

## Evert Taube

... jag den spörjande, som kom för att söka vägen till sig själv, till sitt rätta jag, vars eko han hörde tona ur olivernas sus och ur språnget i Anienes älv och ur näktergalens sång...

(Vid tiden för Astri och Apollon)

**D**EN KONSTNÄRLIGA INSPIRATIONEN är en egendomlig dubbelupplevelse. En okänd dimension läggs till de kända, "någonting annat" gör sin närvaro påmind... Den fängslande kraft som då utstrålar från tingen, den uppmaning konstnären känner, den förtrollning som griper honom och som inte intellektet men möjligen instinkten kan hjälpa honom ur, dvs. om han gör sig stilla och lyssnar och väntar – ingen har beskrivit detta vanskliga tillstånd bättre än vår nationalskald Evert Taube.

Det är annars något som diktare och konstnärer inte gärna talar om, dels därför att det är obeskrivligt, dels därför att det inte är enbart lockande utan också skrämmande och något man i det längsta värjer sig mot. Men den som har förmågan att känna och uppleva starkt, vilket inte alltid är en lycka, blir förr eller senare fast: han fångas i den förtrollning ur vilken han endast kan lösa sig genom konstnärliga besvärjelser. Evert Taube skriver: "Hundratal konstnärer som i ansvar för sitt snille oförvägt sökt den befriande konstnärliga formeln har stupat mitt ibland de skönaste verk, oförmögna att helt befria sig genom dem, och varenda konstnär som försökt gå utanom, försökt smita till något lättare, har förvandlats till bracka, den hemskaste metamorfos en talang torde kunna drabbas av, förmodar jag."

Dessa frågor diskuteras i kapitlet *Förtrollningens problem i Jag kommer av ett brusand' hav*. Och Taube kommer fram till att problemets kärna kortast och tydligast har formulerats i Apollotemplet i Delfi: *Känn dig själv!*

Men samma tysta anrop som föregår ingivelsen att skapa ett bestämt konstverk kan också förnimmas av en ung människa som tvekar om vad hon skall göra med sitt liv. Problemet är detsamma, villrådigheten är densamma och svaret är detsamma: att söka vägen till sitt rätta jag. "Dit är det en lång väg. Ja, vägen är lång till

dig själv och till lösningen av förtrollningsproblemet. Och det är tragiskt, anser jag, ty livet är kort.”

I den rad av självbiografiska prosaböcker Evert Taube gav ut i trettioårsåldern möter oss en djupt tveksam och allvarlig ung man – humoristisk och levnadsglad, visserligen, men också grubblande, bävande inför sin uppgift.

Vandrande ned från Sabinerbergen i juli 1920 fick denne trettioåring se Rom avteckna sig i fjärran:

”Länge stod jag under olivträdet och såg bort mot den eviga staden. Men när jag sent omsider fortsatte min vandring ned mot Campagnan, följde mig en bestämd känsla av att någonting ödesdigert gått i fullbordan.

Och jag sade till mig själv:

– Drömmare, din ungdom är förbi. Du har provat allt och sett all världens härlighet. Hastigt går du mot döden och snart skall du avlägga räkenskaper för dina handlingar.”

*På böljan blå, i städer och på land*, som ovanstående citat är hämtat från, var en av Taubes första böcker och innehöll kortprosa med motiv från den franska och italienska rivieran. *Oss emellan* kom ett halvår senare och var en fortsättning. Den tildrog sig bl.a. i Florens, där följande dagboksanteckning kom till:

”Jag satte mig vid skrivbordet, ville skriva vers, rimmade på ’svarta ström’ och ’ljuva dröm’, florentin och fin, persika, melon och silverton –

Ynkligt, ynkligt!

Jag kunde ej skriva vers, var icke poet, hade ej fantasi, ej talang. – Jag gick till sängs bedrövad, fattig, ensam.”

Efter hemkomsten från Argentina fem år tidigare hade Taube kämpat för att slå sig fram som prosaförfattare och konstnär. Han medverkade i diverse tidningar med berättelser och teckningar, som efterhand samlades i bokform. Förutom de nämnda kortprosa-böckerna utkom ytterligare två sådana med motiv från Argentina, Bohuslän och sjömanslivet samt en köpenhamnsroman och en skildring av en segling runt svenska kusten, *På kryss med Ellinor*. Allt detta mottogs av publik och kritik med förstrött intresse.

