



Stockholms
universitet

Rosor och violoncell

En studie i Ernst Josephsons lyrik

Torgny Lilja
B-uppsats (9 hp)
Version 2.0

Handledare: Anders Olsson
Vårterminen 1984
Kandidatexamen 1988
Magisterexamina 2013, 2014

Litteraturvetenskapliga institutionen
Stockholms Universitet

© 1984, 2025 Torgny Lilja

Blackbird Publishing, Stockholm MMXXV

Detta verk är skyddat av lagen om upphovsrätt (1960:729)

Innehåll

Inledning.....	5
Sommaren 1872	7
I Sætersdalen	9
Hösten 1876	11
Rom 1878	12
Paris 1882	16
Vintern 1887-88	19
Stockholm 1875	21
Våren 1893	27
Åter i Stockholm	29
Sammanfattning	30
Litteratur- och källförteckning	31

Förkortningar

GR.....	Josephsons <i>Gula rosor</i> (1896)
GT	Gamla Testamentet
SD	Atterboms <i>Samlade dikter</i> (1838)
SFSV	<i>Svenska författare utgivna av Svenska Vitterhetssamfundet</i> (1911-19)
SMB	<i>Sveriges medeltida ballader</i> (1983-)
SR.....	Josephsons <i>Svarta rosor</i> (1888)
SRG	Josephsons <i>Svarta rosor och gula</i> (1915)
SS	Samlade skrifter
SvR.....	<i>Svenska romantiker</i> (1942)

Inledning

ERNST JOSEPHSON (1851–1906) var en av Sveriges främsta konstnärer, även om hans genombrott kom tämligen sent. Han har inte blivit lika erkänd för sin lyrik, trots att vissa bedömare (Edfelt, 1937, 596 f) betraktar honom såsom en av de främsta svenska lyrikerna under 1880-talet.

Han härstammade från en judisk släkt, där åtskilliga medlemmar hade utmärkt sig inom konstnärliga yrken, såsom teater (Ludvig Josephson) och musik (Jacob Axel Josephson), medan andra, i likhet med hans far (Ferdinand Semmy Josephson) och farbror (Wilhelm Josephson) var köpmän. Fadern dog när Ernst var tio år gammal, och han kom därför att växa upp omgiven av kvinnor, såsom modern (Gustafva Jacobsson), tre äldre systrar (Gelly, Hilma och Valfrida), en farmor, en hushållerska och en guvernant. Hans favoritsyster Gelly dog i barnsäng, när han var 17 år, och den älskade modern Gustafva dog, när han var 30 år.

Den unge Josephson började studera vid Konstakademien i Stockholm, när han var 16 år. Han stannade där till 1876, då han fick ett stipendium för att resa till Amsterdam, Rom och Paris. Åren 1881–82 företog han ytterligare en studieresa, denna gång till Sevilla tillsammans med konstnären Anders Zorn. Under inflytande av realism och expressionism utvecklade Josephson med tiden en målarstil, som är besläktad med symbolism och post-impressionism. Han är främst känd för sina intima porträtt av släktingar och människor ur olika samhällsklasser men även för motiv hämtade från Gamla Testamentet, den svenska historien och nordisk folktro. Sådana teman förekommer även i många av de dikter som han började skriva under 1870-talet.

Josephson drabbades i sin ungdom av syfilis, men först när han var i 30-årsåldern, framträdde tecken på psykisk ohälsa, som sannolikt härrörde från ett framskridet stadium av denna sjukdom. Från och med 1888, då hans hälsa även försämrades till följd av utmattning och stress, blev hans teckningar och

målningar alltmer originella och barnsliga i stil och motivval. Han ägnade sig under samtidigt åt spiritism och ansåg sig stå i kontakt med andevärlden.

Josephsons första diktsamling, *Svarta rosor* (1888, 87 sidor), innehöll dikter från flera decennier och utkom under översyn av vännen Gustaf af Geijerstam. Den mer omfattande samlingen *Gula rosor* (1896, 170 sidor) innehöll dikter som inte hade kommit med i det tidigare urvalet. De båda samlingarnas blandning av romantik och realism föregriper i viss mån nittotalisterna, när det gäller tematik, uttryckssätt och natursvärmeri, men här finns även referenser till romantiken. Till primärkällorna hör även samlingen *Svarta rosor och gula* (1901, 286 sidor), som innehåller valda dikter från föregående samlingar, och som i en senare edition (1915, 237 sidor) även innehåller den suggestiva dikten "Om tusen år kanhända" (SRG, 223).

Till sekundärkällorna hör Karl Kruses essä "Ernst Josephson och Gustaf Fröding: En parallell" (OoB, 1911, 613-21); Karl Wåhlins monografi Ernst Josephson 1851-1906: En minnesteckning (1911-12); Johannes Edfelts essä "Svensk lyrik 1837-1937" (OoB, 1937); Erik Blombergs introduktion till *Svarta rosor och gula i urval* (1945) och hans monografi Ernst Josephsons konst: Från Näcken till Gåslisa (1959); samt Per-Olov Zennströms monografi Ernst Josephson: En studie (1978). Kruse (1911) studerar Josephsons och Frödings likartade levnadsöden, som enligt forskaren, har sin grund i vissa gemensamma personlighetsdrag. Kruse anser sig finna belägg för detta i "brev till vänner och släktingar" samt i en "rad af bekännelsedikter". Wåhlin (1911-12) tecknar en översiktlig bild av liv och verk, samtidigt som han citerar ur Josephsons privata brev. Zennström (1978) kompletterar den tidigare biografiska framställningen med nya rön, samtidigt som han fokuserar på yttre omständigheter, som han hävdar ligger till grund för konstnärskapet.

Sommaren 1872

"Och den bladbekrönta Necken / Gigan rör i silfverbäcken"

(Stagnelius)

SOMMAREN 1872 företar de båda akademieleverna Ernst Josephson och Wilhelm Peters, som är norrmän, en ferieresäsong över Värmland och det norska inlandet. I breven hem till modern talar Josephson hänfört om den nordiska naturen: "Fjällen som sträcka sina armar mot skyarna, äro mina bröder, och dalarna med de friska strömmande älvarna äro mina systrar" (ex Zennström, 1978, 26).

Vid framkomsten till Kristiania besöker Josephson sin 13 år äldre kvinnliga bekantskap, den ensamstående fru Ada Ramström, med vilken 21-åringen har brevväxlat sedan deras första möte föregående år i Mariefred. Hon har i Norge erhållit anställning som hushållerska åt en lampfabrikör William Mönnich, som skall komma att bli hennes nya make. Tillsammans gör alla tre en längre utflykt med åtföljande supé i fabrikörens bostad. Josephson kan inte ha undgått att se något av en modersgestalt i den 34-åriga kvinnan. Ada Ramström tycks därtill ha blivit ett slags ersättning för hans döda syster Gelly, som för fyra år sedan hade lämnat efter sig make och en nyfödd dotter.

