inre Rosa känner av. Naturen manifesteras i trädgårdsdrängens gestalt och denne röjer och planterar nytt i människornas hjärtan.

3.3 Musikens närvaro och dess förbindelse med det levande

Brostrøm skriver: ”Det finns många instrument i sagor: undermedel, elddon, flöjter [...] Också i de klassiska myterna finns det gott om flöjtspelare och harpospelare med den berömdaste av dem alla, Orfeus, i spetsen”.¹³² Sandgren är således inte ensam då han låter musiken vara av stor betydelse i *Skymningssagor*. Brostrøm menar vidare: ”I moderna sagor, där konstnärstemat är ställt i förgrunden, har musikinstrumentet blivit en närliggande symbolmöjlighet”.¹³³ Sandgren låter musikinstrumenten, som vi skall se

¹²⁷ Ibid., s. 19.

¹²⁸ Nordlinder, 1991, s. 123.

¹²⁹ Sandgren, ”Johannes och huldran”, 1946, s. 25.

¹³⁰ Sandgren, ”Rösten i hjärtat”, *Skymningssagor*, Stockholm 1936, s. 97-117.

¹³¹ Sandgren, ”Rösten i hjärtat”, s. 110.

¹³² Brostrøm, s. 123.

¹³³ Ibid., s. 123.

inte nödvändigtvis behöver vara av konventionell natur, fungera som symboler och metaforer i vissa av novellerna, men framförallt är det musikinstrumentens yttringar, själva musiken, som spelar huvudrollen i det musikaliska tema som sveper genom texterna.

Sandgren låter instrumenten och den musik som utgår från dem följa gestalternas känslouttringar och sinnesstämningar. I ”Rösten i hjärtat” skriver Sandgren: ”Rosa [...] blev förvirrad och ledsen, och då hon rörde vid spinetten mullrade den som fjärråska och gick vilse i moll som om melodien kämpat med våta töcken och ville ut i ljus”.¹³⁴ Spinettens fjärråskmuller understryker och delar Rosas känslor och Sandgren låter tonerna från denna symboliskt gå i moll. Men också lyckokänslan och musiken följer varandra. I ”Blomman och stormen” skriver Sandgren om Maj: ”Hon gick [...] med musiken i tankarna, den föll ännu som ett regn av milda blommor överallt i hennes själ, och hon började gnola”.¹³⁵

Liksom Sandgren låter musiken samspela med gestalternas skiftande sinnesstämningar och känslor, låter han den i lika grad göra det med stämningarna i naturen, och med naturens olika element. Vi har sett hur åskan träder in i musikens värld, men också hur blommorna får fungera som musik i metaforisk gestalt. I ”Blomman och stormen” som utspelas vid havet, är musiken närvarande också i form av den pianospelande mannen, som får verka som förmedlare av denna. Pianospellet harmonierar med havets olika uttryck, dess skiftningar mellan stilla dyningar och stormiga vågor: ”var det inte förunderligt med det pianot? Det var färger i det, drömmar som skimrade mot blänkande dyningar”.¹³⁶ Mildheten och lugnet finns där men också det motsatta: ”Musiken var mörk och vild, tonerna for upp ur pianot likt knutna händer, måttande åt himlen. Maj tänkte på havet när det var mörkt under höststormen, då vågorna vräkte sig in emot land i huvudlöst raseri”.¹³⁷

Abenius menar att texterna i den första samlingen *Skymningssagor* ”ger ett omedelbart musikaliskt helhetsintryck”¹³⁸ och vidare att de ger ”här och var samma hisnande och sprängande känslor som ett klangfullt forte eller öppen och fri natur. Den starka, veka, sega rytmen bänder och töjer och kämpar sig till befrielse”.¹³⁹ Då Sandgren låter naturelementen träda in, passera gränsen mellan de båda världarna, fungerar det

¹³⁴ Sandgren, ”Rösten i hjärtat”, 1936, s. 102.

¹³⁵ Sandgren, ”Blomman och stormen”, 1936, s. 10.

¹³⁶ Sandgren, ”Blomman och stormen”, 1936, s. 9.

¹³⁷ Ibid., s. 19.

¹³⁸ Abenius, s. 140.

¹³⁹ Ibid., s. 140.

som en förstärkning och ett förtydligande av musikens kraft och dess uttrycksmöjligheter.

Sandgren låter inte endast naturen vara närvarande i musiken, utan också det motsatta gäller. I ”En molnsaga”¹⁴⁰ skriver Sandgren: ”en smäcker tall [...] böjde sig skälvande i sång för nattvinden [...] när han lade örat mot hennes stam kunde han där inne höra de spända fibrerna klinga som strängar av stormlängtan...”¹⁴¹ Tallen fungerar som ett förkroppsligande av musiken och fibrerna ljuder som strängar från en violin eller kanske en mäktig basfiol. Här har musikinstrumentet transformerats, dess strängar har symboliskt omvandlats till tallens fibrer och får fungera som en representant för den nära förbindelse mellan naturen och musiken som Sandgren uppfattar. Förbindelsen mellan de båda olika elementen sträcker sig ända tills det att naturen och musiken helt och hållet förenas och blir till ett.

Den intensiva närhet mellan natur och musik som Sandgren ger uttryck för i novellerna illustreras även när han låter Näcken musicera i ”Johannes och huldran”. Näcken, liksom huldran Anima, förkroppsligar naturen, är dess essens, och Sandgren låter också Näckens musik fungera som naturens röst: ”Han spelade inte något instrument och han sjöng inte med någon röst, men ur vattnet och ur hans mun uppsteg en musik som då isstycken slås mot varandra om våren och som det sakta sorlet av vågor”.¹⁴² Det är alltså inte endast den musik som människan skapar som Sandgren vill lyfta fram utan också naturens, hur musiken och konsten genomsyrar allt levande. Musiken är närvarande i allting, och för att återvända till gestalten Rosa, kanske särskilt i människan och hennes känslvärld: ”Rosa hörde hur rösten i hennes hjärta gnolade”,¹⁴³ men också hur den förvandlas ”till en vild sång”.¹⁴⁴

Människan i Sandgrens värld är uppfylld av musik, fastän inte alla har förmågan att höra den, långt mindre lyssna till den. Vi skall nu gå vidare för att se hur musiken kan uppenbara sig för de gestalter i *Skymningssagor* som verkligen har den förmågan.

3.4 Musiken som ledsagare

Jag har tidigare talat om H.C. Andersen, även Brostrøm nämner honom och menar att: ”Han var införstådd med sagans idé om att tillvaron är mirakulös, att det finns hjälpan-

¹⁴⁰ Sandgren, ”En molnsaga”, *Skymningssagor*, 1936, s. 133-145.

¹⁴¹ Ibid., s. 142.

¹⁴² Sandgren, ”Johannes och huldran”, 1946, s. 17.

¹⁴³ Sandgren, ”Rösten i hjärtat”, 1936, s. 108.