Den sjunde boken i raden, den självbiografiska romanen *På gott och ont*, som var tänkt att bli genombrottet, blev det definitiva fiaskot. Den recenserades ingenstans och var onekligen ett misslyckat arbete. Men den har sitt intresse därigenom att författaren i romanens form lät sin bitterhet komma till uttryck på ett sätt som han aldrig tillåtit sig när han talat i första person. Bokens huvudperson, som undergår ungefär samma levnadsöden som Evert Taube, är plågsamt medveten om sin begåvning utan att ännu vara klar över hur den skall användas; under tiden ignoreras hans arbete av

kritiken och han får se sig passerad av mindre begåvade, mindre allvarliga och betydligt mindre tvehågsna kollegor.

Detta blev den sista av ungdomens prosaböcker. Författaren hade hunnit bli trettiosju år. Men under tiden hade något hänt . . .

Evert Taube har själv berättat om det åtskilliga gånger: hur han av goda vänner lockades att stiga upp på scenen på Gillet i Stockholm, låna lutan av Gunnar Bohman och inför en hänförd publik föredra sin egen visa *Karl-Alfred och Ellinor*. Denna stormsuccé följdes av engagemang på Cabaret Läderlappen och han upptäckte "till sin förfäran" att han därefter betraktades inte som författare och inte som konstnär, utan som vissångare.

Och han ansåg det inte som sin uppgift att vara vissångare – det bara tog tid från hans egentliga litterära arbete. De första visorna hade ett starkt drag av parodi och ironi; Karl-Alfred och Ellinor var taktmässigt fel och hade alla betoningar lagda på personliga pronomina – "Evert har skrivit den så", har Sven-Bertil Taube påpekat, "som en person som inte kan skriva en visa skulle skriva en visa om han gjorde det". Visdiktandet var i hans egna ögon ännu mest ett tidsfördriv och en födkrok. Dock måste den enorma succé dessa visor gjorde ha fått Evert Taube att börja inse vari hans egenart låg.

Och, som han senare medgav, var det "inte utan en känsla av att sitta inne med förmågan att göra dessa fördömda visor omistliga" som han tog itu med dem.

Vad är det då som utmärker stora poeters och konstnärers syn på tingen framför sunda förnuftets arroganta subjektivism? Oskuld och ödmjukhet utmärker den. Dessa människor dömer ingenting på förhand, klandrar ingenting. I viss mån är de som barn i sin attityd till världen: och därför är de i samma mån delaktiga i Verklighetens Himmelrike.

(E. Underhill, Practical Mysticism)

Med åren kom de idylliska och poetiskt sköna balladerna att tränga undan sjömansvisorna. Varje svensk medborgare kan dem utantill. Evert Taube begagnade sig gärna av sådana poetiska begrepp som i sekler varit ägnade att lyfta känslan över vardagen, särskilt i sydligare länders poesi: kärleken, rosen, nakna galen, vinet, månskenet, trädgården . . . Och dessutom det för nordbon så betydelsefulla begreppet sommar. Det finns inget som berusar en skandinavskänslor så som sol och sommar och allt som därmed hör samman. Evert Taube blev mästaren på att skildra detta nordbons paradiset.

"Hur kommer det sig att det alltid är sommar i det ni skriver", frågade Expressen-reportern Annika Hagström den då åttiotvååri-

ge Evert Taube. "Jag tycker att stämningen i nästan allt ni skriver är ljus och hoppfull. Det finns en sinnlighet och en optimism, aldrig något tungsinne eller mörker. Det är det jag menar med sommarstämning."

"Fröken Annika har blivit så djupsinnig", svarade Evert Taube, "så att hon helt enkelt vill förvandla en konkret sak (akta er nu, nu börjar vi bli lärda!), hon vill förvandla sommarens klimat till en ständigt återkommande sinnesstämning hos poeten i fråga. Ja, men det är ju rätt! Fröken Annika, hon har alldeles rätt! Det är ju nämligen så, att man återfinner ständigt trösterika och uppmunt-  
rande satser i mina arbeten."

I samma intervju underströk han att han var en upprätthållare av traditioner och inte alls originell. Han, som ansågs vara Sveriges originellaste person, framhöll ofta att han aldrig hade eftersträvat originalitet; att hans strävan i själva verket hade varit den rakt motsatta.