I trakten av Eggedal, dit pojkarna har begivit sig från Kristiania, drömmer den unge Josephson en natt att han hör näcken spela, medan alfer dansar på en äng. I en svartlockig älvas stilla skepnad tycker han sig känna igen sin storsyster Gelly. På liknande sätt kan man anta att Näcken i drömmen representerar den döde fadern (Blomberg, 1959, 15). Ernst hade, enligt vissa bedömare (Blomberg, 1945, 18; Zennström, 1978, 13), ärvt konstnärlig läggning och musikalitet från fadern, som hade dött i en olyckshändelse, när sonen var tio år. Förlusten hade sannolikt framkallat det Freud beskriver såsom oidipala skuldkänslor, men för att förstå innebörden, måste vi sätta drömmen i relation till skildringar av strömkarlen, som Josephson var förtrogen med. Det är

känt att han hade läst Stagnelius och kunde de medeltida balladerna med detta motiv utantill. Flera av hans lärare på Konstakademien hade dessutom gestaltat motivet i bild (Zennström, 1978, 84). I Stagnelius' dikt "Necken" (SFSV, 1: 370) undrar en liten pojke varför den gamle gubben spelar, när han ändå inte kan blir frälst. Orden sårar näcken, som försvinner ner i tystnaden för alltid. Motivet har Stagnelius hämtat från en gammal sägen (Kjellén, 1965, passim). När Josephson inspirerad av händelserna i Eggedal skriver en egen dikt, som heter "Necken" (1896, 7), förekommer inte bara en liknande motsättning mellan gammal och ung, utan också samma slags kontrastverkan mellan guld och silver, som var vanlig hos Stagnelius. I ett brev till Ada Ramström introducerar Josephson sin dikt (ex Wåhlin, 1911a, 530; 1912, 41) på detta sätt:

Jag är halft idiot, utom en och annan gång då jag blir splitter galen, så
skall du få höra huru jag såg ett spöke på en sten, och det var jag själf.

Djup stod färgen på fura och på sten.
Furor och stenar de kasta skuggor hän
i skummande silfver och guld.

Sitter på stenen i skuggans breda famn
svartlockig gosse så bleknad som en hamn
och trefvar med stråke på sträng.

Näckens guldharpa spelar opp en dans.
Gigan går efter och mister all sin sans
för älfkung med silfver i skägg.

Gossen var blott min egen fantasi.
Näcken var forsen, som brusade förbi
och stänkte sitt skum på min kind.

Så sitter din vän och fantiserar vid forsarna och berusas och tycker sig
känna igen sig själf i det skummande vatten, som tar språng från klippa
till klippa.

Blomberg (1959, 14) uppfattar händelsen såsom ett tidigt tecken på Josephsons schizofrena läggning. Personligen tycker jag det framgår av brevet att det rör sig om en dramatisk ramberättelse, som avser att förtydliga diktens visionära innehåll. Metaforiken kan samtidigt omedvetet syfta på Josephsons döde far. Liksom man kan tänka sig att fadern för länge sedan hade lärt sonen hantera fiol och stråke, får den svartlockige gossen i dikten en lektion av självaste näcken. Enligt en sägen fanns det spelmän, som hade lärt sig spela av denne vattenande och därefter kunde ge en polska på ett sådant sätt att alla som hörde den, inklusive spelmannen själv, dansade i sjön och dränkte sig.

Josephson tycks ha hämtat ännu ett motiv från en muntlig tradition. Den medeltida balladen "Harpans kraft" (SMB 22, 272) skildrar en spelman, som hanterar sin "gullharpesträng" för att hämnas: "Han spelade vattnet ur bäcken/ Han spelade ögonen ur näcken". Herr Peder får på detta sätt igen inte bara sin fästmö, utan också hennes båda systrar. Genom konsten ville Josephson på liknande sätt förenas med den modersgestalt som fanns förkroppsligad i storasystemen Gelly och fru Ada Ramström-Mönnich. Den modersbundenhet som var frukten av faderns förtidiga bortgång skulle få Josephson att för lång tid framöver se överhängande hot i de krafter som han förknippade med fadersgestalten. Förhållandet till denna förälder, som han livet igenom skulle minnas med saknad, var således ambivalent. Josephson tycks ha hämtat ännu ett motiv från en muntlig tradition.

I Sætersdalen

Från trakten av Eggedal beger sig Josephson och Peters mot det norska inlandet. Åsynen av allt rinnande vatten i den norska fjällvärlden får näcken att leva vidare i Josephson lättroliga fantasi. I ett brev till modern berättar han hur de under flera dagar har badat i en insjövik, "som ligger bredvid ett ståtligt vattenfall". Brevet fortsätter:

Det är skönt härute, när solen gassar, och en av oss sitter på en sten och leker Näcken och spelar på ett par trästickor så att den andre får studera kroppens nyanseringar i det fria.

I Sætersdalen, där Josephson och Peters har tagit in på en gård, dröjer den yngsta flickan Thone ute med hjorden ovanligt länge en regnig kväll, när alla forsar svämmar över. Flickans anhöriga befarar att hon har råkat dränka sig. Efter hennes hemkomst diktar Josephson följande (Wählin, 1911b, 56):

Strömkarln narrat henne kull.
Kanske nu han binder
harposträngar av lockars gull,
kysser de bleknade kinder.

”Serenad i Sætersdalen (Norge)” (GR, 18) erinrar likaså om det norska inlandet:

Den svarta göjan från väggen
Med drakhufvet skjuter ut,
Och genom det öppna taket
Skina stjernorna små,
Och på kracken ännu
Glöda svagt några kol;

Men Thone, Thore, och Gyro,
De sofva i väggfast säng,
Som smyckad med snirklar, och sniden
Är bäddad med glimmande halm;
Och sitt trollfagra sken
Gjuter fullmånen in

Öfver nackar, kinder, och barmar
Och hårets gyllene flod,
På armar och kullriga länder,
På knollriga fårskinnets pels,
Uti sensommarn varm
Efter slätter och glam.

Diktens förening av romantisk klärobskyr och realistisk detaljrikedom är typisk för Josephson även såsom bildkonstnär.

Hösten 1876

"Liten pilt bland strandens pilar/I violens ånga hvilar"

(Stagnelius)

HÖSTEN 1876 befinner sig Josephson såsom akademistipendiat på studieresa i Europa. I Amsterdam får han av en förmögen borgherre beställning på ett porträtt. Den som Josephson skall avbilda är borgherrens systerdotter fröken Ketty Rindskopf. Josephson påbörjar arbetet sent i november och avslutar det i början av året därpå.

Motivet går i Rembrandt-stil med dunkel belysning och stor plymagerad hatt bland annat. Intrycket av den betagande unga damen skulle Josephson bära med sig på samma sätt som den skiss som han ständigt hade uppsatt i sin närhet. Josephson återkommer till motivet i dikten "Skating-rink" (GR, 69):

Djupblå dräkten min oro gör,
Rembrandtshatten med röda plymen,
Handskarne, hörande till kostymen,
Med höga kragar och "porte bonheur."

