

EN GENIALISK LEK

Lisbeth Stenberg

EN GENIALISK LEK

Kritik och överskridande
i Selma Lagerlöfs
tidiga författarskap

Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen
vid Göteborgs Universitet nr 40

© Lisbeth Stenberg 2001
Omslag: Katy Kimbell
Bildmaterial: ur Kungl. Bibliotekets samlingar
Tryck: Elanders Graphic Systems AB,
Göteborg 2001
ISSN 0348-4653
ISBN 91-86270-71-0

Beställningar från:
Litteraturvetenskapliga institutionen
Box 200
405 30 Göteborg

INNEHÅLL

| | |
|---|-----|
| FÖRORD | 8 |
| INLEDNING | II |
| KONTEXT OCH TEXT | 12 |
| BERÄTTELSE OM SELMA LAGERLÖF | 17 |
| Forskningsöversikt | 20 |
| KATEGORISERINGAR OCH IDENTITET | 21 |
| En kamp om tolkningsföreträde | 30 |
| I. EN IRONISK OCH ALLVARSAM LEK. Tiden före debuten | 33 |
| UPPVÄXTEN | 37 |
| Ett 'lektrum' för skapande | 39 |
| Dockteaterspel | 50 |
| Ballader och andra dikter | 56 |
| LAGERLÖFS SEMINARIEÅR | 62 |
| Skoluppsatser | 63 |
| Sonettfeber | 65 |
| Sonetter till lärare och Seminariet | 66 |
| Kamratsonetterna och kvinnoidealet | 69 |
| Framtiden och nya pedagogiska idéer | 72 |
| Teatersonetter | 76 |
| EMANCIPATION OCH KVINNOPORTRÄTT | 83 |
| SAMHÄLLSKRITIK OCH POLITIK | 89 |
| FAUST | 91 |
| STILGREPP SOM PEKAR FRAMÅT | 93 |
| Lagerlöfs sonettskrivande | 99 |
| Beatrice de Geer och den mondäna stilen | 102 |
| LÄRARINNA I LANDSKRONA | 110 |
| Dikter om kärlek och död | 118 |
| Social tendens och tankedikter | 125 |
| "Marknadsbalen" | 127 |
| NATURALISERING, KRITIK OCH UTOPI | 131 |
| "MARKNADSBALEN" SOM METATEXT | 140 |
| BLICKENS OCH SEENDETS BETYDELSE FÖR TEXTEN | 144 |
| TVÅ INTRIGER | 145 |
| PÅ VÄG MOT EN EGEN RÖST | 148 |
| Sammanfattning av det tidiga diktandet | 151 |

| | |
|--|-----|
| KONTAKTEN MED SOPHIE ADLERSPARRE | 153 |
| Teatersonetternas öden | 153 |
| ”Från park och veranda” och sentimentaliteten | 158 |
| PÅ VÄG MOT PROSAN | 161 |
| ”Upprättelse” – Den första novellen | 163 |
| GODHETENS PEDAGOGIK SOM ESTETISKT IDEAL | 169 |
| Andlighet och känslornas språk | 172 |
| En världslig men ideell kärlek | 175 |
| 2. VINGKLIPPNING. <i>Gösta Berlings saga</i> och mötet med det litterära fältet | 183 |
| EN EGEN RÖST | 183 |
| ÖVERSKRIDANDEN | 190 |
| Kvinnorna och kavaljersåret | 191 |
| Sentimentaliteten | 210 |
| RECEPTION | 215 |
| Kvinnorna och det litterära fältet runt 1890 | 217 |
| Normer och regler på fältet | 225 |
| Berättarrösten och auktoritetsanspråken | 234 |
| Psykologisk trovärdighet eller inte? | 237 |
| De äldre feministernas försvar | 244 |
| Strategier på fältet | 247 |
| IDÉERNA SOM FÖRSVANN | 249 |
| LAGERLÖFS OCH ADLERSPARRES REAKTIONER | 255 |
| 3. TVÅNG OCH FÖRKLÄDNAD | 267 |
| ATT SKRIVA ’DET SANNA’ | 267 |
| Att skapa nya myter och vända världen | 269 |
| ”TILL MÖRKRET” | 270 |
| ’DROTTNINGAR’ PÅ VERS | 273 |
| ”REORS SAGA” | 275 |
| PROGRAMFÖRKLARINGAR? | 282 |
| Skapande och sanning | 287 |
| ”En fallen kung” | 288 |
| EN KÖNSÖVERSKRIDANDE LÄSNING | 301 |
| ”I Vineta” | 306 |
| EN SANN KVINNA? | 308 |
| ’Det nakna hjärtat’ | 309 |
| Kvinnlig vänskap | 312 |
| ”De fågelfrie” och erotikerna | 318 |
| ”STENKUMLET” | 330 |

| | |
|--|-----|
| Kvinnligt/manligt i de tidiga nittiotalsnovellerna | 332 |
| LIVSLÖGN – ETT TEMA I TIDEN | 332 |
| VÅLDET, MANNEN OCH MAKTEN | 334 |
| KVINNAN OCH SKULDEN | 336 |
| ISLOSSNING | 338 |
| I fiktiv dräkt | 340 |
| Breven till Sophie Elkan och ny definition av kärlek | 347 |
| VILDDJURET | 348 |
| ORD FÖR NÅGOT NYTT | 351 |
| Dramatik på scenen och i livet: ”Sankta Annas kloster” | 353 |
| 4. KÄRLEKENS UNDER SOM ESTETIK OCH UTOPI | 365 |
| REALISMNORM OCH ÖVERSKRIDANDE | 365 |
| En attack mot skrivande kvinnor | 370 |
| Symbol eller allegori? | 374 |
| Mästarberättelser och intrigstrukturer | 380 |
| Karaktärisering och ’bilder av hjärtat’ | 382 |
| EN PLATS FÖR HJÄRTAT OCH BEGÄRET | 391 |
| Könsöverskridande och läsart | 399 |
| Feminism och fallgropar | 404 |
| Ironi och humor | 406 |
| Sammanfattning | 410 |
| UTOPI | 412 |
| Normer och lagar | 414 |
| Identiteter | 416 |
| ATT FÖRÄNDRA MÄNNEN | 421 |
| AVSKILJANDE | 426 |
| Ett nytt samhälle | 428 |
| EN KÄRLEKSFULL LEK | 429 |
| APPENDIX | 435 |
| LITTERATUR | 455 |
| SUMMARY | 476 |
| REGISTER | 481 |

FÖRORD

Professor Stina Hansson är den jag främst vill tacka. Utan hennes stöd är det inte troligt att jag hade kunnat skriva min avhandling i ett akademiskt sammanhang. Hon har låtit mina idéer få utvecklas i frihet men samtidigt varsamt förmedlat den kunskap som behövts. Vid den litteraturvetenskapliga institutionen i Göteborg har även andra varit betydelsefulla. Eva Lilja har intresserat följt mitt projekt från början och kommit med många goda råd. Både hon och Sven Arne Bergmann hjälpte mig med det diktmaterial, som jag plötsligt hade att behandla. Det har varit ovärderligt att ha en Lagerlöf-forskare som Bergmann, som frikostigt delat med sig av sin djupgående kunskap och engagerat sig även i andra avseenden. Mats Malm åtog sig generöst att göra avhandlingen till en bok och har med stor kunnighet och noggrannhet hjälpt mig att sätta texten.

För mig har en kärlek till skönlitteraturen följt mig genom åren. När jag under min barndom kom till 'stora' biblioteket i Norrköping tycktes antalet böcker som kunde upptäckas oändligt. Jag slukade det mesta. När jag senare själv blev bibliotekarie arbetade jag bland annat med att sprida litteratur på arbetsplatser i min hemstad.

Men den oändliga värld som samtida skönlitteratur en gång öppnat tycktes efter många års bokförmedling ändå möjlig att överblicka. Då jag efter en intensiv tid av olika typer av kvinnopolitiskt arbete flyttade till Göteborg började jag närma mig en annan 'böckernas värld' – forskningens. På kvällar och helger läste jag Tvärvetenskapliga kvinnostudier vid 'Forum'. Redan under den första kursen träffade jag Ullaliina Lehtinen och vi har genom åren fört en stimulerande dialog, senare blev också hennes man Leif Ohlsson är viktig vän.

Vid Forum rådde de första åren en stor öppenhet och det var betydelsefullt att möta intresse på ett så tidigt stadium. Men där kunde man inte fortsätta och doktorera. När jag närmade mig den litteraturvetenskapliga institutionen blev jag positivt överraskad. Sverker Göransson ledde den teorikurs, som för den som länge varit borta från litteraturvetenskapen nog får betecknas som en ganska omtumlande erfarenhet, men hans lågmälda, varma personlighet gjorde detta, som mycket annat, genomförbart.

Men för mitt projekt, att reflektera utifrån mitt eget lesbiskt feministiska perspektiv, fanns knappast något stöd innanför akademien. Här blev åter böckerna de viktigaste 'samtalsparterna'. Kvinnobokhandeln Medusa var ett vattenhål och bland annat Karin Lindeqvists erfarenhet från en 'forskargrupp' i Stockholm inspirerade till att en sådan bildades även i Göteborg. Gruppen som existerade några år i slutet av 1980-talet, hade

stor betydelse för att pröva läsefrukterna i en verklig dialog. När Abby Peterson där direkt introducerade Foucault, förstod nog vi andra inte vidden av den betydelse hans verk skulle komma att få. Eva Borgström och Margareta Lindholm var drivande i gruppen, Catharina Landstöm och Annika Persson bidrog ofta med skarpa inlägg. Lilian Hultin ordnade kortkurser vid den nystartade Kvinnofolkshögskolan där samtalen kunde vidgas till flera.

Under åren av avhandlingsarbete har tiden inte räckt till för kvinnopolitisk aktivitet. Då blev andra miljöer desto viktigare. Vid Forum har seminarier, ofta under sakkunnig ledning av Ingrid Holmqvist, gjort det möjligt att möta även utländska forskare. Ulla Holms feministfilosofiska seminarium gav viktig inspiration inför slutfasen av mitt skrivande. I sin nya roll som gästprofessor vid Institutionen för genusvetenskap är hennes generösa inställning något som gör att växtmånen bör vara god för att stimulera framtida nydanande studier.

Att jag på deltid kunde ägna mig åt forskning berodde på att jag, i stort sett av en slump, men tack vare Gunnar D. Hanssons stöd och tvärvetenskapliga intresse, kom med i ett HSFR-stött forskningsprojekt: "Nationell hängivenhet och europeisk klarhet", om den europeiska identiteten kring 1900. Professor Sven-Eric Liedman låg bakom det intressanta initiativet. Utanför gruppen gav Ulla Wikander, professor i ekonomisk historia, goda råd och välkommet stöd.

Vid den litteraturvetenskapliga institutionen finns många som bidrar till att det huvudsakligen råder en kamratlig stämning – till dem vill jag rikta ett kollektivt tack. Beata Agrells engagemang för människor i sin omgivning, och för forskning i synnerhet är viktigt för att hålla samtalen vid liv. Lisbeth Larsson, nytilträd professor, kom med värdefulla synpunkter i avhandlingens slutskede. Det gjorde även Thomas Olsson och Hanne Andersson. Min rumskamrat, Jan Magnusson, har stått för värdefulla tips och drog mig med i det arbete med Benny Henrikssons Minnesbibliotek, som innebar att vi, under ledning av Sven-Axel Månsson, professor i Socialt arbete, var med och startade ett HSFR-stött nätverk för forskare som sysslade med homosexualitet. Kamrater från biblioteket har engagerat sig med kollning och korrektur. Det är Berith Backlund och Git Westman som härmed tackas. Anita Sindler, vars vänlighet genomsyrar ledningen av Göteborgs Stadsbibliotek, har förlängt min tjänstledighet och överhuvudtaget visat ett varmt intresse.

Betydsefullt ekonomiskt stöd har jag fått från Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet, Karl och Betty Warburgs fond, Adlerbertska stipendiefonden och Helge Ax:son Johnsons stiftelse, mindre bidrag från Oscar Ekmans stipendiefond och Kungl. Vetenskaps- och Vitterhets-Samhället i Göteborg.

Min 'valda familj' består av en brokig skara, både djur och människor. Närmast finns Abby, Oscar och Schuman, som med kärlek, intresse och diverse krav förgyller vardagen. Abbys dotter Katy, som givit boken dess vackra omslag och fysiska form, har jag knappast ord nog att tacka. Andra viktiga personer i min närhet är Birgitta, Eva och Bassen. Även Gunilla och Karma vill jag räkna dit.

Min avhandling tillägnas min mamma, Anna Maria, och minnet av min pappa, Bror Sigfrid.

INLEDNING

Lekfullhet är den röda tråd som löper genom Selma Lagerlöfs skrivande före debuten med *Gösta Berlings saga* 1891. Leken med ord fortsatte genom hela livet men avsikten blev allvarligare och leken doldes mer och mer, först som ofta svårtolkad ironi, senare i mångtydigheter av annan typ.

Syftet med min avhandling är att belysa hur Lagerlöfs skapande och tidiga litterära texter, till och med 1895, påverkades av begränsningar som sattes av tidens snäva normer. En grundläggande hypotes är att den första receptionen fick Lagerlöf att förändra sitt skrivsätt. Hon såg sig tvungen att i mycket inordna sig inom dominerade konventioner både stilistiskt och innehållsligt. Den anpassning som krävdes gällde också självbilden. Hur problematiskt detta var för Lagerlöf anser jag bl.a. framgår av hur känslor av inautenticitet tematiseras i de litterära texterna.

Av de många dikter Selma Lagerlöf skrev fram till debuten finns några hundra dikter och diktfragment bevarade. Ingen tidigare forskning har sammantaget behandlat detta skrivande. I första delen av min avhandling presenterar jag författarförsöken fram till debuten och visar på en utveckling från lekfullt rimmande till ironiskt sonettskrivande. Jag analyserar även några känsliga kärleksdikter. I min framställning ryms Lagerlöfs biografi. Jag ger en bild av de 'kvinnovärldar' som var så centrala för henne och som gav henne näring till skapande. I avslutningen av den första delen börjar jag teckna konturerna av en 'feministisk idealistisk' litterär tradition, som jag både innehållsligt och estetiskt vill relatera Lagerlöfs skrivande till.

Debuten med *Gösta Berlings saga* behandlas i den andra delen av avhandlingen. När Lagerlöf självmedvetet trädde ut på det litterära fältet fick hon en kallusch. Jag frilägger de sexistiska drag som kan spåras i receptionen för att förklara varför Lagerlöf tog mötet med offentligheten som en vingklippning.

Den tredje delen innehåller analyser av texter efter debuten fram till och med 1895. Där pekar jag på två varandra motsatta tendenser. Lagerlöf sökte å ena sidan nya djärva sätt att konstruera intriger och förändra diskursen, å andra sidan tvingades hon pröva nya strategier för att skriva in sådant som måste döljas. Jag följer hur Lagerlöf i dessa texter behandlar tematik kring skapande och kärlek. Lagerlöf utför under denna period av sitt författarskap intensiva undersökningar av makt och underordning generellt och av hur makten påverkar erotiska känslor i relationer. Jag diskuterar detta och avslutar med att visa hur hon sökte sätt att uttrycka en kärlek som var av både andlig och kroppslig art.

I den fjärde och avslutande delen av avhandlingen sammanfattar och utvecklar jag min analys av mångtydigheter i texterna. De problem med 'realismen', som gradvis aktualiserats i de tre tidigare delarna, tas upp till fördjupad diskussion. Det motstånd Lagerlöf fick känna på relateras till det som mötte andra skrivande kvinnor då de på allvar försökte ta plats på det litterära fältet. Jag pekar på hur Lagerlöf utvecklar drag ur en 'idealistisk feministisk' tradition. De utopiska inslagen i Lagerlöfs texter sätts i avhandlingens avslutning i dialog med utopiskt tänkande inom dåtida feminism.

Två kritiska perspektiv är grundläggande i mitt projekt. Det första rör estetik och könspolitik. Då handlar det både om behandlingen av kvinnliga författare i dagskritik och litteraturhistorieskrivning och om de grunder som bedömningar görs utifrån. I det andra kritiska perspektivet har jag ambitionen att öppna mot ett vidare synfält. De kategoriseringar som användes och utvecklades i Vetenskapen under 1800-talet både befäste och nyskapade dikotomier. Mot slutet av århundradet resulterade kartläggningen av mänskligt beteende i att begreppet sexualitet skapades och fick ett innehåll där fysisk intimitet delades upp i homo- och heterosexualitet. Där blev den ena formen betecknad som 'det normala' och den andra avfördes hårt som en avvikelse.

Min behandling av Lagerlöfs tidiga författarskap syftar till att lyfta både det biografiska och den estetiska diskussionen över en individuell nivå genom de könskritiska perspektiv som anläggs på det enskilda författarskapet.

KONTEXT OCH TEXT

Under en period har en trend inom litteraturvetenskapen varit att koncentrera allt intresse till texten. För mig är en sådan total koncentration till texten omöjlig. En text tillkommer vid en viss tid, på en plats där det råder bestämda normer och värderingar. Föreställningar om 'det kvinnliga', kvinnoförtrycket, har hindrat skrivande kvinnor på olika sätt och även påverkat deras texter. På så sätt har delar av en författares biografi relevans vid tolkningen.

Selma Lagerlöfs personliga erfarenheter av utbildning, yrkesarbete, kvinnopolitisk aktivitet och nära vänförbindelser är en viktig kontext för hennes skapande. Nära relationer mellan kvinnor var en realitet i den värld där Selma Lagerlöf rörde sig när hon befann sig i den ålder då livsavgörande band ofta knyts. De kvinnor som var självförsörjande valde ofta att leva ogifta och hade viktiga relationer i sitt liv till andra kvinnor.

Att kombinera en egen karriär med giftermål och barn mötte i det närmaste oöverstigliga hinder. Denna kvinnovärld har försvunnit i historieskrivningen och har först i våra dagar åter börjat bli synlig. Spåren av denna kontext är viktiga för min förståelse av Lagerlöfs texter.

Ett annat kontextuellt perspektiv jag vill lyfta fram är de tidiga borgerliga feministernas kamp för kvinnors rättigheter.¹ På det diskursiva området kan det handla om strategier för att vinna tolkningsföreträde. Ulla Wikander uttrycker det som att samhällseliga förändringar vid denna tid kanaliseras till en identitetskris av exceptionella mått. För män innebar kvinnors utträde i samhället kring sekelskiftet 1900 att deras ensamrätt som aktörer på offentliga arenor ifrågasattes. Kvinnorna upplevde den paradoxala situationen att det för dem öppnades nya möjligheter, samtidigt som de många gånger mötte en kvinnofientlighet som nådde ny styrka på grund av männens osäkerhet inför den nya situationen.² Kontakten med den första vågens feminister, bland vilka Sophie Adlersparre under lång tid var en ledargestalt,³ blev avgörande för Selma Lagerlöf på hennes väg till debuten. Den historisering jag gör, innebär alltså att jag relaterar Lagerlöfs skrivande både till tidens borgerliga kvinnoliv och till den emancipatoriska kvinnorörelsen.

Då jag belyser tematik i Lagerlöfs texter och tänkande sker det med hjälp av idéer som formulerades av den andra vågens radikala feminister på 1970–80-talen. Jag sätter även min analys i rörelse med hjälp av en rad andra aktuella teorier, främst nutida feministisk litteraturforskning men även konstruktivistisk sexualteori. När det gäller receptionen använder jag till viss del Pierre Bourdieus fältbegrepp. Mitt eget grundläggande

¹ I *Svenska Akademiens Ordbok* (SAOB) finns följande definition "Feminism: Åskådning som hävdar o. rörelse som arbetar för kvinnans fulla (ekonomiska, sociala o. politiska) likställighet med mannen, kvinnoemancipation(en), kvinnorörelse(n)". Denna definition används och presenteras ingående av Ruth Nilsson i *Kvinnosyn i Sverige. Från drottning Kristina till Anna Maria Lenngren*. Lund 1973, s. 9f. Även Ulla Manns diskuterar termen i sin avhandling i idéhistoria, *Den sanna frigörelsen. Fredrika-Bremer-förbundet 1884–1921*. Stockholm 1997, s. 25f. Trots att ordets första anförda användning i Sverige är 1896 väljer jag liksom Nilsson och Manns att använda termen på tidigare företeelser, beroende på att det finns en idémessig likhet i huvudargumentationen som utgår från en strävan efter fulla mänskliga rättigheter för kvinnan. Från 1980-talet används ordet ofta i plural, "feminismer", i syfte att poängtera att rörelsen inte är enhetlig. Ett sådant mer nyanserat betraktelsesätt skulle naturligtvis behövas även när det gäller den tidigare feminismen.

² Ulla Wikander, "Sekelskiftet 1900. Konstruktion av nygammal kvinnlighet" i *Det evigt kvinnliga. En historia om förändring*. Stockholm 1994, s. 13f.

³ Manns (1997) poängterar genomgående Adlersparres stora betydelse som ideolog. Som redaktör först i *Tidskrift för hemmet* och sedan i *Dagny* uttalade hon sig med auktoritet i aktuella frågor, se t.ex. s. 47f.

perspektiv vill jag beteckna som lesbiskt feministiskt. Sedan mitten av 1980-talet har det internationellt förts en teoretiskt expansiv debatt om begreppet 'lesbisk'. Som en parallell till diskussionen om hur man kan läsa 'som en kvinna'⁴ har en debatt förts om och huruvida man kan skriva och läsa som 'lesbisk'.⁵ Eftersom detta perspektiv är mindre allmänt känt i vårt land än de övriga teoribildningar jag använder gör jag en fylligare presentation av den diskussion som förts kring identitetskategorier senare i denna inledning.

Det nya i de läsningar jag gör av Lagerlöfs texter framträder genom de betydelser och spänningar som blir synliga då de relateras till en kontext de inte tidigare tydligt satts i samband med. De teorier inom det textnära området som jag hämtat inspiration ur betonar alla ett samband mellan text och kontext. Då jag relaterar Lagerlöfs texter till annan litteratur är det främst dess band till en tradition av kvinnligt skrivande jag vill lyfta fram. Detta har inte entydigt skett tidigare. Här har jag hämtat inspiration från den feministiska litteraturforskningen, som var en viktig del av den forskning som växte fram i samband med den andra vågens feminism. Något som varit viktigt för mig är feministisk narratologi, som bl.a. innebär att berättarstrukturer problematiseras. Begreppet, feministisk narratologi myntades av Susan Sniader Lanser i en artikel 1986.⁶ Lanser kopplar den sociala identiteten till den berättartekniska formen. När kvinnor började presentera sina verk i offentligheten varken tilläts eller förmådde de avvika alltför mycket från dominerande koder och meningssystem, eftersom rösten som talade måste inge förtroende. Att tala med auktoritet är inte något självklart för personer i marginaliserade positioner. Lanser har i *Fictions of Authority* (1992) undersökt 'kvinnlig röst' som en subjeksposition i kvinnors skrivande från mitten av 1700-talet till våra dagar. Hon betonar att varje kvinnlig röst blir en funktion av den kontext i vilken den opererar, liksom att ideologiska spänningar blir synliga i en textuell praktik. Skrivandet som sådant kan ses som ett projekt av

⁴ För en översikt och diskussion av denna position inom forskningen om läsaren se Lisbeth Larsson, *En annan historia. Om kvinnors läsning och svensk veckopress*. Stockholm 1989, s. 237ff.

⁵ Som något av en replik till Jonathan Culler, som i *On Deconstruction* 1983 diskuterade möjligheterna att 'läsa som en kvinna', användes uttrycket "Reading as a Lesbian" som tankefigur i inledningen till antologin *Lesbian Texts and Contexts. Radical revisions*. New York 1990.

⁶ En beskrivningen av narratologins syfte och den feministiska narratologins framväxt görs av Kathy Mezei i inledningen till antologin: *Ambiguous discourse. Feminist Narratology and British Women Writers*. Chapel Hill 1996.

självauktorisering. Men för kvinnor är det särskilt viktigt att framstå som intellektuellt trovärdiga, att nå 'diskursiv auktoritet'. Auktoritet kan skapas även av 'ouktoriserade' författare genom olika textuella strategier. Men det är en känslig balansgång att samtidigt tillägna sig och undergräva, en dominerande retorisk praktik.⁷

Den livliga debatt om kanon som förts i USA är ganska välkänd i vårt land. Däremot är den forskning som rör kanon och frågor om estetisk värdering inom den franska litteraturen mindre känd. Men då den franska litteraturen och inte minst litteraturkritiken haft ett stort inflytande på litteratur och litteraturhistorieskrivning i vårt land finns det stor sprängkraft att hämta t.ex. hos Margaret Cohen, som i *The Sentimental Education of the Novel* (1999) avslöjar manliga strategier på det litterära fältet då realismen på 1830- och 40-talen etablerade sin maktposition.⁸ Cohen, som delvis använder Bourdieus fältbegrepp vid sin analys, är mycket viktig för mig då jag relaterar de stilgrepp Lagerlöf använder till en tradition av kvinnligt skrivande. I den svenska feministiska kanonkritiken har Bourdieu med stort genomslag introducerats och använts bl.a. av Eva Lilja. I den av henne utgivna antologin, *I klänningens veck. Feministiska diktanalyser* (1999), är det en kritik av receptionen som förenar bidragen, där det annars används olika grepp vid analyserna.⁹ Även inom den feministiska litteraturvetenskapen i vårt land i stort verkar det som om en kritik av reception och kanonbildning är något som förenar över de gränser som olika teorier annars gärna upprepar. Den första större och hittills enda genomgången av området är Anna Williams *Stjärnor utan stjärnbilder* (1997), där hon behandlar kvinnor och kanon i litteraturhistoriska översiktsverk under 1900-talet.¹⁰ Men för beskrivningar av hur estetiska värderingar grundläggs och hur genrekonventioner utvecklas behövs troligtvis ett fördjupat studium av den litterära traditionen och dess utveckling. Särskilt i första delen av *Nordisk kvinnolitteraturhistoria. I Guds namn* (1993) lyfts kvinnors skrivande i genrer utanför konstillitteraturen fram på ett sätt som låter ana de stora möjligheter som finns att värdera annorlunda då nya former av skrivande uppmärksammas.¹¹ Ett viktigt bidrag till förståelsen av estetiska särdrag inom en genre av stor betydelse

⁷ Susan Sniader Lanser, *Fictions of Authority. Women Writers and Narrative Voice*, Ithaca 1992, särskilt inledningen och det första kapitlet.

⁸ Margaret Cohen, *The Sentimental Education of the Novel*. Princeton 1999.

⁹ Eva Lilja, "Skaldinnans rörelser på fältet", *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 1994, nr 1, s. 40–48 och *I klänningens veck. Feministiska diktanalyser*. Göteborg 1998.

¹⁰ Anna Williams, *Stjärnor utan stjärnbilder. Kvinnor och kanon i litteraturhistoriska översiktsverk under 1900-talet*. Hedemora 1997.

¹¹ *Nordisk kvinnolitteraturhistoria. I Guds namn. 1000–1800*. Höganäs 1993.

för kvinnliga författare har lämnats av Stina Hansson i *Ett språk för själen. Litterära former i den svenska andaktslitteraturen 1650–1720* (1991).¹² Om uttrycksformer som även kvinnor kunnat använda utan att nedvärderas kan studeras i relation till den konstlitterära dominerande traditionen, finns möjligheter att spegla en litteratur som haft betydelse även utanför snäva elitgrupper. I ett steg vidare går det att kritiskt granska de föreställningar på vilka estetiska värderingar grundas. Isobel Armstrong formulerar i *The Radical Aesthetic* grunderna för en demokratisk estetik.¹³ I mina diskussioner av särdrag i Lagerlöfs stil försöker jag i det avslutande kapitlet att preliminärt relatera dessa till Armstrongs diskussioner av estetisk upplevelse och värderingen av denna.

I mina textanalyser lyfter jag främst fram två berättartekniska grepp: berättarposition och intrigstruktur. I avslutningskapitlet diskuterar jag mest utförligt karaktäriseringen. Att jag valt den betoningen beror på att jag funnit drag av intresse på just dessa punkter i Lagerlöfs tidiga författarskap. Fokuseringen på berättarpositionen har att göra med den auktoritetssträvan jag berört ovan. Intresset för intrigstrukturer hänger samman med att dessa – liksom de genrekonventioner de oftast uttrycker – bildar en ideologiskt sammansatt, trögföränderlig massa. Karaktäriseringen är det område där föreställningar om kvinnligt och manligt ställs på sin spets.

Lagerlöf gjorde några djärva försök att öppet bryta mot rådande mönster i ett antal tidiga texter. Jag visar hur dessa strävanden döljs och ytligt sett alltmer anpassas till förväntade ramar i ett antal texter efter debuten. För att åskådliggöra ett innehåll, som ibland kan vara svåråtkomligt i Lagerlöfs texter, använder jag en analysmodell som lyfter fram tre nivåer i texterna. I analysen av "Marknadsbalen" i avhandlingens första del, presenteras och demonstreras modellen. På den första nivån ses texten som anpassad till en dominerande ideologi. Denna 'naturalisering' används för att möjliggöra en 'konventionell' läsning och fungerar på så sätt att texten kan framstå som acceptabel inom ramen för samtidens normer. På den andra, *kritikens nivå*, kan värdesystem som konkurrerar med den dominerande ideologin spåras. I texterna avses inslag som uttrycker mer övergripande gemensamma värderingar, som t.ex. kan vara av feministisk art. Denna nivå kan återfinnas som en del av intrigen, där den kan friläggas i en läsning som t.ex. fokuserar på de maktrelationer

¹² Hansson, Stina, *Ett språk för själen. Litterära former i den svenska andaktslitteraturen 1650–1720*. Göteborg 1991.

¹³ Isobel Armstrong, *The Radical Aesthetic*. Oxford 2000.

som iscensätts, men ibland är det även möjligt att frilägga ett kritiskt perspektiv i användningen av betydelsystem av metaforisk karaktär. Den tredje nivån är *den utopiska förändringens nivå*, som innebär ett brott mot 'verkligheten'. Kraften bakom det överskridande som sker kommer från den nivå av kritik som finns i texten, och från det värdesystem som den kritiken är en del av. Genom denna modell för läsning, till vilken jag hämtat viss teoretisk inspiration hos Paul Ricoeur,¹⁴ når jag fram till en fördjupad beskrivning av de utopiska dragen i de tidiga texterna.

Att karaktäriseringen i berättande fiktion ofta varit en problematisk del vid gestaltningen för kvinnliga författare beror huvudsakligen på de normer, som satt gränser för vad kvinnor kunnat behandla i sina litterära verk. Vissa av Lagerlöfs texter behöver läsas könsöverskridande för att deras fulla komplexitet skall bli synlig. Jag etablerar några sådana läsningar i mina analyser av texter efter debuten. I min avslutning för jag diskussionen om en könsöverskridande teknik vid skrivande och läsning något vidare. – I ett skapande som överskrider en tids föreställningar om manligt och kvinnligt ligger en möjlighet till förändring som författare ibland använt. Men könsöverskridandet i texter av författare av båda könen har ofta inte alls analyserats eller i forskningen privatiserats på ett sätt, som gjort författaren till en avvikare. På så sätt har litteraturens unika utopiska och samhällsförändrande kraft ofta stympats.

BERÄTTELSE OM SELMA LAGERLÖF

Forskningen om Selma Lagerlöf och hennes verk är omfattande. I denna långa forskningstradition finns en stark tendens, som innebär att läsningar med sexistiska och heterosexistiska inslag – dvs. omdömen och biografiska uppgifter om författaren – traderas från forskare till forskare. I ännu större utsträckning är så fallet, när det gäller framställningar i litteraturhistoriska handböcker.¹⁵ Mina utgångspunkter skiljer sig markant från dem de flesta tidigare forskare haft. Jag har därför många gånger haft problem med att förhålla mig till den tidigare forskningen: det har varit alltför tacksamt att ta avstamp i en eller ett par forskares

¹⁴ Paul Ricoeur, *Lectures on Ideology and Utopia*. New York 1986.

¹⁵ Jag ger en översikt över sexism och heterosexism i en uppsats "Sexism i Lagerlöf-forskningen" Litteraturvetenskapliga institutionen, Göteborgs universitet, 1992. I en kommande avhandling vid Uppsala universitet planerar Anna Nordlund att granska receptionen av Selma Lagerlöfs verk ur ett genusperspektiv.

tolkningar för att lyfta fram och kontrastera dem mot min egen läsning.¹⁶ I avhandlingen har jag för det mesta avstått från att i huvudtexten ställa egna läsningar av Lagerlöfs texter mot andras. Den typen av resonemang förs oftast i noterna.

Att skriva om Lagerlöfs författarskap innebär detta till trots att skriva i förhållande till de tidigare dominerande berättelserna. Därför vill jag översiktligt och medvetet en aning polemiskt skissera, hur jag ser på en tendens i många av dessa berättelser och hur jag formar min egen.

Berättelserna om Lagerlöf och hennes författarskap i mycket tidigare forskning kan renodlas i tre aspekter.

Först *den biografiska*: Selma Lagerlöf var halt och kunde inte bli gift. Hon ägnade sig då åt författarskapet, som för henne blev en ersättning för ett 'riktigt' liv. Men hon gömde en olycklig kärlek till en ung man, student eller stationsinspektör, hon mött i sin ungdom. Hon bar också på en allt överskuggande kärlek till sin alkoholiserade far! – I denna typ av berättelse relateras Lagerlöfs författarskap alltid till män, som ses som centralgestalter i hennes liv. Alla typer av relationer till kvinnor blir sekundära eller osynliga. Det gäller band till släktingar, vänner och erotiska relationer likaväl som t.ex. professionella kontakter.

Den andra aspekten gäller *skapandets källa*: Selma Lagerlöf var en stor förmedlare av en muntlig tradition, hon öste ur en folklig berättarskatt. Inspirerade av värmlandsluften tillkom hennes värmlandsstämningar närmast av sig själva, om de inte skapats under influens av någon manlig förebild. – Denna typ av berättelse innebär att Lagerlöf som kvinna får inta en passiv roll i förhållande till någon aktiv komponent, som i denna modell krävs för att skapandet skall befruktas. Implicit antyds att hon knappast var en medvetet arbetande konstnär, utan enbart någon som förde vidare, omdiktade, lät sig inspireras av sin miljö, av stora manliga förebilder osv.

Den tredje aspekten gäller *analysen av texter*: I analyserna utnämns de manliga figurerna ofta självklart till centralgestalter och läsningar och tolkningar följer en struktur där 'hjälten' rör sig inom traditionella ramar. – I denna typ av läsningar försvinner mångtydigheter. Försök till brott mot stilistiska och innehållsliga konventioner uppfattas inte och inte heller de aktiva positioner kvinnor kan inta i Lagerlöfs texter. Lagerlöf ses också som en ensam, udda röst och blir så en anomali.

De aspekter jag lyft fram är renodlingar av tendenser. Det finns framställningar där dessa drag blir så iögonenfallande att de numera kan av-

¹⁶ Ett exempel på ett sådant framställningssätt finns i min analys av dikten "Till mörkret", s. 60–82 i *I klänningsveck*. (1998).

färdas som skattretande. Men det finns också analyser där strukturen ligger djupare och döljs under sofistikerade teorier. Å andra sidan finns många bidrag till forskningen, vilka förhåller sig på ett mer öppet sätt till författarskapet, men tyvärr är det inte de som fått störst genomslag i offentligheten. Mitt syfte med att så här inledningsvis så grovt skissera intrigstrukturen i några av forskningens berättelser om Lagerlöfs författarskap är att det skall bli svårare att bortse från dem och den betydelse de haft.

En sammanfattning av grundtendensen i min egen berättelse kan delas upp i samma aspekter.

Först *den biografiska*: Selma Lagerlöfs barndom var förhållandevis fri och lycklig. Den lekfulla attityd som grundlades där behöll hon även då molnen hopade sig över hemmet. Leken fördes över till en 'flickvärld' där skrivandet blev ett viktigt inslag och där den unga Selma Lagerlöf fick stöd och bekräftelse. Här upplevde hon också förälskelse och kärlek. Hon fortsatte hela livet att ha nära, intensiva förhållanden till andra kvinnor. Men till det yttre anpassade hon sig och hjälpte senare själv aktivt till att forma bilden av den oförargliga sagotanten. I denna 'tantförklädnad' hyllades hon så småningom som ett nationalmonument.

Den andra aspekten gäller *skapandets källa*: Selma Lagerlöf lyckades behålla en lekfullhet och en lust i sitt skrivande hela livet. En drivkraft under det tidiga författarskapet var de problem hon bearbetade då hon sökte sin egen identitet bortom tidens snäva ramar för manligt och kvinnligt. Hon hämtade näring till skapande ur olika 'kvinnosammanhang' och detta gjorde att hon, trots den första hårt träffande kritiken, behöll ett gott självförtroende.

Den tredje aspekten gäller *analysen av texter*: I Lagerlöfs skrivande efter debuten finns olika typer av mångtydigheter. För att ge rättvisa åt texternas komplexitet behövs läsningar, som frilägger en nivå av kritik och t.ex. strategier av könsöverskridande slag. För att fullt förstå den stil Lagerlöf utvecklar bör hon läsas i en tradition av kvinnligt skrivande.