¹⁴⁴ Ibid., s. 113.

krafter, och att man skall kämpa vägen fram”.¹⁴⁵ De hjälpande krafterna är närvarande också i *Skymningssagor*, som vi sett i och genom naturen, men också genom musiken. Genom att Sandgren skildrar musiken som närvarande i allt levande, är det naturligt att den också får spela rollen av motståndare till den mekaniserade och byråkratiserade, med ett ord icke-levande tillvaro, som ligger i skottlinjen för Sandgrens kritik. Genom detta följer också musikens roll som ledsagare för de gestalter som vill bryta upp från denna tillvaro.

Mitt i kaoset låter Sandgren den sanna musiken göra sitt inträde: ”Men plötsligt skar mittigenom allt detta brus en underskön sång, det var Fågel Blå igen”.¹⁴⁶ Fågel Blås stämman ljuder och sången stannar upp det som för Axels ögon ter sig som ett ekorrhjul. Fågel Blås stillsamma sång utgör hotet mot en värld liknande den där ”tusentrampet av de många kedjerasslarna”¹⁴⁷ är öronbedövande och Sandgren låter denna fågel, och framförallt dess sång, träda in i *Skymningssagor* som en nödvändig motvikt till den meningslösa tillvaron.

Genom Fågel Blås närvaro i novellen knyter Sandgren an till en klassisk sagogestalt.¹⁴⁸ Liksom Axel lockas ut på ett sökande efter denna fågel, gör gestalterna Tytyl och Mytyl i Maurice Maeterlincks sagospel *Fågel Blå*¹⁴⁹ det. Sandgrens sagofågel fungerar som en symbol för det som människan längtar till, hoppet och framförallt som en sökandets centralgestalt.

Där det finns ont måste det finnas gott, och sången får verka som symbol för människans stilla uppror mot detta onda. Sandgren skriver: ”i Stora Skogen bodde Fågel Blå [...] och bara en och annan hade hört dess röst [...] och lång tid efteråt blev de drömska och underliga och skydde kullerstensgatorna för att gå på grässtigarna”.¹⁵⁰ Förbindelsen mellan musiken och naturen framträder klart då Sandgren låter kullerstensgatorna bytas ut mot grässtigar för de människor som lyssnar till Fågel Blås sång.

I ”Fågel Blå” tydliggörs alltså Sandgrens användande av inte bara naturen utan även musiken, som synonym för livet, eller som ett medel att öppna både människornas

¹⁴⁵ Broström, s. 39.

¹⁴⁶ Sandgren, *Fågel Blå*, 1936, s. 44.

¹⁴⁷ Sandgren, ”En saga om trollet och Nordens själ”, 1936, s. 91.

¹⁴⁸ *Fågel Blå*, som tillhör folkdiktningen, upptecknades år 1697 i feesagosamlingen *Les Contes des Fées*, av Madame d’Aulnoy, se efterskriften av Åke Ohlmarks i *Den gröna sagoboken*, urval och av bearbetning av Andrew Lang, Stockholm 1978, s. 421. I denna *Fågel Blå* förvandlas kung Charmant till en blå fågel – originalets titel: ”L’Oiseau Bleu” och finns att läsa bland annat i just *Den gröna sagoboken*. Denna inspirerade senare nämnda författare och som synes även Sandgren.

¹⁴⁹ Maurice Maeterlinck, *Fågel Blå*, Stockholm 1910.

¹⁵⁰ Sandgren, ”Fågel Blå”, 1936, s. 33.

ögon och de dörrar som stänger henne inne. Men det är inte för alla som det verkliga och levande livet uppenbarar sig. Endast den som har förmåga att lyssna utåt mot världen men också inåt mot sig själv, kan lösgöra sig från den världsliga blindhet som människan i *Skymningssagor* är slagen av. När Axel ger sig av från staden och in i skogen och naturen är han den ende i sitt slag och han tvekar. ”Men just då han skulle vända om hörde han långt i fjärran en skön sång som började, det var Fågel Blå, och då kastade han alla betänkligheter och gick vidare”.¹⁵¹

Musiken i gestalt av Fågel Blå fungerar som den hjälpande kraft som ger människan styrka, och följer henne i hennes kamp för att bryta sig ut ur den tyngande staden och ut till friheten och naturen.

I ”En man spelar flöjt”¹⁵² uttrycks musiken och motståndet till den torftiga världen genom en flöjtspelande man. Huset han flyttar till är utan liv, liksom hyresgästerna som är ”lika skeva och mörka och osunda som [huset]”.¹⁵³ Det är till denna trasiga värld som Sandgren låter musiken och livet göra sitt intåg, och detta gör han inte med pukor och trumpeter. Istället flyter stillsamt det levande livet genom husets springor, och sipprar in till de lyssnande hyresgästernas öron, genom tonerna från en flöjt. ”Flöjten var så mild, vad var det den spelade? Hon mindes, det var som om en dörr öppnat sig till något gammalt sagorike”.¹⁵⁴ Fröken Arnt minns, och får återigen uppleva den värld som trängts undan av en verklighet befriad från varje känsla, utom hopplöshetens och resignationens.

Med musiken träder en förvandling in i människornas hjärtan, en helt ny värld uppenbarar sig för dem som lyssnar till den. För Rosa i ”Rösten i hjärtat” representeras musiken genom just den röst i hjärtat som hon hör: ”rösten brusade vilt genom hela hennes inre”,¹⁵⁵ och den manar henne att göra sig fri. Musiken är närvarande som ledsagare även då Sandgren skriver om Nils i ”Kvarnlåten”: ”Medan han diktade och spelade såg han hur det var att vara människa, hur det bands och tyngdes ner omkring var och en”.¹⁵⁶ Och Sandgren låter Nils, genom musiken och konsten se den mänskliga tillvaron, för att sedan kunna bryta sig ur den.

¹⁵¹ Ibid., s. 39.

¹⁵² Gustav Sandgren, ”En man spelar flöjt”, *Skymningssagor*, andra samlingen, Stockholm 1946, s. 99-130.

¹⁵³ Ibid., s. 101.

¹⁵⁴ Sandgren, ”En man spelar flöjt”, s. 103.

¹⁵⁵ Sandgren, ”Rösten i hjärtat”, 1936, s. 106.

¹⁵⁶ Sandgren, ”Kvarnlåten”, 1946, s. 77.

3.5 Konsten och dess källa

I ”Blomman och stormen” ger Sandgren en bild av hur musiken och konsten föds ur den förtvivlan och hopplöshet som binder människan: ”Och när förtvivlan klämmer hjärtat hårt, så hårt att det nästan dör – då springer musiken ur det som en skälvande kraft...¹⁵⁷ Konsten fungerar här som en koncentration av människans livsvilja, som själva essensen av livet. En liknande tanke återfinns också i ”Kvarnlåten” då Forskarlen utropar: ”när du skall till att brista, spela!”¹⁵⁸ Människan drar ständigt samhällets kvarnhjul, men uppmaningen lyder: ”spela!”¹⁵⁹ Och musikens kraft, sprungen ur förtvivlan, blir räddningen och trösten.