Diamanten i örats snipp,
Hälsans rosor och bröstets höjning,
Ögonbrynens penslade böjning,
Näsans allra täckaste tipp.

Munnens purpur och hårets natt,
Bruna ögats gyllene ljusning,
När hon såg mig till min förtjusning
Och mig hälsade ljuft och gladt.

Efter en veckas slottsvistelse med avskedsmiddag beger sig Josephson först till Tyskland och sedan till Norditalien och Florens, där han inleder studier av bland andra Rafael. Två månader senare är 26-åringen stationerad i Rom.

Rom 1878

Någon gång åren 1878–79 tillkommer i Italien Josephsons första bevarade skiss på temat näcken. Det är en pennteckning, där den avbildade modellen ursprungligen har hållit en herdestav, som konstnären har gjort om till en violoncell.

Blomberg (1959, 13, 369) pekar på vissa likheter mellan denna teckning och reliefen av den sovande Endymion i Kapitoliemuseet i Rom. Om den har varit en av förebilderna för Josephsons teckning, har det slumpat det sig så att han, i likhet med Stagnelius (Malmström, 1968, 425), har låtit näcken och Endymion ta form på samma pappersark, något som onekligen tyder på en viss släktskap mellan motiven. Hos Stagnelius (SFSV, 1: 370) heter det att näcken aldrig kan bli frälst, eftersom han är ett själlöst naturväsen. Det är en både hednisk och kristen tankegång, som har sin upprinnelse hos Platon, men egentligen handlar "Necken" om oförlöst kärlek. För Josephson, som var en olyckligt förälskad ung man av judisk börd, som reste ensam i Europa, bör motivet ha känts mer än angeläget.

Även i dikten "Stjernfall" (SR, 76) tolkar Josephson upplevelsen av att vara en outsider både på det offentliga och på det privata planet:

Luckan stänger jag, ej mer
vill min blick mot skyn jag lyfta,
släcka ljuset, sjunka ner
vill jag på min bädd och snyfta.

Metaforiken erinrar delvis om Atterboms dikt "Sorg" (SD, 2: 222):

En stjerna jag kände, hon var mig huld;
Ej slockna hon kan i mitt sinne!

På Josephsons första *målade* skiss av näcken har motivet fått vissa semitiska drag, något som kan tyda på en viss identifikation från konstnärens sida (Blomberg, 1959, 15 f), men det kan också vara en projektion av

fadersgestalten. Dessa anletsdrag försvinner efter hand som fadern trängs ur bilden och sonen alltmer börjar identifiera sig med den osalige vattenanden. Josephson var emellertid långt ifrån någon ortodox jude. Han åt fläskkött med god aptit (Wåhlin, 1911b, 29, 126) och upptäckte, när han var utomlands, att det gick lika bra att be i en katolsk kyrka som i en synagoga (Wåhlin, 1911b, 20).

Josephson slutförde i Rom även en historisk målning, vars skiss han hade utarbetat ett par år tidigare under vistelsen i Amsterdam (Wåhlin, 1911b, 155), och som har vissa tematiska likheter med näcken. Utan att ha fått något svar hade Josephson skrivit ett brev till Ketty på franska. I ett andra brev berättar han: "Vous ne vous figurez pas combien j'ai travaillé cette année et seulement à ces deux personnages David et Saule" ["Du kan inte föreställa dig hur mycket jag har jobbat i år och bara på dessa två karaktärer David och Saul"] (ex Wåhlin, 1911b, 181). Motivet har Josephson hämtat från Första Samuelsboken (GT), samtidigt som han tycks ha tagit intryck från Psaltaren (GT), som tillskriver kung David många av psalmerna.

Saul var, enligt de judiska Skrifterna och Bibeln, en av Gud utvald konung över Israel, men eftersom han inte hade visat Herren högsta lydnad, får profeten Samuel uppdraget att i hemlighet utse någon annan än kungens söner till efterträdare. Det blir vallpojken David, som får den heliga smörjelsen av Samuel (1 Sam 16:13). Den modfällde Saul kallar därefter till sig David, eftersom han råkar befinna sig i trakten och har hört att där finns en skicklig ung harpospelare (1 Sam 16:14 ff). Bibeln (Sam 16:23) skildrar hur Davids harpa dämpar Sauls tungsinne, och hur denne låter vallpojken bli hans följeslagare. David väcker emellertid kungens avundsjuka, och han måste efter en tid fly för sitt liv. Till sist försonas de båda, och efter kungasönernas död på slagfältet blir David ny härskare över Israel.

Josephsons målning "David och Saul" tycks samtidigt gestalta konstnärens eget kluvna temperament. Han är både den i halvdunklet försänkte grubblaren,

som botar sin sorg med harpospel, och den unge artisten (cf Blomberg, 1945, 17), som i ljuset av de gamla mästarna skall visa prov på begåvning inför en konservativ akademi, vars stipendium han innehar. Han är även sonen i förhållande till sin avlidne far, som han i ett brev till modern har kallat "den heliga skuggan" (ex Blomberg, 1959, 15). Blomberg (1959, 117 f) noterar hur den hukade ställningen, som många gestalter intar i Josephsons konst från sjukdomstiden, tycks tyda på en freudiansk kastrationsångest. Ett sådant komplex skulle även kunna göra sig gällande på målningen "David och Saul", där ett liggande spjut pekar mot ynglingens lår. När Josephson befanns sig i Rom uppstod en kontrovers mellan honom och Konstakademien. Denna schism grundade sig helt på ett missförstånd från den unge konstnärens sida, men även om vågorna snart hade lagt sig, skulle oenighet snart uppstå på nytt och orsaka den brytning som senare ledde till bildandet av Opponenterna och Konstnärsförbundet. Först själskrisen 1888 skulle komma med försoningens tecken. Josephsons dikt "David sjunger för Saul" (GR, 35) är liksom hymnerna i Psaltaren skriven på fri vers:

Jag är kommen, o konung, på ditt bud
Att stilla din tunga sorg,
Att sjunga om lifvets rosor,
Att sjunga om Gud!

Tänk på cedrarnes susning!
Glöm, o glöm din sorg!
Tänk på drickande lammet,
På källans sorl.

Tänk på det fria lejon och glöm din sorg,
Tänk på Guds dunkelblåa borg!

O, Saul konung, tänk på foglalåt!
O, låge ditt hjerta på min arm,
Jag skulle det vagga som palmerna vagga för vinden,
Och stilla dess gråt!