Det går inte att förneka att kopplingen mellan liv och dikt i allt vad som rör Lagerlöfs skrivande är det största problemet, då man närmar sig författarskapet. Det underlättas inte av att det inte enbart är forskningen, som har skapat bilder av Lagerlöfs liv och uppväxt. Lagerlöf stod själv för mycket av mytskapandet. Den holländska forskaren Folkerdina Stientje de Vrieze har granskat hur sanning och dikt förhåller sig till varandra i Lagerlöfs självbiografiska skrivande. Hennes slutsats blir att ungefär

hälften är dikt och hälften sanning.¹⁷ Mitt försök att lösa problematiken innebär att jag närmar mig Lagerlöf genom två typer av texter, som jag i vissa fall läser parallellt. Detta förefaller särskilt nödvändigt efter Lagerlöfs möte med Elkan, då en likartad tematik samtidigt behandlas i både brev och fiktionstexter. Att båda texttyperna utformas och anpassas till läsaren eller läsarna är en självklarhet. Det är inte nödvändigtvis så att en typ av text är mer 'sann' än en annan. För att försöka fånga den problematik, som bearbetas under de sista åren min undersökning omfattar, för jag samman brev och fiktion för att de ömsesidigt skall kunna belysa varandra.¹⁸

Forskningsöversikt

Under 1950- och 60-talen kom en rad avhandlingar som all framtida Lagerlöf-forskning med tacksamhet kan hämta mängder med värdefullt grundmaterial ur. För min avhandling har Bengt Eks noggranna genomgång av åren efter debuten (1951) varit viktig.¹⁹ Vivi Edströms avhandling om *Gösta Berlings saga* (1960) med intressanta analyser av innehållet och en inplacering av verket i traditionen har varit till ovärderlig nytta.²⁰ För Edström, liksom för mig, har Helge Gullbergs *Stil- och manuskriptstudier till Gösta Berlings saga* (1948) varit den detaljerade grund som finns att stå på när det gäller textens tillkomst.²¹ Erland Lagerroth har i flera verk behandlat det tidiga författarskapet. Hans detektivarbete i *Selma Lagerlöf och Bohuslän* (1963) med att spåra källor har varit mycket värdefullt för min framställning. Men även hans *Landskap och natur i Gösta Berlings saga och Nils Holgerson* (1958) har inspirerat mig att gå vidare i mina analyser.²²

Av senare forskning, som bland annat lagt feministiska läsningar till tidigare tolkningar, är det omöjligt att gå förbi Birgitta Holms omvälvande och ur många aspekter provocerande bok *Selma Lagerlöf och ursprungets*

¹⁷ de Vrieze, Folkerdina Stientje, *Fact and fiction in the Autobiographical Works of Selma Lagerlöf*. Amsterdam 1958.

¹⁸ Inspiration till detta angreppssätt har jag hämtat från Toril Moi's diskussion av "Texten Simone de Beauvoir" s. 24–26 och 158 i *Simone de Beauvoir. Hur man skapar en kvinnlig intellektuell*. Stockholm 1996. För resonemang om detta vill jag tacka Hanne Andersson.

¹⁹ Bengt Ek, *Selma Lagerlöf efter Gösta Berlings saga. En studie över genombrottsåren 1891–1897*. Stockholm 1951.

²⁰ Vivi Edström, *Livets stigar. Tiden, handlingen och livskänslan i Gösta Berlings saga*. Stockholm 1960.

²¹ Helge Gullberg, *Stil- och manuskriptstudier till Gösta Berlings saga*. Göteborg 1948.

²² Erland Lagerroth, *Selma Lagerlöf och Bohuslän. En studie i hennes 90-talsdiktning*. [Sunne] 1963; *Landskap och natur i Gösta Berlings saga och Nils Holgerson*. Stockholm 1958.

roman från 1984.²³ Med den öppnades nya dimensioner i Lagerlöfs verk. Holms betonande av Lagerlöfs medvetna konstnärskap, som suddade ut stämpeln som "sagoberätterska" och "förkunnarska", var effektivt. I sin avhandling om *Liljecronas hem, Orden och jorden* (1992), gjorde Ulla Torpe intresseväckande feministiska läsningar.²⁴

Vivi Edström och Ying Toijer-Nilsson har behandlat Lagerlöfs förhållande till kvinnorörelsen och även i rader av andra artiklar gjort läsningar, som vidgat kunskapen om och förståelsen för författarskapet.²⁵ Horace Engdahl och Lisbeth Larsson tillämpade nyare teoretiska perspektiv i artiklar 1991 – 100 år efter utgivningen av *Gösta Berlings saga*.²⁶

År 1997 kom Sven Arne Bergmanns avhandling *Getabock och gravilja. Selma Lagerlöfs En herrgårdssägen som konstnärlig text*. Bergmann gör här vad ingen tidigare gjort, en närläsning med modern textteori som hjälp. För mig har han och hans bok fungerat som ständiga impulsivare, då jag givit mig i kast med texterna.

Jag kommer att närmare presentera och diskutera denna och annan Lagerlöf-forskning fortlöpande när den aktualiseras i min framställning och det samma gäller andra typer av teori och forskning.

KATEGORISERINGAR OCH IDENTITET

1990 frisläpptes brevmaterial som tidigare inte varit tillgängligt för forskning. Ett stort massmedieintresse riktades mot frågan om huruvida de intima breven till de nära vännerna Sophie Elkan och Valborg Olander skulle avslöja om Selma Lagerlöf varit lesbisk eller ej. En granskning av hur forskarna förhöll sig till den frågan har gjorts av Svante Norrheim, historiker i Umeå. Han visar där hur många av de etablerade Lagerlöf-forskarna använde olika strategier för att ta sig runt ett ämne, som de tydligen upplevde som problematiskt.²⁷ I den forskning som tillkommit

²³ Birgitta Holm, *Selma Lagerlöf och ursprungets roman*. Stockholm 1984.

²⁴ Ulla Torpe, *Orden och jorden. En studie i Selma Lagerlöfs roman Liljecronas hem*. Stockholm 1992.

²⁵ Vivi Edström, "Selma Lagerlöf och kvinnans rösträtt" och Ying Toijer-Nilsson, "Selma Lagerlöf och kvinnorörelsen", båda ingår i *Lagerlöfstudier* 1979. [Sunne] 1979. Nämnas bör även Gunnel Weidels skrift, *Ellen Key och Selma Lagerlöf*. 1983.

²⁶ Horace Engdahl, "En genial deklamation" i *Allt om böcker* 1992:2, "Skönheten är farlig och nödvändig" *DN* 29.12 1991, Lisbeth Larsson, "Det tredje kontraktet i Gösta Berlings saga" i *Ord och Bild* 1991:4, "För barnets skull" i *Allt om böcker*, 1992:2.

²⁷ Svante Norrheim, "Hur kunde Selma skildra kärleken så passionerat?" *lambda nordica* 1997:3.

sedan breven frisläpptes har det hittills funnits mycket litet av seriös diskussion om Lagerlöfs nära relationer till kvinnor och vad dessa kan ha betytt. I min avhandling står detta område i fokus. Men min ambition är att genom de två kritiska perspektiv jag anlägger lyfta det personliga till en politisk nivå. Jag använder en hel del av det nya brevmaterialet men det rör till största delen brev till vänner som Matilda Widegren och Gundla Gumælius. Brevväxlingen till Sophie Elkan inleddes först på våren 1894 och min berättelse slutar 1895. I min framställning är jag bitvis generös med att ge citat. De utdrag ur brev och dikter som jag presenterar är till största delen sådant som inte finns publicerat eller förekommer i tidigare forskning. Ett visst undantag utgör brevväxlingen med Sophie Adlersparre. Den har använts av andra forskare men jag utnyttjar den mer systematiskt för att försöka ge en så fullständig bild som möjligt av den för Lagerlöf så betydelsefulla kontakten med kvinnorörelsens ledarfigur.

Att sätta en etikett, t.ex. 'lesbisk', på en författare som Selma Lagerlöf kan innebära att hon, och läsningen av hennes texter, åter bedöms i en reducerande privatisering. Lagerlöf-forskarnas 'problem' med frågan är inte obegripligt. Jag väljer själv att inte använda ordet 'lesbisk' i min text, då jag beskriver Lagerlöfs förhållande till kvinnor. Det har flera grunder. För det första fanns begreppet knappast under de år av Lagerlöfs liv jag behandlar och att använda det skulle därför vara anakronistiskt. I slutet av 1800-talet levde kvinnor i ett känslomässigt universum, som var mycket annorlunda än det vi känner idag. För det andra är det fjärran från de idag aktuella teorierna inom sexualitetsforskningen att kategorisera och tillskriva någon en fast identitet.

Det perspektiv jag lägger på Lagerlöfs liv, tiden och texterna har jag huvudsakligen hämtat hos lesbiska feminister. Den andra vågens feminism öppnade för en grundläggande kritik av patriarkatet. De teorier som då började utvecklas bröt med den objektifierande bilden av kvinnan. I den första fasen riktades häftig kritik mot de normer som hindrade kvinnors utveckling. Begreppet genus etablerades i linje med Simone de Beauvoirs 'man föds inte till kvinna, man blir det' och fick illustrera kvinnligheten som något man socialiseras in i. Under en andra mer akademisk fas granskades 'kvinna' utifrån postmoderna och dekonstruktivistiska utgångspunkter. Att använda det belastade ordet 'kvinna' tedde sig allt mer problematiskt. Lisbeth Larssons beskrivning av hur 'feminismen' upplöstes i 'feminismer' beskriver översiktligt den teoretiska utvecklingen inom det angloamerikanska språkområdet under

1980- och 90-talen.²⁸ En livlig diskussion fördes parallellt om begreppet 'lesbisk'. Ett exempel är Monique Wittigs uttryck 'en lesbisk är inte en kvinna', där lesbisk får bli något av en utopisk kategori för förändring.²⁹ Då denna senare nämnda debatt är så lite känd i vårt land gör jag här en kort presentation av teoriutvecklingen.

I en nu närmast klassisk feministfilosofisk uppsats från 1983, "To see and be seen", förklarar Marilyn Frye vad olika perspektiv innebär:

Imagine two people looking at a statue, one from the front, the other from the back, and imagine that the one in the front thinks the one in the back must be seeing exactly what he is seeing. He cannot fathom how the other can come up with a description so different from his own. [...] The hypothesis that we are seeing from a different point of view, and hence simply seeing something he cannot see, is not available to a man, is not in his repertoire, so long as his total conception of the situation includes a conception of women as not authoritative perceivers like himself, that is, so long as he does not count women as men. And no wonder such a man finds women incomprehensible.³⁰

Så enkelt kan skillnaden mellan en mans och en kvinnas perspektiv uttryckas, men min framställning av mångtydigheter i Lagerlöfs texter kommer att visa hur svårgripbart det kan vara i praktiken. Fries bild kan även användas för att illustrera hur en lesbisk kvinnas perspektiv skiljer sig från en heterosexuell kvinnas och hur andra marginella gruppers erfarenhet skiljer sig från perspektivet hos någon i en privilegierad ställning.

Frye använder en mer utförd metafor för att förklara varför kvinnor, och särskilt lesbiska, måste förbli osynliga i den rådande 'verkligheten'. Denna verklighet liknas vid en scenproduktion. Allt på och kring scenen är uppbyggt och sköts av scenarbetare för att behålla illusionen av att det skådespelaren uppför på scenen, den roll han spelar, är något verkligt. Skådespelarens situation är paradoxal. Han är helt beroende av att illusionen behålls. Om scenarbetarna plötsligt skulle kräva synlighet skulle allt falla samman. Det finns flera lösningar på problemet med hur scenarbetarna skall bli lojala och hålla sig kvar i bakgrunden. Det bästa är att träna, övertala och förföra scenarbetarna till att uppfatta skådespelet som deras eget projekt. Alla blickar, all uppmärksamhet måste behållas på skå-

²⁸ Lisbeth Larsson, "Inledningen" i *Feminismen*. Lund 1996.

²⁹ Monique Wittig, "One is not born a Woman" (1981), i *The Straight Mind and other Essays*. Boston 1992, s. 20.

³⁰ Marilyn Frye, *The Politics of Reality. Essays in Feminist Theory*. New York 1983, citat från s. 165f.

despelet, som är den fallocentriska verkligheten. Det största hotet är någon som fokuserar scenarbetarna, kvinnorna, någon i vars ögon de är de intressanta och har auktoritet.³¹ – Det är just detta som främst anglo-amerikanska feminister gjorde under 1970- och 80-talen. Kvinnor stod för ett auktoritativt seende och benämning. Inte minst blev, som Bonnie Zimmerman beskrivit det, poesi och skönlitteratur viktiga medel för att skapa en positiv bild av lesbiskhet och en kollektiv 'ursprungsmyt' för lesbiska.³² I Norden, där lesbiska perspektiv inte kunde etablera någon plats inom forskningen, var det främst skönlitterära författare, som gjorde den lesbiska feminismen synlig.³³

En kritisk syn på heterosexualiteten som institution framfördes redan 1980 av Adrienne Rich i "Compulsory heterosexuality and lesbian existence". Hennes avsikt med artikeln var att "uppmuntra heterosexuella feminister till att undersöka och förändra heterosexualiteten som en politisk institution som gör kvinnor maktlösa."³⁴ Historiker återupptäckte att det under 1800-talet funnits en värld där nära relationer mellan kvinnor varit accepterade. Carol Smith-Rosenberg publicerade 1975 en artikel där hon granskade relationer mellan kvinnor i 1800-talets Amerika. Hon visade att nära band mellan mödrar och döttrar, livslånga vänskaper mellan väninnor och släktingar gav grunden för känslomässig styrka och kvinnoidentitet. Hennes slutsats var att den borgerliga kvinnovärlden var mindre begränsande för kvinnor än man vanligtvis antagit.³⁵ Lilian Faderman beskrev i *Surpassing the Love of Men* (1981) hur samhället under 1700- och 1800-talen sanktionerade 'romantisk vänskap' mellan kvinnor, men hur denna attityd ändrades då de borgerliga kvinnorna fick möjlighet att försörja sig och i större utsträckning leva efter eget val. Faderman anser att det var först i början av 1900-talet, då sexologer som Richard von Krafft-Ebing och Havelock Ellis fick

³¹ Frye (1983) s. 167ff.

³² Bonnie Zimmerman, *The Safe Sea of Women. Lesbian fiction 1969–1989*. Boston 1990, s. 21ff om den 'mytiska' aspekten.

³³ Ett resultat av 'barfotaforskning' i en kvinnogrupp var *På sporet av den tapte lyst. Kjarlighet mellom kvinner i nordisk litteratur/litteratur tilgjengelig på nordiske språk. En motiustudie*. Oslo 1986. Den långa inledande analyserade texten var skriven av den för den lesbiska rörelsen betydelsefulla författaren Gerd Brantenberg.

³⁴ Adrienne Rich "Compulsory heterosexuality and lesbian existence", *Signs* 1980. Översatt till svenska som *Obligatorisk heterosexualitet och lesbisk existens*. Stockholm [u.å.]. Citat ur förordet till den svenska upplagan.

³⁵ Carol Smith-Rosenberg, "The Female World of Love and Ritual" i *Signs*, nr 1 1975.

stort inflytande, som nära relationer mellan kvinnor stämplades som något abnormt.³⁶

Forskare omvärderade också 1800-talsfeministernas kamp. 1985 kom två betydelsefulla verk, Martha Vicinus *Independent Women. Work and Community for Single Women 1850–1920* och Sheila Jeffreys *The Spinster and her Enemies. Feminism and Sexuality 1880–1930*.³⁷ Vicinus visade hur professionella kvinnor gemensamt byggde olika typer av institutioner och samtidigt skapade nära relationer till varandra. Jeffreys beskrev och omvärderade den 'renhet' som de tidiga feministerna slogs för. Hon hävdade att sexologerna förde fram en ideologi, som gick tvärs emot kvinnors strävan efter självständighet. Man skulle kunna formulera det som att man istället för en professionsstrid fick en könsstrid, där en bestämd konstruktion av 'naturlig' sexualitet just som heterosexualitet var en grundbult. Jeffreys betonade särskilt, att den diskurs som växte fram och hämtade argument från sexologerna riktade sig mot ogifta kvinnor, kvinnor som inte direkt kontrollerades av män. Jeffreys fick efterföljare, bl.a. Margaret Jackson som utvecklade idéerna och menade att sexologerna indirekt, genom att kategorisera avvikelser, allt hårdare naglade fast vad som var 'naturligt'.³⁸

Ungefär samtidigt med den radikala feministiska kritiken bröt Michel Foucault med rådande sexologiska och psykoanalytiska modeller i sin *Sexualitetens historia*.³⁹ Han ifrågasatte idén om sexualiteten som en obehövlig naturkraft. Istället ville han se den som en historiskt specifik organisering av makt, diskurs, kroppar och affekter.

Att begreppet 'lesbisk' konstruerats i en rad androcentriska diskurser, som t.ex. något sjukligt, perverst och skrämmande, gör att benämningen 'lesbisk' strategiskt och politiskt är problematisk. – Kan man utifrån identiteten hos en grupp som skapats i en stigmatisering hävda ett 'lesbiskt' perspektiv som privilegierat? Här är frågeställningen i grunden den samma, men mer ställd på sin spets, som när det gäller användningen av begreppet 'kvinna'. Problemet med identitetskategorier fick tydligt en belysning i Judith Butlers *Gender Trouble* 1990.⁴⁰ Där ses köns-

³⁶ Lillian Faderman, *Surpassing the Love of Men. Romantic Friendship and Love between Women from the Renaissance to the Present*. New York 1981.

³⁷ Martha Vicinus *Independent Women. Work and Community for Single Women 1850–1920*. London 1985 och Sheila Jeffreys *The Spinster and her Enemies. Feminism and Sexuality 1880–1930*. London 1985.

³⁸ Margaret Jackson, *The Real Facts of Life. Feminism and the Politics of Sexuality c 1850–1940*. London 1994.

³⁹ Michel Foucault, *Sexualitetens historia*. Del 1–3, Stockholm 1980, 1986 och 1987. (Originalupplagorna utkom 1976, 1984 och 1984).

⁴⁰ Judith Butler, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York 1990.

identitet och sexuell identitet som kulturella iscensättningar som bildas och omformas i politiska processer. Butler kritiserar kategoriseringar som 'lesbisk' och 'kvinna', som ofta har använts oproblematiserat och hävdar att vi måste undersöka hur dessa kategorier skapas och begränsas. Hon ifrågasätter med andra ord att vi kan utmana makten 'inifrån' de identitetskategorier som skapats just av dessa maktförhållanden.⁴¹

Butler är en av de teoretiker som ofta åberopas som företrädare för 'queer theory'. Begreppet introducerades av Teresa de Lauretis och i den livliga diskussion som följt sedan dess, främst i USA, känns flera låsta positioner igen från 1980-talets homosexualitetsforskning. Då fördes debatten mellan 'sexliberaler', som vill tillåta det mesta i en 'befrielse' av erotiska minoriteter och lesbiska feminister som, i linje med 1800-talsfeministerna, kritiserade de sexuella beteenden som utövas i relationer av makt och underordning. 1990-talets debatter gällde den politiska risk det kunde ligga i att identitetskategorier upplöstes. – Om t.ex. lesbiska inte 'fanns' och alla könsöverskridande strategier jämfördes så riskerade resultatet att åter göra kvinnor och lesbiska osynliga. Det skulle vara öppet för män att som vanligt dominera politik och vetenskap.

Inom olika delar av litteraturvetenskapen finns forskning som mer direkt ämnesspecifikt anlagt likartade perspektiv. I "Queering narratology" (1996) pläderar Susan Lanser för att variabler som kön och sexualitet är viktiga skärningslinjer och element i en 'narrativ poetik', även då detta fält definieras konventionellt.⁴² Marilyn R. Farwell problematiserar en dominerande, heteronormativ diskurs och har fokuserat intrigstrukturens betydelse för texter av sentida kvinnliga författare i *Heterosexual Plots and Lesbian Narratives* (1990). Eve Kosofsky Sedgwick har lyft fram homosociala intrigmönster i manliga författares verk.⁴³

I slutet av 1990-talet introducerades "queer theory" bredare i Sverige genom ett temanummer av *lambda nordica, tidskrift för homosexualitetsforskning* 1996. Där beskrivs den gemensamma nämnaren för queerteorin som att heteronormativiteten är ett problem, som bör förklaras. Detta komplex av normer bärs upp av institutioner, strukturer och handlingar som ser

⁴¹ Butler presenteras och diskuteras av Margareta Lindholm i "Vad har sexualitet med kön att göra?" i *lambda nordica* 1996:3/4, s. 38–53.

⁴² Susan S. Lanser, "Queering narratology", s. 250 i antologin *Ambiguous discourse* (1996).

⁴³ Marilyn R. Farwell, *Heterosexual Plots and Lesbian Narratives*. New York 1996; Eve Kosofsky Sedgwick, *Between Men. English Literature and Homosocial Desire*. New York 1985 och densamma *Epistemology of the Closet*. New York 1990.

till att heterosexualiteten framstår som något naturligt och enhetligt.⁴⁴ En tillämpning av queerteoretiska perspektiv kom sedan i Tiina Rosenbergs *Byxbegär* (2000).⁴⁵

Utvecklingen av 'lesbian studies', sedd i ett internationellt perspektiv, avstannade under slutet av 1980-talet. Katie King har beskrivit det som att "Lesbian theory, fiction, scholarship, activist writing, once occupying a center (if not the center) of feminist 'thought', has now been displaced in the academy."⁴⁶ En orsak kan sökas i den konstruktivistiska synen på identitet. Efter en tid då det i det närmaste var tabu att använda identitetskategorier har en diskussion om 'strategisk essentialism' varit ett sätt att gå förbi en konstruktivism och queerteori som ett tag hotade att utplåna feminismen i forskningen. Några debattörer har fört fram beteckningen 'queer-feministisk' för att betona att de anser att perspektivet bör innehålla en radikal kritik av de maktförhållanden, som lett till att t.ex. lesbiska blivit osynliga och förtryckts.⁴⁷ Det finns även en vidgad teoretisk ansats att 'tänka om' kroppen och så söka kartlägga möjligheter till motstånd. Detta förordar t.ex. subjektphilosofen Rosa Braidotti. En viktig del av den nyorientering som kan anas har en grund i något som kan betecknas som ett 'för-psykologiskt' perspektiv.⁴⁸ I Braidottis beskrivning innebär det bl.a. en uppgörelse med den syn på begär som 'brist', som finns i freudianskt grundade teorier. Braidotti ser begär som något produktivt, en rörelse, en impuls, en kraft som kan frigöras i olika typer av sammanhang. Begär har beskrivits och analyserats av otaliga filosofer innan psykologin och psykoanalysen uppfanns. Mycket av Michel Foucaults, Felix Guarattis och Gilles Deleuzes verk är en uppgörelse med dessa traditio-

⁴⁴ Don Kulick använder denna formulering i sin inledande artikel i temanumret av *lambda nordica* 1996:3/4, "Queer Theory: Vad är det och vad är det bra för? s. 5–21. Förutom av Margareta Lindholm i "Vad har sexualitet med kön att göra?" förs en intressant diskussion om relationen mellan lesbisk identitet och den queerteoretiska utmaningen även av Pia Laskar "Queer teori och feminismen. Beröringspunkter och spänningar", s. 67–80 och av Pia Lundahl "Vårt autentiska jag", s. 23–37.

⁴⁵ Tiina Rosenberg, *Byxbegär*. Göteborg 2000.

⁴⁶ Citat efter Tamsin Wilton, *Lesbian Studies. Setting An Agenda*. London 1995, s. 1.

⁴⁷ Se t.ex. Wilton (1995) s. 3.

⁴⁸ Vid konferensen *The Future of the Queer Past*, Chicago 14–17 september 2000, förekom flera intressanta bidrag i denna riktning. En pregnant formulering av renässansforskaren Alan Bray "The permafrost of modernity is at last beginning to melt, and a more determinedly pluralistic world is emerging" visar på förhållningssättet, liksom rubiken på en panel, nr 44, "Straight Away: Banishing Heterosexuality from Premodern Studies".

ners starka ställning under 1900-talet. Med utgångspunkt från dem kan en lokal feministisk kartläggning ske.⁴⁹

Min läsning av Lagerlöfs texter i relation till tidens könsnormer är att se som ett försök i riktning mot en sådan kartläggning av en 'för-psykologisk' tid då nära relationer mellan kvinnor inte var något så tabubelagt som det senare kom att bli. I Lagerlöfs skrivande finns en syn på och värdering av mänskligt beteende som i sin tid var ett alternativ till de psykoanalytiska teorier Freud något senare skapade. Att sätta etiketten 'lesbisk' på Selma Lagerlöf skulle kunna motiveras av strategiska skäl som ett försök att lyfta fram en betydelsefull kvinna och genom att visa på hennes privata förhållanden ge legitimitet åt senare tiders kvinnors nära relationer. Men genom att 'vägra' etikettering vill jag med ett slags 'queer-feministiskt' anslag nå ett steg längre. Genom att försöka fånga en tid under Selma Lagerlöfs uppväxt, innan en stigmatisering skett av kvinnor som älskade kvinnor, vill jag visa på hur relativt ny denna konstruktion är och vilka konsekvenser den kunde få för en individ, som brottades med sin tids begränsande normer. Lagerlöf skrev inte utifrån positionen 'lesbisk'. Det var en identitetsposition som höll på att skapas just då hon försökte hitta sin stil och sitt 'jag'. Det gör att hennes texter ger oss möjlighet att undersöka hur kön och kärlek uttrycks och tolkas vid en tid, då det pågick en strid om vad som normativt skulle vara innehållet i könskategorierna.

Lagerlöf-forskningen är full av försök att hitta spår av personen Selma Lagerlöf i hennes texter. På ett plan är det också mitt projekt. Men det finns en avgörande skillnad. De flesta av dessa forskare återför nämligen, åtminstone delvis, texten till de diskurser som texten själv försöker bryta upp och förändra. De teorier kring identitet jag vill sätta mot tidigare synsätt utgår främst från nutida feministfilosofer. Som grund har jag valt Morwenna Griffiths kritik av det enhetliga, autentiska 'jag', som varit utgångspunkt för det mesta av västerlandets filosoferande. Hon, liksom

49 Föreläsning av Rosa Braidotti under kursen "Gender, Technocultures and Feminist Theory", Linköping i maj 2000. Se även intervjun "Feminism by Any Other Name. Interview. Rosa Braidotti with Judith Butler", i *feminism meets queer theory*. Bloomington 1997, s. 45. I koncentrat uttrycker hon detta på följande sätt:

My emphasis falls on the positivity of desire, on its productive force. I would like to understand feminism not only in terms of willful commitment to a set of values or political beliefs, but also in terms of the ethical passions and the desire that sustains it.

What feminism liberates in women is their desire for freedom, lightness, justness and self-accomplishment. These values are not only rational political beliefs, but also objects of intense desire.

många andra, anser att detta är en förenklad konstruktion med universalistiska anspråk, som gjorts utifrån den privilegierade position vita västerländska män innehar. Griffiths gör i *Feminisms and the Self. The Web of Identity* ett försök att dra samman perspektiv från individer i marginella positioner och systematiskt reflektera över dem.⁵⁰ Tyngdpunkten i hennes framställning ligger på att varje individ skapar sin egen identitet i relation till av varandra avhängiga, föränderliga grupper som accepterar eller avvisar individen. Vilka individer som får höra till och vilka som stöts bort beror av maktstrukturer i samhället. Varje individ kan relatera till flera grupper – en mångfald av samband är regel snarare än undantag. Grupper kan dels vara sådana som definieras av strukturer i samhället, som kön, klass, ras, eller sådana som är grundade i värdegemenskap, men som naturligtvis även dessa har kön-, klass- och rasdimensioner.⁵¹

Griffiths ser självkänsla som en sidoeffekt av denna process. En erfarenhet av att inte höra till i ett sammanhang kan leda till att man låtsas att delar av en själv inte existerar eller till att man förställer sig för att bli accepterad. Erfarenheten av att tillhörighet är villkorlig kan leda till en känsla av inautenticitet. Det är rädsla för att inte höra till och accepteras som håller människor på plats. Olika rädslor gäller för olika grupper. Så gäller t.ex. för unga kvinnor att de är rädda dels för att vara sexuellt aktiva heterosexuella, eller lesbiska, och dels för att vara utan sexuell aktivitet. Rädsla påförs både genom verbalt och genom fysiskt våld, avskiljande kan ske både genom osynlighet eller hög synlighet. Politik handlar därför inte bara om lika rättigheter och respekt mellan självständiga individer. Det handlar också om att människor skapar sig själva och skapas i sociala nätverk.⁵²

Liksom när det gäller begreppet sexualitet är det känsligt att använda begrepp runt identitet, t.ex. de näraliggande identifiera och identifikation, utan att vid varje tillfälle specificera ett innehåll. Varje begrepp framkallar idag föreställningar som bär spår av dess historia. När jag,

⁵⁰ Morwenna Griffiths, *Feminisms and the Self. The Web of Identity*. London 1995, s. 59ff. Att jag valt att utgå från Griffiths beror på att hon lättillgängligt gör något av en heltäckande beskrivning. Delar av detta finns i en fördjupad diskussion inom nutida feministfilosofi. Jag vill här bara hänvisa till Ullaliina Lehtinens avhandling *Underdog Shame. Philosophical essays on women's internalization of inferiority*. Göteborg 1998, som visar hur känslor av skam, vad gäller kvinnor vanligtvis är ett resultat av en under lång tid pågående internalisering av underlägsenhet, 'underdog shame', snarare än en enstaka händelse, den form hon benämner aristokratisk skam och som vanligtvis varit det som analyserats inom filosofin.

⁵¹ Griffiths (1995) s. 86.

⁵² Griffiths (1995) om självkänsla bl.a. s. 115ff, om rädsla, s. 144.

främst i avslutningen, mer ingående diskuterar den könsöverskridande tekniken återkommer jag med vissa preliminära preciseringar till denna begreppsökologi.⁵³

En kamp om tolkningsföreträde

Mot slutet av 1800-talet tog en ny diskurs form – en diskurs som öppnade för en ny typ av erotisering av kvinnoförtrycket och som ännu idag är en dominerande diskurs. Det var inte bara en sexualisering av kvinnokroppen som ägde rum, utan det var samtidigt en heterosexualisering. Ett vidare fält av erotik reducerades till genital sexualitet där heterosexualiteten på ett nytt sätt blev naturliggjord och andra former av intimitet avfördes och kategoriserades som avvikelser. Jag vill se denna heteronormativitet, som tar form i slutet av 1800-talet, i ett kön/maktperspektiv. Det innebär att jag ifrågasätter 'det naturliga' i konstruktionen av den norm som ännu styr de flestas föreställningar om samlevnad, kön och sexualitet. När jag nu kort skisserar en del av den kamp om tolkningsföreträde som pågick i tiden får detta illustrera hur kampen ledde till att ett begrepp, här sexualitet, fick en innebörd som idag kan tyckas 'självklar'.

Under det tidiga 1880-talet hade kvinnorörelsen i de nordiska länderna haft framgång. Trenden inom litteraturen var att sätta problem under debatt och det som särskilt väckte intresse var en kritik av borgerlig dubbelmoral och kvinnans underordnade ställning i äktenskapet. Ibsen och flera svenska kvinnliga dramatiker hade stora framgångar på scenerna. Vid ungefär samma tid startade flera kvinnotidskrifter i de nordiska länderna.⁵⁴ Med dessa tidskrifter skapade kvinnor en offentlighet där det var möjligt att pröva och formulera synpunkter utifrån värderingar som speglade kvinnliga erfarenheter, upplevelser och kvinnopolitiska strategier. I blyxtbelysning kan man i kvinnotidskrifterna komma åt de delar i kvinnobilder och mansbilder som var under intensiv förhandling bland den tidens kulturellt aktiva kvinnor. Där finns tecken på att kvinnor var på väg att börja diskutera vänskap och relationer mellan kvinnor. Många sökte vid denna tid alternativ till en obligatorisk heterosexualitet som var under förändring. I en längre artikel har jag försökt

⁵³ Här saknar jag ännu litteratur att specifikt anföra men vill som modell hänvisa till Ulla Holms begreppsanalys av 'kvinnomedvetande' i *Medvetande och praxis. Feministfilosofiska försök*. Göteborg 1990 och föreläsningar av henne kring hur begrepp kräver en bred kulturanalys knuten till en viss tid och till dess brukare.

⁵⁴ I Danmark startade *Kvinden og Samfundet* 1885, i Norge *Nylænde* 1887. I Sverige fanns sedan 1859 *Tidskrift för hemmet* som 1886 blev organ för Fredrika Bremerförbundet och bytte namn till *Dagny*. 1886 tillkom *Framåt* och Sverige hade under ett par år två kvinnotidskrifter.

belysa hur den dominerande diskursen förändras och hur kvinnors röster marginaliseras, just då de fått möjlighet att utveckla sina tankar på sina egna villkor i kvinnotidskrifterna. Det är knappast en slump att män helt tog över den debatt om sedlighet där kvinnor börjat göra egna inlägg.⁵⁵

Kulmen i sedlighetsdebatten inträffade hösten 1887 – ett ödesår för de feminister som utifrån ett jämlikhetstänkande argumenterade för kvinnors rättigheter. Den kom att utformas som något av ett envig mellan giganterna George Brandes och Bjørnstjerne Bjørnson. Men startskottet i slutkampen om sedligheten avfyrades då Brandes i tre artiklar i *Politiken* sommaren 1887 gick till angrepp mot Elisabeth Grundtvig som i *Kvinden og Samfundet* låtit trycka sitt föredrag ”Om Nutidens sædlig Lighedskrav”. I sitt inlägg försökte hon sakligt gå igenom de ståndpunkter som förts fram i sedlighetsdiskussionen. Hon vände sig försiktigt mot ett synsätt där bara den heterosexuella driften framhävdes. Men då Brandes hängde ut Grundtvig i spalterna var det på ett sätt som förlöjligade och förminskade henne och hon tystnade. Istället blev det Bjørnson som i offentligheten argumenterade för sedlig renhet. Då kvinnorna avförts från debatten kom den till största delen att handla om utformningen av en ny mansbild. I den rymdes på ett paradoxalt sätt både ett hyllande av starka drifter och en kontroll av drifterna. ”Driftslivet” blev i den nya diskursen en obetvinglig heterosexuellt inriktad naturdrift, som ledde till sjukdom om den undertrycktes. I den process då den formades drogs starka gränser mot en driftsutlevelse som klassades som avvikande. Med hänvisning till medicinen, sexologerna, kunde män på en vetenskaplig grund hävda en rätt till fri sexualitet och slippa kvinnornas krav på att de skulle bli sedligt rena. I den nygamla bild av kvinnligheten, som snabbt blev närmast allenarådande, var kvinna åter reducerad till kön. Det driftsliv hon, analogt med mannen, skulle kunna förses med, visade sig vara så hotande för män att kvinnans starkaste drift konstruerades som en drift till moderskap. Ett logiskt resultat av det manliga maktöverläget i diskursen om drifternas obetvinglighet måste vara att kvinnor kunde få utlopp för sina drifter oberoende av män. Detta ledde till att de försiktigt formulerade alternativ till en obligatorisk heterosexualitet, som kan spåras kring 1887, diskursivt konstruerades som närmast omöjliga. Kvinnor som drog

55 Se Lisbeth Stenberg, ”Sexualmoral och driftsfixering. Förnuft och kön i 1880-talets skandinaviska sedlighetsdebatt”, s. 173–225 i antologin *Nationell hängivenhet och europeisk klarhet*, Stockholm 1999. Den etablerade bilden av sedlighetsdebatten, som jag vill korrigera något, finns i Elias Bredsdorff, *Den store nordiske krig om seksualmoralen. En dokumentarisk fremstilling af sædlighedsdebatten i nordisk litteratur i 1880'erna*, Köpenhamn 1973.

sig undan heterosexuella relationer blev på olika sätt så trängda att de länge försvann ur den offentliga diskussionen. När de åter gjorde entré skedde det i skepnad av sexuella varelser, som ofta accepterat den konstruktion av driftslivet som sexologerna skisserat. Den lesbiska kvinnan hos exempelvis Radcliffe Hall 1928 är, enligt sexologernas recept, 'född' avvikare och helt definierad av sitt onormala tillstånd. Det omöjliga blir inte bara möjligt utan också en essentiell kvalité hos vissa avvikande individer. Hela diskursen rör sig inom en ram som – utgående från essentiella egenskaper – definieras av natur–onatur. Förnuft, klarhet och mänsklighet som grund för jämlikhet är fjärran, då män och kvinnor förklaras och beskrivs i sin särart.

Då jag följt sedlighetsdebatten i Skandinavien och vad som hände tiden närmast därefter tycker jag mig tydligt kunnat se att det som anglosaxiska forskare, som Faderman, Jeffreys och Jackson, påpekat om förhållandena i Storbritannien och USA, stämmer även i Norden. Under ett fåtal år fanns en öppning då det verkade som kvinnor offentligt skulle kunna börja formulera alternativ till en obligatorisk heterosexualitet, men den öppningen stängdes snabbt. Det var ogifta kvinnor, kvinnor som sökte alternativ till denna norm, som särskilt hårt attackerades och avfördes från debatten.