En allusion på myten om Syrinx,¹⁶⁰ i vilken musiken är ett centralt tema, återfinns i novellen ”En man spelar flöjt”. I denna Sandgren låter Flöjtspelaren drömma, han skriver: ”flöjten hade blivit en panpipa, och han slog sig ned vid en källa och spelade vilt och entonigt. Snart höjde sig en lysande dimma ur källan, det var källnymfen, men fröken Arnt på samma gång [...] han försökte fånga källnymfen, men då sjönk hon i källan igen”.¹⁶¹ Sandgren följer här myten nära. Pans förtvivlan över den försvunna nymfen beskrivs sedan genom Flöjtspelarens upplevelse av instrumentet då han sedan är vaken: ”Flöjten var kall när han tog i den, den var död, den väckte hans motvilja”.¹⁶² Men, som sagt, ”när du skall till att brista, spela!”¹⁶³ Ur förtvivlan föds konsten, för Pan liksom för Flöjtspelaren: ”Och när flöjten ljöd igen, var dess ton varmare och djärvare – den hade blivit panflöjt!”¹⁶⁴ Drömmens panpipa träder över gränsen och in i *Skymningssagors* verklighet, där den, genom en form av musikalisk metamorfos, blir till en panflöjt, det levande instrumentet.

När herr Gunther, i samma novell, resonerar för sig själv om livet uppkommer andra känslor än de invanda och passiviserande: ”Om jag skulle försöka börja skapa något? undrade han bävande”.¹⁶⁵ Och herr Gunther ger sig slutligen livet i våld, eller medvetenheten om livet, som här är konstens ursprung: ”när väl dörren sprängts till

¹⁵⁷ Sandgren, ”Blomman och stormen”, 1936, s. 18.

¹⁵⁸ Sandgren, ”Kvarnlåten”, 1946, s. 70.

¹⁵⁹ Ibid., s. 70.

¹⁶⁰ I korthet handlar denna grekiska myt om nymfen Syrinx, som för att undkomma den förföljande Pan, skogsguden, förvandlar sig till en röbuske. I förtvivlan bryter Pan dessa rör och skapar av dem en flöjt, en syrinx, med vilken han uttrycker sin längtan och sin sorg över nymfens förvandling. Se Folke Ström, *Kortfattad mytologisk ordbok*, Stockholm 1967, s. 80 respektive s. 109. För den intresserade, se även Hjalmar Lundgrens dikt ”Syrinx”, *Syrinx*, Stockholm 1909, s. 7-9.

¹⁶¹ Sandgren, ”En man spelar flöjt”, 1946, s. 123.

¹⁶² Ibid., s. 124.

¹⁶³ Sandgren, ”Kvarnlåten”, 1946, s. 70.

¹⁶⁴ Sandgren, ”En man spelar flöjt”, 1946, s. 124.

¹⁶⁵ Ibid., s. 113.

hans skaparlusta, fylldes han av stora projekt”¹⁶⁶ Han upplever den sanna konsten och får till sist ett svar på sin fråga: ”Det kanske inte är sant att medvetande är detsamma som olidlig plåga – finns det inte glädje också?”¹⁶⁷ Den livslycka som Sandgren vill föra fram inryms alltså i konsten som, liksom den sanna kärleken i ”Sången som sjungs en gång”, är ett hot mot mekaniseringen och fabrikerna.

Genom Sandgrens texter framkommer hur människan i verkligheten är en ologisk varelse men också att det ologiska innebär en stor osäkerhet, eftersom ingenting längre är förutsägbart. Den ovilja mot att se sin egen irrationalitet, och som Sandgren kritiserar, fungerar som det bästa skyddet. Att inse det osäkra innebär ångest, men bara en kort stund. Att gå över denna tröskel, att våga se sig själv innebär också något förlösande. Den konst Sandgren så intensivt arbetar för att lyfta fram springer ur denna punkt.

4 Befrielsen

4.1 Naturens befrielse och människans förening med denna natur

I Sandgrens *Skymnings sagor* visar sig både människan och naturen vara bunden, men befrielsen är inte ouppnåelig och i enlighet med sitt manifest låter Sandgren både naturen och människan resa sig ur sin fångenskap. I ”Den nya vägen” skriver Sandgren: ”ur gruset spirade en liten maskros upp. Den hade blivit lossryckt och körd i kärra och ångvältad och asfalterad, men den gav sig inte ändå”.¹⁶⁸ Den tro på naturens obändiga kraft och vilja till liv som Sandgren förmedlar genom novellerna är obruten, även när asfalten täcker världen. Det inestängda livet spirar åter och maskrosens befrielse från asfaltens tyngande mörker förmedlar naturens kraft, samtidigt som den fungerar som en symbol för en människans livsvilja: solen skiner även för henne.

Sandgrens gestalter söker och finner. För Nils innebär det att han blir en ”molnpredikare”.¹⁶⁹ Sandgren skriver: ”Det hade tagit lång tid för honom att gå runt världen för att komma hem till sig själv, men nu var han där”.¹⁷⁰ Nils hittar hem och förkunnar det budskap som molnen bär med sig. Innan Alf börjar den slutliga resan med himmelsbåten uppnår också han befrielse i föreningen med naturen, och han

¹⁶⁶ Ibid., s. 114.

¹⁶⁷ Ibid., s. 112f.

¹⁶⁸ Sandgren, ”Den nya vägen”, 1946, s. 138.

¹⁶⁹ Sandgren, ”En molnsaga”, 1936, s. 145.

¹⁷⁰ Ibid., s. 145.

berättar för sin blivande hustru ”hur björklockarna i strandskogen suddade ut fabriken i hans själ”.¹⁷¹

Naturen förlöser människan, och i den ensamhet som erbjuds där kommer hon till sist till klarhet om det verkligt viktiga i världen: ”Nu vet jag att ingenting är så oviktigt och dumt som att vara med sin tid, hålla sig med sista tidningspapperstanken, ha läst sista boken och sett sista tavlan. Det är bättre att vänta, tystna och förbida tills undret sker...”¹⁷² menar Stefan i ”En saga om trollet och Nordens själ” och når genom naturen den slutliga insikten ”att människolivet inte behöver förgås i organisationens dödsgrepp [...] själva Trollet kommer att döda sig självt, och berget, skogen, havet blir kvar”.¹⁷³ Sandgrens tro på människan är här orubblig, och lika bestämd är tron på naturens krafter som oföränderliga och bergfast förankrade i världen.