Josephson skriver i ett brev från Paris att "då går det som ett stråkdrag över själens strängar och ett svagt ackord i moll klingar hem på längtans vingar till Sverge [sic] till vännerna" (ex Wåhlin, 1911b, 85). I ett annat brev heter det om Erik XIV att "själen blott är irrande och liknar ett spel med brustna strängar" (ex Wåhlin, 1911b, 69). Josephson använder i detta sammanhang en metaforik, som går tillbaka på Platon (Friberg, 1945, 241), som återger pythagoréernas uppfattning om människans själ. Ett liknande bildspråk förekommer även i "dikten Violoncell" (GR, 7):

Jag från mitt hjertas hjerta hör
En klagoton, som darrar klar;
Han cellosträngens vemod har,
Och smältande han sakta dör. –

Men skrufven sköter sorgen om;
Allt hårdare hon strängen spännt;
För hvarje gång hon honom vändt
Allt mera klangfullt ljudet kom.

Det taget gjorde ondt likväl!
Men skönare blef tonens klang –
Ack, herre gud, om strängen sprang, –
Då höjde sig min fria själ!

Formuleringen "hjertas hjerta" är en intertext från Shakespeares tragedi *Hamlet*, vars huvudperson fattar ett avgörande beslut under inverkan av sin lönnmördade far, som går igen. Shakespeare lär ha varit Josephsons favoritförfattare (Wåhlin, 1911b, 87), något som även framgår av ett brev till vännen Axel Borg (ex Wåhlin, 1911b, 137):

Man kan beundra många sköna kvinnor, men man kan blott älska en; så beundrar jag och tjusas av många konstnärer, men jag kan blott älska en och denne ende [är] Rembrandt Harmensz van Rijn. "O giv mig", säger Hamlet till Horatio, "en man ej slav av lidelsen, jag vill uti mitt hjertas kärnhus honom bära, i hjärtats hjerta, såsom dig jag bär." Och så säger jag om Rembrandt: ifrån mina första försök i konsten har han varit mitt ideal, och allt högre och högre lär jag att älska och värdera honom.

Det kan vara värt att notera hur Josephson i detta sammanhang identifierar sig med rollfiguren Hamlet.

Paris 1882

Näcken skulle ta slutlig gestalt på Josephsons målarduk 1882 i Paris, året efter moderns död. Under en vistelse i Spanien samma år hade han fått höra om Kettys giftermål. Att han för fjärde gången hade mist en älskad kvinnlig anförvant skulle ge motivet förnyad aktualitet.

I ateljélägenheten på *Rue Monsieur de le Prince* i *Quartier Latin* använde Josephson till en början manlig modell för motivet. När denne senare hastigt avled i lunginflammation, fick hans syster ersätta honom (Blomberg, 1959, 32). Detta tycks ha medfört att den fiolspelande gestalten på målningarna från Paris har fått ett aningen androgynt utseende, något som skulle kunna vara avsiktligt från konstnärens sida. Josephsons faderlöshet hade möjligen gett sonens karaktär en feminin anstrykning (Blomberg, 1959, 116). Från folktraditionen skiljer sig Josephsons näcken såtillvida att det är en ljuslockig yngling, och inte en gråskäggig gammal gubbe, som hanterar fiol och stråke. Till målningarna från Paris har konstnären samtidigt överfört det stämningsläge som finns i Stagnelius' dikt "Necken" (SFSV, 1: 370).

Natten var för romantikerna ett kvinnligt element på samma sätt som dagen var ett manligt. När Josephson år 1884 på vännernas inrådan återvänder till trakterna av Eggedal i Norge för att på ort och ställe vid upprinnelsen för motivet ge detta slutgiltig gestaltning och på naturalistiskt vis låta näcken ta form i dagsljus ute i den fria naturen, då är det också en man som får sitta modell, och då heter motivet Strömkarlen. Här återkommer den vision som för tolv år sedan resulterade i en dikt. På målningen har Josephson avbildat en 16-årig pojke (cf Blomberg, 1959, 59), som sitter på en sten och spelar fiol, medan forsen glittrande brusar förbi. Ynglingen är liksom tidigare näcken, något som framgår av det förgyllda instrumentet och kransen av sjögräs i det halvlånga

blonda håret. Såsom i ett moderligt sköte sitter pojken lutad mot ett klippblock i en bäckravin omgiven av två forsarmar (den ena delvis utanför bild). Klippan bakom honom skulle på liknande sätt kunna symbolisera den döde fadern, som hade kommit att utgöra en del av Josephsons Överjag (cf Blomberg, 1945, 18), som han ständigt rådfrågade och sökte stöd hos. Josephson beskriver i ett brev bergen såsom manliga och vattendragen såsom kvinnliga (Zennström, 1978, 26). På detta sätt har han, liksom näcken, del både i den döda materien och det levande vattnet. I denna treenighet av Fader, Moder och Son är Strömkarlen även den lidande Kristus.

Det torde således inte vara någon slump att gestalten på en av Josephsons förlagor till motivet har fått drag av den korsfäste på en av Rodins målningar i Paris (Zennström, 1978, 86). Josephson såg konstnären såsom en människornas frälsare och skulle senare, under sin sjukdomsperiod, hävda att han tidigare hade varit både David och Kristus. Genom att skapa skönhet över avgrunden uppenbarar konstnären i ord, bild eller handling själens eviga egenskaper och kan, enligt Josephson, nå en högre sanning som leder till kunskap om Gud, samtidigt som bilden av spelmannen i forsen förenar Kristus och den skapande människan. Näcken blir på detta sätt en symbol för konsten som lidelse och "naturens, själens tolk" (ex Wåhlin, 1912, 114). I Josephsons dikt "Svanesång" (GR, 15) heter det:

Det därför är, att skaldens skrik,
Dem hjertats sår frambringa,
Skall som en vemodsljuf musik
Till efterverlden klinga;

Och därför svanen sjunga skall
Med döden under vingen:
Hans välljud tjusar verlden all,
Hans smärta qväljer ingen.

Det som kanske främst griper betraktaren av "Strömkarlen" är koloriten, där Josephson för första gången har låtit det blå dominera (Wåhlin, 1912, 142).

Denna färg kontrasterar mot den avbildade ynglingens skära hud. I kronan av sjögräs förekommer komplementfärgen grön, medan den guldgula fiolen kontrasterar mot den impressionistiskt blå skuggan i forsen.

Josephson använde i olika sammanhang koloriten såsom ett symfoniskt uttrycksmedel med varma och kalla färger i olika stämmor (Blomberg, 1959, 245). En symbolisk motsvarighet är den strömstare som sitter uppflugen på klippblockets kant och de tre vita näckrosorna, varav den bortresta ännu inte är fullt utslagen. Strömstaren symbolisera förutom Josephson själv, som i privata brev kallar sig "vildfågel" (ex Wåhlin, 1912, 102, 108, 118, 167), samvetet som sjunger i konstnärens öra liksom den lille pojken hos Stagnelius (SFSV, 1: 370). De två utslagna näckrosorna skulle kunna symbolisera Ada Ramstöm-Mönnich och Ketty Wertheimer, medan den knoppiga näckrosen är systemen Gelly, som vid sin förtidiga död efterlämnade en liten dotter med samma namn.