Sett i backspegeln kan vi uppfatta att Lagerlöf gav sig i kast med ett enormt projekt då hon både försökte konstruera en egen, 'sann' identitet utan färdig förlaga och ifrågasätta både etablerade och nyformulerade 'sanningar' om kvinnors 'natur' och underordning. I den tredje delen i avhandlingen behandlar jag Lagerlöfs tidstypiska idéer om en 'inner- varelse' eller 'det nakna hjärtat', och kontrasterar dem mot idag aktuella feministiska uppfattningar. Lagerlöfs intensiva känslor för kvinnor var något som först fyllde henne med lycka men som senare kom att bli mer problematiskt.

I. EN IRONISK OCH ALLVARSAM LEK

Tiden före debuten

Av de dikter Selma Lagerlöf skrev fram till debuten finns något över hundra dikter och en större mängd diktfragment bevarade. Ingen forskning har hittills sammantaget behandlat det tidiga skrivandet. Orsakerna till det kan vara flera. För det första har intresset för Lagerlöfs manuskript och utkast överhuvudtaget varit litet. Det finns ingen vetenskaplig utgåva av något verk. En andra orsak kan eventuellt sökas i innehållet i de mer intima dikterna av centrallyrisk karaktär. En tredje tänkbar orsak till att de tidiga dikterna och utkasten inte uppmärksammats kan vara att materialet deponerats i KB vid olika tillfällen och inte förrän nyligen sammanförts. Då dikter och fragment legat dolda i stora mängder mängder papper har det inte varit möjligt för forskningen att överblicka materialet. När jag på KB beställde fram några dikter och plötsligt hade två arkivkartonger, L 1:7, fulla med dikter och utkast framför mig öppnades undan för undan nya perspektiv. I ett appendix till avhandlingen finns en beskrivning av innehållet i de båda arkivkartongerna och den numrering jag i fortsättningen använder. Det som finns i L 1:7 är sådant som Lagerlöf sparade och fört med sig genom åren. De flesta texterna är skrivna av henne men några troligtvis av andra jämnåriga kvinnor. Mycket har karaktären av tillfällesdikt och speglar de miljöer Lagerlöf rörde sig i fram till debuten. Andra är dikter av centrallyrisk karaktär. Lästa i ljuset av den 1990 offentliggjorda brevsamlingen ger det en bild av Selma Lagerlöf som en ung kvinna intresserad av samtidens intellektuella debatter och djupt känslomässigt engagerad i flera betydelsefulla relationer. Men när man läser de tidiga dikterna och fragmenten är det framför allt som att få kika in i en enorm idébank. Här finns överraskande gestalter som liknar figurer i debutverket. Vi finner t.ex. Rosalie Amalia som utan tvekan är en förskiss till majorskan Samselius (nr 14:14). En Gösta Berling-figur skymtar i upptakten till något som kanske skulle bli en dikt om Luthers hustru (nr 36), men också som en demonisk greve Duncan i kamp med den äktenskapsvägrande Beatrice de Geer i flera fragment till ett satiriskt versepos (nr 7, 10, 14:2 och 43). Här finns även motiv som skall återkomma först årtionden senare.

I detta kapitel låter jag en biografisk framställning löpa parallellt med en genomgång av det tidiga diktandet för att ge bild av Lagerlöfs utveckling fram till debuten 1891. Då några dikter publicerades i *Dagny* fick Lagerlöf kontakt med denna kvinnotidskrifts inflytelserika redaktör,



HJUN

PRAKTISK VECKOTIDNING
FÖR
KVINNAN OCH HEMMET.

Nr 23 (181)

Fredagen den 5 juni 1891.

4de årg.

| | | | | |
|--|---|---|--|--|
| <p>Prenumerationspris per år: till en med Heltäckningspostbe- hörd adress kr. 6 till en m. Kassa, utan bel. p. 6 50 till en annan 4</p> | <p>Hovsk: Kamargatan 10, 2^o, tr. (näst för Skandinaviska.) Prenumerat. till i månadsvis & post- ansök. i Stockholm hos redaktören.</p> | <p>Redaktör och utgåfvare: FRITHIOF HELLBERG. Trälsta å Sjöbo ås. 18-11. s. s. s. Post. 6142.</p> | <p>Wigström & Co. Hvarje helgfri fredag Lösningspris: 18 öre (om kompletteringspr.)</p> | <p>Annonspolis: 25 öre pr komparation. För infästnings- och lediga platser 25 öre för hvarje påskjedat ord. Tillräkliga annonser till en pr komp. red.</p> |
|--|---|---|--|--|

Selma Lagerlöf.

I Östra Entrevikens socken i Västmanland ligger egendomen Märbacka. Det är många, många år sedan jag var där, men jag minns ändå så väl, hur konstfullig den rödskåpade byggnaden såg ut, hur godt det smakade att sitta ute på den rymliga, af präktiga släperväxter överväuxna terrassen, och hur inbjudande det var att på morgonen hålla till på den stora gräslådan framför huset och lägga frans på dagen krypa utslas i de skuggiga gångarna borta i trädgårdens, då middagshettan började känna alltför tryckande.

På Märbacka är Selma Lagerlöf född. Uppväxt därefter i ett stilla och lyckligt hem, erhöi hon sin första undervisning af gursmanter. Om vi undantaga ett par vintar, som hon tillbragte borta hos släktingar, vistades hon ständigt i hemmet, ända till hon vid tjugotvå års ålder i Stockholms grammatik och flöberodande kurs till Högre lärarinneseminariet, vid hvilket hon år 1882 vann intända. Tre år senare fick hon plats vid Elementarlärohuset för flickor i Lundskölen och



har där utvecklat till en delfig och skicklig skrivare. Hon är nu mestadels af gursmanter.

Själf arvar hon sin far, Wijnant Erik Gustaf Lagerlöf, vara den, som kommit henne att utbildas sig till författarinna. Han egnade en fantastisk dyrkan åt våra store skaldar, och Ransberg och Tegnérs lästes ofta högt i familjekretsen. Denna faders dyrkan gjorde ett djupt intryck på dottern Selma, och hon beslöt sig redan vid åtta års ålder för att bli författare. Men som hon ej ansåg sig nära till de lyckliga, som fått på sin lott gåfven att kunna skriva vers, bestämde hon sig i all örligkhet för att bara skriva romaner.

Selma Lagerlöf har en lång utvecklingshistoria, och hon har en gång helt skämtsamt yttrat, att hennes diktning genomgått samma skolor, som vår litteratur. Låt oss oss då försöka följa henne.

Idå den nu så omfattande författarinnan var femton år, upptäckte hon plössligt, att hon kunde rima. Jubel! Hon kunde ej sova på en hel natt af ihel glädje. Hon

Sophie Adlersparre. Jag följer hur Lagerlöf, i nära samarbete med Adlersparre, då började skriva prosa. I slutet av kapitlet börjar jag skissera en 'feministisk idealistisk' litterär tradition till vilken jag vill relatera Lagerlöfs debut med *Gösta Berlings saga*.

När Selma Lagerlöf vunnit en pristävling i *Idun* med *Ur Gösta Berlings saga*, 1891, presenterades hon i en artikel som till största delen var författad av henne själv.¹ Lagerlöf har beskrivit sin väg till författarskapet flera gånger. Men det skedde senare, då hon kunde se tillbaka från en utsiktspunkt som etablerad och framgångsrik.² Jag tar hennes första berättelse som ram för min presentation av det tidiga diktandet:

Selma Lagerlöf har en lång utvecklingshistoria, och hon har en gång helt skämtsamt yttrat, att hennes diktning genomgått samma skeden, som vår litteratur. Låtom oss då försöka följa henne.

Då den nu så omtalade författarinnan var femton år, upptäckte hon plötsligt, att hon kunde rimma. Jubel! Hon kunde ej sova på en hel natt af idel glädje. Hon trodde sig genast vara fullfärdig skald. Rim och vackra ord – mer kunde väl icke behövas. Ej långt därefter uppträdde hon som poet vid hvarjehanda högtidliga tillfällen, så som födelsedagar, bröllop, m. m. och röntte den framgång, som ofta nog kommer tillfällighetsdiktaren till del. Detta var den Dalinska, namnsdagsdiktningens, period.

I Lagerlöfsamlingen på Kungliga biblioteket finns spår av tillfällesdiktandet.³ Ett fåtal av dikterna har kommenterats av tidigare forskare, men

¹ *Idun* nr 23, 5.6 1891. Artikeln var signerad –n–s som skulle stå för Elin Afzelius men denna har meddelat Nils Afzelius att Lagerlöf själv kan anses som författare, se Hadar Vessby, "Heidenstam och Gösta Berlings sagas tillblivelse", *Lagerlöfstudier* 1976, s. 163 och Ying Toijer-Nilsson som har samma uppfattning i sin inledning till *Dockteaterspel av Selma Lagerlöf* [Sunne] 1959.

² "En saga om en saga", första gången publicerad 1902, senare bl.a. i *Skrifter av Selma Lagerlöf. En saga om en saga och andra sagor*, "Två spådomar. Ett stycke lefnadsteckning" första gången publicerad 1908, senare bl.a. i *Skrifter ... Troll och människor* I.

³ Huvuddelen av dikterna och diktutkasterna finns i L 1:7 under 71 nummer. En av mig upprättad förteckning över dessa finns som appendix. "Diktutkast", L 1:7:14 består av 93 blad med utkast till olika dikter. Över dessa blad har jag gjort en förteckning, som inkluderas i den ovan nämnda. I min huvudframställning här anges efter texterna nummer, som hänvisar till min förteckning. Där i förekommande teater-sonetter har även de numrerats och återfinns i förteckningen. Det bör inte vara några svårigheter att skilja numreringarna åt då det alltid framgår om det rör sig om en teater-sonett. Några dikter är särredovisade i KB:s förteckning över Lagerlöfsamlingen och återges här med hela KB:s beteckning. I mina citat ur dikterna återger jag texten som den förekommer. Detta gäller även citat ur brev, där t.ex. Sophie Adlersparre gärna använder sig av understrykningar. Vad gäller dikterna, liksom texter i avhand-

mest i förbigående. Jag kommer att använda några dikter för att ge en glimt av den lust och respektlöshet med vilken den unga Selma Lagerlöf använde sin litterära förmåga. Här finns dikter till bemärkelsedagar och flera rimbrev. Tre dikter "Till marskalkarna" skrevs till olika bröllop: den första 1876, den andra 1880 och den tredje 1884. I avslutningen av kapitlet får en analys av dessa visa på ett drag som generellt kan spåras i det tidiga skrivandet – en försiktig röst ur mängden växer till ett självmedvetet jag, som skapar en egen fantasivärld.

Därpå följde lärodikternas, så de fosforistiska sagospelens och de hemiska balladernas tid. Sedan kommo arbeten i Götiska förbundets stil med fornnordiska motiv och Tegnér-efterbildningar och till sist sonett-diktning i Snoilskys manér.

Under den tid Selma Lagerlöf dyrkade den fosforistiska skolan – hon var då nitton år – hade hennes yngre syster tagit hennes diktning i sitt hägn. Denna yrkade framför allt på ett klingande och lättflytande språk. De båda systrarna upprättade en dockteater, måhända något alldeles "enastående" i sitt slag. Naturligtvis skrefvo de sina pjäser själfva. Den äldre förde pennan, den yngre skötte granskningen.

Dockteaterspelen finns utgivna med en utförlig inledning av Ying Toijer-Nilsson. Jag analyserar även dessa texter och pekar på den funktion dockspelen kan ha haft som scen för experimenterande. Här finns t.ex. ett humoristiskt, pastischartat överskridande av köns- och genrekonventioner.

När dockteatern blef omodern, diktade de båda systrarna ballader. Detta skedde nästan alltid nattetid – på dagen måste de arbeta och läsa – och modigt kämpande med sömnen, smidde de samman rim på rim. Om väggarna i det lilla flickrummet på Mårbacka haft öron, hade de nog mången gång fått höra vidunderliga saker. Nästa dag blef det författade upptecknad och afprovades sedan vid pianot, ty balladerna skrefvos alltid till vissa favoritmelodier, så att de lätt kunde sjungas.

Till den glada tidens dystra poesi hör "Tsar Ivan den Förskräcklige", som, afsjungen på en munter valsmelodi, åstadkom en minst sagdt skräckinjagande effekt.

Det tycks, som om dessa båda systrar varit bra barnsliga, alltför barnsliga kanhända. Men det låg dock något genialiskt öfver deras lekar. Det var två konstnärsnaturers försök att gifva smak och färg åt en tämligen enformig verklighet.

lingen som helhet, hänvisas ibland även till *Selma Lagerlöfs bibliografi*, av Nils Afzelius. Färdigställd av Eva Andersson. Stockholm 1975.

I framställningen i *Idun* fångas väl den anda som finns i en stor del av det material man kan föra till 1870-talet och det tidiga 1880-talet. Men alla de dikttyper som beskrivs kan inte spåras. I materialet finns en dikt som säkert kan betecknas som ballad och några som påminner om denna genre. Andra dikter och fragment i Mårbackamiljö har en allvarligare ton och tillhör troligtvis en senare tids skrivande.

I presentationen i *Idun* ligger tyngdpunkten på diktningen, skämtet och glädjen under Mårbackatiden. Lagerlöf skriver inte så mycket om de år i början av 1880-talet då hon utbildade sig i Stockholm eller om åren som lärarinna i Landskrona. Men hon fortsatte hela tiden att skriva, med allt större ambitioner på en framtida författarbana. Hon nämner sonetterna och därav finns en ansevärd mängd, troligtvis de flesta, bevarade. Över 60 stycken är kopplade till teaterföreställningar som Lagerlöf såg under seminarieåren, runt 30 är diktade till lärare och kamrater vid seminariet. Jag gör en genomgång av de olika sonettyperna och visar på stildrag som pekar framåt. Jag lyfter också fram gestaltningen av 'manligt' och 'kvinnligt' i dessa dikter. Lagerlöf försökte på olika sätt få teatersonetterna publicerade. Från Landskronatiden finns ett vackert illustrerat poesi-album med titeln *Från park och veranda* där hon samlat några andra dikter hon trodde på för utgivning.

De flesta av de utkast som finns bevarade härrör troligtvis från Landskronatiden. Ett fåtal beskriver Landskronamiljön, men många dikter med Mårbackamotiv skrev Lagerlöf i retrospektiv. Vi vet genom brevkommentarer att den långa berättande dikten *Madame de Castro*/"Marknadsbalen" troligtvis tillkom 1885. Men en förskiss "Cypris Äfventyr" kan placeras tidigare. Några kärleksdikter anknyter till Mårbackamiljön men kan vara skrivna senare. Det är troligt att det mesta av det stora satiriska diktfragmentet "Beatrice de Geer" tillkom under Stockholmsåren eller strax därefter. Bevarade dikter och fragment har ibland fornnordiska motiv och här finns också dikter med en social tendens.

I min genomgång av de tidiga texterna skisserar jag först den miljö i vilken de skrevs. Men jag måste alltså göra en viss reservation för tillkomsttiden för de olika texterna, men motiven, och det faktum att det handlar om diktutkast och inte prosaskisser gör att de med största säkerhet kan föras till det tidiga författarskapet.

UPPVÄXTEN

I minnesbilder som "En saga om en saga", i Nobeltalet och i andra offentliga sammanhang betonade Lagerlöf sin lyckliga uppväxt och sin kärlek till hembygden. Mårbackasvitens tre böcker var Lagerlöf sista stora

verk. I den första, *Mårbacka*, är grundtonen ljus. Gården och släkten står i fokus, men mer och mer blir fadern den centrala gestalten. Genom sin charm och sin förkärlek för lek och fest gör han livet glatt. Han är sina döttrars bästa vän och lekkamrat. Lagerlöf beskriver i detta äreminne över fadern hans bästa sidor, hans nyskapande projekt och hur hans födelsedag, den 17 augusti, växer ut till något av en folkfest med lustiga upptåg men också med inslag av djup samhörighet och lycka. I *Mårbacka* är det de vuxna som agerar och styr skeendet. I *Ett barns memoarer* får vi följa hur barnet Selma börjar frigöra sig som en egen individ. Distansen till den älskade fadern ökar. Han blir sig aldrig lik efter en allvarlig sjukdom som drabbar honom då Selma är tio år. Selmas värld vidgas ytterligare när hon som fjortonåring för andra gången är i Stockholm för att gå i gymnastik för sitt ben. Hennes upplevelser under den våren, 1873, är ramen i *Dagbok för Selma Ottilia Lovisa Lagerlöf*. Som framgår av titeln gör ett 'jag' nu sitt verkliga inträde. Hon presenterar en egen värld och de sätt som hennes fantasi omvandlar den på. Fiktionen är att Selma får en dagbok och börjar skriva. Mer än de andra delarna är detta en metatext där den åldrade författarinnan ser tillbaka på sitt skrivande. Bokens Selma ser sig som två flickor, en snäll och anpassad, och en som förvandlats till en avvikare, ett troll, som ibland liknar den elaka Marit i Sotbråten. Runt ett möte med en drömprins, studenten, spinner den skrivande unga Selma sin första romanintrig. Det är en traditionell romantisk kärlekshistoria, där Selmas egna förhoppningar om att vinna studenten ersätts av en intrig runt honom och hans fästmö. Men texten ger flera gånger den unga Selma anledning att undra över vad denna heterosexuella kärlek egentligen innebär. Hon möter Trasfröken som kärleken gjort galen och hon ser liket av en ung kvinna som begått självmord. Här antyds andra intrigstrukturer. En berättarhållning, som bryter mot Selmas romantiska, möter hos en flicka från Västerås som bara talar om det hon verkligen känner till. Hon är inte rädd för att skämta grovt med en uppvaktande kavaljer. Men trots att hon bryter mot konvensen blir hon accepterad och lyckas roa. Boken slutar i ett naivt ackord med att Selma påminns om Mårbacka, en värld där den farliga och grymma typen av kärlek inte finns.

Senare forskning har börjat visa på att den skenbart naiva framställningen kan läsas på flera plan. Den sista delen i *Mårbackasviten* står särskilt i fokus i en analys av Helena Forsås-Scott som anser att det kvinnliga berättarjaget särskilt får problematisera kroppen i en 'genusdiskurs' som i berättelsen korsas med en 'författardiskurs'.⁴ Ulla-Britta Lagerroth har i

⁴ Helena Forsås-Scott, "Text och identitet: Dagbok för Selma Ottilia Lovisa Lagerlöf" i *Selma Lagerlöf i utlandsperspektiv*. Stockholm 1998

en läsning av hela Mårbackasviten beskrivit det som att den är en successiv demaskering av patriarkatet.⁵

Dagbokssviten behandlar främst barndomen, de första minnena och tiden fram till femtonårsåldern då Selma Lagerlöf började skriva. De dikter och diktutkast jag kommer att lyfta fram är från de senare tonåren och åren fram till debuten. Från den tiden finns få minnesbilder publicerade av henne själv. Vad betyder denna lucka?

I min tolkning av texterna finns några möjliga svar. Min huvudtes är att Lagerlöf successivt blev medveten om att såväl de lekfulla texterna, där genrer och konventioner ställdes på huvudet, som ironiska dikter och dikter av självbekännande karaktär måste anpassas efter en annan publik än Lagerlöfs närmaste vänner. Att söka en identitet och hitta ett autentiskt uttryck var från början en viktig drivkraft i Lagerlöfs skrivande. Men senare kom det att bli en kamp för den etablerade författarinnan att hitta positioner och en berättarhållning hon kunde uppleva som någorlunda autentisk. En återkommande tematik i skrivandet är relationen mellan sant och falskt. Författarskapet efter debuten blev till stor del ett skrivande i förklädnad. I utvecklingen av Lagerlöfs författarskap illustreras många av de problem, som för en kvinna kring förra sekelskiftet var förknippade med steget från det privata till det offentliga.

Ett 'lekrum' för skapande

När man läser framställningar av livet vid de värmländska herrgårdarna kring mitten av adertonhundratalet möter ett rikt socialt liv. Alla typer av bemärkelsedagar firas. Bröllop står i dagarna tre. Man avlägger flitigt besök hos grannar, släkt och vänner.

Gårdarna runt Frykens långa sjö var den unga Selma Lagerlöfs värld. Under de senare tonåren blev hon själv allt mer den som agerade och tog initiativ till lekar och upptåg. I dikter och diktutkast skymtar en värld där hon och systemen Gerda tillsammans med kvinnliga släktingar och flickor på granngårdarna hade en egen värld som var fylld av lekfullt skapande. I detta flickornas 'lekrum' kunde de med ironi och skratt dela sin syn på tillvaron. I dikterna ser vi spår av skämt om allt från romanintriger till pretentiösa manliga anförvanter.

De bevarade dikterna är inte bara av Selma Lagerlöfs hand. Det pågick ett 'poetiskt samtal' mellan flickorna och vi kan anta att de läste sina dikter för varandra. Några av de dikter Selma Lagerlöf sparade och fört med sig genom åren får ge en glimt av de unga kvinnornas skrivande. Ett

⁵ Ulla-Britta Lagerroth, "Selma Selmissima – en stark personlighet", *Parnass* 1994:5.



"Den bestående flickans visa:"

Tillagning af G. L. af G. L.

Men, var det, var det, icke nog,
Di alla Mattröjan du tog
Och allt, som nämnas bör Kalsonger?
Om blott, du lemnat hjertat kvar,
O jag intet att beklaga har
Ej ens förlusten af Kalsonger.
Dock gärna jag förläta vill
Om blott din kärlek, hör mig till
Ja! stid med kalsan de Kalsonger.
Dock ett, jag ej förläta kan
Att icke mer sakas du fann
Tving, än i ett par Kalsonger.
Och att ej mig, du med dig tog,
Di hän till Stockholms stad du drog,
Långt framför plagg, som nämns Kalsonger.
Ett rimmat svar, du gifva för
Der kvarje vers, dock sluta bör
Med orden, Mattröjan, Kalsonger.

1954/5

rimbrev från Gerda till Selma då hon rest till Stockholm visar hur leken kunde se ut:

Den bestulna flickans visa. Tillegnad S.L. af G.L.

Men, var det, var det, icke nog,
Då alla Nattröjor du tog
Och allt, som nämnas bör kalsonger?

Om blott, du lämnat hjertat kvar,
Jag intet att beklaga har
Ej ens förlusten af kalsonger.

Dock gerna jag förlåta vill
Om blott din kärlek, hör mig till
Ja! slit med hälsan de kalsonger.

Dock ett, jag ej förlåta kan
Att icke mer behag du fann
I mig, än i ett par kalsonger.

Och att ej mig, du med dig tog,
Då hän till Stockholms stad du drog,
Långt framför plagg, som nämns kalsonger.

Ett rimmat svar, du gifva tör
Der hvarje vers, dock sluta bör
Med orden, Nattröjor, Kalsonger. (nr II)

Utmaningen här, att svara med rim på "Nattröjor, Kalsonger", visar hur halsbrytande ordlekarna kunde vara. Ett rimbrev från Stockholm finns bevarat (nr 3). Det verkar vara skrivet av Selma vid ett tillfälle då även Gerda var gäst hos familjen Afzelius men på resa därifrån till Uppsala "För att tjusa studenterraden". Här är mycket skämt om Gerdas uppvaktande kavaljerer, "Kurtisörer o amatörer / kanske t.o.m. epouseurer." Ett annat rimbrev i samma ton, till guvernanten Elin Laurell, verkar vara från Gerda (nr 29).

I en versberättelse på över 30 strofer, "På fotvandring" (nr 54), har Selma Lagerlöf, dag för dag, skildrat en utflykt då hon, Gerda och kusinen Alma Schenson under några dagar runt 1880 besökte flera grann-

gårdar.⁶ Vandrigen skedde mest i vagn. Vi presenteras i dikten för en rad personer och den gästfrihet som mötte de unga flickorna. Redan i inledningen anslår Lagerlöf tonen:

Ack mina glada lyckliga kamrater,
Så fattiga på år och sorger än!
Man plär besjunga hjeltars vilda dater,
Man gör sonetter åt sitt hjertas vän.
På slikt man skördar ryckte guld o ära,
Men att vår färd, fast rik på harmoni
Skall kunna försiggå i poesi
Ah det är mer än jag ens vill begära.

Ångbåten förde resenärerna till den första anhalten, Öjervik, som då ägdes av en farbror till Gustaf Fröding. Lagerlöf skildrar satiriskt deras möte med en mörk man med dyster min.⁷ Färden fortsatte över Skarpred och Skog till Rottneros, där en rad personer och deras egenheter skisseras. På Sundsberg mötte två kära kamrater och dikten får ett nytt tonfall:

Ja ser ni nöjet, mina unga vänner
Det kan förändra uppsyn när det vill
Och en ibland de ljufvaste jag känner
Är den, som på Sundsberg det vände till
Att blott behöfva drömma le och njuta
Och uppgå i det helas harmoni
Att göra lifvet sjelft till poesi
Och vara glad som kunde det ej sluta.

Om ur vårt hjerta smägtande sig höja
En röst, som kunde till ert öra nå.
Alice och Julia, ni skulle dröja
Förtjusta öfver hvad I hörden då.
Den rösten skulle om vår kärlek tala.
Om hemlig längtan, och en dyrkan varm
Tillika med en bön, att ur er barm
Ett känslagensvar skulle oss hugsvala.

⁶ Tillsammans med dikten finns uppgifter från Gerda Ahlgren nedskrivna 1940 av Nils Afzelius. I kommentaren kopplar hon dikten till de olika gårdar och personer som bör ha avsetts.

⁷ Detta möte mellan Fröding och Lagerlöf är det som kommenterats då denna dikt nämns, se Mauritz Hellbergs *Frödingsminnen*. Stockholm 1925, samt även Hjalmar Gullberg, *Selma Lagerlöf. Inträdestal i Svenska Akademien den 20 december 1940*. Stockholm 1940, s. 12f.

Här används en vokabulär ur en romantisk vänskapsretorik. Det högstämnda ordvalet – ”känslagensvar” och ”hugsvala” – ger en distans även till detta avsnitt av den humoristiska dikten. Berättelsen om besöket hos dessa kära vänner fortsätter med att ge en glimt av deras sysselsättning:

Ja om min ande Psykografen styrde
Den skulle tvingas tala om det der.
Jag minns hur svar och frågor kring oss yrde,
Hur han min öfverman i rimkonst är.
Jag minns ock hur våra fästmän hette,
Fast sjelfa minnes I det bättre än,
Och hvem, som slutligen blir Emmas vän,
Fast hon ej hon tålte att man henne rette.

Troligtvis finns några dikter av Alice Maule, en av flickorna på Sundsberg, i materialet på KB.⁸ Dikt nr 63 är en pryddlig utskrift av en annan hand än Lagerlöfs, undertecknad Alice 23.1 –76. ”Tag saken kallt” inleder var och en av de 18 första stroferna men varierar något i den avslutande. Innehållet är närmast cyniskt och man kan misstänka att texten inte är skriven av ingenjör Maules då 16-åriga dotter utan är en avskrift. Både i innehåll och till komposition avviker dikten från flickorna Lagerlöfs djärvare rimmade och mer skämtsamma dikter. Det gör också tre andra dikter som sannolikt är av samma hand.⁹ ”Kärlekens Pris” (nr 37) som har ett religiöst innehåll, kring temat ’störst av allt är kärleken’, ger även den intryck av att kunna vara en avskrift. Men en dikt med upprepningen ”Ty korten de ha alltid rätt” (nr 45) verkar vara ett original. Den

⁸ I kommentaren berättar Gerda också om flickorna Maule och besöket på Sundsberg. Där står ”Alice Maule var yngre dottern till ingenjör Maule på Sundsberg – död ogift – den äldre hette Julia och blev sedan gift Regnell”. I kyrkböckerna finns döttrarna angivna som Julia och Anna Paulina. Det troliga är att den yngre kallats Alice då även modern hette Anna. Detta bekräftas också i Adelskalendern där namnet Alice anges inom parentes. Lagerlöf nämner flickorna Maule i kapitlet ”Sunnebalen” i *Ett barns memoarer (Mårbacka II)*. Stockholm 1930. Då skall de vara så fina att två pigor måste bära deras vita klänningar på en stång till Sunne, s. 147. I ett brev till Aline Arnell (f. Laurell) 4.5 1880 skriver Selma Lagerlöf: ”Vi voro i förra veckan på kalas på Sundsberg hos Maule, men jag vet ej alls om Aline kommer ihåg Sunneborna, de voro bra tråkiga förr i verlden, men nu för tiden äro de rätt älskvärda, fruntimmerna nämligen, herrarna äro väl de ömkligaste man kan finna. Men flickorna Maule äro våra bästa vänner nu o verkligen, så utmärkt snälla.”

⁹ ”Dundrapart” (nr 18), ”Kärlekens Pris” (nr 37) och ”Nå kärlek, sorger eller lycka” med upprepningen ”Ty korten de ha alltid rätt” i slutet av varje strof (nr 45). Det finns även ett diktutkast (nr 14:5) av en annan hand som kan vara Alices. Texten börjar ”Hvi staplar du o tvekar jemt du svaga?” i den predikas med en idealistisk tendens en tro på sig själv och det goda.

påminner i sin tur om "Tag saken kallt" och det skulle kunna tala för att Alice skrivit samtliga dikter. "Ty korten de ha alltid rätt" är en rapp dikt där ett diktjag berättar sitt framtida öde, som hon ser det i spåkortet. När hon tolkar korten sker det efter kända romankonventioner som också apostroferas i dikten:

Minsann då jag det här betraktar
Det liknar sig till en roman
Ja den der spaderdamen aktar
Att ställa till skandal i stan'
Men oskulden o dygden vinna
Ifall romanen slutar nätt
Det är en tröst det der besinna
Ty korten de ha alltid rätt.

En rik drömprins dröjer och istället tar diktens huvudperson en man för hans pengar. Det blir ett ståtligt bröllop med fjorton tärnor där en vän svimmar av avund. Här finns en tydligt adress till diktarkamraterna, som efter detta inpass snabbt förs vidare i den rafflande handlingen. Efter två år får mannen slag. I romantappning väntar livets realiteter:

En fattig enka, hvem förbarmar
sig öfver mig i denna nöd
Jag kastar mig i konstens armar
Teatern ger mig skydd och bröd
dock äfven scenens fröjder smaka
Blott man är dygdig som kokett
Och jag blir direktörens maka
Ty korten de ha alltid rätt.

I teatermiljön accelerar handlingen:

Ve förste älskarn, vår Don Juan
Han tar sin role på alvar han
Med kärlek faller han mig nu an
Det blir duell, det antas kan
Liksom i pjecen Guvenören
Ett värjstyng fås helt rätt o slätt
Så går det ock med Direktören
Ty korten de ha alltid rätt.

Så är jag åter fri att gunga
Hvart strömmen bär, hvart vågen går
Hvad gör det medan vi är unga
Om stormen ryter, åskan slår
Men jag är medellös kantänka

Jag fordar statsanslag med rätt
Som fattig o som konstnärenka
Ty korten de ha alltid rätt.

Därefter bär det av med en excellens till Södern. Huvudpersonen fångslas och en hövding försöker vinna henne men hon räddas av Mylord. Efter denna orgie i exotism avslutas dikten helt tvärt.

Dikterna, som eventuellt är skrivna av Alice, avslöjar en självmedveten hållning med distans både till romanintriger och konventionell levnadsvisdom. Det senare framgår av dikten "Tag saken kallt". De är bra exempel på att Selma Lagerlöfs tidiga texter tillkom i en miljö där intresset för skrivandet var något hon delade med jämnåriga kamrater.

Carol Smith-Rosenbergs forskning om relationer mellan kvinnor i 1800-talets Amerika har visat att den borgerliga kvinnovärlden var mindre begränsande för kvinnor än man vanligtvis antagit.¹⁰ Det verkar stämma även vad gäller Selma Lagerlöf och hennes systrar och väninnor. De hade utrymme för lek och skapande. Flickorna hade sin egen värld, där bröder och manliga släktingar, som studerade på annan ort, inte utan vidare rönkte beundran. I ett av diktutkasterna av Selma Lagerlöf om "Vår dråpliga kusin", som det ligger nära till hands att läsa självbiografiskt, skildras två systrars känslor när en kusin kommer på besök:

Det var rysligt bråkigt denna sommardag
Krocketbanan mistat hela sitt behag
Körsbärsträden stodo i en ovan frid
Sparf och skata endast förde där sin strid.

Ser ni han var kommen med sin herskarmin
Deras lärde, store, ståtliga kusin
Gårdens unga döttrar känna sig så små
[...]
I trädgården gingo med ömklig min
Två solbrända unga fröknar
och sände i tanken sin herr kusin
Långt bort till Saharasöknar.

Han gick der så lärd, så spotsk o hög
Och tycktes dem rent förkrossa
Och konversationen var matt o trög
Hvad kunde den väl förlossa

¹⁰ Smith-Rosenberg (1975).

Han kunde ej plundra ett körsbärsträd
Ej föra en krocketklubba
Ej svänga en lie i gulnad säd
Af fruktan att dräkten rubba

För gammal att meta för lat att ro (nr 14:18)

Även om det finns dissonanser, är den atmosfär som Lagerlöf själv senare lockar fram i sina texter om sin barndom mest fyllda av lust och glädje. Åter och åter igen frambesvärjs minnen av en tid då leken var en viktig del av livet. Lekens betydelse för kreativiteten har betonats i många teorier om skapande.¹¹ Rebecca Abrams lägger i *The Playful Self. Why Women Need Play in Their Lives* ett könsperspektiv på det utrymme för lek som finns för män och kvinnor.¹² Med hjälp av Johan Huizinga pekar hon på 1800-talet som en tid då arbete och lek skildes åt men paradoxalt nog allt mer kom att likna varandra. Det skapades speciella platser för ordnad lek, mest för män. Abrams skissar den utveckling som ledde till att kvinnor antingen befann sig på en starkt maskuliniserad arbetsmarknad eller i en utarmad hemsfär. Samtidigt som lek överhuvudtaget nedvärderades i kulturen minskade kvinnors utrymme för lek. Kvinnornas vantrivsel ökade och det kan avläsas i mentalsjukdom, hysteri och den tidstypiska diagnosen bleksot.¹³

I Värmland där, som Selma Lagerlöf beskriver det, det var en plikt att hålla glädjen vid liv, fick de nya strömningarna sitt verkliga genomslag först efter krisen för de stora bruken på 1870-talet. På herrgårdarna upprätthölls till dess det livliga sällskapsliv som skymtar i Selma Lagerlöfs självbiografiska svit. Mängder av släktingar och vänner gästade Mårbacka varje sommar. För de unga flickorna verkar mycket rörlighet varit tillåten upp i tonåren. Men kraven på 'kvinnligt' disciplinerat beteende ökade allt eftersom åren gick. Adams beskriver flickors kris i tonåren i termer av förlorade lekmöjligheter, som att deras lek går "under cover", den måste förkläs och gömmas.¹⁴ Processen av anpassning till en traditionell kvinn

¹¹ Se t.ex. Ulla Evers för en genomgång och diskussion av den humanistiska psykologin, där särskilt Donald Winnicott betonat lekens betydelse, *Hettan av en gud. En studie i skapandetemat hos Edith Södergran*. Göteborg 1992, s. 20–30.

¹² Rebecca Abrams, *The Playful Self. Why Women Need Play in Their Lives*. London 1997

¹³ Abrams (1997), s. 70ff med hänvisningar till J. Huizinga *Den lekande människan*. (1939) Stockholm 1945. Jfr Karin Johannissons beskrivning av hur begränsade livsmöjligheter ledde till sjukdom i *Den mörka kontinenten. Kvinnan, medicinen och fin-de-siècle*. Stockholm 1994.

¹⁴ Abrams (1997) s. 136.

lighet innebar, på 1870-talet mer än idag, en socialisering till självförnekelse. I den processen riskerade både lek och självförtroende att försvinna.¹⁵

I sina senare verk skildrar Selma Lagerlöf ofta, vilket inte minst Ulla Torpe visat, hur unga flickor kringkårs i de tidiga tonåren.¹⁶ Att Lagerlöf själv upplevde samma sak är troligt. Ett orosmoln för de unga herrskapsfröknarna var hur deras framtida försörjning skulle lösas. Löjtnant Lagerlöf, och flera fäder med honom, kunde knappast tänka sig något alternativ till giftermål. Det skulle i så fall vara att bli kvar i hemmet som ogift gammaljungfru. Men då ekonomin försämrades och familjerna blev mindre var detta en lösning som inte längre var självklar. När Selma Lagerlöf flyttade till Stockholm och började sin utbildning till lärarinna var fadern, trots familjens ekonomiska problem, först motståndare till idén att hon skulle skaffa sig ett riktigt yrke.