Hans verk vittnar om att detta är sant. Hans stil bottnar i folklig diktning och i svenska talspråket. Han avlyssnade detta talspråk, uppfattade dess skönhet och sände det tillbaka som poesi, praktiskt taget oförändrat, till det folk han hämtat det ifrån. "Den store författaren", påpekade han själv, "det är ju den som skriver så som enkelt folk talar"! I de vardagliga uttryckssätten låg den bredare identitet, det gemensamma och det nedärvda, som han ville söka sig mot.

Problemet med förebilder och efterbildningar intresserade honom inte. Somliga tidiga visor, vilka burit beteckningen "upptecknad av Evert Taube", fick senare bara heta "av Evert Taube". Och med all rätt – han hade ju varit med om att dikta dem, även om andra ibland hade lagt grunden. Han skrev: "Jag ser i en fortlöpande diktning, där generationer arbetar mot samma mål, den enda rätta vägen till folkets hjärta."

Naturligt nog fascinerades han också av gamla kulturfolk – folken kring Medelhavet t.ex. eller Guatemalas indianer – som vilade i sin egen uråldriga kultur och inte plågades av nordbon-barbarens identitetslöshet, rastlöshet och vandringslust. I det som låg före språk och kultur såg han också något djupt betydelsefullt: det var barnet inom oss. Hos Evert Taube är "barnslig" ett mycket positivt adjektiv.

Och här kan det vara på sin plats att för ett ögonblick vända tillbaka till vår utgångspunkt, den spörjande unge mannen i Sabinerbergen, han "som kom för att söka vägen till sig själv, till sitt rätta jag, vars eko han hörde tona ur olivernas sus och ur språnget i Anienes älv och ur näktergalens sång" – han som blev så förtrollad av den franska och italienska medelhavskulturen att han skulle

återvända dit hela sitt liv. Fann han nånsin vad han sökte?

Ja, vi hittar honom där igen, fyrtio år senare, på Rivieran. Och när han då i *Återkomst* uttalar sin hyllning till detta landskap, antyder han samtidigt vad det innebär att finna sitt rätta jag:

”Resan till Rivieran, det är resan till Skönheten och i den bor Sanningen! Det fullkomliga, det ideala i natur och kultur är en spegel av det gudomliga. På Rivieran finner man inte bara det härliga badet, det goda köket, de avspända, fullkomligt naturliga människorna, blomdoften, blomprakten, lagerlunden, mimosaskogen, den svala kyrkan med vaxljussken i dunklet kring änglar och helgon, madonnan, fattigmunken, miljardären, tiggaren och sardin-fiskaren. Man finner också sig själv!

Hur så?

Jo, därigenom att man glömmer sig själv inför Skönheten, glömmer sitt fultiga jag och återfinner barnet i sitt hjärta. Man återfår sina ideal. Man blir av med sitt mollstämda grådask! Man förvandlas till den man är – det är en paradox, men låt oss då i stället säga: Rivieran är en så ofantlig upplevelse att den pånyttföder oss.”

Den som vågar komma med ett så otidsenligt påstående som att Sanningen skall sökas i Skönheten har säkert inte bara upplevt detta personligen, han har förmodligen också studerat en del av all den lyrik, musik, konst och filosofi som sedan antikens dagar uttryckt samma uppfattning.

Och mycket riktigt: den lysande prosan i *Återkomst*, som var en av många höjdpunkter sedan Taube återupptagit prosan på femtiotalet, föregicks av en *Vallfart till Trubadurien och Toscana*. Där utforskar författaren den mark där hans egen lyrik är rotad, elvahundratalets Provence med dess trubadurer och tolvhundratalets Toscana med Dante och Guido Cavalcanti. Denna märkliga Vallfart, som bl.a. innehåller omistliga tolkningar av sjuhundraårig lyrik, vittnar om befrielsen av att ha funnit sig själv – i en poetisk tradition. Låt oss därför bege oss till elvahundratalets Provence för att i all anspråkslöshet titta närmare på denna tradition.

Utan de provensalska trubadursångarna skulle det finnas föga i vår samtida musik värt namnet. Visserligen skulle vi haft klagosånger och folksånger, men den sällsamma enträgna ton som lockar oss hän mot något annat, något som väntar på oss, något vi såsom människor har att fullborda, skulle förmodligen saknas i såväl poesin som musiken.