Strömkarlen har karakteriserats såsom en födelseprocess, där föregångsmannen skriker ut sina våndor (Zennström, 1978, 106). Att barnet var särskilt välskapt ville samtiden dock inte medge. Målningen refuserades vid Salongen i Paris; och på Opponenternas utställning i Stockholm, där Josephson var medarrangör, gjorde tavlan sig snarast herostratiskt ryktbar. Det var således i ett nedstämt känsloläge som Josephson 1886 lämnade Sverige för att återvända till den franska huvudstaden, där nya motgångar väntade.

Vintern 1887-88

"Arma Gubbe! hvarför spela?/ Kan det smärtorna fördela?"

(Stagnelius)

VINTERN 1887-88 är Josephson bosatt på ön île de Bréhat utanför Frankrikes nordvästkust. Dit har han närmast flyttat från kustorten Loguivy tillsammans med konstnärskollegan Allan Österlind och dennes familj.

Josephson har i brist på kontanter börjat sakna oljefärg. Ingenting märks dock av den annalkande krisen, när han i ett brev tackar mecenaten Pontus Fürstenberg för de 500 kronor, som han har tiggat av denne för tre månader sedan (ex Wählin, 1912, 212):

Du gjorde mig en stor tjänst, och ännu känner jag mig ingalunda hugad att stryka segel, och ännu känner jag mig föga mattad av stridens motigheter; tvärtom, gamle kamrat, ännu tror jag på möjligheten att finna Nordostpassagen, och du har varit min Dickson; men det kan gå åt helvete också, mycket möjligt, men det gör ingenting, bara det går med glans!

I ett nytt brev den 2 december får Fürstenberg del av 36-åringens framtidsplaner (ex Wählin, 1912, 222):

Jag gör dig följande förslag: Stöd mig med 200 kr. i månaden under två års tid, försända i kvartaler (600 kr.) så skall jag måla dig tre fantastiska sagor, bildande ett helt, och under tiden arbetar jag [med] en hel del andra saker helt och hållet efter mitt lynne, utan tanke på annat än vad mitt hjärta bjuder.

Eftersom Fürstenberg ännu inte har sett något av målningen "Falskspelaren", som han hade beställt för två år sedan och troligen delvis förskotterat, avböjer han för första gången att biträda Josephson, som måste försöka finna ett nytt sätt att tjäna sitt levebröd. I februari sänder han därför ett urval dikter till Gustaf

af Geijerstam, som tillfrågas om samlingens utgivningsmöjligheter. Konstnären skriver i ett brev (ex Wåhlin, 1912, 226):

Jag hade nog aldrig kommit att visa fram något av dessa arbeten åtminstone på långa tider, om icke nöden tvingat mig. Du ser att där finnas dikter tio och femton år gamla, som ingen hört eller läst.

Detta var inte första gången, som Josephson lämnade ifrån sig något i den lyriska genren. På redaktör Bojesens upprepade förfrågan efter bidrag till tidskriften *Norden* hade konstnären föregående år skickat den 1871 tillkomna dikten "Sommarnatt" (SR, 51) med tillhörande tuschteckning och egenhändig tonsättning. Dikten är ännu en variation på motivet näcken. Josephson beklagar sig senare över att Bojesen "icke följt teckningen i sin helhet, ty han tog bort den lilla blåa blomman" (ex Wåhlin, 1912, 206). *Die blaue Blume* var romantikens välkända symbol för längtan. Sceneriet är hos Josephson detsamma som i Stagnelius' dikt "Necken" (SFSV, 1: 370) bortsett från att pojken har kommit upp i tonåren, att silverbäcken har blivit en sjö och att texten exponerar älvorna mot bakgrund av Edens blomsterslätter. I Josephsons "Sommarnatt" heter det:

Och det är sommar, och det är natt,
och vinden hviskar bland träden.
Blott half är månen på fästet satt,
och blåklint blommar bland säden.
Ha, ha, ha, ha!
Och bygdens tärnor bland dagg i gräset
de binda kransarne vid silfverskratt,
på höghvälfd kulle vid skogens bryn, [!]
Det var en härlig syn!

Förutom näcken skymtar ytterligare ett återkommande tema hos Josephson, nämligen den fläckade oskulden. Detta motiv kommer, enligt Zennström (1978, 14), från H C Andersens saga "Svinaherden", som Josephson sannolikt hade hört som barn (Wåhlin, 1912, 4). Dennes dikt "Peter Smed" (GR, 63) förenar de

båda motiven näcken och den fläckade oskulden med en intertext från det fornnordiska kvädet om Völund:

Så trädde prinsessan serla
En afton i smedens bod,
Och gaf sin ädlaste perla
För smidets dyra klenod.

[...]

Sist gick hon en afton till stranden,
Betvingad af qual och nöd,
Och gaf sig till vattenanden,
Som vaggade henne död.

Här finns även en biografisk kontext, som erinrar om den avlidna systern Gelly och Josephsons besök hos prostituerade.

Stockholm 1875

Josephson hade 1875, när han bodde i Stockholm ådragit sig den sexuellt överförbara sjukdomen syfilis, som inte bara kan orsaka hudsår och utslag, utan även, i ett senare stadium, hjärnhinneinflammation och demens.

Dikten "Om tusen år kanhända" (SRG, 223), som tillkom 1876 i Scheveningen, skildrar ett livsavgörande val:

En afton till en bro jag kom
ut över strida strömmar,
där lyktorna stod vända om
och hägrade i drömmar.

Den dunkla bölja, där de blänkt,
jag högljutt hörde larma,
djupt under mina fötter sänkt;
ungt var mitt blod det varma.

Då jag förnam som vingars slag
helt tätt invid min sida,

och klart en stämman hörde jag:
"Ej längre skall du skrida!"

Jag meningen så väl förstod
men trodde stark mig vara,
gick vidare med trotsigt mod
och redde själv min snara.

En vän mig väntade likväl –
åt motsatt håll han bodde.
Jag gick ej dit – min unga själ
åt andra jag betrodde.

*

Min sångmö kom tillbaks en natt,
hon tycktes mig försmäkta,
hon log så sorgset och så matt,
svart sågs en vinge fläkta.

Hon fordom var så skär och glad.
Jag darrade av smärta,
jag föll på mina knän och bad
ur djupet av mitt hjärta.

"Säg kan jag ej i tårars flod
den svarta fläcken bada?
Får jag dig se som förr du stod
den leende, den glada?"

Djupt sänktes hårets fina korg,
och tårar ögat blända.
Hon svarade i stilla sorg:
"Om tusen år kanhända."

Den svarta fläcken på sångmöns vinge blir en metafor för den då obotliga könssjukdomen men även för den handling som var orsaken. Bildspråket erinrar i viss mån om det öde som drabbar Lady Macbeth i sista akten av Shakespeares skotska drama (V:1), men Josephsons dikt handlar kanske i första hand om nedsmutsningen av ett sedan länge tillbett ideal. Den bro som jaget i

dikten tänker passera symboliserar inte bara ett vägval, utan är troligen också en bit autentiskt Stockholmssceneri.