Selma Lagerlöf växte upp i en brytningstid. De olika synsätt som fanns, t.ex. vad gällde kön och känslor, accentuerades då hon flyttade från en traditionellt präglad, lantlig miljö till en mer emanciperad i storstaden. I 1800-talets vänskapskult, där nära relationer mellan kvinnor var ett inslag, fortlevde i viss mån en äldre syn på 'känslan'. Under 1700-talet skulle man kunna tala om ett 'för-psykologiskt' synsätt. I antologin *Ljuva möten och ömma samtal. Om kärlek och vänskap på 1700-talet* beskriver en rad bidragsgivare hur de ömma känslorna i vänskapen ansågs verka förädlande. Vänskapen uttryckt i skrift kunde rymma passionerade inslag som senare kom att förknippas med heterosexuella relationer. Sten Högnäs skriver:

Äktenskapet är en alltför seriös institution för att en så okontrollerbar kraft, en kanske förödande passion, skall tillåtas göra intrång här. Vänskaper däremot går i kras, slits sönder av passionens krafter utan alltför allvarliga sociala eller ekonomiska konsekvenser. Här kan den hämningsslösa känslökulten utvidga sitt revir. Så utvecklas vänskapen mot det alltmer hektiskt passionerade, samtidigt som det goda äktenskapet i stället skall hållas samman av en mycket balanserad vänskaplighet.¹⁷

Eva Lis Bjurman beskriver i *Catrines intressanta blekhet* hur nya kärlekskrav kring 1800 ställde de unga kvinnorna i en ofta paradoxal situation. När äktenskapen arrangerades av föräldrarna var det självklart att familjens

¹⁵ Abrams (1997) s. 132 hänvisar här till Carol Gilligans undersökningar.

¹⁶ Torpe (1992), se även Ying Toijer-Nilsson, "Selma Lagerlöf – flickan som inte fann sig i sin kvinnoroll. Kring ett par opublicerade memoarutkast", *Lagerlöfstudier* 1971.

¹⁷ Sten Högnäs, "Lidelsefull vänskap och förnuftig kärlek", s. 20 i *Ljuva möten och ömma samtal. Om kärlek och vänskap på 1700-talet*. Stockholm 1999.

intressen gick före en egen böjelse. När synsättet förändrades måste de unga gifta sig av kärlek för att behålla sin självaktning. För att väcka männens intresse var flickorna också tvungna att uppträda på ett lämpligt sätt. Bjurman sammanfattar:

Man skulle vara bildad men inte lärd. Bildad men samtidigt ett oskrivet blad. Man skulle vara beredd att älska, men akta sig för passionen. Man skulle älska, men samtidigt vara kallt kalkylerande. De unga flickorna sökte bygga en identitet och hitta ett jag i en korseld av nya och gamla idéer, fördomar och för dem befriande nytänkande, allt dominerat av rousseauanskt förbryllande ny- eller gammaltänkande.¹⁸

Bjurman lyfter också fram fädernas intresse av döttrarnas framgång och uppfattar det som en del av ett socialt uppåtsträvande. Genom döttrarnas bildning och uppträdande, med t.ex. sång och musik vid privata tillställningar, kunde fäderna markera sin position i borgerligheten.¹⁹ Andreas Andréé är ett exempel på en far som ansträngde sig hårt för att hans döttrar skulle nå framgång på det musikaliska området och inte bara göra bruk av sina talanger i salongen. I Eva Öhrströms framställningar av Elfrida Andréés framgångar som kyrkoorganist och kompositör verkar faderns engagemang ha varit en avgörande faktor.²⁰ En dotters bildning och framtid blev ett samarbetsprojekt mellan henne och fadern. I det ljuset bör även Selma Lagerlöfs band till sin far ses. Men hans projekt med henne, t.ex. de upprepade behandlingarna för benet, lyckades lika lite som hans förbättringsförsök på Mårbacka.

Selma Lagerlöfs förhandlingar med kärlekskraven och hennes brott mot faderns vilja underlättades av två förhållanden: att fadern allt mer blev en bruten man vars yttre makt avtog, och att dottern i detta fall var lätt handikappad. Pressen på henne att göra ett gott parti kunde inte bli lika stor som på de andra döttrarna. Att hon senare flitigt använde konventionella förklaringar för sitt ogifta tillstånd och sitt skrivande behöver inte innebära att hon internaliserat det nya kärlekskravet. För henne rymde vänskapsrelationerna till kvinnor både kärlek och ömhet.

I de senare tonåren överförde Selma Lagerlöf sin lekfullhet till ett område där leken ännu var tillåten. Med sitt skrivande vann hon uppskattning och erkänsla. Här kunde hon också luta sig mot en tradition som i högsta grad levde kvar på Mårbacka. Kvinnor har i alla tider vävt magiska

¹⁸ Eva Lis Bjurman, *Catrines intressanta blekhet. Unga kvinnors möten med de nya kärlekskraven 1750–1830*, Stockholm 1998, s. 66f.

¹⁹ Bjurman (1998), om fädernas intresse se t.ex. s. 20f, 112.

²⁰ Eva Öhrström, *Elfrida Andréé. Ett levnadsöde*. Stockholm 1999.

världar av ord i form av t.ex. sagor och vaggsånger. De har så fått bekräftelse av att berätta för andra. Ett sätt att knyta an till denna tradition var att skriva.²¹

Under senare år har det kommit en hel del svensk forskning om kvinnor och 1800-talets salongskultur. I Eva Öhrströms skildringar av musicerandet skymtar även det skrivande som blir det centrala i Eva Borgströms, Ingrid Holmqvist och Elisabet Manséns framställningar.²² Även om umgängesformerna skilde sig mellan aristokratins salonger och borgerskapets, och mellan den samvaro som förekom i staden och på landet, så finns drag som är likartade. Flickornas färdigheter övades och uppmuntrades. De fick stå i centrum och mötte positivt intresse när de framförde sina alster. När Mansén beskriver hur tillfällesverser framfördes i de uppsaliensiska salongerna vid mitten av seklet påminner det om traditionerna på Mårbacka. Dikter lästes och sjöngs under upptåg och skratt vid fester och firande.²³ Thekla Knös bidrog t.ex. med verser till redan kända melodier, något som även var ett bravurnummer för Selma Lagerlöf och hennes syster. Mansén beskriver också utförligt hur viktigt det var för Thekla Knös att, i olika skeden av sitt liv, få stöd i sitt skrivande av andra kvinnor. Deras gemensamma författarambitioner stärkte i ungdomen ömsesidigt de kvinnliga vännernas föresatser att skriva.²⁴ Även Fredrika Bremer berättar i sina självbiografiska anteckningar hur hon med hjälp av tillfällesdiktande vann en annars svåruppnådd uppskattning i hemmet.²⁵

På Mårbacka fanns andra kvinnliga förebilder än de äldre inom familjen. Från det att Selma Lagerlöf var elva år tills dess hon var sexton fanns det guvernanter som läste med flickorna. Aline Laurell kom dit när hon själv var tjugo år, vann snabbt allas hjärtan och blev som barn i huset. Efter fyra år slutade hon och hennes kusin övertog platsen. Aline angav som en orsak till att hon flyttade att hennes kunskaper inte räckte till för att föra den begåvade eleven Selma vidare på kunskapens väg. Kusinen

²¹ Abrams (1997) s. 155–161.

²² Eva Öhrström, *Borgerliga kvinnors musicerande i 1800-talets Sverige*. Göteborg 1987, Eva Borgström, *Eva, 'Om jag får be om ölost'. Kring kvinnliga författares kvinnobilder i svensk romantik*. Göteborg 1991. Ingrid Holmqvist, "Att söka lycksalighetens ö. Malla Silfverstolpe och salongskulturen" i *Romantikens kvinnor. Studier i det tidiga 1800-talets litteratur*. Stockholm 1990 och *Salongens värld. Om text och kön i romantikens salongskultur*. Stockholm 2000, samt Elisabeth Mansén, *Konsten att förgylla vardagen. Thekla Knös och romantikens Uppsala*. Stockholm 1993.

²³ Mansén (1993) s. 60ff.

²⁴ Mansén (1993) t.ex., s. 135ff.

²⁵ Birgitta Holm *Fredrika Bremer och den borgerliga romanens födelse*. Stockholm 1981, s. 139.

Elin Laurell var 30 år och avsevärt mer beläst än Aline. Hon hade också åsikter som hon vågade stå för och var intresserad av kvinnoemancipationen. Lagerlöf har i en minnesteckning beskrivit något av vad hon betydde:

Elin Laurell var, då hon kom till oss, en full utvecklad kvinna, modern till sin läggning, och ägde mer omfattande intressen än något annat fruntimmer på min ort. Inte förty smälte hon väl samman med vår lantliga krets, och vi å vår sida både värderade och älskade henne. Oss elever behandlade hon utan all överlägsenhet som en jämlike och hon kom genom att insläppa oss i en vuxen människas själsliv att utöva ett starkt utvecklande inflytande. Därjämte blev hon framför allt för mig överbringaren av tidens idéer och strävanden.²⁶

Elin Laurell hade även uttalade pedagogiska idéer och dessutom humor och leklynne. När hon lämnade Mårbacka för en tjänst på Hvilans folkhögskola blev det ingen mer guvernant. Selma Lagerlöf fick själv agera lärare åt sin yngre syster Gerda.

Dockteaterspel

19 år gammal gjorde Lagerlöf sina första försök som dramatiker. Hon fungerade som 'guvernant' åt Gerda och båda hade långtråkigt. Plötsligt fick de idén att bygga en dockteater och spela egna pjäser. I min berättelse om Selma Lagerlöfs tidiga författarskap kommer fascinationen för teatern att finnas med hela tiden. Det börjar med dockteatern och fortsätter med de över 60 sonetter hon skrev till teaterföreställningar hon bevistat i Stockholm. 1895 författade Lagerlöf så ett eget drama, ett "rätt viktigt försök" skrev hon själv i ett brev.²⁷ Min avdelning med textanalyser slutar med det 'försöket', beställningsdramat *Sankta Annas kloster*, som uppfördes vid Kvindernes Udstilling i Köpenhamn 1895.

På Mårbacka spelade man gärna teater. Flickorna höll till på vinden och för det mesta fick de själva framträda i både manliga och kvinnliga roller.²⁸ De vuxna uppförde lustspel där dråpliga förklädnader väckte

²⁶ Gunnel Weidel, "Hon kom med nya idéer till det gamla Mårbacka. Ett porträtt av guvernanten Elin Laurell", *Lagerlöfstudier* 1976; citatet s. 200, är liksom övriga uppgifter om guvernanterna hämtade ur uppsatsen.

²⁷ Brev från Lagerlöf till Ida Falbe Hansen 12.8 1895.

²⁸ I *Ett barns memoarer* skildrar Lagerlöf själv flera framföranden. I "Från Selma Lagerlöfs ungdom" berättar Siri Fröding-Torgny om en teaterföreställning på vinden 1880 då det för första gången förekom "en verklig förste älskare i den manliga huvudrollen"; i *Mårbacka och Övralid*. Första samlingen. Uppsala 1941, s. 40.

munterhet. En gång fick Selma vara och med och spela med de vuxna, men det var en ovanlig utmärkelse som väckte hennes kusins beundran.²⁹

Tre hela tidiga dockteaterspel, *De tre guldäpplena*, *Snö och blod* och *Orsinio och Parizada*, finns bevarade och utgivna tillsammans med ett fragment "Zingoalla". I utgåvan finns även en rekonstruktion av det första stycke Lagerlöf författade då hon och systemen fått idén att börja. Rekonstruktionen, *Koruskas svek*, gjorde Lagerlöf själv så sent som 1937. Utgivaren Ying Toijer-Nilsson har i ett utförligt förord redogjort både för biografisk och litterär kontext. Toijer-Nilsson ställer frågan om det går att spåra något av 'Selma Lagerlöf' själv och svarar att styckena, trots de många tydliga influenserna bl.a. från Shakespeare och Atterbom, har en enhetlig prägel med en fast komposition och dramatiska höjdpunkter.³⁰

I *De tre guldäpplena* säljer hjältinnan Astralis sin själ till häxan Urganda i utbyte mot tre guldäpplen som under tre år skall uppfylla hennes önsningar. Astralis går självmedvetet in på vågspelet:

Jag vet, din makt, Urganda, är som din vishet stor. —
Du kan med lätthet finna, jag låg och ringa är,
Men under vadmalsdräkten jag kungasinne bär.
Ej diademmet strålar uppå min panna än,
Men stolta tankar flamma och lysa under den.
Jag kan ej längre dväljas i hemmets lumpna värld.
Urganda, hjälp mig stiga, så högt, som jag är värd.
Jag ger dig allt jag äger, mig själf ej ens jag spar,
Blott jag med skäl kan säga en gång: "Jag lefvat har". (s. 60)

Då Astralis kastar det första äpplet byts hennes vadmalsdräkt mot en drottningsskrud. I denna förklädnad försöker hon vinna kung Persios kärlek. Kungen får i Tegnérskas vändningar uttrycka är en djup misstro mot kvinnor:

PERSIO (*inträder följd af biskopen och tar plats på tronen, fortsättande samtalet med denne*).
Så fast, som jag litar på vaggande rö,
Jag litar på talet af lekande mö.
Ty ombytlig såsom den blåsande vind
Är också en kvinna till hjärta och sinn.

²⁹ Elin Afzelius, "Till Mårbacka! En glimt från Selma Lagerlöfs barndomshem" i *Mårbacka och Övralid*. Andra samlingen. Uppsala 1941, s. 9ff.

³⁰ Toijer-Nilsson (1959) s. 50f.

BISKOPEN

Just så, O min kung, stå mot kvinnor på vakt!

PERSIO

Jag fruktar ej för deras tjusande makt.

Dessutom Ni minnes den eden jag gaf

Att aldrig bli deras och kärlekens slaf. (s. 63)

Biskopen förklarar senare att Persio blivit uppfostrad att "hata och förakta" lärda kvinnor. Astralis lyckas vinna honom och de lever lyckliga under de tre år som Urganda utlovat. Då tiden löpt ut kommer häxan för att hämta Astralis, men efter förvecklingar övervinner kärleken detta hinder och biskopen och häxan förgörs.

Spelet skiljer sig från de övriga då det redan i inledningen är en ung kvinna som sätter intrigen i rörelse. En del av det motstånd hon möter beskrivs tydligt i termer av förakt för kvinnor. Det är kyrkans representant som stått för den indoktrinering prinsen utsatts för under sin uppväxt.

Av de tidiga pjäserna var Lagerlöf själv mest nöjd med *De tre guldäpplena*. Det är det spel hon väljer när hon i Landskrona skall spela på en välgörenhetstillställning.³¹ I Lagerlöfs korrespondens med Sophie Adlersparre skymtar 1891 planer på att ge ut ett dockteaterspel i tryck. Toijer-Nilsson antar att det rör sig om *De tre guldäpplena*.³² Temat med en äregirig flicka som sluter olika typer av faustiska, djärva pakter finns i andra tidiga texter vilket Vivi Edström noggrant utrett.³³

I *Snö och blod* är det den unge prinsen, Alectryo, som ger sig ut i världen för att finna sin idealkvinna, "Så röd som blod, så vit som snö". Trollkarlen Merlin bjuder sina andar att skapa Gratione. Alectryo blir förälskad och sätter sin biskop och general att vaka över Gratione då han skall hämta lämpliga kläder till henne i slottet. En häxa dyker upp och hjälper biskopen och generalen att skrämman bort Gratione. De fördunk-

³¹ I ett brev till Louise Lagerlöf 13.9 1886 syns Lagerlöfs entusiasm då hon ber modern sända dockkorna. Hon talar om "den gamla pjesen" och förtydligar sedan att det skall vara *De tre guldäpplena*. (se *Mammas Selma. Selma Lagerlöfs brev till modern*. Stockholm 1998, s. 34). Det tyder på att det var något av ett bravurnummer som hon valde att tillsammans med Alberta Rönne spela i Landskrona. I brev till systemen från sin första Italienresa (daterat Venetia 27.10 1895) visar hon att figurerna i dockteatern inte var glömda. Om San Marcoskyrkan skriver hon "Utanpå är den som ett drömpalats, som ett slott för den vackra Astralis men ej ett dugg som en kyrka".

³² Toijer-Nilsson (1959) s. 40 och s. 55.

³³ Vivi Edström "Das Faustische in Gösta Berlings saga", i *Nicht nur Strindberg. Kulturelle und literarische Beziehungen zwischen Schweden und Deutschland 1870–1933*. Stockholm 1979, s. 339; se även "Maskeraden", nr 42.

lar samtidigt hennes förstånd. Då prinsen kommer tillbaka förklarar de för honom att den unga vackra flickan förvandlats till den gamla häxan. Alectryo lovar, trots förvandlingen, att gifta sig med häxan men skjuter ständigt på bröllopet.

Merlin ger Gratione "en underlig, fantastisk dräkt, lik en karls" och placerar henne vid hovet. Han lovar att om hon lyckas hämnas på sina motståndare skall hon få sitt förstånd tillbaka. Vid hovet kallas hon Zephyros och uppfattas som en däre och narr. Häxan känner igen henne och får biskopen och generalen att gillra en fälla. Gratione lurar biskopen och generalen i den grop de grävt för henne och lyckas så oskadliggöra två av sina fiender. Efter ytterligare förvecklingar bränns häxan på bål. I slutscenen vigs Gratione och Alectryo.

I denna pjäs är intrigen mer traditionell men kvinnobilden desto mer intresseväckande. I skapelsen av Gratione består Eldanden med "Snillet blix i hennes själ" och Jordens ande med "Tankedjup och ädelt sinne".³⁴ Det innebär att hon förutom traditionellt kvinnliga attribut som skönhet förses med kvalitéer som ibland reserveras för manliga figurer. När häxan förbannar Gratione låter hon henne behålla sin skönhet men tar hennes förstånd. Efter förtrollningen blir Gratione huvudagerande på ett sätt som inte förväntas av en 'mannens skapelse'. Hennes prövningar och äventyr har ett dubbelt mål, dels att återvinna förståndet, dels att få prinsen.

I det tredje helt bevarade spelet, *Orsinio och Parizada*, är den unge prinsen Orsinio tillsammans med sin tjänare Korouska på väg för att fria till prinsessan Parizada som han aldrig sett. För att prinsen skall få tillfälle att se prinsessan i smyg byter han kläder med tjänaren, som får stå för det officiella frieriet. Men tjänaren, som känner sig förolämpad av prinsens beskrivning av han föga fördelaktiga yttre, har lömska avsikter och tänker inte återta sin ursprungliga identitet. Prinsessan avvisar bestämt den fule Korouska och förälskar sig i den rätte prinsen. Kungen vill tvinga sin dotter till giftermålet men hon ber sin gudmor, féen Graziella, om hjälp. De unga tu får varandra och stycket slutar effektfullt med att jorden öppnar sig och förrädaren Korouska uppslukas av niktflammar.

Den rekonstruktion Lagerlöf gjorde 1937 har namnet *Korouskas svek* och intrigen är i stort densamma som i *Orsinio och Parizada*. Enligt Lagerlöf var detta det första dockteaterspelet, tillkommet i en väldig hast då systrarna Lagerlöf fått idén att göra sin dockteater.

I rekonstruktionen går det inte att ta miste på leken med konventionella sagoinslag. När prinsessan åhör den falske prinsens överarbetat

³⁴ *Dockteaterspel*, s. 91.

romantiska utläggning om hennes skönhet och säger att han skall dö om han inte får hennes ja, så svarar hon lakoniskt: "Dö."³⁵ Den fé och gudmor som hjältinnan tillkallar har bråda dagar och klagar: "Mätte hon blott skynda sig, jag är bjuden att bevista 7 à 8 prinsessors dop före skymningen."³⁶

Det är prinsen som sätter handlingen i rörelse då han byter skepnad och vill föreställa sin tjänare. Men prinsessan har en egen vilja. Då fadern förklarar dotterns beteende för den falske friaren tar han till trolldom som förklaring för hennes avslag och säger: "Lyssna ej till min dotter, dyre prins. Hon har af en elak trollkarl blifvit ingifven att hata alla män, som begära hennes hand."³⁷

Intrigen i *Zingoalla-fragmentet* är komplicerad. Riddaren Perlino har i häxan Gihuaras slott fått en kärleksdryck och friat till henne. Vänner till Perlino får en trollkarl att sända den unga fickan Zingoalla, utklädd till page, till häxan. Gihuara blir förälskad i Zingoalla och klär henne i flickdräkt för att inte Perlino skall bli svartsjuk. När Perlino blir förälskad i Zingoalla blir häxan konfunderad:

GIHAURA

Jag detta icke fattar, ty han fått
En kärleksdryck och kan blott älska mig

ZINGOALLA

Kanske den skyddar emot qvinnor blott,
Men jag är pojke.

GIHAURA

Nå att älska dig
Det bör ju för en man omöjligt vara. (s. 153)

Zingoalla föreslår häxan att de skall spela Perlino ett spratt. Häxan skall låta honom bryta sitt löfte till henne och låta honom äkta den han nu har kär. Då han efter giftermålet upptäcker att flickan är en pojke, förespeglar Zingoalla häxan att utgången bör bli att Perlino blir utskrattad och återvänder till häxan. Men slutet blir istället att häxan blir lurad och uppslukad av underjorden och att de unga tu kan förenas.

I sina förklädnader kan Zingoalla attrahera både män och kvinnor. Här finns en djärvare lek med könsöverskridanden än i de andra pjäserna. Här syns även en antydning till reflexion över homoerotisk attrak-

³⁵ *Dockteaterspel*, s. 138.

³⁶ *Dockteaterspel*, s. 143.

³⁷ *Dockteaterspel*, s. 138.

tion. När häxan, som är omedveten om förklädnaden, uttalar sig, framstår hennes kommentar som naivt okunnig – en naivitet som utnyttjas som ett medvetet grepp i intrigen.

Dockteaterpjäserna är kärlekfulla pastischer med inslag av parodi. Till Adlersparre skrev Lagerlöf om den pjäs det fanns planer på att ge ut: ”Om tante får läsa barnpjesen får nog tante en glad stund. Jag njöt ofantligt, när jag skref af den. Man skall vara så genom barnslig och på samma gång så bevandrad i både Atterbom, Shakespeare och Tegnér, som jag då var för att kunna frambringa ett sådant mästerverk.” Här pekar Lagerlöf på styckets humoristiska kvalitéer men sticker inte under stol med att hon leker med och refererar till stora verk. Många drag pekar mot förebilderna t.ex. intrigerna, figurernas namn och versmått.³⁸ Men i pjäserna syns också en vilja att skriva om de gamla berättelserna. Systrarnas texter motsäger eller sätter frågetecken för inslag i de texter som de utgått från. I sin lek använder de element ur den romantiska sagotraditionen spetsade med en stor portion humor. Här finns en tydlig distans till män som maktens representanter, som biskopen som sprider ut förakt för lärda kvinnor. Men den unge prinsen kan botas från sin misstro mot det kvinnliga könet. Prinsarna får annars ingen djupare karaktärisering – deras skönhet verkar borga för deras ädla sinne. De unga kvinnorna däremot får fylligare konturer. De är kloka och handlar med lyckad list. Djärvast är Astralis som sluter sin egen ’djävulspakt’. Men också Gratione, som förutom skönhet äger snille, och den listiga Zingoalla, möter och övervinner hinder.

Som stomme behåller intrigerna en prins och en ung flicka som efter diverse komplikationer förenas. Slutet är traditionellt men under vägen dit ges kvinnorna utrymme att handla. Lagerlöf har med förkärlek använt sig av förklädnadsmotiv när hon konstruerat sina intriger. Från herre och tjänare i den första pjäsen till flickor som får större svängrum när de är iklädda manskläder. I Zingoallafragmentet, där den sköna flickan väcker både prinsens och häxans kärlek, finns den djärvaste leken.

Marionett- eller dockteatern har en lång historia där den inte alltid förknippats med barnsliga nöjen. Vissa tyska romantiker föredrog marionetter framför skådespelare. Det gav, ansåg de, den renaste framställningen av en författares text. Men då Selma Lagerlöf och hennes syster

³⁸ Toijer-Nilsson (1959) citerar brevet till Adlersparre, s. 40, jämför med namn från *Lycksalighetens ö*, *Tusen och en natt* m. m., s. 41, och redogör för verstekniska likheter med *Frithiofs saga*, s. 47.

började med sin teater stod inte genren högt i kurs.³⁹ Hur skall man då se på leken?

Selma Lagerlöf använde den på flera sätt, dels för att roa sin yngre syster, dels för att pröva sin rimmarförmåga inom en ny genre. Versen glider smidigt och texterna innehåller ställen av stämningsfull sagomagi. Den viktigaste träningen för hennes framtida prosaskrivande var att hon hämningslöst kunde pröva hur intriger fungerar och låter sig hanteras. En dockteaterföreställning kräver mycket mer av spänning och överraskningar än en dikt, där det dramatiska inslaget inte alltid är det centrala. Pjäserna bär spår av kraven på överraskande vändningar. Personer och omständigheter förändras snabbt då de förtrollas eller förhäxas. I sago-spelet finns alltid den möjligheten att låta en fé sväva ner och rätta till händelseutvecklingen. Bovarna uppslukas av eld och försvinner enkelt från scenen. Sagovärlden är svart-vit utan psykologiskt djup. Men Lagerlöf har gjort sina hjältinnor intressantare än av de manliga huvudpersonerna. Här syns en vilja att använda lekens frihet för att förändra en konventionell bild av manligt och kvinnligt.

Docklek eller lek med roller har, som Toijer-Nilsson påpekar, varit viktig under flera författares utveckling. Hon nämner några i sitt förord: Harriet Löwenhjelm, Karin Boye, Verner von Heidenstam och Goethe.⁴⁰ Lekarna hos Harriet Löwenhjelm och Karin Boye handlar även de ofta om att överskrida rigida föreställningar om könsgänser.⁴¹

Ballader och andra dikter

Förutom dockteatern är balladen hos Lagerlöf en genre som helt kan kopplas till Mårbackatiden. Knappt några av de ballader som Lagerlöf själv beskrev som "den glada tidens dystra poesi" finns bevarade. Fyra berättade humoristiska dikter med medeltidsmotiv har drag som gör att de skulle kunna föras till denna tid. Det är "Borgherren", "Korsfararen", "De lurade" och "För sent" (nr 9 innehåller samtliga). I "Borgherren" finns omkväde, något som saknas i de övriga dikterna. Borgherren har stängt in sin dotter och hennes vän i tornet men hans dräng vädjar om nåd för dem. Fadern svarar:

³⁹ Toijer-Nilsson (1959) s. 38ff.

⁴⁰ Toijer-Nilsson (1959) s. 38.

⁴¹ Uppgifter om Harriet Löwenhjelm's lek och rolldiktning finns i Elsa Björkman-Goldsmiths *Harriet Löwenhjelm*, (1947) Stockholm 1967, s. 139 m.fl. och i Elisabeth Stenborgs *Pierrot och pilgrim. Studier i Harriet Löwenhjelm's diktning*, Stockholm 1971, s. 54f, 73. Harriet Löwenhjelm lekte med sin dockteater långt upp i 20-årsåldern. Om Karin Boye, se Barbro Gustafssons "Förord" i *Soldrottningens gudson. Berättelser och skådespel* av Karin Boye. Göteborg 1982, s. 13.

Då nu en skurk af usel börd min dotters hjerta stal
Jag lemnade som billigt var uti de ungas val
Att öfverge hvarandra men dertill de nekat fräckt
Att bo i tornet samman dertill de samtyckt käckt
O deras blod må ropa om hämnd på mig en dag.

Den sista raden återkommer med vissa små förändringar i slutet av varje strof. Borgherren drömmer tre nätter om sin dotter som vädjar till honom. Den sista natten drömmer han att han själv sitter inlåst i tornet och att dottern är död. Då ångrar han sig och låter dottern fira bröllop. Den sista av de sju stroferna lyder:

Då mjuknar stolte herren men på knä han kastar sig
Förlåt mig himlens herre, ty jag syndat djerft mot dig
Hör hit min gamle trogne dräng lös mina fångar ut
Här ska vi fira bröllop nu förinnan dagens slut
O intet blod skall ropa om hämnd på mig en dag.

”Korsfararn” omfattar tolv åttaradiga strofer. En riddare har dragit till Palestina för att befria det heliga landet från hedningarna. I striden tar han en fånge. Men den tillfångatagna överraskar:

Den fångsten han betalt med bitter ånger
Ty fången honom snart i bojor lagt
Ja se'n han sett ett älskligt anlet blicka
Fram bakom hjälmens galler som hon bar
Han såg ej blott att fången var en flicka
Men att förtrollerska hon också var.

Trots att han kämpar emot blir han förälskad i denna hedning. Prästerna kan inte tolerera detta utan beslutar bränna flickan på bål. Hären samlas och en figur leds ut till bålet. Men det är riddaren som har tagit flickans plats. Kamraterna ber att han skall benådas. Då hären drar vidare lämnas han kvar och tillbringar en tid i en eremitcell. Flickan, sultanens dotter, är tillbaka vid sitt hov men längtar efter riddaren. En dervisch anmäls och det visar sig vara riddaren. Slutet blir lyckligt för de unga tu men innehåller en släng åt religionen:

Tänk sedan vad triumf för Christenheten
Sultanens dotter afsvor djerft troheten
Då hon till Christendomen öfvergott
Omvändarns namn bör man ej efterfråga
Det var en hednisk Gud med pil o båga
Som sen hon tillbad från ett Frankiskt slott.

De två andra dikterna är korta. I den ena tävlar två bröder om en brud. De slår vad. Den som vinner skall få bruden och den som förlorar skall ta sitt eget liv. Segraren, som använt falska tärningar, hånskattar och kallar förloraren för dåre. Men när han kommer för att hämta bruden har brodern i sin tur lurat honom och flytt med den åtrådda.

I den andra dikten ber en fästman sin trolovade att hon skall glömma honom eftersom han hittat en rik flicka. Dikten slutar med hennes svar och en snabb vändning:

Var lugn jag prisar just min goda stjerna
En sådan man som du jag afstår gerna
Hon sade döljande sin sorg med hån.
Af glädje uppfylld gick han derifrån
Men fick till svar på frieriet sedan
Du kom för sent. Jag är troflovad redan.

Det dråpliga, närmast groteska innehållet i de här dikterna överensstämmer med Lagerlöfs beskrivning av balladernas innehåll i *Idun*. Versmåttan varierar. Grepp och innehåll från dockteaterspelen kommer igen. Den muslimske krigaren visar sig vara en förklädd flicka. En oförsonlig patriarkalisk far ger vika för sin självständiga dotter. Här står berättelsen i centrum och överraskande vändningar skapar poängen i dikterna. Får man tro Lagerlöf tillkom ännu ett moment med ironisk effekt, melodin. Hon gav ju ett exempel på hur det kunde låta när "Tsar Ivan den Förskräcklige", "afsjungen på en munter valsmelodi, åstadkom en minst sagdt skräckinjagande effekt".

"Sköldemärket" (nr 58) är en sonettvariant daterad 1880 där miljön ansluter till de skämtsamma balladdikterna men där motivet snarare är heroiskt än humoristiskt turnerat.

På stridens fält gick kejsarn bland de döda
Ett slag var slutadt han kan tryckt der gå
Och bland en hög af lik han märker då.
En kämpe matt af sår o stridens möda

Den fallne talte Jag skall snart förblöda
Min sköld är tom ännu jag skall ej nå
Min lefnads mål att sköldemärke få
Af kejsarn sjelf för allt mitt blod det röda

Den stolte kejsarn doppar då sin hand
I blod som flöt ur riddarns djupa sår
Och strök ett streck på sköldens blanka skifva

Se här ditt vapenmärke hvarje rand
Skall visa hur ett lefnadsmål man når
Först då man därför vill sitt hjertblod gifva.

Motivet återkommer i legenden "Fågel Rödbrost", skriven 21 år senare. Då är ramen och moralen bytt till humanistiskt fredlig.

Bland de bevarade dikterna med blandat innehåll finns omdiktningar av några berättelser i folklivsstil. En längre fullbordad dikt, "Alpkällan. Sögen från Schweiz" (nr 2) är daterad 1880. Den har ett tema som innefattar natur, det övernaturliga och mänsklig dårskap. "Skogstjärnet" (nr 56), i nordisk miljö, turnerar ett sägenmotiv och är en grymmare historia där sjöfrun blir störd och bränner ner en stuga och en hel familj. Ett utkast om räven i rågen (nr 14:14) har däremot en folksagobetonad intrig.

Bland dikterna och diktutkasten i Mårbackamiljö finns två fragment om 'fria' flickor som verkar vara tidiga försök till längre berättande dikter. Ett handlar om Greta (nr 14:17), en av fem kringfarande "svarta och vilda":

De voro fem vilka höllo ihop
med Greta och hennes moder.
Först karlen som lagade såll o stop
Så hästen och Gretas broder.

Greta är allt som en herrskapsfröken inte får vara. Hon är ett naturbarn, med blåsvart hår som faller ner över ögonbrynen. Hon är så smutsig att hennes kläder blivit en karta på allt man kan finna i skog och mark. Här finns fläckar av bär och träsk. Hon är inte elak men om hon är hungrig drar hon sig inte för att äta myror. Efter denna beskrivning inleds det som skulle kunnat bli en berättelse. Greta och hennes mor kommer till en herrgård, med drag av Mårbacka. Greta får syn på en jämnårig pojke, "en finkladd tok", som sitter och läser i en bok:

Men nu stirrade han på henne så
Att det just tycktes flickan reta.

"Är du dum och läser för att bli klok?"
Det föll intet svar på den frågan
"Jag är kvick, fast jag aldrig ser i en bok"
Nu han återfick talförmågan

Fragmentet slutar här tvärt utan att vi får veta hur munhuggningen fortsätter.

Det andra fragmentet är längre och en förskiss till "Marknadsbalen" som Lagerlöf troligtvis skrev 1885 och som jag här, något senare, kommer

att behandla. Dikten (nr 4) har rubriken "Cypris Äfventyr" och omfattar över 200 rader. Ett kringresande teatersällskap överraskas en kväll av en snöstorm. Med i gruppen är en sjuttonårig flicka som dansar på lina:

Skön Cypris fattig utan mor o far
I lifvet ingen ledning undfått har.
Vi andra vi som vaktas natt och dag
För synd med skrankor utaf alla slag
Och fångslas så det är omöjligt just
Att sjelf förderfva sig om man har lust
Vi säg hvart fördes vi af vår natur
Om vi uppväxte utan vakt o bur?
Men Cypris lät Försynen växa fri
Ty ond o dålig kunde hon ej bli

Cypris är ett naturbarn och både vacker och god. Vid föreställningarna förtrollar hon publiken. Hennes ögon beskrivs på ett sätt som återkommer i "Marknadsbalen" och senare hos Ingrid i *En herrgårdssägen*:

Men Pajasen som spelte trollkarl der
Han sade mången gång – Jag eder svär
I Cypris ögon finnes mer trolleri
Än uti hela mitt eldslukeri
[...]
Men då Skön Cypris uppå linan stod
Så full af helsa skicklighet o mod
Vid Rosa Gothiers ande (som jag hört
De gamle tala om, med hjerta rördt)
Det var en syn – Man glömde hvar man var
Den simpa fula ladan grå o bar
Och marknads allmänheten rå o dum
Ett tacksamt men kritiklöst publikum
Man glömde krokas ställningar o tåg
Och blott en engel högt i luften såg
Den lilla Cypris, hvad hon då var skön
Den sky, som hvälvde henne, helst var grön
Men håret flöt i vilda vågor ned
En ström af guld så präktig rik och bred

Truppen och Cypris kommer till "den stilla gården" som Cypris väl känner igen. Men i fragmentet verkar det finnas flera olika sätt att få flickan till gården. Det är lite oklart var de hamnar, på gården eller ett värdshus, och fragmentet slutar sedan mitt i denna upptakt.

I "Cypris Äfventyr" syns en berättares närvaro på flera ställen. Redan i inledningen tilltalas åhörarna. Andra och tredje strofen lyder:

Godt Sällskap vänner på en vådlig färd
Emellan drakeklor o skarpa svärd
Det är liksom Aladins trolldomsring
Den som det eger skadar ingenting

Och därför ber jag dig O Allmänhet
Att du vill visa all din älskvardhet
Då nu hänöfver diktens haf du styr
Med unga Cypris ut på äfventyr

Berättaren presenterar Cypris liv som av ett "romantiskt snitt", men påpekar att om man kommer det närmare "Så löper Prosans gråa tråd ini / Båd trolldom kraftprof och lindanseri". Därefter aviseras att "ouvertyren" till dikten snart är slut. Då den beskrivs som "torr och hård liksom en gammal sko" framstår anslaget som klart humoristiskt. Inför diktens huvudhandling vädjar berättaren till läsarna/lyssnarna: "Knyt icke verklig hetens knut för hård / Låt fantasien lossa den ibland". När Cypris tidigare koppling till gården berörs leder det till att berättaren 'mullrar', och det verkar som hela den iscensättning med snö och storm som följer är ett beslutat av detta berättarens vreda sinne:

Skön Cypris känner väl den stilla gården
För henne syns den hvilostad
Och likaledes såsom minnesvården
Rest åt en liten Cypris fri o glad
Som väl kom dit en qväll då mörkt det var
Men som man sedan aldrig träffat har
Ja det är stormmoln i de sista orden
Författar mullringar liksom man hör
Ser fjerran åskmoln thordönsbrak på jorden
Och väntar sig ett oväder därför
Och då det bryter löst med blix o brak
Och räddar sig då skyndsamt under tak
Nu ville jag blott her anmärka detta
Att hundar hvilka skälla bitas ej.
Och om jag skulle något hemskt berätta
Jag skulle ej er varna först Åhnej.
Så blifven nu ej rädda jag besvär
Fast jag i förväg mullrar sisåder.