(G. Butler, *The Leadership of the Strange Cult of Love*)

De första provensalska trubadurerna framträder i Sydfrankrike vid slutet av tusentalet, fullfjädrade, med en brinnande kärlekspoesi som redan är fullt utvecklad till innehåll och form. Var fick de den

ifrån? Saken anses vara en historisk gåta, men det troligaste är att inspirationen kom från det saracenska Spanien – därom tycks i alla fall de medeltidsforskare som också är arabister vara ense.

En persisk geograf som skrev på arabiska, al-Qazwini (död 1283), berättar att i Shilb (Silves) i Portugal var alla människor versmakare, "och gick man förbi en arbetare vid sin plog och bad honom recitera några verser, började han genast improvisera över vilket ämne man än begärde". De vanligaste typerna av sådana folksånger, *zajal* och *muwashshah*, hade uppfunnits i Andalusien flera hundra år tidigare och sjöngs säkerligen till musik. Musik och sång var intimt förbundna med poesin. Arabiska instrument som lutan, gitarren och rebaben, en föregångare till fiolen, infördes under denna epok via Spanien till västeuropa.

Denna spanskarabiska poesi utvecklade en nästan modern känslighet för det sköna i naturen och en ömt romantisk uppfattning av kärleken. Trubadurerna, som imiterade sina sydliga yrkesbröder, *zajal*-sångarna, "liknade arabiska sångare inte bara i känslan och stilen utan också i själva formerna för sin diktkonst. Vissa titlar som dessa provensalska sångare gav sina sånger är bara översättningar av arabiska titlar" (P.K. Hitti, *History of the Arabs*). Och själva ordet trubadur härstammar med all säkerhet från arabiskans *tarab*, "sång, musik", och inte från provensalskans *trobar*, "finna".

Teorin att det orientaliska inflytandet huvudsakligen skulle ha kommit med hemvändande korsriddare håller knappast streck. Evert Taube menar i *Vallfart*: "Det starka arabiskt-persiska inflytandet måste emellertid enligt min åsikt ha börjat långt före elvahundratalet och kommit söderifrån, från det arabiska Cordoba över Barcelona, Cerdanien, Roussillon och Toulouse."

Den kvinnokult som uppstod samtidigt med trubadurlyrikens blomstring är en annan av historiens gåtor. Kvinnans upphöjelse avvärjdes visserligen av kyrkan och förvandlades till en idealisering av jungfru Maria, men från början var det den jordiska kvinnan som hängivet dyrkades i platonisk anda och besjöngs av trubadurerna i Provence. Det verkar troligt att även dessa idéer kom från Spanien, och att det således var araberna som lärde Europa ridderlighet och respekt för kvinnan. Hur hängde det ihop? I muslimska länder spärrades ju kvinnor in i harem, och av barnen räknades bokstavligen bara pojkarna . . .

En del av förklaringen kan vara att spjutspetsen i de trupper, som erövrade halva världen åt islam på sexhundratalet, bestod av beduiner, och dessa beridna ökennomader hade sina egna hedersbegrepp som de tog med sig dit de kom. Under stamkrigen i de arabiska öknarna hade en strikt hederskodex utvecklats. Obarmhärtighet mot fiender balanserades med total gästfrihet och givmildhet samt

en obrottslig trofasthet mot den som ställt sig under ens beskydd. Syftet med dessa fejder var att vinna ära, inte rikedom eller makt; att kämpa hedersamt var därför viktigare än att vinna. Och vem skulle döma i männens tävlan om ära, om inte kvinnorna? Kvinnans inflytande var stort hos beduinfolken, hon betraktades som kamrat och like, hon inspirerade poeten till att sjunga och krigaren att kämpa.

De romaniserade folken i Syrien och Egypten förkastade dessa nomadseder, och beduinerna svepte vidare med erövringsvågen; många av dem hamnade till slut i Spanien där de spred sina idéer om krig för ärans skull och en hövisk hållning till kvinnan.

Se där några teorier som tycks mig rimliga. De är säkert i stort sett riktiga. Men de förklarar inte mycket. De förklarar framför allt inte varför den provensalska kulturen under ett enda sekel uppnådde den högsta förfining som Europa upplevt. Det hör till saken att poesi, kärlekssånger, musik och dans var lika illa sedda av islams myndigheter som av de kristna biskoparna. Att plädera för kärlek, moderlighet, konst, färg, livsglädje, det var något som var helt främmande för de strama skolastikerna i det muslimska Spanien.