Även i den medeltida balladen "Harpans kraft" (SMB 22, 272) förekommer en bro, där Herr Peder och hans fästmö, trots hennes uttalade farhågor, måste gå över "stridan ström". För att dämpa flickans oro har Herr Peder låtit förstärka bron konstruktion och gjort den dubbelt så bred. När ett villebråd plötsligt visar sig, lämnar Herr Peder och hans mannar för ett ögonblick fästmön på bron. Det leder att hon ramlar i vattnet, där näcken väntar. I balladens inledning undrar Herr Peder varför hans fästmö är så ledsen, och om det är för att hon saknar föräldrar och syskon. Flickan svarar: "Och intet sörger jag för fader eller mor/ Och intet sörger jag för syster eller bror." Anslaget återkommer i Josephsons dikt "Svarta Rosor" (SR, 86), som tillkom 1884 i Paris:

Säg, hvarför är du så ledsen idag,
du, som alltid är så lustig och glad?
Och inte är jag mera ledsen idag
än när jag tyckes dig lustig och glad;
ty sorgen har nattsvarta rosor.

I mitt hjerta der växer ett rosendeträd,
som aldrig nånsin vill lemna mig fred,
och på stjelkarna sitter det tagg vid tagg,
och det vållar mig ständigt sveda och agg;
ty sorgen har nattsvarta rosor.

Men af rosor blir det en hel klenod,
än hvita som döden, än röda som blod.
Det växer och växer. Jag tror jag förgår,
i hjerträdets rötter det rycker och slår;
ty sorgen har nattsvarta rosor.

Ett besläktat motiv finns i Josephsons dikt "Violoncell" (GR, 7), vars dialogform och metaforik erinrar om Martin Opitius' Psalm 123 (1819):

Zion klagar med stor smärta,
Ropar i sin tröstlöshet,

Gjuter ut sitt sorgsna hjerta
För den, som dess hjerta vet;
Säger: ~Herren hafver sig
Bortvändt, öfvergifvit mig.
Han ej mer sig låter finna;
Fåfängt mina tårar rinna.

En annan intertext är Almqvists *songe* "Hjärtats blomma" (SvR, 303):

Rosens törnen såra hjärtat.
Då rinner blod därur.
Hjärtat frågar Herren:
"Vi gav du den rosen åt mig?"
Herren himmelskt svarar:
"Blodet utur ditt hjärta färgar din ros åt dig:
du och ditt hjärtas ros då likna i fägring mig."

Josephson är, i likhet med författaren av denna kortdikt, både romantiker och realist och till viss del även socialt engagerad. Här finns samtidigt drag av gustavianerna Bellman och Lenngren, romantikerna Atterbom och Stagnelius samt (de kommande) nittiotalisterna Heidenstam och Fröding.

Josephsons lyrik kännetecknas i vissa fall av en yppighet och prakt, som erinrar om romantiken. Det vanligaste substantivet i hans dikter är 'hjärta', vilket även är det mest frekventa substantivet hos Stagnelius.¹ Därefter följer 'blomma', 'himmel', 'ros' och 'sol' – alla som synes konkreta substantiv. För Stagnelius följer 'liv', 'jord(en)', 'natt', 'himmel' och 'ros', det vill säga liknande ord men samtidigt en blandning av konkreta och abstrakta substantiv. Det som främst särskiljer de båda diktarna är att Josephson gestaltar jagets känslor på ett mer konkret sätt. För jämförelsens skull kan här nämnas att de vanligaste substantiven hos Runeberg, som Josephson beundrade (Wåhlin, 1911b, 32), är varken mer eller mindre konkreta än hos Stagnelius, samtidigt som ordet 'ros' nästan helt saknar frekvens.

¹ Uppgifter om ord- och färgfrekvens kommer från mina egna undersökningar av Kellgren (färg), Bellman (färg), Lenngren (färg), Stagnelius (ord och färg), Runeberg (ord och färg), Strindberg (färg), Josephson (ord och färg) samt Fröding (färg). Se även Hallberg, 1982, passim.

De vanligaste färgerna i Josephsons lyrik är 'vit', 'svart', 'grön', 'röd' och 'guld', medan Stagnelius uppvisar en helt annan färgskala, nämligen: 'röd', 'silver', 'purpur' och 'guld'. Kruse (1911, 613 ff) ser vissa paralleller mellan Josephson och Fröding, men om vi studerar färgskalan skiljer den sig markant mellan de båda diktarna. Hos nittiotalisterna förekommer inte så många andra färger än 'grönt' och någon gång 'vitt'. Förekomsten av den sistnämnda färgen kontrasterar mot tidigare litterära strömningar. Vitt var dock en av Josephsons favoritfärger även i sinnevärlden.

Att koloriten har haft betydelse för konstnären även som diktare förstår vi av ett brev till Geijerstam, som efter två månader yttrade sig fördelaktigt om det mottagna urvalet dikter. Josephson framhöll i ett svarsbrev att uppställningen helst borde bibehållas, då den var "avsiktligt gjord efter färg och läte" (ex Wåhlin, 1912, 226). Han skulle dock senare ge vika på den punkten. Efter ytterligare en tid meddelade Geijerstam att en författare vid namn Tor Hedberg hade åtagit sig att se över samlingen samt att avhjälpa en del smärre brister. Den för tillfället trädgårdsodlande konstnären (ex Wåhlin, 1912, 231) svarade att bara "han inte rör min 'Skarprättare' och min 'Vildblomma', så får han påta och plocka så mycket han orkar."

Till hösten samma år utkom på Albert Bonniers förlag i Stockholm ett sparsmakat urval dikter. Det 88-sidiga häftet bar titeln *Svarta rosor* och inbringade 100 kr i honorar till författaren. Någon större glädje fick Josephson dock aldrig av denna lilla framgång. Under sommaren hade sinnesförvirringens töcken lagt sin slöja över honom och vid den påtvungna återkomsten till Stockholm föreföll han apatisk. Av ovan anförda dikter ingick förutom "Svarta rosor" också "Stjärnfall" och "Sommarnatt". Det återstående urvalet, som fick heta *Gula rosor*, utkom 1896 på ett norskt förlag i Kristiania (nuvarande Oslo), eftersom Geijerstam inte hade lyckats finna någon intressent i Sverige. Först 1901 utkom på C & E Gernandts förlag i Stockholm en samlingsvolym som i stort sett motsvarar de båda diktsamlingarna.

Svarta rosor fick ett blandat mottagande i dagspressen, där en del kritiker angrep vad de uppfattade såsom tekniska brister, medan andra uttryckte sin uppskattning. Enligt Bonniers förlagsarkiv fick diktsamlingen 19 anmälningar och recensioner i svenska² och norska³ dagstidningar. Recensenten till notisen i *Nerikes Allehanda* (8/12 1888) hade dock missförstått vissa ortsangivelser:

Ett litet läckert dikthäfte af en ung svenska målare, som tills vidare tycks vara starkare i konsten att lyckligt återgifva andras tankar, än att föra fram egna af någon betydighet. Öfversättningarna från Lépaud och Brehat [sic] förtjena allt beröm; de läsa sig nästan som original.