Werner Aspenström skriver i sin recension av den andra samlingen *Skymningssagor*, att Sandgren betecknas som panteist,¹⁷⁴ det vill säga att Gudsupplevelsen nås i föreningen med och uppgåendet i naturen. Denna tanke kan spåras i flera av novellerna. I ”Rösten i hjärtat” skriver Sandgren: ”Så gick hennes öde i fullbordan och hon blev brud åt trädgårdsdrängen”.¹⁷⁵ Rosa upplever föreningen med naturen då hon står brud åt denna, i symbolisk gestalt av trädgårdsdrängen. Sandgren låter den klassiska symbolen för Gud här verka i den panteistiska andan. I ”Johannes och huldran” liksom i ”En man spelar flöjt” återfinns det panteistiska förhållningssättet i sina kanske tydligaste former. Sandgren skriver i sist nämnda novell:

Han gick genom en stor skog, men nu bar han flöjten på ryggen i ett etui. Han gick och gick och rätt vad det var gick en skogsman vid hans sida, och kom allt närmare. Till slut trampade han Flöjtspelaren på vänstra foten, och så gled han ihop med honom och de förenades – Flöjtspelaren kände hur han upptagit något nytt i sig. [...] för var gång det skedde tyckte han sig bli starkare och tyckte sig växa. Men samtidigt föll stycken av hans kläder av honom och flöjten krympte [...] Ännu en skugga kom ur skogen och smälte samman med honom, och i och med det var han själv naken, flöjten hade blivit en panpipa, och han slog sig ned vid en källa och spelade vilt och entonigt.¹⁷⁶

I och med föreningen med naturen, i denna novell koncentrerad i form av en skogsman, inträder en gradvis transformation, människan som befriad lägger av sig sin människoklädnad och förvandlas till ett naturens väsen.

¹⁷¹ Sandgren, ”Himmelsbåten”, 1946, s. 53.

¹⁷² Sandgren, ”En saga om trollet och Nordens själ”, 1936, s. 89.

¹⁷³ Ibid., s. 95f.

¹⁷⁴ Werner Aspenström, ”Trollguldets fördelar och risker”, Georg Svensson (red.), *Bonniers litterära magasin*, 15: årg., nr. 10, Stockholm 1946, s. 877.

¹⁷⁵ Sandgren, ”Rösten i hjärtat”, 1936, s. 108. Jag har tidigare gett trädgårdsdrängen en symbolisk tolkning, där han fungerar som en gestalt i vilken naturen koncentrerats, se s. 21 i denna uppsats.

¹⁷⁶ Sandgren, ”En man spelar flöjt”, 1946, s. 122f.

Om vi så återvänder till den anima-gestalt som Broström talar om så kan *Skymnings sagors* Anima hänföras till tidigare nämnda teorier formulerade av Jung. Hark skriver: ”Anima är en arketyp för själslivet och kvinnligheten i mannens omedvetna”.¹⁷⁷ Han menar vidare att man ”finner [...] talrika anima-figurer i sagor och myter, i skönlitteraturen [...] exempelvis älvor, häxor, feer”,¹⁷⁸ eller som här i gestalt av en huldra. I ”Johannes och huldran” finner slutligen Johannes sig själv i Anima och blir ett helt med ”den kropp som kompletterar hans egen”.¹⁷⁹

Då anima enligt Jung representerar den kvinnliga sidan hos mannen, innebär gestalten Johannes förening med huldran Anima inte bara en förening med naturen, utan också ett medvetandegörande av själslivet, av alla delar i den mänskliga naturen. Huldran Anima fungerar i lika grad som en sinnebild för en sann natur, opåverkad av människan och en manifestation av det inre. Då gestalten Johannes möter och förenar sig med denna blir han en hel människa.

4.2 Befrielsen genom musiken

Naturen har ledsagat människan i hennes sökande och till slut ingått en förening med henne. Musiken har på samma sätt varit en vägvisare, det är dags att också låta musiken fungera som en befriare. Naturen är dock närvarande även här, Sandgren skiljer sällan på de båda krafterna. På ett metaforiskt plan träder naturen fram ur den musik som Rosa upplever i ”Rösten i hjärtat”. Och lika mjuk nu som förut våldsam förefaller denna musik vara, då hennes hjärta upphört med det vilda som förmått henne att lämna det som binder, för att befriad istället lämna plats för sången. ”Mest glad blev hon över att rösten i hennes hjärta sjöng så, den sjöng brusande som trädkronor”¹⁸⁰ skriver Sandgren och låter musiken representera den befrielse Rosa känner.

Den pianospelande mannen i ”Blomman och stormen” finner slutligen att sångerskans musik klingar falskt, det är inte den äkta sång han trott den vara, befrielsen når honom då han inser detta.¹⁸¹ Sandgren låter honom återvända till Maj med orden och insikten: ”Jag har gått vilse”.¹⁸² I och med detta återkommer den sanna musiken,

¹⁷⁷ Helmut Hark, *Jungianska grundbegrepp från A till Ö: med originaltexter av C.G. Jung*, Stockholm 1997, s. 22.

¹⁷⁸ Ibid., s. 22.

¹⁷⁹ Sandgren, ”Johannes och huldran”, 1946, s. 31.

¹⁸⁰ Sandgren, ”Rösten i hjärtat”, 1936, s. 107.

¹⁸¹ Sandgren, ”Blomman och stormen”, 1936, s. 28.

¹⁸² Ibid., s. 28.

och pianospelaren förklarar: ”jag känner redan ett väldigare stycke musik börja brusa i blodet”.¹⁸³

Även i ”En man spelar flöjt” framträder den befriade människan genom närvaron av musiken, eller i detta fall musikinstrumentet. Då Sandgren låter Flöjtspelarens instrument i drömmen förvandlas till en panpipa i och med föreningen med naturen, symboliseras övergången från ett tillstånd till ett annat. Flöjtspelaren lämnar i drömmen den värld bakom sig i vilken det dystra och förfallna huset presiderar, och träder istället in i naturens sfär, den värld där flöjten blir en panpipa.¹⁸⁴ Panpipan får här symbolisera en naturens urkraft, som springer även ur människan, eller i detta fall Flöjtspelaren. Trots att Sandgren låter drömmen förvandlas till en mardröm, och flöjten dagen därpå verka död,¹⁸⁵ så innebär detta så småningom ändå en befrielse. Flöjten vaknar till liv och förvandlas till en panflöjt,¹⁸⁶ om inte i yttre gestalt så väl i inre.

I novellen ”Sanningssökaren” möter vandraren de vise, som i en tävling har till uppgift att ”lösa tillvarons problem och lära ut hur människorna skulle uppfatta sitt och naturens liv”.¹⁸⁷ Turen kommer till den siste i tävlingen. ”Därefter började han spela på harpan. [...] harpan [tycktes] resa sig jättelik mot himlen, sjungande som ett träd. Och alla åhörarna såg liksom i ett rus hur musikens underblomma växte genom allt det förvirrade, sönderbrutna i livet.¹⁸⁸

Sandgren visar hur metaforiskt sammantvinnade konsten och naturen är och hur de båda tillsammans låter människan nå insikt och representerar målet för hennes sökande, det sanna och riktigt levande livet. Harpan genomgår en metamorfos och förefaller vara ett sjungande träd, och ”musikens underblomma”¹⁸⁹ växer fram. Gränsen mellan musik, konst och natur upphävs och genom den uppnådda insikten befrias människan från det som förtrycker henne, det som Sandgren så intensivt går i närkamp med genom hela *Skymningssagor*.