På detta följer beskrivningen av truppen i snöovädret där den goda Cypris lämnar sin plats i släden åt en sjuk kamrat. När de till slut söker skydd beskrivs livfullt oredan och flera av figurerna i truppen. Men äventyret som berättaren tänkt skildra blir vi inte klara över. Fragmentet slutar när Cypris placerats på platsen där något märkligt skall äga rum.

Dikter till olika festliga tillfällen finns bevarade. Lekfullhet och lätthet finns i två namnsdagsdikter från Mårbacka. Den ena (nr 52) är skriven till en Lovisadag där Gerda och Selma verkat svara för både diktläsning och skådespel.⁴² Daterad till "Gustafsdagen den 6 juni 1883" är en dikt (nr 30) där det framgår att Gerda och Selma framförde sin hyllning dagen efter högtidsdagen. Men de bedyrar att de alls inte glömt namnsdagen. Det här är en dikt tillkommen efter det att Selma Lagerlöf börjat vid seminariet, men den verkar ha följt något, som kanske var ett mönster vid hyllningar i hemmet. Här kommenteras och skämtas kring presenter och tillståndet på gården. Dikten avslutas med långa rader av lyckönskningar.

LAGERLÖFS SEMINARIEÅR

Vid ett bröllop på Gårdsjö höll Selma Lagerlöf ett tal på vers som hon själv skrivit till marskalkarna. Gäst vid bröllopet var Eva Fryxell, ledande i den tidiga kvinnorörelsen. Hon uppmuntrade Lagerlöf att söka till Högre lärarinneseminariet i Stockholm. Vid den tiden, skriver Elin Wägner, var det "sed inom kvinnorörelsen att ledningen höll utkik efter unga kvinnliga förmågor för att uppmuntra dem och hjälpa dem till rätta."⁴³ Då brodern Johan Lagerlöf hjälpte till att låna pengar till utbildningen gav fadern upp sitt motstånd.

När Selma Lagerlöf, efter en ettårig förberedande kurs, 1882 började sina tre års studier vid seminariet var hon 24 år. Elin Wägner gör följande träffande jämförelse. "Vid den ålder i livet då Heidenstam företog sin första bröllops- och Nansen sin första ishavsresa och Strindberg skrev Mäster Olof, gjorde Selma Lagerlöf sitt inträde i seminariet."⁴⁴ För dessa män var det självklart att världen och historien var deras arenor. Men Selma Lagerlöfs självkänsla var stark och hennes planer och ambitioner kunde säkert mäta sig med de manliga blivande författarnas.

Under det första läsåret vid seminariet uppfattades Lagerlöf som tyst och lite annorlunda av kamraterna. Hon var äldre än de flesta, talade dialekt och hade en tjock dubbelfläta.⁴⁵ Hon höll sig mycket för sig själv men vann respekt för sina kunskaper och sin flitiga läxläsning. Men under det

⁴² "Prolog. Vi konstens glada barn, vi fjärilar som dansa" en hyllning på en Lovisadag på Mårbacka. I *Ett barns memoarer*, s. 130 beskriver Lagerlöf hur den dagen, den 25 augusti, brukade firas med utklädning, det roligaste fastern visste.

⁴³ Elin Wägner, *Selma Lagerlöf*, (1942–43), Stockholm 1958 s. 59.

⁴⁴ Wägner (1958), s. 64.

⁴⁵ Wägner (1958), s. 64f och Gurli Linder, "Selma Lagerlöf före Gösta Berling", s. 149f i *Ord och Bild* 1940.

andra året vann hon uppmärksamhet och blev populär med hjälp av sina dikter.

Skoluppsatser

Sven Grauers har redovisat de spår efter Lagerlöf han har hittat i Högre lärarinnesseminariets arkiv. Han finner det anmärkningsvärt att Lagerlöf själv knappt direkt har yttrat sig om vad hon upplevde under sina år vid seminariet och hävdar att de minnesbilder kurskamrater givit inte kan betecknas som helt tillförlitliga.⁴⁶ Hans slutintryck, som jag bedömer som välgrundat, är att "Selma Lagerlöf med viss kyla mindes sin ungdoms studietid vid Högre lärarinnesseminariet".⁴⁷

Vid seminariet var lärarna manliga. Grauers' beskrivningar av undervisningen tyder på att den verkar ha krävt anpassning snarare än uppmuntrat till kreativitet hos eleverna. Modersmålet och de fria uppsatserna blev inte ett område där Lagerlöf kunde få utlopp för sin talang. Lektor Linder krävde klarhet, renhet och välljud och då Lagerlöf försökte skriva mer personligt mötte det motstånd. Hon valde oftast att behandla fackämnena.⁴⁸

I den uppsats hon skrev som inträdesprov, den andra september 1882, finns ett par inslag som ger texten ett visst liv. Ämnet Lagerlöf valt var "Napoleons härnadståg mot Ryssland" och då hon upprepat skriver om det franska folkets "uppvaknande kärlek till frihet och fosterland" glimtar en stark känsla fram. De motgångar fransmännen mötte på sin väg till Ryssland: "hungersnöd", "sjukdom" och "köld", personifieras som "fiender". Målände beskrivs hur ryssarna bränner ner Moskva och att "segrarne vunno endast en askhög". Det här kan tyckas vara små utsmyckningar i texten men de framstår som djärva jämfört med den sakliga, mycket korrekta prosan i de bevarade uppsatserna från de följande åren. Kurskamraterna har, enligt Grauers, berättat om kontroverser mellan Lagerlöf och Linder. Det verkar dock som om Lagerlöf under det sista läsåret försökte sig på lite mer originella grepp. Avslutningsuppsatsen över H. C. Andersen-citatet "Äfven teatern är en Guds predikstol", som jag kommenterar nedan, är livfull och intressant. Ännu djärvare är en

⁴⁶ Tilläggas kan att de kamrater som stod Lagerlöf särskilt nära, och flitigt har bidragit till bilden, alla på olika sätt kom att bli knutna till institutionen. Gurli Petersson gifte sig med modersmålläraren Nils Linder, Hildur Djurberg och Matilda Widegren blev föreståndarinnor för seminariet respektive normalskolan.

⁴⁷ Sven Grauers, "Selma Lagerlöf och Högre lärarinnesseminariet" i *Septentrionalia et orientalia. Studia. Bernhardo Karlgren dedicata*. Stockholm 1959, s. 163.

⁴⁸ Grauers (1959), s. 151ff. Även Gurli Linder har behandlat Lagerlöfs uppsatser i "Selma Lagerlöfsminnen" i *SLT* 1942, s. 101ff.

uppsats på vers, "Tiggarmunken" (nr 65). I inledningen ställs munkens fredsverk mot ofta omsjungna riddersmäns våldsideal. Kyrkans och klosterordens förfall beskrivs som att man glömt en "mästarformel" vars innebörd enbart underförstås i dikten, som slutar på följande öppna sätt:

Men bland spillrorna ses han än som en skugga gå
Att den eviga gamla lexan åt menskor gifva
Om hur intet, som ej är rent, kan vid lif bestå
Och hur i besmittelsens verld ej något kan rent förblifva.⁴⁹

Läraren i religionskunskap, Gustaf Keijser, gav versuppsatsen betyget A? men lektor Nils Linder stannade vid AB (+). Anna Lagerlöf, en släkting till Selma Lagerlöf som gick i samma klass, berättar följande episod om hur Linder mottog "Tiggarmunken":

Saken råkade emellertid bli omdebatterad på någon offentlig lokal, där vår temperamentsfulle modersmållärare för sitt sällskap beskärmade sig över att nu började seminaristerna skriva på vers. Detta yttrade hörde en släkting till Selma, där han satt i närheten. På den vägen kom det sedan till henne.

Hon blev mycket upprörd – alldeles ur jämvikt – mer än den kamrat, som berättat det, någonsin sett henne. Särskilt sårade det henne, att det hänt på en offentlig lokal – men så slog hon med ens om och sade helt lugnt: "De får allt vänta här, innan de får någon som skriver som jag."⁵⁰

Mötet med naturvetenskapliga ämnen vid seminariet verkar ha förmedlats av lärare som bättre lyckades engagera Lagerlöf. Trots att hon vid inträdesproven hade matematik som sämsta ämne tilltalades hon av Alfreds Bergs undervisning. Kamraterna tyckte att hon verkade orienterad åt det naturvetenskapliga hållet. I Landskrona undervisade hon de första åren i räkning och naturkunnighet. Under sista läsåret ersatte en mer stimulerande lektor, Leonard Wærn, den träaktige Ernst Olbers i pedagogik. Den nye läraren uppskattade Lagerlöf för hennes förmåga att fånga barnen med sina berättelser.⁵¹

Min bedömning är att undervisningen vid seminariet, med undantag av den i ämnen som var nya för Lagerlöf, knappast har intresserat henne.

⁴⁹ Skrivboken med rättelser är bevarad som nr 65.

⁵⁰ Anna Lagerlöf, "Skaldinnan på skolbänken" *Idun 1887–1927. Jubileumsskrift julen 1927*. Stockholm 1927, s. 32. Även senare publicerad som "Skaldinnan på skolbänken. Minnen från den gemensamma studietiden vid Högre lärarinneseminariet 1882–85" i *Mårbacka och Övralid*. Andra samlingen. Uppsala 1941, s. 25f.

⁵¹ Grauers (1959) s. 159ff.

Det gjorde däremot kamraterna och kulturlivet i Stockholm. Och för sin diktarrådra fann hon bättre utlopp än skoluppsatser.

Sonettfeber

Selma Lagerlöf betecknade i retrospektiv åren vid seminariet som en tid då hon råkade ut för en sjukdom, "sonettfeber", som värst ansatte henne det andra läsåret sedan hon under sommaren läst Snoilsky.⁵² Det blev så småningom porträtt av alla 24 flickorna och de flesta av lärarna. Det gick knappt en dag utan att hon skrev en eller två sonetter. Hon minns det hela med nöje:

Det var visst det gladaste författarskap, som jag någonsin har bedrivit. Det föll sig likaså lätt och naturligt som det är för ett barn att forma lerfåglar eller resa sandfästningar. När jag en hel dag hade arbetat med skripta, läxor och en lång rad av lektioner, var det den ljuvligaste vederkvickelse att sätta sig ner och dikta sonetter så där mellan tio och tolv på nätterna. (s. 38f)

Då kamraterna upptäckte att Selma Lagerlöf skrivit sonetter om flera lärare och några elever i klassen kunde de ana hennes speciella begåvning.⁵³

Lagerlöf ville, då hon såg tillbaka, inte beteckna innehållet i sonetterna som vare sig djupsinnigt eller poetiskt och uttrycker själv förvåning över att hon kunde tränga in sina tankar i sådana "tvångströjor". Om uppskattningen av sonetterna i kamratkretsen skriver hon: "Det var inte utan, att berömmet steg mig åt huvudet."

De sent tillkomna uppgifterna om sonettskrivandet, t.ex. att hon skrev på kvällen, kan antas vara mer eller mindre tillrättalagda. Om man jämför bilden av sonettskrivandet med den som skymtar i ett samtida brev till skolkamraten Gurli Petersson, så framstår Lagerlöf i brevet som en 'normal' elev som sitter och tänker på annat på lektionerna. På tal om det arbetsamma med att själv undervisa skriver hon: "Tycker du ej även, att man lär sig mer genom att undervisa ett år än genom att lära själv i tre. Man får ej skriva vers under lektionerna då."⁵⁴

Ett annat drag hos Lagerlöf, som senare mer eller mindre försvunnit i de bilder eftervärlden fått, är hennes humor. I kamraternas minnesbilder kommer den fram på flera ställen. Det var en egenskap som uppskattades av dem som lärde känna henne närmare. I sin minnesartikel skriver Anna Lagerlöf:

⁵² Lagerlöf, "Sonettfeber" i *Från skilda tider*, II, s. 38–41.

⁵³ Anna Lagerlöf (1941), s. 15f.

⁵⁴ Delar av brevet publicerat av Gurli Linder (1942) s. III.

Ingen hade väl snabbare uppfattning eller njöt intensivare av ett bon mot, ett lustigt infall eller en komisk situation. Hennes ljusa, klingande skratt skall jag aldrig glömma. Det kom som en solstrimma in i hennes dämpade väsen. Det gjorde en glad som bjällerklang i frisk vinter och hög luft, då hästarna dansa fram över frusna marker. Det förde bud om att hon var en av de utvalda i "humorns himmelrike". Och detta långt innan det fallit någon in att söka pejla djupen i hennes väsen.⁵⁵

Snoilskys sonettdiktning, som Lagerlöf särskilt nämner som orsak till sonettfebern, hade vid denna tid hög status även inom den radikala kultureliten.⁵⁶ Hon siktade alltså högt när hon gav sig på en så krävande versform. Helt säkert gjorde hon det för att nå det anseende och den uppskattning hon saknat under det första läsåret vid seminariet.

När jag nu skall presentera och diskutera sonettskrivandet är det i syfte att få en uppfattning om Lagerlöfs syn på seminariet, kamraterna och det kulturliv hon mötte i Stockholm. Den ironiska position hon valde att inta, då hon framträdde som diktare i sin nya miljö, kommer att framgå. Både detta och andra drag i sonettskrivandet visar fram mot debuten.

Sonetter till lärare och Seminariet

Till seminarieavslutningen våren 1884 skrev Lagerlöf en sonett där seminariebyggnaden fick stå som samlade för utbildningen:

Fly huset där på Riddargatans branter
Det är en härd för all upptänklig fasa
Det är en vällugn vid vars heta brasa
De späda väsen formas till pedanter.
Där syns ej soln för damm av folianter
Och grymma odjur fritt därinne rasa
Examensdraken strax vill bort dig schasa
Och vilda "bockar" slåss på alla kanter.
Tro ej de bleka tärnor, som där dväljas.
De säga detta är ett gyckel bara
De ha sitt hem, sin lust, sin glädje där.
Fly unga flicka, ty det bör förtäljas

⁵⁵ Anna Lagerlöf, (1927) 29f. Se även *Kungl. Högre Lärarinneseminariet in memoriam*. Minnesrunor, samlade och utgivna av Valter Fevrell. Stockholm 1943, s. 294.

⁵⁶ Henry Olsson, *Carl Snoilsky*. Stockholm 1890, s. 15ff. Åttitalismen innebar inte någon direkt nedvärdering. Strindberg skriver t.ex. 1886 att "Poeten framför andra i det nutida Stockholm är greve Carl Snoilsky". Anne Charlotte Leffler kallar honom vid flera tillfällen "sitt lands främste skald".

Att porten denna dunkla varning bär
"I som inträden, låten hoppet fara".⁵⁷

Dikten domineras av den ironiska ton som det är uppenbart att Selma Lagerlöf eftersträvat i dikter över både kamrater och lärare.⁵⁸ En kritik syns här ovanligt tydligt och bekräftar den bild av seminariet som framkommit tidigare. Vid institutionen 'formades späda väsen till pedanter'. Många av persondikterna har en udd där poängen är välfunnen och skrattet kopplas till en kritisk insikt som fördjupar karaktäristiken. Då ett diktjag ibland skymtar betonas flera gånger den iakttagandes vilja att ha en ironisk udd i porträtten. Hon åberopar en gång den giftige och ofta ondsinte guden Loke, som hon sätter före den milde, höge Balder.

För lärarporträtten hämtar Lagerlöf stoff från litteratur och historia. Rektorn, Julius Humble, blir en riddare av La Mancha, lektor Sigfrid Almquist en Faust som stannat vid sin penna och doktor Erik Lindgren "en Frans-den-förste-typ" som man var rädd för. Det finns flera inslag i sonetterna som indikerar att Lagerlöf kan ha upplevt undervisningen som hårt förmande. Doktor Nils Lagerstedt var snäll, men att pressa livet ur växter tilltalade inte den blivande författarinnan, som avslutade sonetten om honom med att jämföra behandlingen av blommor och elever:

Då livets blompress riktigt trycktes ned,
Skall mänskan mer än blomman äga kraft
Att rädda glädjens färgprakt i sin själ?

När hon måste vika sig för pedagogiklektorn Olbers'⁵⁹ gammaldags retorik på Lutherfesten, sker det med en tår i ögat:

⁵⁷ Dikterna med samband till seminariet finns alla samlade som nr 62 och 63. Här har de citerats efter den maskinutskrift som finns i 62b.

⁵⁸ Elsa Björkman-Goldschmidt har studerat kamratsonetterna och presenterat dem i "Selma Lagerlöfs kamratsonetter" i *SLT* 1958. En felläsning hon gör visar att hon knappt sett sonetterna som avsedda som skämt. I sonetten över Anna Landelius, som hon citerar i sin helhet (s. 122) tror hon att Lagerlöf förväxlat ordet "humoristen", som det står i texten, med "optimisten". Det innebär att hon vill att beteckningen ska stå för Landelius medan jag läser det som ett inpass där Lagerlöf beskriver sin egen svårighet att leverera en poäng med udd. I sonetten beskrivs Anna Landelius mycket positivt och denna karaktäristik avslutas med följande tre rader: "då tänkte jag på humoristens lott / som har hvar svaghet på entreprenad / men finner allting friskt, solidt och godt." Jag anser att de tre raderna beskriver Lagerlöfs syfte och tillkortakommande i just detta fall.

⁵⁹ Olbers var den mest framträdande företrädaren för konservativa åsikter. Då han, i och med vårterminen 1884, lämnade sin tjänst gavs utrymme för radikalare krafter, se Rudolf Fähræus, *Högre lärarinneseminiariets historia*. Stockholm 1943, s. 109ff.

Var min kritik blev av, det vet ej jag,
Men då en tår kom att mitt öga bränna
Då kände jag först rätt mitt nederlag.

Lagerlöf fann professor Wallis, som undervisade i fysiologi och hälsolära, kall och bitter, men i den karaktäristik hon gör i slutet var hon inte helt avvisande till hans hållning. Det är i den underfundiga kommentaren hon gör sin koppling till den giftige Loke:

Jag finner hans lektioner högst pikanta,
Till maten vill jag socker ej, men salt
Och tycker mer om Loke än om Balder.

Trots en del slängar är dikterna till lärarna tämligen tama. Här gällde det antagligen att balansera udden med visst beröm. Till lektor Keijser,⁶⁰ lärare i religion, som tillmätts stor betydelse för Lagerlöf, finns två dikter. Båda är förvånansvärt slätstrukna. Trots försiktigheten reagerade ändå rektor Humble mot att bli porträtterad som "riddare av La Mancha" så det är tydligt att Lagerlöfs låga profil var befogad.⁶¹

En av de första vid seminariet som Lagerlöf porträtterade i diktform var föreståndarinnan Regina Pallin.⁶² Dikten till henne skiljer sig från de tio övriga till lärare och rektor. Fröken Pallin är den enda kvinna som apostroferas och det finns inget inslag av gyckel eller ironi i texten. Den andas kärlek och respekt:

Då vi ha utstått slutexamens kval
Och bort från detta lärdomssäte draga
Nog blir det mycket, som vi med oss taga
Av skripta först och främst en tårdränkt bal
En blåstrumpsdräkt för livets karneval
Diplom för att mot ärans höjder jaga
Och visdom nog att världens revor laga
Men vi ta även med – ett ideal.
Ack, läxan tör väl flykta ur vårt minne
Men ständigt må vi hålla kvar därinne
Vår egen gamla frökens kära bild.

⁶⁰ Minnesrunan i Fevrell (1943) s. 94–99.

⁶¹ Gurli Linder (1942) skriver om denna "sonettaffär", s. III. Formuleringen var fyndig både med tanke på att Humble var känd för att ha gått ut som frivillig i dansk-tyska kriget, se Fevrell (1943) s. 60f och vid skolan varit ledande i stiden mot den tidigare rektorn Olbers, se Fähræus (1943) s. 87ff.

⁶² Anna Lagerlöf (1941) går i sin minnesteckning igenom lärarna vid seminariet och presenterar delar ur Lagerlöfs sonetter och diskuterar den ordning de tillkom i.

Då torde vi väl knappt en gärning öva
Varöver sedan rodna vi behöva
För hennes blick, så prövande och mild.

I seminariets arv fanns ett starkt emancipatoriskt patos som hade en grund i Fredrika Bremers visioner i *Hertha*.⁶³ Att döma av Lagerlöfs karaktäristik var det Regina Pallin som om någon förde ett blåstrumpearv vidare.⁶⁴ Porträtten av rektor och lärare innehåller inga signaler om att de skulle ha haft något speciellt könskritiskt perspektiv i sin undervisning. Religionsläraren Keijser var övertygad Boströmian och knappast genom denna sin grundåskådning en emancipationsförkämpe, även om han själv såg som sin livsuppgift "att söka bilda och utveckla den svenska kvinnan".⁶⁵ Lagerlöfs första år vid seminariet verkar ha varit kulmen på en nedgångsperiod då seminariet också skakades av inre strider.

Kamratsonetterna och kvinnoidealet

Kamratporträtten har presenterats av Elsa Björkman-Goldschmidt, som anser att det mest anmärkningsvärda är den stora betydelse Lagerlöf fäste vid flickornas utseenden.⁶⁶ Hon lyfter även fram de dikter där hon tycker sig märka ett svärmiskt intresse hos Lagerlöf för vissa kamrater. Porträttet av Anna Hagberg leder Björkman-Goldschmidt till följande, som hon själv kallar det, 'spekulationer': "såg Selma Lagerlöf sin vackra kamrat

⁶³ Fåhræus (1943) s. 22ff och Fevrell (1943) s. 12.

⁶⁴ Detta är knappast den bild man får i den minnesruna över Regina Pallin som finns i Fevrell (1943) s. 52–54. Där är det traditionella kvinnliga egenskaper som framhålls. Så även i den dödsruna av signaturen N.L. (Nils Linder) i *Hemvännen. Illustrerad Tidning för de svenska hemmen*, 15.6 1889. Från den kan tilläggas att Pallin föddes och växte upp i Värmland och att hon ansågs ha en särskild förmåga att närma sig "blyga, slutna och mindre verldsvana elever". Linder berör även hur hon agerade för att undvika alltför nära relationer till eleverna: "I viss mening lefvde fröken Pallin på det förtroende och den tillgifvenhet, som kommo henne till del. Men redan tidigt insåg hon, att äfven de ädlaste känslor kunna missriktas, och så snart lärjungatillgifvenheten visade tecken att gå till öfverdrift, afböjde eller afvisade hon den. Särskildt af nämnda skäl var hon ytterst sparsam på ömhetsbetygelser. Men när sådana förekommo, gjorde de så mycket större verkan. Att fröken Pallin hade med ett vänligt leende lagt sin hand på en ung seminarieelevs axel kunde väcka uppseende inom en hel afdelning och utgöra vederbörandes glädje för flera dagar."

⁶⁵ Av Svante Nordin i *Den Boströmska skolan och den svenska idealismens fall*. Lund 1981, s. 105 utnämns han till Boström-minnets främste försvarare. I Lagerlöf-forskningen finns ingen specificering av hans kvinnosyn, något som skulle behövas. För hans eget uttalande om sin livsuppgift, se Fevrell (1943) s. 95.

⁶⁶ Björkman-Goldschmidt (1958) s. 123.

med kavaljerernas ögon? Var hon den sårbara Gösta Berling? Har Anna Hagberg del i bilden av Marianne Sinclair?”⁶⁷

Trots svärmeriet för Anna Hagberg visar sonettens sista strofer att Lagerlöf ville skapa en distans, ville se mer än denna ideala skönhet.

Min fagra blomma, ut i sol och glöd!
Ur kyrkofönster faller dagern matt,
Ur tempelhall du dig ej näring tvinge!

Låt livet friska upp din fågrings skatt,
Kanske din bleka kind blir färgad röd
Med stoftet från en brokig fjärilvinge.

I dikterna finns en tydlig beundran för ett traditionellt vackert utseende men Lagerlöf önskade något ytterligare. Hos flera lyfte hon fram alternativa drag som hon ansåg borde värderas högre. Hos den kamrat som var något av ledargestalt i klassen, Matilda Widegren, ställs inre kvalitéer i kontrast till konventionell yttre skönhet:

All hennes storhet världen ej kan ana,
Ty kung Natur, ironisk enligt vana,
Uti figuren intet majestät,

I stämman ingen kraft förnimmas lät.
Men vi se snillets gloria henne pryda,
Vi knota och vi skratta, men vi – lyda!

Vad är Lagerlöfs ideal för kvinnlighet vid denna tid? I porträtten syns en spänning mellan en traditionell uppskattning av skönhet och något nytt. I dikten om Gurli Petersson, som kom att bli en bestående vän, formas, med oemotståndligt fyndiga rim, en uppgörelse med de fördomar som fanns mot lärda kvinnor:

Du känner sägnen som kring landet går,
Hemsk så den kunde skrämman bort arméer,
Om huru seminariets koryféer
I spöklik dräkt man alltid skåda får:

⁶⁷ Björkman-Goldschmidt (1958) s. 121.

Pince-nez, galoscher och kortstubbat hår,
Ett sätt, en uppsyn, vassa som kaktéer,
En klädning utan tecken på plizzer⁶⁸
Så där man målat ut dem år från år.

Då sanningen man härvid grymt förvrängde
De unga bittert orättvisan kände,
Till högre rymder deras klagan trängde,

Och milda gudar dem till räddning sände
Ett ideal av grace och elegans,
Som dem förvärvar modets segerkrans.

Elin Dahlmans stora ambitioner skildras humoristiskt men inte utan beundran:

Lärd ser hon ut förskräckligt må ni tro!
Hon föddes med pince-nez uppå sin näsa,
Och förr'n hon hade lärt sig smått att läsa
Så hade hon i vaggan ingen ro.

Utseendet kommer sedan i sonetten i bakgrunden för djärvheten. Dahlman är den enda som kopplas till en politisk sfär. Det förutspås skämtsamt att om hon inte lyckas förändra svenska språket kommer hon att som "nihilist" ge sig av till Ryssland för att reformera tsarens rike. Trots avståndstagandet från fördomsfulla beteckningar verkar pince-nez och kortstubbat hår även för Lagerlöf ha varit tecken på ett brott med ett gängse kvinnoideal.

Frida Landsorts utseende fick sonettdiktaren att fantisera vidare:

Det är förtrollning, detta är då visst,
Det strider båd mot anden och naturen:
Ibland hon syns mig ändrad till figuren
Och liknar föga en seminarist.

Hon har sitt älskade tricotliv mist
Och bär en puffad jacka dristigt skuren,
Träklingen skådar jag vid sidan buren
Och snibbig skospets böjd mot högvälvd vrist.

Med bjällerkåpa och Boccaccioben,
Försjunken i ett outsläckt löje,
Med skämtets rosor i kortstubbat hår.

⁶⁸ Raden saknas i maskinutskriften: har hämtats från en av utskriftena i bläck.

Men plötsligt bryts förtrollningen till men
Ej för lektionen just, men för mitt nöje,
Och var den kom ifrån jag ej förstår.

Den kortklippta flickan blir en page och den androgyna gestalten väcker tydligt intresse.⁶⁹ Här förkroppsligas något annat än en feminin ideal-kvinna eller en avskräckande lärd kvinna med pince-nez. I ett brott mot både "anden och naturen" antyds könsöverskridande drag. En liknande 'pojkflicka' finns också i samtida texter av Anne Charlotte Leffler, som helt tydligt, liksom Lagerlöf, lockats till funderingar om ett könsöverskridande.⁷⁰ Kläderna och utseendet tillskrivs signifikans bortom det yttre.

Dikten om Selma Lagerlöf själv avslutas med ett åberopande av hennes gammaldags fläta och hennes kärlek till skämt:

Sist får jag ej att tala om förgäta
Vad högst av allt hon älskar, som jag tror,
En äkta dårskap och sin långa fläta.

I kamratsonetterna speglas Lagerlöfs möte med ett nytt kvinnoideal. Ett traditionellt kvinnligt utseende var inte allt. Vid seminariet upplevde hon att det fanns alternativ. Håller Lagerlöf själv verkligen så fast vid sin dotterlika fläta som det kan tyckas av dikten eller är avslutningen en släng av självironi? Jag lutar åt den senare tolkningen. När Lagerlöf debuterade sex år senare var flätan borta.

Framtiden och nya pedagogiska idéer

Till avslutningen skrev Lagerlöf en dikt till seminariekamraterna (nr 1) som har en helt annan prägel än den, där hon uppmanar unga flickor att "Fly huset" där "späda väsen formas till pedanter". I de inledande stro-

⁶⁹ Se minnesruna i Fevrell (1943) s. 286–88. Landsort kom att verka som lärarinna i Lidköping, Helsingborg och från 1908 som föreståndarinna för flickläroverket i Skövde. Hon utgav två diktsamlingar *Rytmer och rim*. Stockholm 1905 och *Utanför hvirfeln*. Stockholm 1908. I bägge finns dikter där kvinnlig vänskap behandlas. Den första diktsamlingen "Tillägnas med djup vänskap Alma C–N". Den andra tillägnas kort och gott "Alma". Författare till minnesrunan är "Alma Collin, f. Cavallin" och hon avslutar sitt porträtt med följande meningar: "Frida Landsort ansågs för ett original. Det var hon också både i ordets vanliga och i dess ursprungliga (motsats till kopia) betydelse."

⁷⁰ Anne Charlotte Lefflers minnesruna över Kornelia Pålman, "Ett kvinnoporträtt" i *Framåt* 1887:1, och novellen "Utomkring äktenskapet" i *Svea* 1888, för en diskussion av detta se Stenberg (1998) s. 203ff.

ferna i dikten till kamraterna frammanas med ömsinhet något av en mytisk sagovärld:

Ah nog kan man älska att drömma
Det hängångna fram ur dess gömma
Att forntidens bilder de höga
Frammana till lifvet en stund
Att stiga de må för vårt öga
Som dimmor ur svalnande vatten
Som trollstenen lyftad om natten
På gyllene pelares rund.

Det blir glans över den vardag hon beskriver

Och därför mitt hjärta tillhörde
Det glänsande lif som vi förde
Med all dess oroliga äflan
Dess segrar dess strider dess fall
Vi foro med glödande täflan
I kapp öfver glittrande vågor
Vid skämtets mångfärgade lågor
Fanfarernas glädtiga skall

De stora förhoppningarna låter hon peka in i framtiden:

Nej hän mot de bidande tider
Som vänta med segrar och strider
Vår unga och modiga skara
Må blicka med anande hopp
Vår skall hela framtiden vara
Vi nått såsom väntande gäster
Dess slott som för lysande fäster
Helt snart kastar portarna opp.

Dikten har en ovanligt stark framåtrörelse som alstras av kamraternas känslor och blickar:

Af känslornas dallrande eter
Som brytes då skiljas det heter
Mig är som ett spectrum jag såge
Sig spegla från blick och till blick
Men hela sin skimrande båge
Från framtid till framtid det spanner
O kunde så vara I vänner
Att aldrig dess strålgans förgick.

Den kraft som beskrivs i blickarna får i avslutningen en närmast kosmisk intensitet. Den regnbåge som målas upp ger mytiska kvalitéer till framtidshoppet.

Även om seminaristerna till största delen formades efter traditionella principer fanns det progressiva krafter som ville förändra pedagogiken. Eleverna var inte omedvetna om de nya idéerna. En av de ledande debattörerna var Anna Sandström. Hon var bara fyra år äldre än Selma Lagerlöf men hade tagit sin examen vid Högre lärarinneseminariet som 20-åring, redan 1874. När Selma Lagerlöf slutade seminariet hade Anna Sandström hunnit skriva flera artiklar och debattskrifter. År 1883 startade hon tidskriften *Verdandi*. Anna Sandström kämpade, liksom flera av de ledande reformpedagogerna, mot formalism och själlöst grammatikplugg. I sin skrift *Realism i undervisningen* pläderade hon för ett större mått av humanistisk bildning. Grunden skulle vara studiet av historien. Intresset för personligheten skulle vara det sammanbindande elementet i undervisningen. Frågan var hur man skulle förena en ideell, upphöjd världsåskådning och ett praktiskt 'realvetande'. Receptet var "muntlig framställning, åskådlighet och utförlighet". Den muntliga berättelsen, menade hon, satte fantasin i rörelse på ett bättre sätt än en lärobok. Man skulle alltid utgå från barnens egna erfarenheter när man berättade och gärna använda ett 'målande vardagsspråk'. Lärarens framställning borde bli "enklare, naturligare och sannare". Andra viktiga ämnen var geografi, modersmålet och naturkunnighet. I det senare ämnet kunde undervisningen konkretiseras genom att man studerade växter och djur i sin naturliga miljö. Anna Sandström ansåg att skolan vid denna tid hade avlägsnat sig för långt från verkligheten. Den lärde inte heller eleverna att tänka själva. För uppfostran vore, istället för "abstrakta sedelärande framställningar och torra förmaningar", en konkret framställning av det goda", målat med "lifsvarma färger", det som skulle eftersträvas.⁷¹ När Sandström skulle beskriva den 'realism' hon önskade jämförde hon undervisningen med konsten och de moderna författarna:

De gifva aldrig läsaren tydligt besked om hvad som är godt eller ondt; deras figurer hafva icke som på allegoriska målningar remsor i munnen med upplysande inskrifter, så som: "detta är jungfru Dygd", "detta är fru Fromhet". Det är läsaren, som sjelf skall gallra det goda från det onda i detta brokiga virrvarr [...]. Att objektivitet icke är detsamma som

⁷¹ [Anna Sandström] *Realism i undervisningen*. Stockholm 1882, citaten s. 39, 95 och 98. Se även Sven Grauers, *Anna Sandström 1854–1931. En svensk reformpedagog*. Stockholm 1961.

moralisk färglöshet, visar sig redan i afseende på konstnärerna: skalden må dölja sig huru mycket som helst; man känner dock alltid aningsfullt, om det klappar ett människovänligt hjärta under taflan, eller om der skymtar fram ett hånskrattande satyransikte, och det är detta, som afgör, huruvida de nu vanligen så pessimistiska diktalstren skola väcka en ädel sorg öfver menskligheten eller en bitter harm mot författaren.⁷²

De idéer Sandström uttryckte delade hon med många unga lärarinnor. I grannlandet Danmark, där Lagerlöf kom att få viktiga kontakter, verkade flera av kvinnorna i den tidiga kvinnorörelsen för pedagogisk reform.⁷³ Tankegångarna kommer igen i Selma Lagerlöfs brev och präglade henne för livet. Strävan att ge "en konkret framställning av det goda" skulle kunna gälla hela hennes författarskap, när hennes 'elever' blivit den läsande allmänheten.

I senare brev till seminariekamraterna kan man se spår av de diskussioner som måste ha förts under utbildningstiden.⁷⁴ Till Mim Rydberg nämner hon t.ex. Anna Sandströms (signaturen Uffes) idéer med en självklarhet som förråder ingående kunskap om dem.⁷⁵

Examen vid Högre lärarinneseminariet innebar att Selma Lagerlöf i fortsättningen skulle kunna leva ett självständigt liv i ekonomiskt avseende, men vid seminariet lades även grunden till en djupare självkänsla. Ur familjen kom hon till en miljö där hon mötte nya tankar. Lektionerna vid seminariet var troligtvis inte så viktiga som samtal och påverkan från kamrater och kulturliv. Många av de studerande unga kvinnorna var inställda på ett liv som professionella där inte äktenskap och barn utgjorde självklara delar. Endast ett fåtal av dem som arbetade som lärarinnor gifte sig.⁷⁶ De band de knöt med varandra blev ofta så starka att de kamratkretsar som bildades blev något av en ny primär gemenskap.

⁷² Sandström (1882) s. 97

⁷³ T.ex. Kristine Fredriksen, som var ordförande för Dansk Kvindesamfund och Lagerlöfs översättarinna Ida Falbe Hansen som var utbildad och verkade inom portalfiguren Nathalie Zahles danska kvinnskoleimperium, se Birgitte Possing, *Viljens styrke. Nathalie Zahle – En biografi om dannelse, køn og magtfuldkommenhed*. Del 1 och 2. Köpenhamn 1992.

⁷⁴ För hänvisning till brev och kommentarer se Ek (1951) s. 22f.

⁷⁵ Brev från Lagerlöf till Mim Rydberg 10.2 1886 (*Brev I*, s. 21).

⁷⁶ Silvano Barrio de López, "Kunagl. Högre Lärarinneseminariet och dess elevers nätverk." Papper vid konferensen *Kvinnor i rörelse*. Höör april 1996, s. 12.

Teatersonetter

I huvudstaden kastade sig Lagerlöf med liv och lust in i teaterns värld. Hon skrev sonetter om över fyrtio föreställningar som hon bevistat. I dikterna beskrivs över 60 rollgestaltningar och liksom i porträtten av klasskamraterna är en ironisk distans ett viktigt grepp.⁷⁷

Att Selma Lagerlöf var fascinerad av teatern är dockspelen ett bevis för. Ett annat är "Marknadsbalen", som visar att artister som Lagerlöf stötte på i sin barndom satte hennes fantasi i rörelse. På scenerna i Stockholm var teknik och rekvisita i en helt annan klass än vid gästspel i Värmland. Vid operaföreställningarna verkar man inte ha sparat på effekterna och Lagerlöf nämner flera gånger imponerande scenerier.