Oscar Levertin i *Dagens Nyheter* (5/12 1888) hade ett bättre öga för detaljer:

Sådan är denna lilla diktsamling, icke betydande genom idéernas nyhet men med stycken af verklig och fin talang. Den skall vinna för *skalden* många som skakat på hufvudet åt det oroliga i hans konst och det häftiga i hans opposition. Men de som redan hålla af hans målning skola dubbelt tycka om dessa dikter, när de i tankarne jämföra deras ömma innerlighet med den kamp efter kraftig, personligt sedd realitet som brottas i färger på hans dukar.

Kontrasten mellan "personligt sedd realitet" och öm innerlighet framstår än i dag såsom något av det mest karaktäristiska Josephsons konstnärskap. Kampen mellan olika realiteter tycks även ha varit en del av hans tidiga sjukdomssymptom.

² Hit hör *Aftonbladet*, *Barometern*, *Dagens Nyheter*, *Gotlänningen*, *Göteborgsposten*, *Kalmar*, *Karlshamn*, *Kristianstadsbladet*, *Morgonbladet*, *Nerikes Allehanda*, *Norrlänningen*, *Nya Dagligt Allehanda*, *Nya Pressen*, *Nya Vexjöbladet*, *Posttidningen*, *Snällposten*, *Vårt Land* och *Ystadsposten*.

³ Hit hör *Bergens Tidende*.

Våren 1893

"Tårar Gubbens anlet skölja/ Ned han dykar i sin bölja"

(Stagnelius)

DE MOTGÅNGAR som Josephson hade mött i livet jämte det arroganta bemötandet av hans konstnärskap hade till sist blivit för mycket för den utåt stridbara men innerst inne känslige konstnären. Detta hade fått honom att dels längtande vända sina blickar mot barndomens grönskande ängder, dels blicka fram mot en återförening med de hädangångnas andar. I dikten "Jag är ett träd" (GR, 31) heter det: "O, när skall jag mig dölja få, när unnas jag att dö?"

Allan Österlind berättar hur det på *Île de Bréhat* bodde en Madame Dupuis, som var hustru till en konstnär, som befann sig i Paris. Under ett besök hos de båda svenska konstnärerna hade damen sagt att hon brukade föra samtal med sin drunknade son, som hade varit sjöman. Josephson berättade senare för Österlind att han ibland hörde en röst som talade i örat, och att det var Stagnelius. Vid ett svarsbesök hos Madame Dupuis får Josephson och Österlind med fru möjlighet att delta i en seans. Snart börjar det knacka i bordet, som lyfter och far iväg mot Josephson, varpå den franska damen utbrister "Åh, ni är helt säkert ett stort medium, och ni borde verkligen försöka" (Wåhlin, 1912, 240). Sedan lär hon dem hur man kan ta emot budskap från andarna genom att hålla en penna mot ett papper.

Josephson, som brukade inta sina måltider hos familjen Österlind, uteblev denna kväll från middagen. Mitt under tedrickandet dyker han upp och berättar att han nyss har varit medium åt Bellman, som hade skrivit och tecknat flera sidor. Detta intresse för det ockulta var inget nytt påfund av Josephson. När han senare av Madame Dupuis fick låna böcker i ämnet sa han att han var "kunnigare själv" (ex Wåhlin, 1912, 246). Det är även känt hur han vid ett tillfälle

i Göteborg hade lyckats magnetisera en viss fru H. Under de sista månaderna på Bréhat blev Josephson allt barnsligare i penselföringen, och han verkade ha mist sin talang. Efter den minnesvärda seansen hos Madame Dupuis förlorade han tillfälligt förmågan att avbilda för egen räkning. Österlind skriver i sina minnesanteckningar att "andarna hade helt och hållet lagt beslag på honom" (Wåhlin, 1912, 235, 242).

Sjukdomen, som Uppsala Centralhospital 1888 skulle diagnosticera såsom paranoia (Wåhlin, 1912, 250; Blomberg, 1959, 114) och eftervärlden såsom paranoid schizofreni (Blomberg, 1959, viii, 114 ff), hade förmodligen sin grund i den syfilis som Josephson 1875 hade ådragit sig i Stockholm, såsom även framgår av Josephsons sjukjournal i Uppsala (ex Blomberg, 1959, 114), även om läkaren i främst lyfter fram ärftliga orsaker till sinnesförvirringen. Troligare är att syfilis har orsakat demens hos Josephson och att bidragande orsaker till han vanföreställningar skulle kunna vara yrkesmässiga och privata motgångar i kombination med utmattning och stress i en psykiskt påfrestande arbetssituation samt, enligt Blomberg (1959, 117), omedvetna skuldkänslor som ytterst hörde samman med faderns död.

Liksom Necken och Kung Oidipus väljer Josephson att inför en betungande verklighetsupplevelse, dra sig undan in i mörkret, eller som det heter i dikten "Jag" (GR, 17):

Jag gråter blodiga tårar,
De falla för synder och sorg,
För allt som sårat, som sårar
Mitt hjertas sargade borg.

På ingen jag skyller mitt öde;
Jag följer min lefnads ström
Och rusar med eget flöde
Från boja, stängsel och töm.

Jag utan beräkning vänder
Till baka [!] till jordens famn

Och skrattar vid afgudabränder
Åt ära, rykte och namn.

Men våren skulle komma, fastän det hade dröjt flera år.

Åter i Stockholm

I januari 1893 öppnade den första separatutställningen med Josephsons verk på Konstföreningens lokal i Stockholm. Det skulle bli den stora islossningen, som innebar att han numera allmänt erkänns såsom en av våra mest betydande konstnärer.

Redan 1889 hade Josephson fått medalj vid den stora världsutställningen i Paris, och 1895 fick han ytterligare en guldutmärkelse på den internationella utställningen i Berlin. Men det är framför allt den sjukdomskonst som Josephson började producera efter hemkomsten till Sverige, som eftervärlden har visat sitt stora intresse. Till de konstnärer som har tagit intryck av hans teknik hör Picasso och Matisse (Blomberg, 1959, 317 ff).

I samband med separatutställningen 1893 köpte prins Eugen målningen "Strömkarlen", som han ansåg borde hänga på Nationalmuseum, som då ännu saknade representation av Josephson. En enig museinämnd tackade emellertid nej till donationen med motiveringen att den inte kunde godta givarens villkor att konstverket permanent skulle utställas, att det inte var representativt för upphovsmannen ifråga och att det hade blivit refuserat vid *Salon de Paris*.