4.3 Det sanna livet, dess förbindelse med döden, och det eviga nuet

Gestalterna i *Skymningssagor* är befriade, och kan äntligen få uppleva det riktigt levande livet. Men den livsintensitet som är närvarande i Sandgrens noveller och som han låter sina gestalter sträva efter, är också oupplösligt förbunden med sin motsats:

¹⁸³ Ibid., s. 28.

¹⁸⁴ Sandgren, ”En man spelar flöjt”, 1946, s. 122f.

¹⁸⁵ Ibid., 123f.

¹⁸⁶ Ibid., s. 124.

¹⁸⁷ Sandgren, ”Sanningssökaren”, 1936, s. 125.

¹⁸⁸ Ibid., s. 129.

¹⁸⁹ Ibid., s. 129.

”Men jag vill leva som en fjäril ”¹⁹⁰ utbrister Johannes och minns synen av en sådan insekt: ”och då såg han att fjärilen skakades av konvulsioner [...] Fjärilen lade ägg på några bladkanter [---] Johannes tog den varligt på ett finger [...] men då föll den på sidan i hans hand, flaxade med vingarna ett par tag och var död. Så var det att leva som en fjäril, och nu visste Johannes det. Man måste komma nära, mycket nära livet, sedan kan man dö”.¹⁹¹ Det är i dödsögonblicket som livet är som mest intensivt och levande. Sandgren använder sig av denna tanke också då han i ”Fågel Blå” skriver att ”så stort är livet att det närs av döden”.¹⁹² Genom att låta förbindelsen dem emellan bli märkbar, visar Sandgren hur de båda ytterligheterna, livet och döden, på sätt och vis är en och samma.

När människan i *Skymningssagor* nått dit att hon accepterar döden innebär detta således ett accepterande också av livet, med all dess lycka men kanske särskilt dess ångestfyllda skiftningar.

Som vi tidigare sett är en panteistisk hållning märkbar i några av novellerna, men också en kristen livssyn framträder. Under färden med himmelsbåten låter så Sandgren Alf möta döden, framförallt i hustruns gestalt.¹⁹³ Mötet leder till ett ifrågasättande av detta tillstånd liksom världens, och i förlängningen hela livet. ”Låt mig stiga av! ropade han, jag måste träffa Honom! Han skall stå till svars”.¹⁹⁴ Alfs tidigare önskan och hopp om en Gud uppfylls.¹⁹⁵ Han finner och möter Honom i herdagestalt och upplever insikt.¹⁹⁶ Sandgren låter genom detta möte ifrågasättandet stillas, och döden kan istället för något hotande, tolkas som trygghet och en förening med Gud.

Sandgren låter här Alf helt och hållet träda in i döden. Men han uppehåller sig också vid, och låter människan balansera på, just det ögonblick där livet och döden möts. Det intensivt levande dödsögonblicket som framträder i exemplet med fjärilen ovan återkommer i ”En man spelar flöjt”. Så använder sig Sandgren av ytterligare en myt i *Skymningssagor*. Den symboliskt laddade Fågel Fenix¹⁹⁷ närvaro är i ”En man spelar flöjt” inte uttalad, men som vi skall se alluderar novellen på myten.¹⁹⁸

¹⁹⁰ Sandgren, ”Johannes och huldran”, 1946, s. 18.

¹⁹¹ Ibid., s. 19.

¹⁹² Sandgren, ”Fågel Blå”, 1936, s. 47.

¹⁹³ Sandgren, ”Himmelsbåten”, 1946, s. 61f.

¹⁹⁴ Ibid., s. 62.

¹⁹⁵ Ibid., s. 56.

¹⁹⁶ Ibid., s. 62f.

¹⁹⁷ Ursprungligen härrör Fågel Fenix från den grekiska mytvärlden. Under den romerska kejsartiden uppstod berättelsen om hur denna fågel bränner sig själv till döds, för att ur askan åter stå upp. I den kristna konsten fungerar Fågel Fenix som en uppståndelsesymbol. *Religionslexikonet*, s. 127.

¹⁹⁸ Fågel Fenix nämns dock vid namn i Sandgren, ”Paradisvandring”, 1936, s. 61.

Det sällsamt sorgliga och hopplösa hus där människorna i novellen vistas, fattar eld och brinner slutligen ner till grunden.¹⁹⁹ Samtidigt återkommer också myten om Syrinx. Sandgren skriver: ”Flöjtspelaren föll oändligt genom flammorna tyckte han, fröken Arnt höll han tryckt emot sig, och nu var hon vattennymf igen och han skogsguden med panflöjten”.²⁰⁰ Det är i närheten av döden som Flöjtspelaren åter upplever drömmen och därigenom också närheten till det mer intensivt levande, symboliserat av panflöjten och upplevelsen av skogsgudens närvaro. Sandgren skriver vidare ”Han förnam i ett brinnande ögonblick vad livet var, sedan var han inte mer”.²⁰¹ Det sanna livet uppenbarar sig för Flöjtspelaren i dödsögonblicket.

Liksom det gör för en annan av novellens gestalter: ”Och den gamle rike ungarlen dog med förtjust uppspärade ögon och hans läppar mumlade hänryckt: Detta är första gången som jag blir bränd! Jag är återfödd, jag upplever nytt...”.²⁰² Sandgren ger här en bild av att den eld som förtär människorna innebär en om inte kroppslig, så i alla fall själslig återfödelse.²⁰³ Också i ”En molnsaga” återfinns eldtanken. Fågel Fenix är inte heller här själv närvarande, men väl idén: ”molnen ropade sitt innehåll [...] Att vara detsamma, men alltid på ett nytt sätt! Att uppstå i rasande djärvhet ur solbranden för att dö milt i intet”,²⁰⁴ och Nils gläds.

Karl Lindqvist talar om återfödelsemyter, han skriver:

Man kan tala om ett tredelat mönster: liv – död – nytt liv. En parallell till detta finns i psykoanalysen, där en förutsättning för utveckling och insikt är att man också vågar besöka de djupare, mer dolda skikten inne i sig själv. Här är mönstret: medvetet – omedvetet – nytt medvetande. Det tredje stadiet skulle man också kunna beteckna som ett integrerat och utvidgat medvetande. Det bör tilläggas att detta omedvetna ofta träder fram i sömnen, i våra drömmar. Dessutom har sömnen och döden tydliga beröringspunkter. Man liknar ibland döden vid en sömn och tvärtom.²⁰⁵

En parallell kan dras mellan detta resonemang och vad som framträder i *Skymningssagor* där sökandet efter insikt är så central. Axel diktar i ”Fågel Blå”: ”först sömnen för oss fram till livets källa där gudaleken går och mörka flöden av evig kraft ur själadunklen välla”.²⁰⁶ Här är det sömnen som förlöser människan när hon i drömmen går in i en annan verklighet och når det utvidgade medvetande som Lindqvist talar om,

¹⁹⁹ Sandgren, ”En man spelar flöjt”, 1946, s. 126-130.