Vi kan få en aning om Lagerlöfs syn på teatern som konstform genom en provskrivning vid seminariet den 2 maj 1885, bara ett par veckor före avgångsexamen. "Även teatern är en Guds predikstol" lydde ämnet, som givits av lektor Keijser. Lagerlöf inleder med att sätta den lärdom som den "omedelbara erfarenheten" ger över både det talade och det skrivna ordet. Hon redogör sedan kort för teaterns ursprung i medeltida mysterie- och mirakelspel. Då kyrkans män "illustrerade ordet med scener, gripna ur lifvet" återupprättade de en konstart som varit glömd. Lagerlöf beklagar att kyrkan och den moderna teatern gått skilda vägar. Kyrkan har "förspillt en af sina skönaste tankar, den att predika genom lifvets skiftande företeelser, genom den inblick i händelsernas gång, genom den kunskap om försynens vägar, som den sceniska framställningen gifver." Teatern har berövats "sitt högsta innehåll". Lagerlöf anser dock att teatern bör dömas efter sina bästa och inte sina sämsta alster. I en intressant passus skriver hon att "dramatiken är en konst och att en sådans hufvudändamål ej kan vara det att verka direkt sedolärande. Allt predikande i vanlig mening förfelar sin verkan, då det förekommer på scenen." Här syns en inställning som påminner om hur Anna Sandström beskrev den undervisning hon önskade. Men då hon jämförde med de moderna författarnas vägran att 'predika' sanningar innebar det inte att ett moraliskt ställningstagande skulle saknas. Med en utvecklad 'godhetens pedagogik' skulle ett önskat förhållningssätt på ett aktiverande sätt förmedlas av en moralisk engagerad lärare eller författare.

⁷⁷ Totalt rör det sig om 65 sonetter. Sonetterna är beskrivningar av rollgestaltningar i 42 olika pjäser. En särställning intar en dubbelsonett till "Jenny Lind" där flera av hennes roller nämns men där skådespelerskan står i centrum och inte någon speciell tolkning. I Lagerlöf-samlingen på KB i "Dikter I och II" återfinns sonetter och sonettutkast under fyra nummer. För en utförlig presentation se Appendix.

Lagerlöf fortsätter sin uppsats med att hylla de stora skalderna, Shakespeare, Ibsen, Goethe och Schiller och skriver: "Det är, då dessa stora män framlägga för oss den djupa kunskap deras snille förlänat dem om försynens underfulla vägar, det är, då Faust efter ett lifslångt sökande finner fram till Gud, då Macbeth förkrossas af den straffande makten i sitt eget bröst, som den dramatiska konsten predikar på sitt eget gripande sätt." Det är också då, fortsätter hon, som vi ser "hur lite dagens teater motsvarar vad den kunde och borde vara." Hon avslutar sin uppsats men följande förhoppning: "Det är dock möjligen så, att vi ännu blott inöfvas till att fatta det dramatiska framställningssättet, och att vi, sedan vi lärt oss att rätt njuta deraf, också skola bjudas skönare och fullkomligare verk i den verld, som teatern kallar oss att skåda."

Men var det här verkligen Selma Lagerlöfs syn på teatern? Naturligtvis kan vi ana att mycket i uppsatsen är en efterklang av lektor Keijsers undervisning. Hur hon upplevde de pjäser hon såg kan teatersonetterna ge en, kanske annorlunda, bild av.

De föreställningar Lagerlöf valt att skriva om gavs vid de båda Kungliga teatrarna.⁷⁸ Vid denna tid fanns, förutom Operan, också en talscen, Dramatiska Teatern vid Kungsträdgården.⁷⁹ Lagerlöfs sonetter är porträtt av en skådespelare och den karaktär som hon eller han gestaltat. Totalt är inte mindre än 32 aktörer fångade i sina roller. Bredden tyder på en avsikt att få med så många som möjligt. Några skådespelare förekommer många gånger. De var den tidens lysande stjärnor.

⁷⁸ Det finns en handskriven förteckning över de pjäser som uppfördes i Stockholm 1863–1913. Emil Michal, *Tal- och sångpjäser uppförda å Stockholms samtliga teatrar och öfriga lokaler spelåren, 1863–1913*. I förteckningen finns uppgifter om titel, författare och eventuella andra upphovsmän, bearbetare osv. Där anges var pjäsen spelats, under vilken tid och hur många gånger. Av de föreställningar Lagerlöf tar upp finns ett möjligt undantag till att den aktuella pjäsen spelats vid någon av de Kungliga teatrarna och det är den föreställning av *Faust* som gavs på Nya Teatern, april 1880 – maj 1883 (42 ggr). Michal (nr 1039) presenterar detta som ett skådespel i 5 akter med prolog av Goethe i översättning V. Rydberg med musik av E. Larsson.

⁷⁹ De kungliga teatrarnas historia under den gustavianska tiden och första delen av 1800-talet är jämförelsevis väl beskriven, se Stig Torsslow, *Dramatenaktörernas republik. Dramatiska teatern under associationstiden 1888–1907*. Stockholm 1975, s. 102ff som beskriver scenerna. Ingeborg Nordin Hennel har i boken *Mod och försakelse. Livs- och yrkesbetingelser för Konglig Theaterns skådespelerskor 1813–1863*. Stockholm 1997, givit ett bidrag där en genusproblematik står i fokus. Om 1880-talet finns ännu ingen liknande framställning.

Bland talscenens aktörer framstår Olga Björkegren tydligt som Selma Lagerlöfs favorit.⁸⁰ Hon verkar ha haft en stark scenutstrålning med en sällsynt fångslande stämma av mezzo-soprantyp. Hennes ögon har beskrivits som uttrycksfulla, hennes drag som klassiskt rena och hennes gestalt som majestätisk. Hon ansågs som en karaktärsskådespelerska av rang och ett ämne till en stor tragisk skådespelerska. Men de stora tragedierna stod inte högt i kurs och hon kom därför, som den samtida teatermannen Frans Hedberg beskriver det, att skörda sina framgångar i ”verklighetsdramet”, särskilt då hon framställde de kvinnofigurer ”som tillhörde de fallna englarnas” släkte.⁸¹ I Lagerlöfs dikter till Björkegren skymtar en ljuv, men hög gestalt.

Bland de manliga talaktörerna är Gustaf Fredriksson den som lockat Lagerlöf till flest porträtt.⁸² Vid Dramaten var han den som bröt med patos och svulst i framförandet. Han litade till dialogen och, som Stig Torsslow uttrycker det, skulle hans teknik kunna ses som föregångare till senare tidens ”understatement”. Han var influerad av fransk komedi, en mästare i att framföra en satirisk och spirituellt dialog och särskilt lämpad för den roll av resonör som han ofta fick spela. Den stora tragedin och de romantiska hjältarna var inte hans starka sida. Torsslow beskriver hållningen som en ”antiromantisk” distansering och kopplar den till Fredrikssons allmänt kända preferens för erotiska kontakter med män och pojkar.⁸³ I Lagerlöfs porträtt av Gustaf Fredrikssons rolltolkningar skymtar ofta en uppskattning av den kvicka dialogen. Man kan se att hans fack

⁸⁰ Hon finns besjungen som Antigone, som Lea i *Daniel Rochat*, som Denise i Alexandre Dumas d.y:s pjäs med samma namn, som Professorskan i Alfhild Agrells omdebatterade pjäs *Dömd*, i sin glansroll som Markisinnan D' Ange i *Falsa Juveler*, som Claire i *Herr Derblays giftermål* och i sin storroll som Odette i Sardous pjäs med samma namn.

⁸¹ Olga Björkegren var född 1857 och var således nästan jämnårig med Selma Lagerlöf och kom från ett borgerligt hem. Hon gifte sig 1887 och lämnade då scenen knappt mer än 30-årig, se Frans Hedberg, *Svenska skådespelare. Karakteristiker och porträtter*. Stockholm 1884, s. 233–239, citatet s. 234 och Johannes Svanberg, *Kungl. teatrarne under ett halft sekel. 1860–1910. Personalthistoriska anteckningar. 1–2*. Stockholm 1917–1918, del 2 s. 131–133.

⁸² Fredriksson tillägnas sex sonetter; som adjutanten i *Furstinnan Gogol*, som markisen i *Klädehandlaren och hans måg*, som Bechamel i *Odette*, som innehavare av den manliga huvudrollen i Otto Benzons *Surrogat*, som prefekten i *Sällskap der man har tråkigt* och Stensgård i Ibsens *De ungas förbund*. I Lagerlöf utskrift framgår inte att det är Fredrikson som spelat Stensgård men då det var en av hans stora roller tyder allt på det.

⁸³ Uppgifterna hämtade ur Hedberg (1884) s. 209–221, Svanberg (1917) s. 180–187 samt även Torsslow (1975) s. 33 och s. 169ff. Att Fredrikson var en känd homosexuell gestalt i kuvudstadens kulturkretsar syns på flera håll i *Sympatiens hemlighetsfulla makt. Stockholms homosexuella 1860–1960*. Stockholm 1999, t.ex. s. 91ff.

var lätt deklasserade eller moraliskt tvivelaktiga ädlingar. Någon gång utmålar Lagerlöf honom som stolt, men visar knappast något begeistring för hans uppenbarelse.

På operascenen hade Selma Lagerlöf en manlig favorit i Arvid Ödman.⁸⁴ Ödman debuterade 1873 och blev med tiden Operans ledande tenor, men det var inte helt lätt för ynglingen från Karlstad att erövra scenen. Hedberg skriver: "Hans vackra stämma kunde man visserligen icke förneka, men han var stel, han var otymplig, han kunde icke sjunga, han bröt på Vermländska, och skådespelare var han icke als." Han utvecklades på alla områden men någon sydländsk glöd kunde inte skådas ens i hans glansroll som Romeo, där den ersattes med "manliga och välberäkande rörelser".⁸⁵ Lagerlöf visar inte heller något överdrivet intresse varken för hans utstrålning eller sätt att framträda. Men 'sångens trolska ljud' kan ha lockat, inte bara Den bergtagna, utan också Lagerlöf, även om hon har en tydligt ironisk distans t.ex. till hans framställning av Romeo.

På operascenen hade Lagerlöf även en annan manlig favorit, Per Janzon. Hans största succéer låg inom det humoristiska facket.⁸⁶

Ingen av kvinnorna på den lyriska scenen verkar ha intresserat Lagerlöf lika mycket som Olga Björkegren på talscenen. Hon gjorde enstaka porträtt av flera skådespelerskor. Selma Ek förekommer med säkerhet i tre sonetter.⁸⁷ Lagerlöf kan haft vissa problem med hennes utspel. Det

⁸⁴ Lagerlöf tillägnade Ödman sex sonetter; som Bergakungen i *Den bergtagna*, Faust i stycket med samma namn men också i *Mefistofeles*, Fiskarn Zephyros i *Konung för en dag* som var Ödmans populäraste roll, *Postiljonen från Lorgjinneau* och Romeo i Gounods opera. Roller som Selma Lagerlöf inte skildrat var t.ex. några som ansågs som hans bästa roller; Don José i *Carmen*, Vilhelm Meister i *Mignon*, Radames i *Aida*.

⁸⁵ Om Ödman (1850–1914) se Hedberg (1885) s. 227–239, citaten s. 228 och 234.

⁸⁶ Selma Lagerlöf har fångat honom i fyra humoristiska roller; som Leporello i *Don Juan*, som Kasper i *Friskytten*, som Falstaff i *Muntra fruarna*, och som Pyramus eller Tisbe i *En midsommarnattsdröm*. Om Per Janzon (1844–1889) se Hedberg (1885) s. 240–248, Svanberg (1918), s. 30–31.

⁸⁷ Lagerlöf porträtterar Selma Ek som Margaretha, Aida, Agata och troligtvis som Julia. Hennes stora roller var Margaretha i *Faust* och *Mefistofeles*, Julia i *Romeo och Julia*, Elvira i *Don Juan*, Agatha i *Friskytten*. Ek var framför allt en dramatisk sångerska som förmådde ge en egen karaktär åt var och en av de olika roller hon gestaltade. Så här beskriver Hedberg hennes inträde på scenen som Margaretha: "icke egentligt vacker, men med något oändligt mera tilldragande än den stela, regelmässiga skönheten öfver hela sitt väsende, hvilket icke har något eteriskt, icke något vekt, utan ett kraftigt, äkta borgerligt, jungfruligt drag af hälsa och styrka", Hedberg (1885), s. 250. Om Ek se Svanberg (1918), 112f, Hedberg (1885) s. 249–261.

kan anas då hon beskriver henne som "gråtmilda jungfrun" i rollen som Agata, men i de avslutande terzinerna i samma sonett förs hon med av sången:

Så ren och stark går sångens klara flod.
Blott vid en hastig svallning någongång
Passionens guldsand glittrar på dess djup.

Men se'n, då den går fram med nyfödt mod,
Uti dess muntra vågors ystra språng
Ditt hjerta ryckes med likt redlös slup. (nr 20)

Lagerlöf har även sett och beskrivit gästspel av världsberömda storheter. Sara Bernhardt såg hon som Fedora i Sardous skådespel med samma namn.⁸⁸ Lagerlöf visar i sin sonett först en viss distans till Sara Bernhardts framträdande och det som skrivits i pressen:

Du kan i dagbladsspalter återfinna
Pris på hvar dräkt med spetsar och rosetter

Men sedan kapitulerar hon och beskriver skådespelerskans utstrålning:

Och hvarje ord från denna trolska qvinna
I sällsam vibration dit väsen sätter.

Hvar känsla vare sig hur fin och mild
Och hvar passion, som kan i hjertat råda,
Ge hennes röst sin underbara prakt. (nr 48)

Ernesto Rossi, den världsberömde Shakespearetolkaren, såg Lagerlöf som Kung Lear.⁸⁹ Om Rossis spel eller hans utstrålning finns ingen kommentar i sonetten, som istället handlar om Lear och hans sorg. Men i ett brev till Matilda Widegren ett år senare syns hennes stora uppskattning: "Den der aftonen på 4 raden i fjol står för mig som det skönaste af mina teaterminnen trots trängseln och väsnen. Han var en bra stor artist."⁹⁰

I sin uppsats tog Lagerlöf avstånd från 'dagens teater' och det kunde vara en släng åt de franska komedier som var en specialitet på Dramaten vid den här tiden.⁹¹ Men de finns mycket rikligt företrädade bland de stycken Lagerlöf skrev sonetter till. Eugène Scribe, fadern till 'det väl-

⁸⁸ Svanberg (1918) s. 165f.

⁸⁹ Svanberg (1918) s. 177f.

⁹⁰ Brev från Lagerlöf till Matilda Widegren 7.5 1886.

⁹¹ Torsslow (1975) s. 45.

gjorda stycket' (*pièce bien faite*), uppmärksammade Lagerlöf genom en sonett om hans historiska *Ett glas vatten* (1840). Om pjäser av Scribes arvtagare, Victorien Sardou, skrev Lagerlöf flera sonetter, både om *Daniel Rochat* och *Odette*. Alexandre Dumas d.y. och Emile E. Auger, vars dramatik ville väcka debatt, lockade Lagerlöf till sonetter om den förres *Denise* och *Falsa Juveler* och den senares *Klädeshandlaren och hans måg*. Förutom till dessa finns sonetter till en rad bortglömda pjäser i en likartad stil.⁹² Denna typ av pjäser spelades över hela Europa vid mitten av seklet och hade stor betydelse för det moderna genombrottets författare i Norden, bl.a. genom Georg Brandes' positiva omdömen.

Dessa lättare stycken har uppenbarligen roat Lagerlöf, och när intri- gerna och karaktärerna blivit alltför förutsägbara har det givit henne an- ledning att själv avslöja detta med hjälp av humor och ironi. Klassiker, som hon så högaktningsfullt nämner i uppsatsen, hade ingen stor plats på repertoaren. Men de få Selma Lagerlöf såg ledde inte till lika många sonetter som de lättare styckena. På förslag av Sophie Adlersparre skrev Lagerlöf en sonett om *Antigone*.⁹³ Och även sonetter till Kung Lear och Oberon kan, som diskuteras senare, antas ha tillkommit på grund av att Adlersparre verkade intresserad av att publicera sonetter över seriösa stycken. Men för föreställningar med Fausttematik hade Lagerlöf ett spe- ciellt öga. Här finns inte mindre än fem sonetter; två om Margareta- figuren, en om Faust och två om Mefistofeles.

På operascenen stod komisk opera av franskt ursprung högt på reper- toaren och det avspeglas i Lagerlöfs sonetter.⁹⁴ När Lagerlöf beskriver

⁹² *Sällskap der man har tråkigt* av en mer bortglömd fransk komediförfattare, Édouard Pailleron, (1834–1899) var en extremt populär pjäs. Stycket var en satir över parissocitén där, liksom i Molières *De löjlige präciöserna*, en litterär kvinnosalong stod i cenrum. Om den skrev Lagerlöf tre sonetter. För en mer sentimental pjäs av märket fransk välkonstruerat drama, svarade Georges Ohnet (1848–1918). Hans *Herr Derblays giftermål* fick en sonett av Lagerlöf. En enda tysk komedi, *Tur hos damerna*, av Gustav von Moser (1852–1903) fick en sonett av Lagerlöf som också påtalar det unika i den tyska miljön. Den komiska pjäsen *Don César de Bazano* av en nu bortglömd fransman Adolphe D'Ennery (1811–1899), får en sonett, liksom en pjäs *Upprättelse* av Eugène LeRoy (1836–1907).

⁹³ I ett brev från Sophie Adlersparre till Lagerlöf, blad 176, daterat 11.12 1886 [ändrat till 7.12 av annan hand] skriver Adlersparre "Säg ni icke fröken Björkegren som Antigone? Det vore eljest ett ypperligt ämne."

⁹⁴ Här finns den enormt produktive kompositören Adolphe Adams (1803–1856) *Konung för en dag* (1852) uppmärksammad i två sonetter ur *Postiljonen från Lorginneau* (1836) porträtteras huvudrollen. *Fra Diavollo* med text av Scribe, var komponerad av den franska opera comiques främsta företrädare D.F.E. Auber (1782–1871). Känneteck- nande för hans stil är sentimentala romanser och kvicka kupletter. Huvudrollen, en komisk djävul, får en sonett.

Falstaff i *Muntra fruarna* är den föreställning hon sett en komisk opera med musik av O. Nicolai byggd på Shakespeares text. *En midsommarnattsdröm* framfördes i tysk bearbetning till musik av Mendelsohn. Däremot verkar de Mozartoperor som Lagerlöf beskriver, *Figaros bröllop* och *Don Juan*, i stort sett ha varit de verk vi känner, liksom Webers *Friskyttan*, Verdis *Aida* och Bizets *Carmen*.

Ett avvikande inslag på repertoaren var en svensk opera, *Den bergtagna* (1874), med musik av Ivar Hallström och text av Frans Hedberg. Om något, förutom Fausttematiken, lockat Lagerlöf så är det detta verk. Hon skrev två sonetter om den och temat kommer igen i hennes diktutkast och senare prosatexter.⁹⁵

Det går inte att belägga vad Lagerlöf sett av den nordiska samtidsdramatik som spelades under hennes Stockholmsår. Lektor Keijser, som gav uppsatsämnet om teatern, var mycket förtjust i Ibsen. Förutom att han ofta anknöt till Ibsen i sin undervisning samlade han sina elever till uppläsning och samtal när det kom ett nytt skådespel.⁹⁶ Om två, *De ungas förbund* (1869) och *En folkets fiende* (1883), har Lagerlöf skrivit sonetter. Det verkar troligt att Lagerlöf och hennes kamrater också sett andra aktuella Ibsenpjäser som *Ett dockhem* (1879), *Gengångare* (1881) och *Vildanden* (1884).⁹⁷

På repertoaren fanns flera andra omdiskuterade samtidsdramer som Lagerlöf inte behandlade. Att den uppmärksamhet, som Anne Charlotte Edgren Lefflers *Sanna kvinnor* (1883) väckte, skulle ha gått de debattglada eleverna vid seminariet förbi är svårt att föreställa sig.⁹⁸ Om Lefflers mindre stycke *En räddande ängel* (1883) skrev Lagerlöf en sonett där pjäsens budskap inte alls skymtar. Alfhild Agrells omdiskuterade pjäs *Dömd* (1884) lockade Lagerlöf till två sonetter där det är svårt att tolka hennes mening. Vad betyder det att Lagerlöf verkade undvika att skriva om, eller skriva tydligt om, den aktuella samtida dramatiken? Då kvinnosynen är ett av mina speciella undersökningsämnen stannar jag först vid den tematiken.

⁹⁵ Nr 14:10 innehåller två sidor som tydligt har detta tema. I dikten "Maskeraden" (nr 42) är intrigen en blandning av *Den bergtagna* och Lagerlöfs eget dockteaterspel *De tre guldäpplena*. I noveller och utkast kring "Reors saga" återkommer tematiken.

⁹⁶ Om hur Keijser uppmärksammande Ibsen, se Linder (1940) s. 151.

⁹⁷ *Gengångare* (nr 1299 hos Michal) spelades på Dramaten 27 ggr mellan sept 1883 och dec 1908 dessutom på Nya Teatern 10 ggr sept–nov 1883; *Vildanden* (Nr 3532) hade premiär under Lagerlöfs sista termin och spelades från 30 jan 1885.

⁹⁸ *Sanna kvinnor* (nr 2868 hos Michal) spelades 15 ggr på Dramaten okt 1883 – dec 1887 och två ggr på Nya Teatern, 29 nov o 6 dec 1885.

EMANCIPATION OCH KVINNOPORTRÄTT

Det har redan skymtat att sonetterna innehåller en hel del intressanta kvinnoporträtt. Olga Björkegren tjuvar i de flesta roller, även då hon gestaltar fallna kvinnor. Men just de fallna kvinnorna skildras på ett ambivalent sätt. I flera sonetter ifrågasätts om kvinnan verkligen har avvikit från dygdens väg. "La Traviata" avslutas på följande sätt:

Och jag förstår jämväl den vilseförda,
att hon går bort från olyckstunga öden.
Men ett jag ej förstå, ej fatta kan.

Hur masken väg till hennes hjärta fann,
hur hon åt vinden gavs som redlös börda,
hon, som nyss gick så god och schön till döden. (nr 59)

De båda dikterna om Fausts Margareta andas samma klenro. I den ena består de två första stroforna av ihärdiga uppmaningar ställda direkt till jungfrun att inte falla. Avslutningen lyder:

Guds helga moder skydde dig för fall
Från dina drömmars ljusa sagohimmel!
Ty jorden är dig allt för hård och kall. (nr 41)

De rollfigurer som hittills beskrivits har befunnit sig i en miljö som var fjärran från en svensk seminarists vardag. I de nordiska åttiotalisternas pjäser fanns kvinnogestalter från en miljö Lagerlöf kunde känna igen sig i. Här möter samma tveksamhet inför 'fallna' kvinnor.

Vid sidan av Anne Charlotte Leffler var Alfhild Agrell ett uppmärksammat namn på huvudstadens scener. Redan 1881 behandlade hon äktenskapsfrågan i enaktaren *Hvarför?* Men det var med *Räddad* (1882) som hennes verkliga genombrott kom. Dramat hade ett tema som liknade det i *Et dukkehjem*. *Räddad* får ingen egen sonett av Lagerlöf men omnämns i en av två sonetter till Agrells *Dömd* (1884). Den senare tar upp det kontroversiella ämnet om den ensamma, ogifta modern, som av omvärlden döms hårdare än mannen som förfört henne.⁹⁹

I *Dömd* försiggår handlingen i en professorsfamilj. Dottern, Gertrud, älskar en ung kusin som växt upp i hemmet. De har svurit varandra trohet. När han går miste om ett arv gör hans försämrade framtidsmöjligheter att frun i huset tar med sin dotter till en badort för att finna ett

⁹⁹ Ingeborg Nordin Hennel, *Dömd och glömd. En studie i Alfhild Agrells liv och dikt*. Umeå 1981, s. 64 övriga uppgifter om Agrell, s. 62ff.

lämpligare parti. Där uppvaktas hon av den rike Björnklo som friar. Då den nye fästmannen kommer på besök till familjen möter han först av alla den unga guvernanten Valborg. Det visar sig att hon haft ett förhållande med Björnklo. Men han har hållit sig undan och inte infriat sitt löfte att gifta sig med henne för att göra deras son legitim. Då förlovningen skall eklateras mellan Björnklo och Gertrud vädjar guvernanten förgäves till de gäster som församlats. Hon agerar, anser hon, för att rädda två barn, sin son och husets dotter Gertrud, som pressats att acceptera partiet. I flera pregnanta uttalanden kräver hon att man och kvinna skall dömas lika:

Jag har felat, jag erkänner ödmjukt, att jag har felat – – men jag har inte felat *ensam*. Ni ha' fördömt mig som qvinna, skänk mig nu rättvisa som menniska. Låt ert förakt lika tungt drabba båda de skyldiga.

[...]

Jag *ber* er ännu en gång! Beröfva mig inte mitt sista stöd – min sjelfaktning. Om tvänne stjåla, drabbas de af samma dom; om två förfalska, lika så. Är jag då sämre än en tjuf, än en förfalskare? Ställer menskligheten mig utom sina lagar, återstår det ju för mig endast att ställa mig utom menskligheten. Rättvisa, ännu en gång, rättvisa!¹⁰⁰

Agrell låter i sin pjäs dessa krav på rättvisa klinga ohörda. Hon visar tydligt hur det främst är kvinnor som med sitt agerande får ansvara för att reproducera en fortsatt underordning av sina döttrar. Både modern och farmodern i pjäsen ställer sig bakom dubbelmoralen. De förmår den unga dottern att offra sig, tiga och gifta sig rikt, genom att förespegla henne att hon genom detta val skall rädda både sin älskade och sin far. Medan fadern eklaterar förlovningen får dock Valborg i ett annat rum slutreplikerna. I valet mellan "fysisk eller moralisk död" väljer hon med moralisk resning att avstå från de pengar hon erbjuds för att behålla en viss självkänsla.

Den första av Lagerlöfs sonetter (nr 14) är skriven om den manipulerande modern, professorskan, som spelades av Olga Björkegren.

Vår tid skall resa sig ett monument.
Som täljer seklets saga för sekunden,
Ej blott ett lekverk roande för stunden,
Nej, men en tolk af det vi ädlast känt.

¹⁰⁰ Alfild Agrell, *Dömd. Skådespel i tre akter. Dramatiska arbeten II*. Stockholm 1884, citaten från s. 157 resp. s. 159.

Se här modellen den mitt bifall tändt
Stolt springer sockeln upp ur marmorgrunden
Kring foten är en krans af "dygder" bunden
Betecknande hvaråt vi hågen vändt.

Den ena heter: Lirka-fram-din-vilja
Den andra: Allt-går-för-sig-genom-takt.
Den tredje: Bruka-sanningen-försiktigt.

Fru Professorskan står i all sin prakt.
Högst uppe, endast hon kan passa riktigt,
Van som hon är vid världens hala tilja.

Den första strofen pekar mot att pjäsen speglar sin samtid och inte bara har för avsikt att roa för stunden – här finns 'ädla' känslor. Då 'dygderna' sedan räknas upp blir det en provkarta på de överlevnadsstrategier som kvinnor ofta tvingas använda. Här avslöjas alltså den praktfulla professorkan och hennes handlande. Men sonetten som sin helhet kan även läsas som ironisk i förhållande till styckets uttalat 'ädla' budskap. Professorkan beundras trots allt för sin skicklighet att manipulera.

Den övergivna guvernanten spelades av fru Dorsch-Bosin och sonetten andas en viss förståelse för hennes situation:

[...]
Har det ej funnits stenar då och gropar
På hennes väg, den stackars vilsefördas.

Hon är kanhända ej då ordkarg håller,
Men den betvingas alltför lätt den borgen,
Som ödt sitt krut med att för ro skull kriga.

Den skall ej veta tala då det gäller,
Som hvarje dag gått på parad med sorgen.
Det mäktar blott den kvinnan som kan tiga.

Här blir min tolkning att guvernanten betvingades alltför lätt då hon föll för förföraren. Inte heller hennes utmanande tal väcker självklart sympati. Det är svårt att avgöra hur den tystnad och det tal som nämns i diktens skall relateras till de olika personerna i stycket. Här finns en ironisk udd men det är osäkert hur den riktas. I synen på den ensamma, övergivna kvinnan finns i grunden en kritik av hennes handlande.

Agrells *Dömd* och uppföljaren *Ensam* (1886) orsakade en debatt. Att kvinnor själva tydligt började behandla det känsliga temat och beskriva det

i miljöer som inte var helt skilda från en respektabel kvinnas värld innebar ett viktigt trendbrott.¹⁰¹ *Ensam* handlar om den ogifta Thora som har en 18-årig dotter som älskar en ung löjtnant. Den unge mannens adoptivfar förbjuder sin son att gifta sig med en 'fallen' kvinnas dotter. Om Thora antar ett anbud om giftermål som hon får från den man som förfört henne, skulle det göra det möjligt för hennes dotter att få sin löjtnant. Thoras krav på sanning och äkthet är omutligt och hon kan därför inte gifta sig enbart för sin dotters skull.

I Fredrika Bremerförbundets tidskrift *Dagny* tas *Ensam* och i viss mån även *Dömd* upp i två nummer.¹⁰² Signaturen "Teatervän" är positiv till *Ensam* men menar att det är en gränslös grymhet mot dottern då modern vägrar att gifta sig för att ge henne ett namn. I följande nummer finns ett osignerat inlägg, bakom vilket man kan ana redaktörens, Esseldes, Sophie Adlersparres, bestämda bedömning. Hon redogör för hur allmänheten delat sig i två läger i sina åsikter om pjäsen och instämmer med "Teatervän" i att kvinnans fall generellt behandlas med slapphet i det moderna sededramat. Men Esselde tar därefter Agrell i försvar och visar med en rad citat att huvudpersonen, Thora, är fylld av ånger och skuld över sitt felsteg. Esselde stöder även Agrell när det gäller den princip författaren vill ställa fram till debatt. Hon slår fast att även i detta fall bör det gälla att mannen och kvinnan skall vara moraliskt likställda. I Lagerlöfs dikter kan man inte hitta något stöd för det grundläggande rättvisekravet. Förföraren och hans skuld nämns inte. Där finns istället en viss beundran för moderns manipulerande och en tveksamhet inför ett upphöjande av guvernanten.

Ett annat svenskt original Lagerlöf tar upp är den nu bortglömde Oscar Wijkanders komedi *Bertha Malm* (1882).¹⁰³ Pjäsen behandlar aktuella teman som dubbelmoral och sedlighet men i komedins form. Lagerlöf avstår från att porträttera någon av kvinnorna. Istället får styckets moraliskt lågtstående manlige huvudperson ett porträtt. Herr Månsson är en skrupelfri affärsman som offrar allt, till och med sin oskyldige son, för en god affär. Lagerlöfs sonett är ett förvånansvärt positivt porträtt av den genomkorruperade Månsson i en herr Segerströms gestaltning.

¹⁰¹ Deborah Anna Logan, *Fallenness in Victorian Women's Writing. Marry, Stich, Die or Do Worse*, Columbia 1998, visar hur engelska författarinnor kring mitten av seklet närmar sig ämnet men oftast med perspektivet vi/de andra.

¹⁰² *Dagny* 1886, "Teatervän", s. 90f, svaret, s. 121ff.

¹⁰³ Oscar Wijkander, *Bertha Malm. Komedi i fyra akter*. Stockholm 1882. Wijkander (1826–1899) var länge intendent vid Dramaten.

Man vill ju hafva verlden så'n han är
Med skröpligheter och i hvardagskläder.
Der har du skälet, att herr Månson träder
In uti Stockholmsscenens fina sfer.

En gammal björn han liknar, en sån der
Af öfvermåttan segt och stadigt läder.
Han har nog pröfvat många herrans väder
Nu älskar han af vana grund och skär.

Den sluge skälmen är dock högst gemytlig
Hans munterhet den trotsar ödets slag
Fast ej hans skratt precis vår tillit närer.

Men hans bekantskap har nog sitt behag
Så länge den får vara så här ytlig
Och ej man råkar honom i affärer. (nr 21)

Hos rollgestalten, som den framstår i den skrivna texten, finns knappast något försonande drag. Men eftersom stycket rubriceras som komedi är det troligt att de sympatier för Månson, som Lagerlöf ger uttryck för, är de som åsyftats vid uppsättningen av ett stycke, som kan antas ha haft en udd riktad mot åttiotalets emancipatoriska tendensdramer.

Otto Benzon var en dansk dramatiker som tog upp ämnen som rörde äktenskapsfrågan. Så även i pjäsen *Surrogat* som Lagerlöf ägnade en sonett.¹⁰⁴ Stycket utspelas i en konstnärstateljé dit en kvinna kommer för att hyra det hus den är inrymd i. Konstnären har fått ett stipendium och planerar att resa utomlands. Av den bitvis underfundiga dialogen framgår det att mannen i ungdomen friat till kvinnan men fått korgen. Han har aldrig gift sig och hon har nu blivit änka. Slutet blir denna gång en förening dem emellan. I stycket finns en del repliker som visar medvetenhet om kvinnans begränsade rörelsefrihet både fysiskt och intellektuellt. Lagerlöfs sonett lyder:

För en gångs skull en smul filosofi!
Men först, låt blicken öfver scenen ila,
Låt den på gobelin och skizz sig hvila,
På konstnärshemmets glada feeri.

¹⁰⁴ Otto Benzon, *Surrogat. Skådespel i en akt*. Öfversättning af G. af G. [Geijerstam]. Uppsala 1883.

Och lyss en stund, han är så käck och fri
Och hugger kring sig med satirens bila.
Hon måste smått generad bifall smila
Åt surrogatets hemska teori.

Och vänta tills ridån fått falla ner.
Och de med skämt fått yppa dessa två
En känsla, för hvars alvar halft de blygas.

Säg sen, om här ej mera borde flygas
Med egna vingar, ej blott lefvas på
Det surrogat af lif, som scenen ger. (nr 27)

Idéen om surrogatet, som Lagerlöf beskriver som "en hemsk teori", verkar vara att man bör ta det man kan få och inte leva efter principen 'allt eller intet'. När paret denna gång beslutar sig för att förenas sker det under sken av praktiska hänsyn. I dikten undergrävs, inte utan grund i pjäsen, ett sådant 'anti-romantiskt' synsätt. Dessa 'moderna' människor blygs för att de älskar varandra.

I sonetten om Anne Charlotte Lefflers pjäs *En räddande ängel* porträtterar Lagerlöf huvudpersonen, Arlas, yngre syster, som tar de första stegen ut i en förljugen balmiljö som det är styckets syfte att avslöja.

Nu har det blifvit hennes tur att blända,
Men hon ej siden har och spetsar ack!
Hon måste höja sig på tå och klack
För att ej kallas femton år kanhända.

Att allaredan balen gått tillända
Tänk om hon hade blott en enda "frack"
Att ta till föremål för sin attack
Hon skulle helt dess ägare förvända.

Men det finns puder der på toaletten
Och blommor. – Om hon endast skulle pröfva
Att arrangera dem på bästa sätten.

Släp har hon ock så godt hon kan behöfva
Nu gripe andra stjernor till reträtten,
Ty balens drottning ses kring scenen ströfva. (nr 28)

Ingényn Fru Hartmans framställning av den unga Gurli verkar ha fångat mer intresse än pjäsens budskap. I Lagerlöfs sonett skymtar inget av den kritik Lefflers text förmedlar. Detta för över till en frågeställning som inte kan besvaras, enbart väckas här. Hur skilde sig de emancipatoriska pjäserna framställda på scenen från de texter vi kan läsa idag? När man

läser samtida reception och framställningar ger det anledning till en viss undran. Om Hartman i rollen som Gurli i *En räddande ängel* anser Frans Hedberg att skådespelerskan 'skapat' en gestalt, som enligt honom, till det bättre skilde sig från vad författaren eventuellt avsett. Den unga flickan blev en yrhätta som fick publiken att skratta istället för "ett barn med alla en missriktad mogen kvinnas fel".¹⁰⁵ Det är möjligt att det här finns ett exempel på hur en skådespelerska med sin tolkning, och en iscensättning som betonar denna, kan tänkas ha undergrävt ett kritiskt budskap. Christina Ericsson har väckt denna fråga och anser att det fanns en stark strävan hos skådespelerskorna själva att framställa en positiv kvinnlighet.¹⁰⁶ Ingeborg Nordin Hennels beskrivning av hur Jenny Lind på sin tid förändrade Norma i Bellinis opera genom att tona ner de drag i karaktären som gick emot ett gängse kvinnoideal hade troligtvis paralleller under 1880-talet.¹⁰⁷ Ett annat sätt att ta udden av ett budskap kan ha funnits när det gällde *Dömd*. Om en populär skådespelerska som Olga Björkegren ställs mot den karaktär som är ett styckes moraliska röst är det kanske mindre självklart var publikens sympatier hamnar.¹⁰⁸ Jag vill inte reducera Lagerlöfs ambivalens inför de moraliskt tveksamma kvinnofigurerna utan endast peka på att det sätt på vilket de framställdes gav ökat utrymme för en tolkning efter traditionella värderingar. Esselde framstår som ovanligt klar i sin acceptans av kravet på moralisk likställdhet mellan man och kvinna. Det radikala synsätt Lagerlöf här mötte skulle det ta en viss tid för henne att smälta. Senare i författarskapet blir en heroisering av den ogifta modern något av ett bravurnummer för Lagerlöf, t.ex. i "Tösen från Stormyrtorpet" (1908).