Tiden var således ännu inte riktigt mogen för Josephsons konstnärskap, men en ny generation konstkännare skulle döma annorlunda. Ur lidandet hade uppstått någonting gott och storartat, eller såsom det heter i hans dikt "Vindroppar 2" (GR, 9): "Då faller från ögat en droppe så fin/ Af jordens ädlaste bästa vin."

Sammanfattning

MOTIVET NÄCKEN förekommer i flera dikter, teckningar och målningar av Ernst Josephson (1851–1906). Detta motiv gestaltar en outsider med konstnärlig begåvning, men här finns samtidigt en dialog med traditionen och ett trauma. Den tidiga förlusten av fadern hade sannolikt framkallat omedvetna skuldkänslor hos konstnären, men för att förstå motivets djupare innebörd, måste det framför allt sättas i samband med de tidigare skildringar av näcken som Josephson har varit förtrogen med.

Stagnelius' dikt "Necken" (SFSV, 1: 370) och de medeltida balladerna har sannolikt bidragit till motivets utformning. Andra intertexter är Psaltaren och Konungaböckerna, de kristna evangelierna, Shakespeares tragedi *Hamlet* samt romantikerna Atterbom och Almqvist. Till motivets utformning hör även den tragiska förlusten av storsystemen Gelly, som hade dött i barnsäng och lämnat syskon, make och en nyfödd dotter efter sig, när Ernst var 17 år. På Josephsons första målade skiss av näcken har denne fått semitiska drag, som skulle kunna tyda på självbespegling, men anletsdragen kan även vara en projektion av den döde fadern. Det semitiska utseendet försvinner, när denne så småningom trängs undan i konstnärens medvetande. Motivet återkommer på Josephsons målarduk året efter moderns död 1881. Att han hade ännu en älskad kvinnlig anförvant torde ha gett motivet förnyad aktualitet.

Josephson uppfattade konstnären som en människornas frälsare och skulle under sin sjukdomsperiod hävda att han i tidigare liv hade varit kung David och Kristus. Genom att skapa skönhet över avgrunden i ord, bild och handling ansåg han att det var möjligt att uppenbara själens eviga egenskaper och nå en högre sanning, som leder till kunskap om Gud. Motivet näcken förenar på detta sätt Kristus och den skapande människan.

Litteratur- och källförteckning

- Almqvist, Carl Jonas Love. "Törnrosens bok." Ingår i: *Samlade skrifter*, 14. Första fullständiga upplagan, med inledningar, varianter och anmärkningar. Under redaktion av Fredrik Böök. Utgiven av Olle Holmberg. Stockholm 1922.
- Atterbom, Per Daniel Amadeus. *Samlade dikter*. Andra bandet. Uppsala 1838.
- [Bibeln 1703.] *Biblia: Thet är All then Heliga Skrift på Swensko*. Efter Konung Carl then Tolttes Befalning, Medh förriga Editioner jämnförd; Summarier, och Marginalier å nyo öfwersedde; Concordantier, och Anmärckningar förökade; Nya Register, och Biblisk Tideräkning inrättade; medh mera, som Företalet närmare uthwisar, Medh Kongl. Maj:ts allernådigsta frihet. [Facsimileutgåva av Carl XII:s kyrkobibel av år 1703.] Stockholm 1978.
- Blomberg, Erik. [Förord.] Ingår i: *Svarta rosor och gula*. I urval av Erik Blomberg. Illustrerade med författarens egna teckningar, s 7-41. Stockholm 1945.
- *Ernst Josephsons konst: Från Näcken till Gåslisa*. Stockholm 1959.
- Edfelt, Johannes. "Svensk lyrik 1837-1937." *Bonniers Litterära Magasin*. Årgång 6 (1937), nr 8, s 593-599.
- Friberg, Axel. *Den svenske Hercules: Studier i Stiernhielms diktning*. Diss. Stockholm 1945.
- Hallberg, Peter. *Diktens bildspråk: Teori Metodik Historik*. Göteborg 1982.
- Josephson, Ernst. *Svarta rosor*. Stockholm 1888.
- *Gula rosor*. Kristiania 1896.
 - *Svarta rosor och gula*. Stockholm 1901.
 - *Svarta rosor och gula*. Stockholm 1915.
 - *Svarta rosor och gula*. I urval av Erik Blomberg. Illustrerade med författarens egna teckningar. Stockholm 1945.
- Kjellén, Alf. "Den förstummade gigan. Erik Johan Stagnelius: Necken." Ingår i: *Svenska diktanalyser*, s 41-51. Red Magnus von Platen. Stockholm 1965.
- Kruse, John. "Ernst Josephson och Gustaf Fröding: En parallell." *Ord och Bild: Illustrerad månadsskift*. Årg 20 (1911), s 613-21.
- Malmström, Sten. *Studier över stilen i Stagnelius lyrik*. (Diss). Stockholm 1961.
- "Stil och versform i svensk poesi 1900-1926: Valda analyser och problem." (*Svenska Akademiens handlingar. Ifrån år 1886*. Sjuttiofemte delen, 1967.) Stockholm 1968.
- Recensioner av Ernst Josephsons *Svarta Rosor* (1888). Bonniers förlagsarkiv.

- Shakespeare, William. *The Tragedy of Hamlet*. Edited by Edward Dowden. (The Arden Edition of the Works of William Shakespeare.) London 1938.
- *Macbeth*. Edited by Kenneth Muir. (The Arden Edition of the Works of William Shakespeare.) 8:e uppl. London 1959 (1912).
- Sofokles. *Konung Oidipus*. Tolkad av Emil Zilliacus. Stockholm 1942.
- Stagnelius[, Erik Johan]. *Lyriska dikter intill tiden omkring 1818. Samlade skrifter, 1*. Utgifna af Fredrik Böök. (Svenska författare. Utgifna af Svenska Vitterhetssamfundet, 3.) Stockholm 1911.
- *Lyriska dikter efter tiden omkring 1818. Liljor i Saron. Samlade skrifter, 2*. Utgifna af Fredrik Böök. (Svenska författare. Utgifna af Svenska Vitterhetssamfundet, 3) Stockholm 1913.
- Sveriges medeltida ballader, 1: *Naturmytiska visor, nr 1-36*. Red Bengt R. Jonsson et al. Stockholm 1983.
- [Svenska psalmboken 1819.] *Svenska psalmboken*. Af konungen gillad och stadfästad år 1819. Stockholm 1847.
- Svenska romantiker*. I urval av Johannes Edfelt. (Den svenska lyriken.) Stockholm 1942.
- Wählin, Karl. "Ernst Josephson och Strömkarlen. Ett fragment ur ett konstnärslif." Ingår i: *Svensk Tidskrift*. Utgifven af Eli F. Heckscher och Gösta Bagge. Årg 1 (1911a), s 529-546.
- *Ernst Josephson 1851-1906: En minnesteckning*. (Sveriges allmänna konstförening.) Bd 1-2. Stockholm 1911b-12.
- Zennström. Per-Olov. *Ernst Josephson: En studie*. Malmö 1978.