²⁰⁰ Ibid., s. 129.

²⁰¹ Ibid., s. 129.

²⁰² Sandgren, ”En man spelar flöjt”, 1946, s. 129.

²⁰³ En allusion på myten om Fågel Fenix finns även i Sandgren, ”En man spelar flöjt”, 1946, s. 112.

²⁰⁴ Sandgren, ”En molnsaga”, 1936, s. 140.

²⁰⁵ Karl Lindqvist, ”Kvinnligt och Manligt”, *Sagor och Symboler*, Karl Lindqvist (red.), u.o. 1992, s. 24.

²⁰⁶ Sandgren, ”Fågel Blå”, 1936, s. 40.

det som skulle kunna kallas insikten om det sanna livet. Det ena poem Sandgren låter Axel dikta avslutas med orden: ”blott dödens nyckel öppnar tyst det föddas jämmerburar!”²⁰⁷ Och sömnen där ”livets källa”²⁰⁸ nås, kan tolkas som den eviga.

I H.C. Andersens berättelse ”Fågel Fenix”,²⁰⁹ med just myten om Fågel Fenix som bakgrund, får denna ”paradisets fågel”²¹⁰ symbolisera poesin.²¹¹ Här smälter så att säga Fågel Fenix och Fågel Blå samman till en enda.²¹² På ett liknande sätt gör dessa sagans och mytens gestalter det också i *Skymningssagor*. I Sandgrens noveller blir människan förlöst i konsten liksom alltså också i döden, och på samma gång som livet har sitt ursprung i det som kallas döden, så har även konsten det.

Livets förbindelse med döden, och musiken som en länk där emellan, återkommer i ”Kvarnlåten”. Men vad det gäller Sandgrens tema död föder liv, står denna novell ensam i sitt slag. Nordlinder menar att ett vanligt motiv i den svenska säggen, är näcken som utmanas i skicklighet då det gäller spelkonsten.²¹³ Sandgren anspelar på, men modifierar detta motiv i ”Kvarnlåten”. Det handlar inte om någon utmaning, men väl ett möte med Forskarlen där spelets gåva är central. Gestalten Nils spelar fiol. Vid ett möte med Forskarlen vinner han ”storkonsten. Att kunna dikta själv, dikta som en källa”.²¹⁴ Men Forskarlen kräver ett utbyte, och Nils käraste går i forsen.²¹⁵ Nils vinner den högsta konsten och upplever livet intensivare, men han måste lämna ett annat liv istället.

”Kvarnlåten” ingick i den andra samlingen noveller, med 1946 som utgivningsår. Det världskrig som kan anas i ”Sanningssökaren” hade vid denna tidpunkt ändat. ”Kvarnlåten” kan tolkas som en uppgörelse med eller en kommentar till efterverkningarna. Sandgren skriver:

Snart vart vattnet i forsen vimlande av vattenväsen, en oändlig kedja av öden drog förbi honom i det vita skummet [...] men ned, ned, ned, oavbrutet ned brusade allt och Nils förstod. Det är Stora Kvarnen! tänkte han, så vänder livets hjul evigt sina skovlar upp ur Dödens vatten och ned igen, runt, runt går det, men allt det levande faller bara i en riktning, ned, ned, ned och kommer aldrig tillbaka. Han satte fiolen till hakan och spelade för hjulet och strax kom Forskarlen upp mellan dess skovlar och hjulet stannade. Nu kan du, Nils! sade Forskarlen [...] nu har du kommit ut ur hjulet, nu ska vi spela duett!²¹⁶

²⁰⁷ Ibid., s. 43.

²⁰⁸ Ibid., s. 40.

²⁰⁹ H.C. Andersen, ”Fågel Fenix”, *Sagor och Berättelser*, 3:e bandet, Malmö 1930, s. 37-39.

²¹⁰ Ibid., s. 38.

²¹¹ Ibid., s. 39.

²¹² Se tidigare diskussion kring Fågel Blå på s. 24f i denna uppsats.

²¹³ Nordlinder, 1991, s. 19.

²¹⁴ Sandgren, ”Kvarnlåten”, 1946, s. 75.

²¹⁵ Ibid., s. 72f.

²¹⁶ Ibid., s. 77f.

Nils har med sitt offer fått möjligheten att slippa det bindande kvarnhjulet, men det innebär också att han ser livet, han ser den ”Stora Kvarnen”²¹⁷ och det är ”Dödens vatten”²¹⁸ som den skovlar runt. Det levande livet återvänder aldrig, det dras bara ned. När Nils har nått dit att han kan spela duett med Forskarlen, nått insikt om livet och funnit att det innebär död, låter Sandgren slutligen Nils själv gå i forsen.²¹⁹ I tidigare diskuterade noveller innebär döden liv, här är en mörkare livssyn påtaglig. Nils förenas med naturen då han låter vattnet fånga honom, men Gudsoplevelsen saknas.

Jag skall slutligen återvända till novellen ”Johannes och huldran” som sammanför och koncentrerar Sandgrens visioner, eller för att citera Aspenström: ”Där sammanstrålar några av de typiska sandgrenska motiven: konstnärens motvilja mot vardagsmoralisterna och ägarna, som ägs av sina egna ägodelar; drömmen om en spontan kärleksgemenskap utanför beräkning och samhällstvång; den ännu djupare längtan efter ett rytmiskt uppgående i ’livets tidvatten’ och insikten om att endast döden kan erbjuda den möjligheten”.²²⁰ Gestalten Johannes har, borttappad bland tingen, förlorat sin själ. Denna själ är det som han återvinner i mötet med huldran Anima, hon som är naturens själ. Han vinner genom sitt motstånd ett uppgående i naturen, något som för världen utanför istället är ett förlorande av honom själv. Livsextasen har sitt pris. Johannes uppfyller det som är, för att åter använda Aspenströms ord, ”längtan efter ett rytmiskt uppgående i ’livets tidvatten’”.²²¹ Livet och döden är här olösligt sammantvinnade med varandra.

Det är i ”Johannes och huldran” endast genom inträdet i döden som människan når det verkliga livet. För Johannes sker detta när han till fullo förenas med naturens väsen och då når fullkomlig befrielse, och om man så vill, når fram till vad den panteistiska livshållningen menar vara Gudsoplevelsen. Johannes utropar: ”Jag vill ha själva livet! [...] ty det är oändligt och ett, ett enda, ett brus och en skälvning i mig och allt. *Ett* är det – och i det vill jag bli utlöst...”²²² [kursiv i original] Och när Johannes till sist kan återvända till skogen skriver Sandgren: ”Han kände sig förlöst, han hade inte längre några band till något, han bars av ett stilla men brusande NU”.²²³

Det är detta nu som Sandgren strävar efter i *Skymningssagor*, att lösas från det materiella, det konventionella, från livets ekorrhjul, för att istället förenas med ett nu,

²¹⁷ Ibid., s. 78.