SAMHÄLLSKRITIK OCH POLITIK

Harald Molander har kommit att räknas som den svenska teaterns första moderna iscensättare. Hans pjäs *Furstinnan Gogol* (1883) i rysk miljö med politiskt innehåll väckte tydligt Lagerlöfs intresse.¹⁰⁹ Hon skrev inte

¹⁰⁵ Hedberg (1884) s. 229. För en presentation och tolkning av pjästexten, se Anna Lyngfelt, *Den avväpnande förtroligheten. Enaktare i Sverige 1870–90*. Göteborg 1996, s. 98–104.

¹⁰⁶ Christina Ericsson, "Att vara eller inte vara. 1800-talets aktriser och kvinnligheten" i *Det evigt kvinnliga* (1994) s. 179ff.

¹⁰⁷ Nordin Hennel (1997), 297f; s. 178.

¹⁰⁸ Ett liknande exempel har jag tagit upp i en annan text. Det gäller också denna gång en pjäs av Leffler. *Den kärleken!* som spelades i Köpenhamn 1890–91. Den tryckta texten och de kommentarer Elisabeth Grundtvig gör i *Kvinden og Samfundet* pekar mot denna problematik, se Stenberg (1999) s. 205.

¹⁰⁹ Harald Molander. *Furstinnan Gogol. Skådespel i fem akter*. Lund 1883.

mindre än tre sonetter om dess personer. Molander var årsbarn med Lagerlöf och hans väg till författarskapet liknar på flera sätt hennes. Inom familjekretsen var han en flitig och uppskattad tillfällesdiktare och han författade och framförde dockteaterspel. Trots att *Furstinnan Gogol* utspelas i en exotisk miljö är det, som Per Ringby uttrycker det, ett drama med en "idealistisk koncipierad åttiotalstematik med frihetligt syfte".¹¹⁰ Nihilister planerar ett attentat mot den ryske tsaren. I centrum står den mystiska furstinnan Gogol som i inledningen hängivet är beredd att döda för folkets frihet. Men när hon inser, att inte alla sammansvurna har lika ädla motiv och att maktbegär styr mycket av handlingarna, försöker hon avstyra attentatet för att rädda både sig och den man hon älskar. Både furstinnans och styckets slutrepliker för in frågan om hur en religiös, etisk diskurs förhåller sig i relation till ett revolutionärt förakt för människoliv. I Lagerlöfs sonetter syns inget av den tematiken. Den romantiska intrigen och den yttre prakten vid iscensättningen av de ryska salongerna står i centrum.

De två Ibsen-pjäser Lagerlöf behandlade var *En folkets fiende* som fick två sonetter (nr 33 och 34) och *De ungas förbund* (nr 57). I det senare stycket betonade Lagerlöf de leenden som hycklaren och opportunisten Stensgårds bristande karaktär lockade till. I sitt porträtt av folkefienden, den omutlige doktor Stockmann som går till storms mot samhället, visade Lagerlöf stor distans till denne mans benhårda idealitet. Två gånger jämförs han med ett barn. I andra strofen finns följande psykologiskt avslöjande beskrivning:

Han är ett barn. Så länge solen skiner
Tror han på intet mörker, intet lastar,
Men täcks hon af ett moln, han genast hastar
Att ge all verlden bittra ord och miner. (nr 33)

I slutscenen står Stockmann bredvid sin stödjande hustru och dotter och han har då gjort en ny upptäckt. Han säger: "Ja, jag vågar säga det stora ordet: att nu är jag en af de starkaste män i hela världen. [...] Saken är den, ser ni, att den starkaste man i världen är den, som står mest ensam." Han har reagerat med att kräva allt eller inget och är totalt blind för att se sin strävan i relation till de kvinnor som omger honom. – Han tar dem för givna som vore de en del av honom. Men Lagerlöf riktar inte allt ljus

¹¹⁰ Per Ringby, *Författarens dröm på scenen. Harald Molanders regi och författarskap*. Umeå 1987. Om Molanders tillfällesdiktande, s. 29–41, om pjäsen s. 62ff.

på denne självcentrerade man utan porträtterar med större sympati hans dotter Petra. Henne berömmar hon för att handla "som en man" och dölja sin styrka under en "qvinlig" yta. I rollfiguren finns också en potential för en sådan tolkning. För Lagerlöf har Petra blivit en central gestalt i stycket. Den modell som hon företräder verkar överensstämma med Lagerlöfs syn på en ideal, självständig kvinnlig karaktär vid denna tid.

FAUST

Gösta Berlings saga är tydligt skriven i dialog med Goethes *Faust*.^{III} Vad kan då utläsas om Lagerlöfs reaktioner inför de iscensättningar av detta verk som hon såg? Sonetterna innehåller inte mindre än fem porträtt med anknytning till *Faust*; två om Margareta-figuren, ett om Faust och två om Mefistofeles. På Stockholmsscenerna visades flera föreställningar med Fausttematik. På Operan gavs Charles Gounods *Faust* i fem akter med libretto av Jules Barbier och Michel Carré. Det är en av alla tiders mest populära operor, en bearbetning av Goethes text där inte mycket finns kvar, varken av idéinnehåll eller tematik. I tyskspråkiga länder går den under titeln "Margareta" och det är också hennes öde som står i centrum. Intrigen är fylld med starka effekter. Margareta dödar sitt barn, avvisar Fausts 'hjälp' men ber till slut Gud om förlåtelse och uppstiger till himlen. På samma scen gavs *Mefistofeles*, en opera i fyra akter med både musik och text av Arrigo Boito. Denna version söker vara Goethes text mer trogen och i fokus står frågor om ondskans natur.^{II2} Förutom dessa uppsättningar spelades en föreställning av *Faust* på Nya Teatern. Det var ett skådespel i fem akter med prolog af Goethe i översättning av Viktor Rydberg med musik av E. Larsson. Fausttematiken var ordentligt i ropet, något som också visade sig av de översättningar som gjordes. Rydberg hade översatt första delen och höll, under slutet av sjuttioalet och början av åttiotalet, på med den andra, och kommentarer och avsnitt utgavs i flera omgångar. Vi vet att Lagerlöf tidigt läste Rydbergs översättningar.^{II3}

Lagerlöfs båda Margareta-porträtt knyter troligen an till Gounods *Faust*. I dikterna riktar ett diktjag sitt tal direkt till Margareta som blir en för sonetterna ovanligt tydligt tecknad adressat. I den första sonetten finns enträgna uppmaningar till jungfrun att spinna, sjunga och drömma, men inte falla. I den andra dikten visar diktjaget förtrytelse över att

^{III} Vivi Edström (1979) har belyst spår av inflytande från Goethe i Lagerlöfs tidiga författarskap. Hon har även gått igenom de teater-sonetter som finns på temat.

^{II2} Uppgifter om innehållet i de olika verken ur *International Dictionary of Opera*. Detroit 1993.

^{II3} Edström (1979) s. 338ff.

Margareta låter sig lockas av juveler och frågar om det är hennes kärlek som gör henne svag – den kärlek som ”bringar hopplös nöd”. Avslutningen innehåller en stilbrytande reflexion:

Men smek ditt gissel utan det idag
Du vore hyggligt gift o glömd o död
Men verlden egde ingen Margareta. (nr 58)

Sammantaget måste Margareta-porträtten läsas som kritiska till framställningen av denna gestalt: en kritik som då måste rikta sig både mot Goethes kvinnobild och iscensättningarnas. Det verkar ha varit otänkbart för Lagerlöf att en kvinna som Margareta skulle falla på detta sätt.

Faust själv hittar vi i Lagerlöfs enda och föga engagerande porträtt som en gammal man i den dödsminut då han blir ”frälst”. I dikterna till Mefistofeles finns mer glöd. Här beskrivs hur blåa lågor flamar över scenen. Häxor och avgrundsvisslingar ur orkestern ackompanjerar presentationen av den onde i den ena dikten:

Och Mefistofeles bar på sin hjessa
Det ondas krona, af passioner virad,
Och styrde så all jordens vida lund.

Diktjaget träder in och bekänner att hon, trots den teatrala inramningen, blir berörd:

Jag kände hjertat hårdt sig sammanpressa
Det var en lek, med dikt och bländverk sirad
Men lek är alvar, dikt är sann ibland. (nr 42)

I den andra sonetten vinner ”diktens afskum” trots allt sympati. Sonettens avslutning lyder:

I Fausts tjenst han har det ganska bråkigt
Men för sitt stånd är han då snäll och glad
Man unnar honom smått att målet vinna. (nr 43)

Sammantaget blir intrycket att Lagerlöf fascinerats av den färgsprakande framställningen av Mefistofeles. Faust verkar däremot föga utmanat fantasin. Framställningen av Margareta väcker snarare protester än instämmande.

STILGREPP SOM PEKAR FRAMÅT

Mest slående i teatersonetterna är en rad grepp Lagerlöf använder för att engagera sina läsare. I *Gösta Berlings saga* är just drag som syftar till att involvera och engagera läsaren något som är utmärkande. Berättarrösten skapar närhet och engagemang både genom tilltal till läsare och gestalter i den diktade världen. När Lagerlöf skall beskriva Petra i *En folkets fiende* ber hon, i första strofen, läsaren föreställa sig en kvinnlig vän:

Du har väl nå'n gång på livvets stig
En qvinlig vän med vackra klara blickar,
Som, då ett gladt goddag hon åt dig nickar,
Tyckts göra luften renare kring dig.

När läsaren dras in banar det ofta vägen för att hon eller han skall acceptera en psykologisk iakttagelse som diktjaget förmedlar: i den här dikten en formulering av strategin att dölja handlingskraft bakom ett traditionellt kvinnligt utseende.

Ty älskvärdt hjälplös vill hon icke vara,
Hon tror, att hennes värde det förstärker,
Att hon på världens stigar hitta kan.

Men detta ligger ju på ytan bara,
Hon är så qvinlig, att man knappast märker,
Att ofta nog hon handlar som en man. (nr 34)

Ett direkt läsartilltal inleder även porträttet av Shylock i *Köpmannen i Venedig*:

Du känner lifvet i San Marcos stad,
En praktfull lek, en öfverdådig yra. (nr 26)

Ett annat grepp för att involvera läsaren är att ta till uppmaningar. I sonetten om kung Lear finns enträgna uppmaningar i negerande form:

Sök ej på ödslig hed den gamle kungen.
[...]
Sök honom ej, ty blott i sorgens öcken
Kan du hans skugga varsna, svept i töcken,
Då kalt och armt som hans ditt hjerta blir.

Sök honom ej på scenen, ej i lifvet!
Det är ändock åt hvarje mänska gifvet
En olycksstund, då hon får se kung Lear. (nr 53)

I dikten om Bergakungen finns en uppfordrande uppmaning som inledning av varje diktdel:

Låt glädje råda i Fru Ragnhilds sal, [...]
Låt dansen gå uti Fru Ragnhilds sal! [...]
Låt klockor ljuda uti morgonstunden! [...]
Låt klockor ljuda, skaka bergagrunden! [...] (nr 10)

Här är det ovisst om tilltalet gäller läsaren eller de agerande. Ibland är det otvetydigt att tilltalet riktas till figurerna, mest märkbart till Margareta i Faustföreställningarna.

Frågor gör att läsaren engageras i gestalten. Exempel på en sådan strategi finns i sonetten om *Den bergtagna*. Tre rader efter varandra innehåller pockande frågor:

Hvem är det nu, som hennes moder vårdar?
Hvem tröstar riddaren som mist sin mö?
Hvem täljer nu den Bergatagnas saga? (nr 11)

En blandning av frågor och uppmaningar förekommer ofta, t.ex. i sonetten om furstinnan Gogol:

Hör modern Ryssland kallar sina barn [...]
Hur skall han rädda sig den stackars Zarn
Från alla dem, som uti nöd förtvina? (nr 4)

Ett vanligt drag är att involvera läsaren genom att använda pronomen som "vem" eller "man", exempelvis i frågor "hvem vill henne klandra" (nr 31), "Hvem tog ej då den sorgen som sin egen?" (nr 39).

I sonetterna pekar även reflexioner fram mot berättarens roll av 'jag' i debutverket. I inledningen till avslutningen av "Antigone" träder diktjaget först fram och tolkar det hon sett. Hon avslutar sedan med att forma en pregnant utsaga i vi-form:

O Gud, af tankens tyngd mitt hufvud böjdes,
Då, hvem hon är helt plötsligt för mig röjdes,
Den gamla tragediens bleka mö.

Förbarmandet hon är, och ve oss arma!
Hvar gång hon ohörd bedt sin bön den varma,
Vi dömt vår själs Antigone att dö! (nr 51)

Inför porträttet av en mor med förödande inverkan på sin dotter i *Upprättelse* (nr 30), träder diktjaget fram och drar in läsaren och fullbordar sedan sin psykologiska iakttagelse med hjälp av kraftigt verkande bilder:

Jag tänker nog ni känna gamla tanten.
Hon, som så blixtnabbt sina domar fäller,
[...]
Och som blott lefver riktigt, då det gäller
Att släcka soln och svärta diamanten.

Den morfinberoende och fallna Odette är tvivelaktig som modell för en skötsam seminarist men diktjaget vädjar om förståelse (nr 16):

Justitia lägg af din stränga min.
Jag medger, hon är rik på vanskligheter,
[...]
Justitia, du får mig icke klandra,
Men tårar hon mig kostat, jag som andra
Bedårad af Sardouska trollerier.

Här ger vädjan till Justitia en humoristisk ton och bönen för den fallna grundas i en upplevelse som tillskrivs flera.

När diktjaget träder fram direkt bereder det ofta vägen för en utsaga av antingen psykologisk eller moralisk art. Ett subjektivt uttalande omformas ibland och ges en mer allmängiltig innebörd. Läsaren inbjuds på detta sätt att dela det perspektiv som läggs i dikten.

Liksom i de sonetter som behandlats tidigare är någon form av dubbelhet vanlig också i teatersonetterna. Ett exempel finns i sonetten om hantverkarnas föreställning av Pyramus och Tisbe i *En midsommarnattsdröm*. Rollerna framställdes av herr Janzon och herr Grip:

I ljufva svärmande vid Nini graf
Som dö så älskligt i hvarandras armar,
Hur djupt det hvarje känsligt sinne harmar,
Att ödet denna grymma lott er gaf!

Hur båld är hjelten med sin barska glaf,
Hur djerft han ryter, och hur ömt han larmar,
Att Lejon icke något sig förbarmar,
Men sänker er och oss i smärtans haf.

Och Tisbe, så jungfruligt vek och öm,
Hur kan du slikt behag i döden ega?
Men nutids uselhet af detta döm.

Förstå vi älska ens, jag ber dig säga.
Hvem nu för sådan Pyramus väl doge
Och hvem för slik en Tisbe döden toge?

När Lagerlöf använder "ljufva", "älskligt", "båld" och "djerf" bör det stå i skarp kontrast till egenskaperna hos den dråpliga scenens figurer. Men i den avslutande strofen vänds eventuellt skämtet till en mer allmängiltig vädjan om respekt för kärleken även hos dessa udda figurer.

I Adlersparres brev till Lagerlöf inför publiceringen av just denna dikt i *Dagny* framgår att Adlersparre såg det humoristiska men att hennes rådgivare, baron August Stjernstedt, haft svårt för dubbelheten. Adlersparre skriver:

Jag påstår att han icke förstår skämt eller det förhöjda gyckel, som ligger just i att det är halft undertryckt. Han menar att han nog tycker om skämt men att ni har ett sätt att låta det "komma så tvärt", som han har svårt att förlika sig med.¹¹⁴

Ett tydligare exempel på en udd, som också innehåller ett könskritiskt perspektiv, finns i porträttet av Poirer i herr Almlöfs gestalt i *Klädeshandlaren och hans måg*.

Herr Poirer är dygdig och moralisk.
Om än han har sin lilla ambition
Likt hvarje medlem af en stor nation
Är han ej krigisk, grym och kannibalisk.

Herr Poirer är varm och idealisk.
Fast liberala frasers procession
Framtågar genom hans konversation
Är han ej tillgjord alls och teatralisk.

Herr Poirer är öm, då man vill rycka
Hans dotter från hans hjertas varma härd,
Så offerar han långt hellre hennes lycka.

Herr Poirer är ej en man af flärd.
Gedigen är han, och man måste tycka
Att den der gubben nog är pengar värd.

Två polariserade typer målas upp i första fyrradingen: en "dygdig och moralisk" och en "krigisk, grym och kannibalisk". Även i den andra fyrradingen ges herr Poirer skenbart positiva drag. Men här gör en direkt motsägelse det omöjligt att läsa texten annat än som ironisk. – Om "liberala frasers procession / Framtågar genom hans konversation" kan han

¹¹⁴ Odaterat brev från Sophie Adlersparre till Lagerlöf, blad 178, med den tillskrivna kommentaren "före 15 febr. 1887".

ju knappast undgå att vara tillgjord och teatralisk. I första terzinen bekräftas han som närmast "kannibalisk" då han offerar sin dotters lycka, men i den andra framstår allt detta som helt i sin ordning.

Ibland förekommer en öppen drift med pjäser och intriger som i sonetten om Kasper i *Friskyttan* (nr 19).

Det är förvisst en ömkelig historia.
Den hvimlar utaf djäfvulskap och troll.
Orkestern ger så väl i dur som moll
På afgrundstjut en hiskelig promemoria.

Distansen och den humoristiska effekten förstärks, liksom här, ofta med hjälp av ett rimord från en annan kontext. Ordet 'promemoria' väntar man knappast i sammanhanget. Rimräckan fortsätter sedan med "gloria" och "fantasmagoria". I sonetten om *Postiljonen från Lorginneau* (nr 22) används lika halsbrytande rimord. I den inledande fyrradingen förekommer "på tå", "dansös", "kapriciös", "tricot" som följs av; "rococo", "famös", "hidös" och "stämpel på". I sonetten kopplas pjäsen till rokokons slingrande former och språket framstår som ironiskt stilbrytande i förhållande till stycket.

Greppet att koppla en pjäs som utspelar sig i samtiden till en mytisk värld ger en distans som kan turneras ironiskt. Det sker t.ex. i porträttet av ett par, "prefektens", i *Sällskap der man har tråkigt* (nr 40):

Uti den tysta vrå der Floras barn
I stillhet drömma vid fontänens fladder
Der Myrten står vid Rosens knoppning fadder
Och Fuchsian gråter i spaliéens garn

Dit Freja styr den guldbesmidda char'n
På upptäckt efter varma hjertan stadder
Och der prefektens i förtroligt sladder
All verlden krossa på kritikens qvarn

Den upphöjda stilen i beskrivningen står i stark kontrast till parets destruktiva "sladder".

Som inledning till den tyska pjäsen *Tur hos damerna* (nr 23) finns en uddig karaktäristik av landets litterära arv. I många sonetter skymtar en värdering av den omskrivna pjäsen som knappt är positiv. Sonetten om *Aida* (nr 3) andas besvikelse över att miljön inte lockat till mer än en konventionell kärlekshistoria. I sonetten om Hertiginnan i *Sällskap der man har tråkigt* (nr 38) heter det lite slängigt, respektlöst "En femaktstragedi man genomtrafvar". Idéinnehållet i Oscar Benzons *Surrogat* (nr 27) lyfts, som kontrast, fram direkt i öppningen av sonetten: "För en gångs skull en

smul filosofi!” Men det är troligt att även den utsagan har en ironisk touche.

I några av teaterpersonetterna finns referenser till andra litterära verk och författare. Följande karaktäristik av Ibsen ges tillsammans med porträttet av Stensgård i *De ungas förbund* (nr 57):

Teaterns Asator beherskar scenen
Nu har man roligt, nu är Ibsens dag
Man ler dess mer om vid hans tunga slag
Ett hugg skär in uti de egna benen.

I Ibsens samhällskritik lyfter Lagerlöf fram ett drag av träffande satir. Att det skulle vara det mest utmärkande för Ibsen är knappt gängse i senare historieskrivning. Lagerlöf såg det eventuellt så.¹¹⁵

Gränserna mellan tilltal och tilltalad är ofta flytande i sonetterna. Diktjag och vi/oss glider över i vartannat. Diktjaget inkluderar och generaliserar. En dikt visar hur en konventionell könsgräns har vållat problem. I dikten om Denise (nr 54) ägnas de två första fyrradingarna åt att locka läsaren att inta positionen hos den som förtrollas av en 'ren' kvinna och får henne kär:

Om för en mö, ren som en ängels vinge,
Ditt hela inre tycks af vörndnad bäfva,
Och ljusa tankar sig kring henne häfva
Liksom hon i en krets af strålar ginge.

Om mycket, mycket kär du henne finge,
Som ses så gladt och lugnt kring hemmet sväfva,
Och tjäna alla samt för sig blott kräfva
Att hvar och en sin sorg till henne bringe.

Sonetten utvecklas sedan till en dialog mellan rollfiguren och den förälskade läsaren. Följande tänkta repliker utväxlas:

Men om hon till din unga kärlek säger:
”En bruten blomma, trampad ned bland gräsen
Är jag och rätt till lycka ej jag äger.”

Nåväl, så låt din unga kärlek svara:
”Om stoft från fallet lådde vid ditt väsen,
Hur kunde då så ren, så stark jag vara.”

¹¹⁵ I ett brev till Matilda Widegren, 5.12 1886 diskuterar Lagerlöf sin syn på Ibsen. Hon är där positiv till den karaktäristik av hans författarskap som just publicerats i *Dagny*.

Att den fallna Denise skulle vara föraktlig förnekas. Hon bör dömas efter den rena känsla hon väcker när hon framställs av Olga Björkegren. Implicit ligger kunskapen om en sådan känsla även hos ett diktjag, som denna gång inte framträder tydligt men som eventuellt skulle kunna läsas in i andra radens "Ditt hela inre ..." Här kan man tänka sig en inklusion av en art som är omvänd mot den som vi tidigare sett då "jag" förvandlas till "oss" eller "vi". Här beskrivs en kärlek som tydligen inte längre självklart kan tillskrivas ett kvinnligt diktjag. Men de roller som finns inskrivna i sonetten kan ju knappast exkludera en kvinnlig läsare. Vi kan, när det gäller en sådan läsare, tala om en något tvetydig möjlighet att inta positionen som den som älskar och accepterar denna kvinna. Genom mer eller mindre synliga grepp i texten åstadkoms en svävning. Texten öppnas för en läsning som inbjuder till ett överskridande av konventionella könsgränser. Det här exemplet är intressant därför att det visar på att författaren är medveten om att det föreligger ett problem i förhållandet mellan subjekspositionen hos ett kvinnligt diktjag och de konventionella könsnormerna.

Lagerlöfs sonettskrivande

Ett slutomdöme om både seminarie- och teatersonetterna är att de är välskrivna, att de verstekniskt flyter väl och att Lagerlöf behärskade den stränga formen.¹¹⁶

Lars Burman tecknar, i *Den svenska stormaktstidens sonett*, sonettformen som konjunkturkänslig med flera upp- och nedgångsperioder. En storhetstid inföll med Atterboms och Stagnelius' sonettskrivande som visade starkt inflytande från de tyska romantikerna.¹¹⁷ Burman pekar på att sonetten både är poesi och hantverk, något av ett skaldekonstens mästarpöv, "där lyrisk intensitet paras med koncentration, helst med en tillspetsning av tankekedjan i ett epigrammatiskt slut." Men samtidigt har amatörer ofta använt formen för tillfällesdiktning, vilket medfört att den också setts som en typ av 'uppvisning' för rimsmeder.¹¹⁸ Att sonettskrivande närmast

¹¹⁶ Lagerlöfs renskrivna teatersonetter består, som sig bör vid denna tid, av 14 femfotade jamber. Rimflätningen i den inledande oktetten, de två fyrradingarna, är så gott som alltid enligt mönstret: abba/abba. De två följande treradingarna, sextetten, har något varierade rim, där förekommer både: cde/cde och t.ex. cdd/ccd, cdc/dee. Ett omslag, s.k. volta, inträffar mellan oktett och sextett. Det är inte alltid hela sextetten kontrasterar oktetten men någon form av udd eller reflexion finns för det mesta. I utkasten finns av naturliga skäl avvikelser till den stränga formen då dikterna inte är avslutade. Undantag i fråga om rimflätningen finns i nr II och 57.

¹¹⁷ Lars Burman *Den svenska stormaktstidens sonett*. Uppsala 1990, s. 185.

¹¹⁸ Burman (1990) s. 185f och s. 193.

betraktades som ett karaktärsdrag för de kulturellt intresserade studenterna vid seklets mitt skymtar i Manséns framställning av Thekla Knös, som själv 1868 vinner pris i Svenska Akademien för en sonettcykel.¹¹⁹ Lotten von Kræmer, mest känd som grundare av Samfundet de nio, är en annan författare vars verk kan fungera som ett exempel på denna typ av diktning.¹²⁰ Även om Lagerlöf angav Snoilsky som närmaste inspiratör fanns det gott om samtida kvinnor som använde sonetter och andra typer av bundna verslag för dikter om vitt skilda samtida ämnen. Av eftervärlden har de rönt föga förståelse. Lotten von Kræmers levnadstecknare John Landquist beskriver andras negativa syn på henne som ”den något naiva fröken, den ensamma drömmerskan, skaldinnan, som gärna besväras av en andlig valhänthet vid sina idéers utformning”.¹²¹ Hos Landquist själv syns en viss vilja att något nyansera bilden, men t.ex. hennes starka engagemang i kvinnofrågor och den betydelse detta haft för hennes dikter framkommer enbart indirekt. Inte heller för hennes stil har levnadstecknaren någon förståelse: ”Hon kunde göra sig skyldig till stilbrytande uttryck för en poetisk idé; särskilt hände det henne att inblanda störande vardagliga bilder eller uttryck i ett högtidligt sammanhang.”¹²²

Lagerlöfs idé, att skriva sonetter om skådespelare och deras rollgestaltningar var, enligt Sophie Adlersparre, ett originellt grepp, som dock inte visade sig vara en väg till ett erkännande.¹²³ Vad kom då Lagerlöfs ’sonettfeber’ att betyda för hennes diktning? Den tydliga ironin, med kritisk udd, som är det mest anmärkningsvärda med dikterna från seminarie-miljön, kan tyckas ha varit något som Lagerlöf övergav i framtiden. Men min hypotes, som jag kommer att belysa mer senare, är att kritik och ironisk udd finns kvar i författarskapet. Den döljs bara och blir ännu mer svåråtkomlig än i de teaterpersoner som ovan visade sig svårtolkade.

¹¹⁹ Mansén (1993), s. 25 och 53.

¹²⁰ Lotten von Kræmer, *Samlade skrifter*. Utgivna av samfundet de nio. Med levnadsteckning av John Landquist. Del 1–4. Stockholm 1918.

¹²¹ Landquist. (1918), s. CLXXVII.

¹²² Landquist. (1918), s. CLXXIV. Bland Lotten von Kræmers dikter finns många som man skulle kunna beteckna som skrivna direkt till kvinnorörelsesammanhang: här finns dikter till Fredrika Bremer, Sophie Adlersparre och andra framstående kvinnor samt till t.ex. Handarbetets vänner. Landquist ser frihetens idé som ”den centrala idén i hennes intellektuella liv” och denna är uppenbart starkt kopplad till emancipationen, s. CLIXf.

¹²³ I ett av sina första brev till Lagerlöf, blad 176, 11.12 1886 [ändrat till 7.12 av annan hand] ger Adlersparre sitt utlåtande om sonetterna: ”För att återgå till sonetterna så är eder idé med afseende på dem så original och god, att det vore stor synd att icke fullfölja den”.

Både kamrat- och teaterpersonerna avslöjar, tack vare sin ambivalens, att Lagerlöfs syn på kvinnlighet och manlighet var i gungning. I förhållande till en feminist som Adlersparre framstår hon som konventionell, t.ex. i sin syn på fallna kvinnor. Men även om Lagerlöf inte hyllade kvinnor som bröt mot tidens moraliska normer så innebar bara det faktum att hon kunde se kvinnor stå i centrum i offentligheten ett överskridande av de ramar som fanns för kvinnlighet. Ingeborg Nordin Hennel har beskrivit de första generationerna av skådespelerskor på scenen. Mycket av det hon drar fram var fortfarande giltigt i mitten av 1880-talet.¹²⁴ Med lämpligt manligt beskydd kunde dessa kvinnor komma långt. Utan det var det svårt för dem att nå och behålla en plats vid teatern. Vad gällde idealet för kvinnlighet var de fångade i en situation som rymde ett överskridande men samtidigt krävde anpassning:

Rent generellt kan sägas att den kvinnliga scenartisten på både den sociala och den sexuella nivån transcenderade uppställda gränser för det tillåtna i sin epoks femininitet, gränser vilka upprättats av och för män. Detta resulterade i ett utanförskap men paradoxalt nog också i möjligheter att erövra informell makt, beundran och inflytande. Aktrisen och värderingen av henne blir på det sättet en representation av såväl stabiliteten som instabiliteten i det hierarkiska könsscenario som spelades upp under den i studien aktuella epoken. Just brotten mot en rådande regeluppsättning, strategierna för att hantera dessa samt avvikelsens konsekvenser avslöjar på ett tydligt sätt vad det innebär att vara kvinna – och för den delen också man – vid en given historisk tidpunkt.¹²⁵

Hela uppslaget till sonetterna är ett tecken på att skådespelarna och deras rolltolkningar fascinerade Lagerlöf. I kött och blod framsteg gestalter som om de kommit ur böckernas värld. De kunde bygga broar mellan fiktionen och en vardagsverklighet där människor rörde sig inom snävt utmätta ramar. Den kvinnliga scenartisten utövade troligtvis en lockelse också som en överskridare av de normer som enbart hänvisade kvinnorna till det privata rummet. Redan de kvinnliga artister Lagerlöf stötte på i sin barndom hade satt hennes fantasi i rörelse. En roll går att byta mot en annan och det öppnas en möjlighet till en lekfull förändring och förvandling av identiteter.

Då Lagerlöf valde att behandla teaterföreställningarna utifrån rollgestaltningar syns det också att hon ivrigt studerar karaktärer. Hon kan dock inte ha undgått att notera att rollerna på scenen gärna delades in i fack.

¹²⁴ Christina Ericsson (1994) skisserar även utvecklingen fram till sekelskiftet och bilden överensstämmer med Nordin Hennels (1997).

¹²⁵ Nordin Hennel (1997) s. 15.

Skådespelarna verkar ha valt att ta fram likartade drag i olika gestalter. Vid denna tid hade ännu inte regissören så stor betydelse för gestaltningen utan mer hängde på hur skådespelaren själv tolkade en roll. Men gestalterna med alla sina drag av samtida schablonuppfattningar satte troligtvis spår i Lagerlöfs skrivande. Hjalmar Gullberg t.ex. ville se teaterpersonerna som "litterära kostymskisser till hjälte, kavaljerer och sköna damer" i *Gösta Berlings saga*.¹²⁶

Många pjäser hade en välkonstruerad intrig som grund. Lagerlöf kunde på detta sätt, om och om igen, iaktta hur en effektiv intrig byggs upp, spänningsmoment infogas och upplösningen konstrueras. Ulla-Britta Lagerroth har beskrivit Lagerlöfs upplevelser av teater och den betydelse detta haft för debutromanen.¹²⁷ Hon anser att Lagerlöf i sin berättarkonst transformerade och integrerade sina tidiga starka teaterupplevelser och resultatet innebär en 'teatralisering' av texten. En sådan kan ta sig uttryck på flera nivåer, dels så att teaterns värld tematiseras, dels genom att formella och strukturella grepp lånas, och dels genom att teatraliteten finns inskriven i texten som figur eller symbol.¹²⁸ Teaterpersonerna vill Lagerroth beteckna som 'teaterekfraser' som visar en stark känslighet för teatern som visuell syn och som förmedlar och betonar en sinnlig glädje över en gemensam publikupplevelse.¹²⁹ Hon betonar också flera gånger den lek, lust och 'festyra' som teatern förknippas med. För Lagerlöf blev teatern något som förlöste kreativiteten.

Trots troliga pekpinnar från hennes lärare Keijser om det upphöjda i den stora dramatiken, tycks Lagerlöf ha roats av det som roade Stockholmspubliken i stort. Direkta uttryck för politik och debatt satte hon efter humor och esprit och en festlig färgsprakande föreställning.

Beatrice de Geer och den mondäna stilen

Bland de efterlämnade ungdomsdikterna finns fragment av en diktcykel. De flesta utkasterna bär titeln "Beatrice de Geer".¹³⁰ Det är en text som avviker från det mesta Lagerlöf skrivit. Mycket tyder på att historien tillkommit under seminarieåren i Stockholm. Persongalleriet är romantiskt

¹²⁶ Gullberg (1940) s. 16.

¹²⁷ Ulla-Britta Lagerroth, "Selma Lagerlöf och teatern", i *Årsbok 1999–2000 Vetenskaps societeten i Lund*. Lund 2000.

¹²⁸ Lagerroth (2000) s. 94.

¹²⁹ Lagerroth (2000) s. 102

¹³⁰ Nr 7 "Beatrice de Geer, 6 dubbelark", nr 10 "Bref till Grefve Östen från Grefvinnan Beatrice", 1 dubbelark, nr 43 "Min lilla vän, fast kanske långt före detta...", samt tre fragment i nr 14 "Diktutkast", samtliga har acc nr 1954/15.

exotiskt, men miljön innehåller markörer som pekar mot Stockholm: här skymtar Fritzes bokhandel, Kungsträdgården och Nordiska Museet.

Den kvinnliga hjälten är en självmedveten och djärv grevinna. I ett brev till sin Onkel (nr 10) skisserar hon hur hon varit på väg att giftas bort mot sin vilja:

I drifhus var jag satt och beskyddad mot en hvar
En drifhus ros du vet min Onkel måste säljas
Och köparen dertill med största omsorg väljas
Till dess man sett om han ett vackert drifhus eger
På det att rosen der må ha det lungt o godt
Min köpare han bjöd till rosquarter ett slott
Och därför som du vet han gick ock af med seger
Det är en svårlärd konst att kunna säga Nej
Och mången stackars mö helt ofta kan det ej
Man måste lära först man måste kunskap ha
Om huru dyrt ibland betalas hvarje Ja
Nå väl jag visste blott att tiga o fördraga
Förlofvad blef jag godt jag lät mig det behaga

Fästmannen var ung och kall och Beatrice ombads hålla inne med alla "nyckattacker". Fragmentet slutar innan vi fått veta mycket mer om Beatrice.

De övriga bevarade avsnitten rör Beatrices kontroverser med den stolte greve Duncan: "Salongens konung, endast slaf af modet / Ett parfymerat qvinnoideal" (nr 43). Som gett "åt lyxens Gud sitt lif i pant" (nr 7) och i samma fragment beskrivs på följande sätt:

Men grefve Duncan, uppå promenaden,
Det är en hjelte krönt af ärans glans
Man saknar endast segerns lagerkrans.
Han låter sig beundras o betraktas
Af Jordens barn, han skönhetsmodell

När han friar till Beatrice de Geer får han korgen (nr 43):

Men grefve Duncans segervanda hjerta
Betäcktes med 7 Nordpolsvintrars is
Han sade vred af harm och blek af smärta
Ni skall få ångra er stolts Beatrice
Det var en sed hos mina fäder redan
Att ej om något tvänne gånger be.
Om ni får lust att bli min hustru sedan
Får sjelf ni bedja mig, min hand er ge.

Stolt Beatrice tror att utan detta nöje
Herr greffen måste stiga i sin graf
Men Duncan ler sitt fruktansvärda löje
Han bugar hånfullt och beger sig af

Snart vredens åskmåln på gref Duncans panna
I hämndens blixtar måste ljunga ut
Det skulle Fröken Beatrice besanna
En natt på bal hos grefve Rosenblut.

Duncan utsätter Beatrice för en rad spratt där avsikten är att kränka och skämma ut henne. En gång på en bal upptäcker hon hur alla tittar efter henne. Det visar sig att någon satt papiljotter i hennes hår. Hon finner sig snabbt och säger att hon just vunnit 3.000 kronor på ett vad då hon vågat gå ut med papiljotterna i håret (nr 7). En annan gång blir hon lurad att åka med Duncan bakom oxar på ett slädparti ordnat av prinsessan (nr 7, se även nr 14:2). Mekanismen bakom historierna är en relation där kvinnan känner sig jagad (nr 7):

Det var just som om hon ånyå drömde
Att hon var ett af ulfven jagadt får
Som hånas gäckas hur det än sig gömde
Tills dess i vargens gap det sjelfmant går.

Hon visste väl om blott ett ord hon sade
Så skulle han ej jaga henne mer
Om blott sin fina hand i hans hon lade
Så skulle hån o löje tystas ner.

Mannens beteende kallas kärlek:

Ty slutar greffen upp att henne plåga
Så älskar han ej heller henne mer.

Den episod som finns mest utförligt beskriven gäller ett porträtt av en skön kvinna i Fritzes fönster. Beatrice går förbi och känner igen sig själv och en klänning hon burit vid en supé året innan. Greven har målat av henne ur minnet men satt en cigarett i hennes hand och placerat ett glas och en flaska absint bredvid henne. Hon känner sig skandaliserad men samtidigt berörd av att hennes bild så uppfyller honom (nr 14:2, nr 7).