Däremot – och nu blir det intressant – ingick detta som ett led i de sufiska skolornas idéer och aktiviteter. Sufierna, vars verksamhet utgjorde en stark mystisk underström i islam, hade än stämplat som kättare av de ortodoxa, än helgonförklarats. Den tradition de ingick i slog vakt om det innersta esoteriska budskapet i religionen – som var samma budskap hos Moses, Jesus och Mohammed. De verkade än i det fördolda, än öppet. De rekryterade inte lärjungar, deras enda strävan var att föra "traditionen" med dess kärleksbudskap vidare och att skapa förutsättningar för en utveckling i enlighet med intentionerna i denna tradition. Sådana skolor skall ha blomstrat i Spanien under 800-talet. Senare, i slutet av 1100-talet, uppträdde där "den störste schejken", sufiern Ibn al-Arabi.

En modern sufier, Idries Shah, har beskrivit hur dessa mystiker brukade använda kodord för att antyda beståndsdelarna i den verksamhet en viss grupp hade att utföra. Arabiska språket, som baserar sig på trestaviga konsonantrötter, lämpade sig särskilt väl för detta. I det fallet, som intresserar oss, var kodordet en kombination av roten TRB, "musik" och RBB, "rebab, fiol"; och bland avledningarna hittar vi bl.a. orden för "sångare, lärare" och "dam, härskarinna, kvinnlig avgud".

"Sett i sufismens ljus har vi därför inte att göra med ett fenomen av arabisk sångarkonst, utan med en grupp sufiska lärares arbete, i vilket kärlekstemat var en del av helheten. Idealiseringen av kvinnan och fiolspelandet är obetydliga men dock delar av helheten" (I. Shah, *The Sufis*).

Den nya faktor – vilken den än var – som från Spanien via musik och poesi nådde Sydfrankrike omkring år elvahundra, hade en effekt på västeuropas kultur som varat in i våra dagar. Det var en civilisationens vartid och försommar, menar Evert Taube i sin *Vallfart till Trubadurien och Toscana* – en bok som bör läsas av alla som är intresserade av ämnet. Där vetenskapsmännen snärjer in sig i gåtor och dunkla orsakssammanhang, uppfattar poeten och sångaren Taube intuitivt budskapet från den ljusa medeltiden:

”Europa odlas som en ofantlig trädgård, man väver ylletyger, linne, siden och sammet, man tecknar, målar och skulpterar med en smak och finess som står oöverträffad än i dag efter sjuhundra år, man ger festspel, torneringar, kapplöpningar, fältritter, sång- och danstävlingar så lysande och stora att de nutida olympiska spelen ter sig som en svag återglans av spel som en enda slottsherre kunde bjuda på under medeltiden.”

”Den nya provensalska lyriken, det ljusa elvahundratalets lyrik, uttalade inför en häpen samtid att tillvarons mening och mål måste sökas i en oklanderlig och hänförande poesi, att denna poesi uppstår ur en djup kärlek och att denna kärlek måste vara fullkomligt osjälvisk, försakande, tålmodig och ödmjuk.”

Naturligtvis hade han rätt när han påstod att denna medeltida poesi också tonar i fonden av vår svenska poesi, och att inte någon Bellmanspoesi och inte heller hans egen poesi skulle sett dagen utan den.

Den enorma genomslagskraft som Evert Taubes visor haft i Sverige under nittonhundratalet är för övrigt en gåta som kunde förtjäna ett allvarligt studium. Och Taubes betydelse för den svenska befolkningens allmänna kulturella nivå – ja, det kan man inte veta någonting om. Men man kan känna det på sig.

Idylliker och naivist har han kallats. Men en strof av Evert Taube som ter sig älsklig och naiv – och är så, och är omtyckt just därför – är också något annat: ett eko, en efterklang av tonen från Provence för åttahundra år sedan, ”den sällsamma enträgna ton som lockar oss hän mot något annat” – och som kanske är den djupaste orsaken till att dessa visor stannar i våra hjärtan.

Då sprang jag över ängen  
där mandelblom står  
och jag ser den lilla Karin,  
till brunnen hon går.  
Och då ropar hon till mig,  
ja, på blommande stig:

– Se, här är den sköna sommaren som jag har lovat dig!