²¹⁸ Ibid., s. 78.

²¹⁹ Ibid., s. 78.

²²⁰ Aspenström, 1946, s. 878.

²²¹ Ibid., s. 878.

²²² Sandgren, ”Johannes och huldran”, 1946, s. 22.

²²³ Ibid., s. 30.

tid utan klockslag därför att klockslagen också binder. Att låta sig förenas med det eviga nuet innebär ett uppgående i naturen, i konsten, i livet och slutligen också ett uppgående i döden. Och Sandgren skriver slutligen: ”Och när Anima, huldran, den första starka frostnatten gled in i aspdungens vita tystnad, löstes upp och förtonade i frostdimma, tog hon Johannes med sig i sin hemlighetsfulla sömn, fast slutet i hennes famn gled han in i detta tillstånd som inte känner tid, som vakar och sover rytmiskt likt ett livets tidvatten som sköljer långt över världarnas stränder bortom alla mörker”.²²⁴

5 Sammanfattning

5.1och så levde de lyckliga i alla sina dagar

Vi har här följt en tredelad väg in i novellerna. Denna har först gått genom den samhällskritik som genomsyrar texterna och där Sandgren låter fabrikena, ångvältarna, de asfalterade vägarna och teknik- och utvecklingsberusningen, framställas som hot mot människan och hennes frihet. Sandgren gör också uppror mot det spindelnät av ting, den materialistiska besattheten, som människan fastnar och förgås i.

Enligt Sandgren blir resultatet av en sådan värld en känslolös tillvaro. Han för en kamp mot denna känslolöshet, och tar strid mot den kärlekslösa och apatiska verkligheten, där människorna aldrig riktigt når fram till sig själva, långt mindre till varandra, och där anonymiteten är en ständig följeslagare. Att musiken, konsten och kärleken som hos Sandgren utgör själva essensen av livet, även kan visa på ett förljuget och förvanskat förhållande, gör dem om möjligt ännu sannare. Endast det som är äkta kan bli förfalskat, plagierat och få sin innersta kärna förvänd.

Men här finns också människan som söker sanningen och ser igenom det falskt glänsande och glittrande, det ytliga och känslolösa livet. Vägen har gått genom uppbrottet från den kritiserade tillvaron och det sökande efter det sanna livet som upptar novellernas gestalter. Centralt är återvändandet till den ursprungliga naturen, dit där fabriksrök och ”paragrafgift”²²⁵ inte nått. Relationen mellan naturen och musiken är nära, de fungerar båda som hjälpare och ledsagare på vägen. Konsten lyfter gestalterna upp från det hårda och dystra livet och låter människan i *Skymningssagor* skapa, och

²²⁴ Ibid., s. 30.

²²⁵ Sandgren, ”En saga om trollet och Nordens själ”, 1936, s. 91.

känna sig skapad. Musiken speglar stämningar och känslor, både hos människan och i den natur som omger henne, och får, liksom naturen, vid ett flertal tillfällen fungera på ett symboliskt plan.

Slutligen så befrielsen, där gestalterna finner vad de söker, om det nu är föreningen med naturen, kärleken, konsten, eller att nå fram till sig själv. En kristen livssyn kan märkas då sökandet utmynnar i finnandet av Gud. Men även en panteistisk hållning framträder. Naturen, och då framförallt skogen, fungerar som en symbol för det ursprungliga och som en motpol till det ytliga och moderna människan skapat. I naturen finner människan räddning och vad man kan kalla en absolut närvaro, i sig själv men också i andra, då den möjliggör kärlekens existens. På samma sätt fungerar också konsten och framförallt musiken i novellerna. Musiken och naturen är således både människans ledsagare till målet, och målet i sig. Sagans möjlighet att verka som en kritisk genre har tillvaratagits i novellerna, vilka fungerar som ett slags manifest i sagoform. Sagans närvaro ges naturligtvis direkt en antydning om genom titeln *Skymningssagor*, men Sandgren låter också gestalter som har sitt ursprung i sagans värld, såsom forskarlen och huldran, befolka vattendragen och skogarna. Han anknyter också till folksagomotivet Fågel Blå. Det sökande gestalterna ger sig ut i ligger även det i linje med sagans form. Fabeln är närvarande i *Skymningssagor*, och genom en novell som "Johannes och huldran" även en form av natursaga. Också "Kvarnlåten" skulle kunna hänföras till denna sagokategori.²²⁶ Sandgrens skildring av en romantisk idétradition, den i novellerna så centrala relationen mellan just natur och människa, ligger i linje med den sekelskiftets svenska konstssaga Nordlinder behandlar. Som vi sett

²²⁶ Nordlinder diskuterar olika klassificeringar av konstssagan i sin avhandling. Men då tanken bakom denna uppsats inte varit att studera förhållandet mellan Sandgrens noveller och sagan på en djupare nivå, utan i mer övergripande drag, har jag, förutom i dessa båda fall (fabeln och natursagan) valt att avstå från att resonera kring paralleller mellan de olika indelningar som Nordlinder föreslår och Sandgrens noveller. En sådan diskussion skulle inte vara ett helt oproblemiskt företag då de konstssagor Nordlinder kategoriserar skiljer sig, trots de gemensamma drag som framförts i uppsatsen, i mycket från *Skymningssagor*, genom tillkomstår naturligtvis men också genom bakomliggande intentioner och så vidare. Nordlinders klassificeringar är heller inte de enda som formulerats, och är därigenom inte allenarådande. För att utröna huruvida novellerna verkligen kan hänföras till någon av alla de klassificeringar som gjorts, skulle ett betydligt större utrymme krävas än vad som här medgetts. Vill man ändå göra ett försök kanske Nordlinders definition av novellsagan kunde appliceras på *Skymningssagor*. Nordlinder beskriver novellsagorna som "mer litterära konstssagor." Nordlinder, 1991, s. 68. Hon menar att de "behandlar ofta allmängiltiga existentiella eller filosofiska konflikter." Nordlinder, 1991, s. 68. Nordlinder skriver vidare: "Dessa sagor innehåller inte några aktiva magiska inslag men skiljer sig ändå markant från realistiska berättelser genom sin sagoton, sitt stiliserade och förenklade händelseförlopp och människans övernaturliga kontakt med naturen. [...] De flesta sagorna i denna grupp beskriver en människas väg genom livet, hennes val och beslut." Nordlinder, 1991, s. 124. Men, det kanske inte är nödvändigt att klassificera, och därigenom i viss mån begränsa, utan istället nöja sig med att konstatera influenserna från sagans värld och så låta novellerna fungera som *Skymningssagor* i sin egen rätt.

för Sandgren även in motiv hämtade från myterna om Orfeus och nymfen Syrinx, liksom myten om Fågel Fenix.

Jag har talat om en tredelad väg in i novellerna, fler är naturligtvis möjliga. Först och främst kan dock redan förda resonemang utvecklas ytterligare. Novellernas relation till sagan kan fördjupas, då denna diskussion endast skrapar på ytan. Som nämnts är originalutgåvorna av *Skymningssagor* illustrerade, i en vidare undersökning är det möjligt att även inkludera dessa illustrationer, där en studie av relationen mellan bild och text kan fungera som en ingång till novellerna.

En undersökning av den intermediala aspekten även gällande musikens närvaro, liksom en studie utifrån ett psykoanalytiskt perspektiv är ytterligare ingångar. Vidare är det möjligt att företa en komparativ undersökning mellan Sandgren och övriga medlemmar i Fem unga, kanske då framförallt Harry Martinson vilken Sandgren uppvisar beröringspunkter med.²²⁷

En undersökning av relationen mellan de båda novellsamlingarna och de tidsepoker de skrevs i, liksom av skillnader respektive likheter mellan själva samlingarna är lämplig att utveckla. På samma sätt är en jämförelse med andra konstsförfattare ett uppslag, förslagsvis redan nämnde författare H.C. Andersen, vilkens berättelser Sandgrens noveller relaterar till.²²⁸

”Och så levde de lyckliga i alla sina dagar” slutar sagan, när hjälten till sist kämpat ned den sista draken och vunnit sin prinsessa och halva kungariket. Sandgren låter i enlighet med sagan de onda makterna vara närvarande i *Skymningssagor*, men budskapet han bär fram är ändå fyllt av lycka då han skriver: ”- Men den ljusa makten då? sade Maj. Fick han ingenting göra? - Jo, han skapade kärleken, konsten och musiken”.²²⁹

Och Sandgren ger så nyckeln till människornas befrielse: Kärleken, konsten och musiken.

²²⁷ Se exempelvis Harry Martinson, *Vägen till Klockrike*, 1948, Harry Martinson, *Aniara*, 1956 samt Martinsons naturdikter.

²²⁸ Abenius diskuterar i sin recension av *Skymningssagor* också H. C. Andersen, men finner ingen egentlig likhet mellan denne författare och Sandgren. Abenius, s. 140. Hon skriver ändock, att ”identifikation med naturen och de döda tingen är en förutsättning för Sandgrens sagokonst liksom för H. C. Andersens” Abenius, s. 140. För vidare jämförelse se även s. 21 och s. 30 i denna uppsats.

²²⁹ Sandgren, ”Blomman och stormen”, 1936, s. 18.

Litteraturförteckning

Primärlitteratur

Sandgren, Gustav. *Skymningssagor*. Stockholm: Bonnier, 1936.

Sandgren, Gustav. *Skymningssagor andra samlingen*. Stockholm: Bonnier, 1946.

Sandgren, Gustav. *Skymningssagor I – II*. Stockholm: Bonnier, 1986.

Sekundärlitteratur

Abenius, Margit. ”Sagor och sagodiktare”, i Georg Svensson (red.). *Bonniers litterära magasin*, årg. 6, 1937:2, s. 140-141.

Andersen, H. C. *Sagor och Berättelser*, 1880. 3:e bandet. Malmö. 1930.

Askander, Mikael. *Modernitet och intermedialitet i Erik Askunds tidiga romankonst*, Växjö: Växjö University Press, 2003.

Aspenström, Werner. ”Trollguldets fördelar och risker”, i Georg Svensson (red.). *Bonniers litterära magasin*, årg. 15, 1947_10, s. 877-878.

Bettelheim, Bruno. *Sagans förtrollade värld; folksagans innebörd och betydelse*, 1976., översättning av Disa Törngren. Stockholm: AWE/Geber, 1982.,

Bettelheim, Bruno. *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*. New York: Knopf, 1976.

Boëthius, Ulf. *Jag är ingenting, ett fladder, jag är ung. Barn, ungdom och modernitet i Gustav Sandgrens tidiga författarskap*. Hedemora: Gidlund, 2004.

Broström, Torben. *Folkeeventyrets moderne genbrug eller Hvad forfatteren gør*. Köpenhamn: Gyldendal, 1987.

Broström, Torben. *Folksagan och den moderna litteraturen eller Vad författaren gör*, 1987, översättning av Britta Stensson. Göteborg: Daidalos, 1992.

Ewald, Stefan (red.). *Religions-lexikonet* 1990, översättning av Joachim Retzlaff. Stockholm: Forum, 2006.

Gilet, Peter. *Vladimir Propp and the Universal Folktale. Recommissioning an Old Paradigm-Story as Initiation*. New York: Lang, cop. 1998.

Hark, Helmut. *Jungianska grundbegrepp från A till Ö: med originaltexter av C.G. Jung*, översättning av Lars W. Freij. Stockholm: Natur och Kultur, 1997.

Jung, C.G. m.fl. *Man and his Symbols*. London: Aldus Books Limited, 1964.

Jung, C.G. m.fl. *Människan och hennes symboler*, översättning av Karin Stolpe. Stockholm Forum, 1966.

Lang, Andrew. *Den gröna sagoboken* 1892, översättning av Åke Ohlmarks. Stockholm: AWE/Geber, 1978.

Lindqvist, Karl. "Kvinnligt och Manligt", i Karl Lindqvist (red.). *Sagor och Symboler*, UR Sveriges utbildningsradio, 1992, s. 12-33.

Lundgren, Hjalmar. *Syrinx*. Stockholm: Bonnier, 1909.

Maeterlinck, Maurice. *Fågel Blå* 1908, översättning av Hugo Hultenberg. Stockholm: Nordstedt, 1910.

Marklund, Kari m.fl. *Nationalencyklopedin*. 6:e bandet. Höganäs: Bra Böcker, 1991.

Martinson, Harry. *Aniara* 1956. Stockholm: Bonnier, 2004.

Martinson, Harry. *Vägen till Klockrike* 1948. Stockholm: Bonnier, 2004.

Nordlinder, Eva. "Konstsaga och Kultursyn", i Karl Lindqvist (red.). *Sagor och Symboler*. UR Sveriges utbildningsradio, 1992, s. 34-61.

Nordlinder, Eva. *Sekelskiftets svenska konstsaga och sagodiktaren Helena Nyblom*. Stockholm: Bonnier, 1991.

Olls, Kristina & Wahlén, Ingvar. *Svenska arbetarförfattare under 1900-talet*. Settern, 1989.

Olsson, Bernt & Algulin, Ingemar. *Litteraturens historia i Sverige* (1987). Stockholm: Norstedt, 1998.

Olsson, Bernt & Algulin, Ingemar. *Litteraturens historia i världen* (1990). Stockholm: Norstedt, 1999
Propp, Vladimir. *Morphology of the Folktale*, 1928 översättning av Laurence Scott. Austin och London: University of Texas Press, , 1959.

Ström, Folke. *Kortfattad mytologisk ordbok*. Stockholm: Norstedt, 1967