Några ytterst exotiska gestalter skymtar i persongalleriet. Där finns en rysk furstinna Gurka, "en slags salongens grymma nihilist" (nr 7):

Hon som sig sjelf förstår att nöjen skapa
Idag har haft det öfvermåttan gladt

Hon ryckt ut tänder på sin arga apa
Och klippt till lejon sin angora katt

När Beatrice kommer på besök ber furstinnan henne att hjälpa till att jaga råttor med dynamit. Men Beatrice vill låna pistoler för att duellera med greven. Furstinnan blir eld och lågor. Hon låter Beatrice välja bland sina pistoler och säger: "Det finns en svenska då som man kan akta / Ack låt då mig få bli er sekundant" (nr 7).

Berättaren kommenterar sin historia i början av "Porträttet":

Du får ej höra här kanoner dundra
Ej svärdens klang ej stridens dån o brott
Ej stolta bragder sagolika under
Nej denna poesi är from o spak

Och likfullt ifrån strid till strid vi fara
Ty fred är slutet, strid är sångens lif
Men du har sett de stora slagen bara
Ej förpostfäkningen i detta kif

Du vet ej om de små förtretligheter
som höggo in på Beatrice de Geer
Attacker, bakhåll o allt hvad det heter
Hvarmed hon öfverfalles här och der. (nr 7)

Vem som här kallas "du" går inte att bestämma. Berättelserna om Beatrice och Duncan verkar vara del i ett lekfullt skrivande för eller tillsammans med någon. Det är knappast troligt att dikten på detta stadium varit avsedd för publicering. Skriv-lekkamraten kan ha varit Gundla Gumælius, men det finns inget som direkt kan belägga detta. Lagerlöf mötte Gundla under sin seminarietid, då hon var inackorderad på samma pensionat som Gundlas syster Agda. När Agda blev svårt sjuk kom Gundla för att vårda henne. Selma Lagerlöf och den då 32-åriga Gundla blev snabbt goda vänner. Gundla var gift med en 16 år äldre man som var gruvingenjör och vid denna tid förvaltare vid Kantorps gruvor i Södermanland. Under Lagerlöfs Stockholmsår verkar ändå de båda väninnorna ha träffats ganska regelbundet. När Gundla var i Stockholm gick de på teater.¹³¹ Som ett minne av de många gemensamma teaterkvällarna skrev Lagerlöf ner sina sonetter i en anteckningsbok som hon förärade Gundla. Den

¹³¹ Uppgifter om Gumælius är hämtade ur Ellen Thim, "Så lycklig som där har jag aldrig varit" Selma Lagerlöf och Rocklundavännerna". *Mårbacka och Övralid* (Ny samling 1941), samt ur *Svensk Teknologförening. Biografier 1861–1931*. Stockholm 1937.

boken inleds med en sonett som troligtvis väl fångar hur de både med distans och förtjusning såg på teaterupplevelserna:

Mefisti lagbok, känd i hexeköken,
Den föreskref ett ceremoniel,
Som fordom iaktogs och följdes väl,
Vid andesynerna och gastbesöken.

Men tidens makt är stor jemväl bland spöken,
Alls ingen nu är stadgad ordnings träl.
De komma natt och dag, trots bön och skäl,
Hemsökande en liten flitig fröken.

Der komma riddare med lans och svärd
Och sköna jungfrur. Och hon måste gifva
Åt alla en sonett som hyllningsgård.

Hon lyckas ej de störande fördrifva,
Förrän hon funnit dem ett hem, en härd
Der fredlös skara får i lugn förblifva.¹³²

Gundla följde med i den nyaste litteraturen och den diskuterar de i brev. Hon är entusiastisk för Strindbergs dikter och skriver:

Har du läst Strindbergs dikter? naturligtvis. Äro de inte dugliga. Och Sömngångarnätterna! Det är framtids poesin. Att tänka tankarna ut, och hvarken skräda ord eller tankar. Inte är den just alltid vacker, men sann, och det skall ju vara dagens lösen, och blir väl åtminstone framtidens.¹³³

Av brevväxlingen finns enbart brev från Gundla bevarade fram till hennes död 1916. Lagerlöfs förstördes på hennes egen begäran. Även Gundla bad att hennes brev skulle förstöras men så skedde inte. Det råder ingen tvekan om att vi här har en kvinnlig vänskap av en intensiv natur. De båda verkar ha förenats i sitt brinnande litteraturintresse och vi kan anta att Lagerlöf diskuterat det hon skrev med Gundla. I breven skymtar både sonetter och dikter till bröllop.

Beatricegestalten avviker från ett konventionellt romantiskt kvinnoideal. Hennes brev till Onkeln avslöjar en medvetenhet om villkoren för en "drifhus ros". Hon är spotsk och protesterar mot den fästman som väljs för henne. Hon motstår också den oemotståndlige Duncan. När hon

¹³² "Gundla Gumælius Teater-Album", där detta är inledningen, finns i fotostat vid KB med signum L 1:24, Fotostater och avskrifter.

¹³³ Brev från Gundla Gumælius till Lagerlöf 10.3 1884.

skandaliseras är hon beredd att ta till vapen för att själv försvara sin heder. En berättelse med henne som centralfigur skulle kunnat leda till ett brott med intrigmönstret där kvinnan till slut underkastar sig en manlig övermakt och där en katt-och-råtta-lek tolkas som en kärleks-lek. Men även av den senare, konventionella intrigen finns det spår i materialet.

Ett fragment (nr 43), inleds med en resumé där berättaren påminner sin läsare, eller lyssnare, "Om en din fordne gunstlings äfventyr". Här avses Duncan och vi får den återblick av frieriet som citerats ovan. Resumén tyder på att fragmentet är skrivet först sedan flera tidigare äventyr utformats. Min hypotes är att Beatrice, som från början stått i centrum, fått allvarlig konkurrens av greve Duncan som centralgestalt. Den demoniske hjälten kan ha tagit över scenen från den aktiva, äktenskapsvägrande, duellerande kvinnan. En intrig med greven i centrum var lätt att få att gå ihop. Hans mål var att erövra den åtrådda damen. Men vad kunde vara målet för en kvinna inom en romantisk intrig? Fanns det någon annan möjlig position än den som 'offret' som till sist låter sig infångas och erövrats? Fragmenten kring "Beatrice de Geer" ger inget entydigt svar. Men de ställer implicit frågan hur man konstruerar en intrig kring en aktiv kvinnlig hjältefigur.

Två tillfällesdikter anknyter till denna mondäna och bitska satir. I den första, till Nannas 17-årsdag 1883 (nr 12), anslås en världsvant flärdfull ton. En ängel kommer med en flaska champagne som fylls på så fort man tömmer den. Födelsedagsbarnet uppmanas dela med de andra. På samma ark finns en dräplig, absurd dikt om champagnekorkar och "kärlekens bud".

En riddare båld o Fröken så grann
De bodde allti fyrtioåttan
Så eldigt så saligt för henne han brann
Hon äfven var kär öfver måttan
Men kärlekens lågor så tynande stå
Ty taket åtskilja de lågande två

De växla ej blickar de växla ej ord
Ej ringar och glödande eder
Det var något fordom ej skådat på jord
Likt stjernan hon strålade neder
Till honom, men ser honom aldrig ändock
Han strålar igen, men går blindbock han ock.

Men stundom hos honom Champagnekorkar gå
Mot taket i ensliga kvällen
Ifrån hennes kammar förnimmes just då

Just korkknall som gensvar af skrällen
De vexlar till tecken af heligt förbund
Sympatiska smällar i aftonens stund

Så börjar han tyna, så faller han af
Så dör han af kärlek o smärta
Så lägger hon rosor allt uppå hans graf
Och gråter med svidande hjerta
Och dånar, ty så lyder kärlekens bud
blott hon hör Champagnekorkens smällande ljud.

Här har vi möjligtvis att göra med en drift förd till det extrema med det romanstema som Fredrika Bremer, även hon med ironisk distans, använde vid sin debut i den första berättelsen om Axel och Anna i *Teckningar utur hvardagslifvet*.¹³⁴ Lika glättig är den sju strofer långa dikten med omkvädet "Glädje din skål" (nr 14:3). Dikten kan ha fungerat vid någon festlig middag under seminarieåren. I de inledande stroferna talar ett diktjag som säger sig vilja utforska glädjens väsen.

Den nya ton som plötsligt syns i de 'mondäna' dikterna lockar till spekulation kring intertextuella samband. Eftersom Lagerlöfs läsning var så omfattande under hennes tidiga år har jag för det mesta avstått från att dra upp sådana. Men för inflytandet från Byron måste jag göra ett undantag. För det första har det knappast påtalats i tidigare forskning¹³⁵ och för det andra finns vittnesbörd från Landskronatiden som bekräftar Lagerlöfs stora beundran för den mytomspunne skalden.¹³⁶

¹³⁴ [Bremer, Fredrika] *Teckningar utur hvardagslifvet*. Uppsala 1828. "Axel och Anna eller correspondence emellan tvenne våningar. En roman i billetter", s. 7–100. Se även Holm (1981), s. 168, som citerar ett brev till Brinkman där Bremer beskriver upplevelsen hon hade när hennes skrivande lossnade just i denna berättelse: "så var denna gång den första, då jag kände mig drifven af något oemotståndligt, kände orden bornera ur mig som champagneblåddror ur en butelj och kände att hvad jag skrev skulle duga".

¹³⁵ Axel Strindberg, "Branzell eller Frykstedt – Tegnér eller Byron? Bidrag till frågan om förebilderna till Gösta Berling". *Edda* 1937, s. 245–258 tar flyktigt upp idéen.

¹³⁶ En före detta elev berättar om en lektion om Byron från höstterminen 1890. För eleverna talade Lagerlöf om att hon alltid beundrat Byron och att hon länge ständigt hade hans dikter vid sin sida. Elevens tankar gick till Gösta Berling och *Idun*-priset som det knappt en vecka tidigare avslöjats att Lagerlöf vunnit, se Anna-Clara Romanus-Alfvén, "Några lektioner för Selma Lagerlöf i Landskrona elementarskola för flickor, klass V – H.T. 1890" i *Mårbacka och Övralid. Första samlingen*. Uppsala 1941, s. 63ff om Byron. Erik Eliasson är i *Selma Lagerlöf i Landskrona*. Landskrona 1958, s. 32ff, kritisk till det korrekta i denna elevs minnesbilder. Men vad gäller uppgiften om

Om Lord Byrons diktning inspirerat till utkasten om "Beatrice de Geer" är det främst i de satiriska beskrivningarna av bipersoner och miljö som likheten finns.¹³⁷ Byrons många digressioner har ofta en samtidskritisk udd. Hos Lagerlöf finns inte någon i vanlig mening politisk satir. Men man skulle kunna säga att det finns ett embryo till en könspolitisk sådan.

Byronismen var under 1800-talet närmast en idolkult. Mannen och verket likställdes och dyrkades över hela Europa. Andrew Elfenbein har förklarat företeelsen med stöd av Michel Foucaults tes i *Sexualitetens historia*, att bekännelser om sexualitet allt mer kom att uppfattas som sanningen om ett inre jag. Inom den diskursen vill Elfenbein placera bekännelsen i Byrons verk. Hans blandning av subjektivitet och erotik skapade aningar om ett inre djup.¹³⁸ Porträtten av 'det nakna hjärtat' slog särskilt an på kvinnliga läsare. Elfenbein anser även att Byrons feminina, androgyna framtoning, som underströks i lanseringar av myten, uppmuntrade en identifikation över könsgrensarna.¹³⁹ Byron fick många efterföljare bland kvinnliga författare som tog till sig diskursen 'kring det nakna hjärtat' med dess språk av erotisk subjektivitet. I sina senare verk, t.ex. *Don Juan*, utmanade Byron fortfarande könsstereotyperna, men undergrävde den

Byron finns flera belägg. Lagerlöf utpekar själv honom som sin favoritskald i en 'frågelista' våren 1886; se Eliasson (1958), s. 69.

¹³⁷ I fragmenten används olika versmått, ibland alexandrin, ibland femtaktiga kupletter där de senare skulle kunna peka mot Byron som inspiratör. Planen bakom Lagerlöfs tänkta epos verkar, liksom Byrons större dikter, vara att bygga på episoder. Kompositionsmässigt är pikaresken en grund i *Don Juan*. Hos Byron finns påverkan från engelska 1700-talsförfattare som Henry Fielding, Laurence Sterne och Tobias Smollett, men även från italienska skämt-heroiska romanser; se András Horn, *Byron's "Don Juan" and the Eighteenth-Century English Novel*. Basel 1962, s. 47. Men äventyren hos Lagerlöf har en kvinna om centralgestalt. Kvinnorna hos Byron är främst sköna och karaktäriseras inte djupare, utan är snarast allegoriska, se Jerome J. McGann, *Fierly Dust. Byron's Poetic Development*. Chicago 1968, s. 189. De är i viss mån aktiva, men deras intresse gäller då att förföra den manlige hjälten. Byrons Juan är inte själv en aktiv förförare. Några uttolkare vill se det som att det i Byrons variant av myten är mänsklig svaghet och ödets nycker som gör att han byter kärleksobjekt. Som hjältegestalt, "quester", ser de typen som avvikande. Hos Byron blir Juan en i grunden god men svag ung man. Men i en feministisk tolkning kan det se annorlunda ut. Kvinnornas aktiva position som förförare inom en diskurs av erövring bröt mot de dygdiga hjälttinnorna i samtidslitteraturen och väckte protester från t.ex. Mary Shelley. Här sågs denna aktivitet hos kvinnorna som libertinism, se Moyra Haslett, *Byron's 'Don Juan' and the Don Juan Legend*. Oxford 1997, s. 245f och 237ff.

¹³⁸ Andrew Elfenbein, *Byron and the Victorians*. Cambridge 1995, s. 18ff.

¹³⁹ Elfenbein (1995), s. 64f. En strömning, kallad det androgyna sublimes, är framträdande i flera romantikers verk, se t.ex. Warren Stevenson, *Romanticism and the Androgyn Sublime*. Madison 1996.

myt han själv skapat genom att satirisera den. Dualismen mellan könen är där tydlig.¹⁴⁰

I sina *Hovedstrømninger* ger Georg Brandes Byron en huvudroll. Han blir den som befriar den europeiska poesin och ger den en modern själ. I den del där Brandes behandlar "Naturalismen i England" ägnas över 100 sidor åt ett hjälteporträtt.¹⁴¹ Vi vet att Lagerlöf läste Brandes med stort intresse och det är troligt att hans entusiasm kan ha lett henne att än mer fördjupa sig i Byrons diktning. I Byrons världs- och människosyn finns det flera drag, t.ex. en spänning mellan äkthet, subjektiv beaktelse och alienerad skepticism,¹⁴² som kan ha tilltalat Lagerlöf och fått henne att vilja skriva ett kvinnligt 'svar' till honom. I Lagerlöfs publicerade texter finns ett liknande spel mellan positioner. Ibland inbjuder texten till en läsning som verkar blotta en 'innersta sanning', andra gånger verkar en sådan döljas. Den ironi som, tydlig om än svårtolkad, fanns i sonetterna, blir senare mindre gripbar men ibland fortfarande en möjlighet vid läsningen.

LÄRARINNA I LANDSKRONA

Hösten 1885 tillträdde Selma Lagerlöf en tjänst vid flickskolan i Landskrona. Med avbrott för tjänstledigheter behöll hon sin plats till 1895, men flyttade inte från Landskrona till Falun förrän 1897. Hon var 27 år när hon kom till Landskrona och 39 år när hon lämnade staden. Det var en betydelsefull period då hon utvecklades till en självständig yrkeskvinna. Hon engagerade sig också i sociala frågor och fann vägen till sitt författarskap.

År 1871 hade borgare i Landskrona tagit initiativet att starta ett högre läroverk för flickor. Skolans styrelse bestod fram till 1914 enbart av

¹⁴⁰ Elfenbein (1995), s. 45f.

¹⁴¹ Georg Brandes, *Hovedstrømninger i den nittende aarhundredes literatur. IV Naturalismen i England*. Köpenhamn 1875.

¹⁴² McGann (1968) s. 77, beskriver, i sin inflytelserika analys, tjugningen med att läsa Byron som att försöka hitta de ofta undgängömda platser i texten där hans själ skyftar. Först möter handlingens huvudperson, men han överflyglas i karaktäriseringen av berättaren, bakom vilken den medvetet skapade myten om författaren till slut kan anas. Byron hyllar dubbelhet och lek med identiteter på ett sätt som påminner om det 'romantiskt ironiska'. Men Byrons särmärken är att han ständigt är på jakt efter ett paradiset som alltid är ouppnåeligt. Kärleken är aldrig fullkomlig. Passionen är oftast destruktiv. Hans ideal är mänsklighet, inte en översinnlighet och ett förnekande av mänsklig svaghet. McGann, s. 232.

män.¹⁴³ Föreståndarinna var från starten och till 1901 Josepha Ahnfelt, som hade fått sin utbildning både i Frankrike och England. Hon höll skolan och de nio lärarinnorna i ett hårt grepp. Selma Lagerlöf och Josepha Ahnfelt hade skilda uppfattningar i många frågor. En tvistefråga var försvaret: Lagerlöf var fredsvän och Ahnfelt önskade ett starkare försvar. Det förekom även andra motsättningar som ibland gjorde temperaturen het vid kollegierna. Lagerlöf var naturligtvis tvungen att upprätthålla vänskapliga förbindelser med sin föreståndarinna, vars välvilja hon var beroende av för att behålla sitt arbete och för att få olika grader av tjänstledighet för sitt skrivande. Men av brev till vänner framgår att det ofta frestade på.

I kollegiet vid flickskolan fick Lagerlöf en ny krets. Särskilt Anna Oom blev hennes nära vän. Anna Oom kom från Tyskland och förhållanden som liknade Lagerlöfs egna. Familjen hade fått lämna sin gård efter en ekonomisk krasch. Anna Oom delade Lagerlöfs intresse för litteratur och musik. Hon och Lagerlöf tillbringade många kvällar tillsammans då de läste och diskuterade litteratur och då Anna Oom spelade Månskenssonaten.¹⁴⁴ Men det var flera som rivaliserade om Lagerlöfs vänskap. I den nya kvinnovärld där hon nu gjorde entré verkar hon direkt ha blivit uppskattad och vunnit så många intresse att hon kallar sig själv för en "Don Juan natur" när hon skriver till Matilda Widegren om sina nya kontakter:

Jag rör mig lyckligtvis i en mycket trång krets af bekantskaper, men mitt hjerta är som förstenadt för dem alla, i höstas tyckte jag mycket mer om dem och under den tiden skämde jag bort några stycken, nu går jag och släpar på de der bojorna. Jag grälar på mig själf det är tråkigt att vara en Don Juan natur. Lustigt är det äfven att alltsom jag kallnar för verlden här blir jag varmare för mina frånvarande väner. För Hildur, för syster min och för dig och jag längtar vådligt efter edra bref. Dervidlag vill jag hafva en evig försäkran om att ni älska mig dyrt och heligt i hvart bref annars blir jag arg, ja min känslöverld befinner sig i ett högst kaotiskt tillstånd. Det vore visst bättre att en gång hafva varit grundligt kär och sedan lefva på det hela lifvet igenom.

Om jag ändå sutte på ett vindsrum der inga menniskor funnos, som störde mig.¹⁴⁵

¹⁴³ För uppgifter om skolan och kontakterna i Landskrona, se främst Eliasson (1958).

¹⁴⁴ Eliasson (1958) s. 107ff.

¹⁴⁵ Brev från Lagerlöf till Matilda Widegren 15.3 1886.

Två flickor, Alberta Rönne och Anna Hagman, som var bland de första att avlägga examen vid skolan, blev senare lärarinnor där. Båda stod Lagerlöf nära. Alberta Rönne bevakade svartsjukt Lagerlöf som, i ett brev till Anna Hagman, beskriver hur hon såg på förhållandet dem emellan.

Hon måste lära sig två saker, dels att ej taga lycka och olycka af mina oberäknade handlingar, att ej sitta och räkna öfver hur många gånger jag talat till henne på en bjudning detta är sjuklig missriktning i kärleken, dels måste hon lära sig att sluta sig till mer än en. Att kunna med sympati och välvilja möta mer än en är nödvändigt för att lefva.¹⁴⁶

Kommentaren här är ett exempel på hur kvinnorna stod varandra nära och hur de känslor som uppstod utan tvekan karaktäriserades som "kärlek".

Lagerlöf kom så småningom in i det sociala livet även utanför skolan. För ett ytligt sällskapsliv hade hon små förutsättningar. Erik Eliasson, som noga redogör för Lagerlöfs kontakter i Landskrona, anser att hon bl.a. hindrades av sin blyghet och sin dåliga garderob. Men mest avgörande var kanske de stora anspråk hon hade på sitt umgänge. Allt talar för att hon, i de kretsar som stod öppna för henne, fann många begränsade och fördomsfulla.¹⁴⁷

Något Lagerlöf däremot engagerades av var aktiviteter i "Syföreningen av år 1872", som hade bildats av kvinnor med anknytning till flickskolan. Föreningen ägnade sig åt välgörenhet som riktades till fattiga kvinnor. Man sydde kläder, ordnade soaréer och fester för att samla in pengar, och man diskuterade också tidens sociala frågor. En drivande kraft var Elise Malmros, som har kallats Lagerlöfs sociala samvete. De höll kontakt och brevväxlade till Elise Malmros död 1937. Ett initiativ som syföreningen tog, och där Lagerlöf var engagerad, var att 1888 starta en aftonskola för unga arbetarkvinnor.

Förutom genom brev och texter finns det en annan möjlighet att komma åt hur Lagerlöf och kvinnorna runt henne såg på sig själva. Det var populärt med frågelistor där den som svarade beskrev sig själv. Två finns bevarade och där kan vi se hur Lagerlöf ville framstå för kollegor och elever. Som favoritdygd angav hon barmhärtighet respektive självbehärskning, något som definitivt inte gick mot förväntningarna på en lärarinna. Favoritsysselsättningen var att "studera karaktärer" och favoritnöjet "teater". På en fråga om favoritegenskap hos mannen svarade hon: "Allvar och djup" och på samma fråga om kvinnan svarade hon: "Det-

¹⁴⁶ Brev från Lagerlöf till Anna Hagman, Rocklunda 18.3 1891 (*Brev I* s. 55f).

¹⁴⁷ Eliasson (1958), s. 84ff.

samma som hos mannen”. Det svaret skilde sig från det vanligaste, som var att mod beundrades hos mannen och mildhet hos kvinnan.¹⁴⁸ Den starka uppskattning av skämt och humor som hon visat tidigare syns här inget av.

Att Lagerlöf nu såg allvarligare på livet kan ha haft flera orsaker. Fadern dog sommaren efter det att hon utexaminerats från seminariet. Mårbacka gick sedan, efter många ekonomiska bekymmer, ur släkten 1889. När Selma Lagerlöf började sin tjänst i Landskrona kunde hon inte längre hålla de problem som samlats på avstånd. Ett av flera efterlämnade fragment med titeln ”Kyrkogården” kan läsas självbiografiskt och bidra till bilden av Lagerlöfs syn på sin far under hans år av tilltagande förfall. Först beskrivs en grav där det alltid ligger friska kransar. Förr gick diktjaget alltid dit men har upphört med det:

Nu vet jag att den döde der i mullen
Var dem till sorg som stodo honom nära
Att först då der han gömdes under kullen
För dem begynte lifvet lycka bära.

Jag vet att deras fromma hjertan blöda
Deraf att deras fröjd ur grafven spirat
Och därför ha de sina kransar virat
Och därför fly den grafven mina döda.¹⁴⁹

Lagerlöf var angelägen att hålla kontakten med seminariekamraterna och i breven till Matilda Widegren beklagade hon många gånger att hon inte fick svar från vännerna. Hon verkar ha längtat både efter gemenskapen och idéutbytet. Under de första Landskronaåren besökte hon regelbundet Stockholm och bodde då hos olika seminariekamrater. Kontakten med kamraterna från studietiden verkar ha fungerat som en livlina.

Det första året i Landskrona bodde Lagerlöf inneboende hos familjen von Düben. I ett brev till Matilda Widegren berättar hon om sina dagliga rutiner. Hon gick upp klockan sju varje morgon och arbetade sex timmar. Klockan två var det middag hos Dübens, sedan vilade hon, promenerade med Anna Oom, läste på till nästa dag och gick och lade sig klockan tio. På helgerna ’levde’ hon, då kunde hon se sig om. I brevet gör hon ett målade porträtt av sin värdinna friherrinnan von Düben:

¹⁴⁸ Eliasson (1958) s. 69f och 89.

¹⁴⁹ Nr 14:16; kyrkogården förekommer i flera av fragmenten som skulle kunna vara utkast till detta mest utförda.

Hon är liten och krokig af att ha sytt för mycket vid sin båge, mycket vacker har hon varit i sin ungdom den tidens målare täflade om att få porträttera henne, men det är borta nu. Hon har något af fin dam i sitt sätt att tala, men hennes man, herr baronen har tagit den elegans, som funnits hos henne och förtrampat den.¹⁵⁰

Friherinnan "sqvallrar" och Lagerlöf fick veta allt om landskronaborna i deras kretsar. För hennes make hade Lagerlöf inget till övers. Om honom skriver hon: "gubben är så ociviliserad". Rummet hos Dübens var kallt och lyhört. I april året därpå flyttade hon. Till Matilda Widegren gjorde hon en hel utläggning om varför:

Jag vill urskulda mig för att jag flyttar, men jag vore så glad om någon hölle med mig, om någon ville framhålla en sund och måttlig egoisms berättigande gent mot vår bleka sjelfförsakelslära. Bevare mig, jag håller ej på den Strindberska återgången till de blinda lustarnas välde, men nog kunde de låta bli att predika i oss en lära hvars oundvikliga konsekvens är asketism och som vi derfor aldrig bjuda till att hålla ens. Vi äro nu så förälskade i vår religions ideala fordringar, men kanske det är bara svaghet, vore det ej bättre att ställa dem lagom högt, så att vi ej som nu ginge med två moraler, kanske säger jag, sikta vi alltid öfver målet, och det är därför som vi ej råka det.¹⁵¹

Med Widegren kunde Lagerlöf lyfta upp den instängdhet hon kände till en diskussion på ett högre plan. Här syns ovanligt tydligt hur hon opponerar mot att alltid tvingas anpassa sig och iaktta ett passande kvinnligt uppträdande. Att vara missnöjd med sin inackordering och flytta var tydligen ett stort steg i en småstad. Överhuvud taget är breven till Matilda Widegren de mest öppenhjärtiga under den här perioden av Lagerlöfs liv. Här reflekteras både hennes och Widegrens självbilder. Under en period var Widegrens sjelfförtroende i botten och Lagerlöf försökte inge henne nytt mod:

Är det sant att synd är allt som framkallar disharmoni i själen, så är detta tvifvel på sig sjelf en stor synd. Jag tror att det ej är något godt åtminstone, jag skulle önska att presterna talade litet mer om hur den äkta verkliga tron på sig sjelf skulle vara beskaffad och litet mindre om tron på något som vi i alla fall sjelfva skapat må så vara att det finnes eller ej.¹⁵²

¹⁵⁰ Brev från Lagerlöf till Matilda Widegren 28.9 1885.

¹⁵¹ Brev från Lagerlöf till Matilda Widegren 19.4 1886.

¹⁵² Brev från Lagerlöf till Matilda Widegren, Mårbacka 25.12 1885.

Ibland skriver hon om händelser under seminarietiden. Hon hade svårt med sina negativa känslor mot lektor Linder och gör i samband med detta följande exkurs:

Jag märker nog att det är en farlig lära det där att man ej behöfver dölja hvad som ändå finnes i ens hjertas djup, men jag aktar mig för att draga de yttersta konsekvenserna, liksom alla förståndiga menniskor göra. Jag vet att Rousseaus djerfhet att i "bekännelserna" säga allt om sig sjelf har blifvit så skarpt kritiserat af alla som sagt något om honom, men jag har alltid känt mig tilltalad af det.

Hvad behöfva vi i själva verket genera oss för hvarandra vi äro just gjorda af samma lera allihop.¹⁵³

Under denna period fanns uppenbarligen en längtan hos Lagerlöf att visa mer av sina innersta känslor. Hon reagerade mot förstelning och beskriver sin frihetslust:

Jag längtar efter intelligens. Jag känner mig som en fisk den der simmar på för djupt vatten, jag är ett af ytans glada barn. Har du känt, hur man för hvar gång en faller ett sådant der kategoriskt omdöme om sig sjelf känner med sig att det är en lögn. Den som ej studerat sig in i sin egen naturs skiftande mångfald måtte ha tråkigt. Jag undrar ibland om det är höjd af dårskap eller höjd af visdom hos dem som känna sig sjelf och kunna klassificera sig. Förstår du jag menar att i mig fins allt mellan himmel o jord så att då jag säger mig vara något, så känner jag mig nästa gång bli dess motsats och det är väl så med alla som ej de yttre förhållandena låtit stelna till detta märkvärdiga petrifikat som kallas karakter.¹⁵⁴

[...] det finnes så förfärligt starka anlag hos mig ej just för elakhet men för odygd. Jag må tillta i ålder och vishet hur mycket som helst jag må vara hur nedtryckt som helst eller just då, midt i ett högtidligt ögonblick kommer reaktionen och min själ brusar öfver i de vildaste idéer i en rasande frihetslust. Nu skriver jag lyckligtvis vers, annars vete himlen hvilka dårskaper jag kunde säga eller göra. Jag mins att jag, det var våren innan jag kom inpå seminariet, fick ett bref från min bror om att han gjort dåliga affärer så att min bana vore stängd och han ej mer kunde hjälpa mig.

Samma dag måste jag naturligtvis hafva mig något uppfriskande och med de bittraste kval i hjärtat satt jag mig ned och hjälpte en af inackorderingarna hos faster Elise med att skrifva bref till hennes syster. Vi skrefvo de alra galnaste verser. Sådana der saker äro ej så ovanliga i Wermland, men jag vet ej om de äro så brukliga annorstädes. Vi vilja ej

¹⁵³ Brev från Lagerlöf till Matilda Widegren, Landskrona 8.2 1886.

¹⁵⁴ Brev från Lagerlöf till Matilda Widegren, Landskrona 8.2 1886.

godkänna sorgen som herskarinna utan strida mot henne i det längsta.¹⁵⁵

Paket med böcker gick mellan vännerna och i breven till Matilda Widegren diskuterar hon t.ex. Spencer och nyutkommen litteratur i medicin.¹⁵⁶ Hur viktigt det var att få tillgång till böcker uttrycker hon i ett brev: "Du vet ju att Romarna talade om att en mäktig vän är en gudarnas gåva, nu förtiden borde det heta en vän, som har böcker."¹⁵⁷

Undervisningen vid skolan var krävande men Selma Lagerlöf försökte ändå förändra innehåll och utformning. Att hon är kritisk till mycket i den pedagogiska praktiken kommer fram på flera ställen.

Jag har gjort en glänsande upptäckt i pedagogiskt hänseende. Att vi hindra barn att tänka genom att gå igenom lexorna från att minnas genom att förhöra dem. Om ej försynen hade utvalt några som vi ej kunna förstöra så...¹⁵⁸

Hon kastade även ut idén att hon och Widegren skulle starta en egen skola och skriver: "Jag är verkligen för mycket fallen för att följa mina egna meningar i hvad som rör så pedagogik som allt annat."¹⁵⁹ Liknande tankar uttryckte hon senare till Sophie Elkan och även Helena Nyblom då hon stod i begrepp att lämna sin tjänst i Landskrona.¹⁶⁰ Att genomdriva pedagogiska reformer var inte lätt. Men erfarenheterna från arbetet med att få eleverna engagerade gav Lagerlöf kunskaper som var värdefulla i

¹⁵⁵ Brev från Lagerlöf till Matilda Widegren, Landskrona 7.5 1886.

¹⁵⁶ Brev från Lagerlöf till Matilda Widegren 28.6 1887 och 18.9 1887.

¹⁵⁷ Brev från Lagerlöf till Matilda Widegren, Landskrona 17.5 18887

¹⁵⁸ Brev från Lagerlöf till Matilda Widegren, Landskrona 8.2 1886.

¹⁵⁹ Brev från Lagerlöf till Matilda Widegren, Landskrona 15.3 1886.

¹⁶⁰ Brev från Lagerlöf till Helena Nyblom 7.5 1894, (*Brev I*, s. 147). Hon hänvisar där till "de amerikanska skolorna" som hon ser som föredömen. Detta kopplar Eliasson (1958), s. 62 till en bok av Kristine Fredriksen, "Amerikanske Undervisnings-eksperiment". Den utkom först 1896 men den är ett tecken på att ämnet väckte brett intresse i de kvinnokretsar där Lagerlöf rörde sig.

Till Sophie Elkan skriver Lagerlöf i Brev 53, 21.10 1894, då hon borde rätta krior:

Krior, vad säger Pestalozzi om krior, kanske han hade haft godt af att själf skriva några. Åh, det gör mig för resten rasande hvar gång jag tänker på undervisningsväsendet. Hur bär man sig åt annars för att lära något, jo naturligtvis gör man en sak i sänder, och man skrifer inte på flera romaner på en gång man läser ej mer än ett ämne i gången för en tentamen, men i skolan läses olika saker under dagens fem timmar, ju mer omväxling ju bättre. Och att se hur hjärnorna förfäres, minnet aftar, intresset dör. I de första klasserna äro de små ännu ganska intelligenta, men beware oss väl, högre opp. Ack den som hade en egen skola!

skrivandet. När Selma Lagerlöf sju år senare fick förfrågan om att skriva en ny läsebok för barn tog hon sig an uppgiften med stort allvar. Hon skrev till Alfred Dalin, som representerade lärobokskommittén: "Jag vill, att detta skall bliva en av mina bästa böcker".¹⁶¹ Hennes stora förhoppningar framgår även av att hon hoppas att skolan genom att uppmuntra läsning av goda böcker skall kunna bidra till "en allmänbildning så betydande att den nuvarande klasskillnaden betydligt minskades".¹⁶²

I Landskrona stod Lagerlöf på egna ben. Hon var inte längre primärt dotter eller elev. Även om den första tiden som lärarinna i en ny miljö var svår tyder många tecken på att hon ville bryta med konventioner som dittills hållit henne nere. Hon var aktiv och deltog i det sociala livet kring skolan – hon skrev dikter till välgörenhetsarrangemang, spelade dockteater m.m. Tillsammans med Alberta Rönne studerade hon det nya världsspråket volapük, och gjorde en tid allvar av att stava på ett nytt ljudenligt sätt.¹⁶³ Hon plågades av all nöd hon såg. Till Widegren skriver Lagerlöf t.o.m. att hon betraktar sig som socialist. "I politiska saker är jag socialist nu så länge, jag tror ej att det är det samma som materialism och jag pinas så förfärligt af all nöd och elände."¹⁶⁴ Hon kopplar på ett självklart sätt sina skrivarambitioner till kvinnokampen: "Drachman erkänner ingen kvinna som konstnär (uden en). Jag biter ihop tänderna och gör löften då jag hör sådant."¹⁶⁵

När hon i maj 1889 klippte sitt hår kort var det ett djärvt yttre brott med anpassningen till en konventionell kvinnlighet. Den fläta hon beskrev som sin stolthet i kamratsonetten fick ge plats för den stubb som var tecknet för en emanciperad, 'förmanligad' kvinna. Hon klippte sig samma vår som hon på allvar började skriva i sin egen nya stil.¹⁶⁶ Då kastade hon all försiktighet på båten och följde sin ingivelse.

De dikter Lagerlöf skrev under Landskronaåren speglar väl de känslor som breven till Widegren ger uttryck för. Här finns allvarliga tankar kring liv och död, bl.a. en rad 'tankedikter'. Ett nytt inslag är ett socialt per-

¹⁶¹ Brev från Lagerlöf till Alfred Dalin 22.II.1901

¹⁶² Brev från Lagerlöf till Alfred Dalin 9.5.1909.

¹⁶³ Det konstgjorda språket skapades 1879 av Martin J. Schleyer och hade en kort glansperiod under 1880-talet. På svenska utkom vid denna tid inte mindre än fyra skrifter som introducerade språket. En kommentar till detta och Lagerlöfs användning finns i L I:325 "Vödabuk. Svänska – Volapük".

¹⁶⁴ Brev från Lagerlöf till Matilda Widegren, Landskrona 5.12 1886.

¹⁶⁵ Brev från Lagerlöf till Matilda Widegren, Landskrona 17.12 1886.

¹⁶⁶ Brev från Lagerlöf till Matilda Widegren, Landskrona 6.5 1889, här nämner hon att hon klippt sig.

spektiv där klassklyftorna medvetet lyfts fram. Bland dikterna finns också lekfulla, lustfyllda kärleksdikter.

Dikter om kärlek och död

En ny grad av allvar och reflexion finns framförallt i några dikter där ett diktjag uttrycker sina känslor. En dikt med den byronskt klingande titeln "Don J." (nr 16) har ett klart sensuellt innehåll. Där talar ett diktjag till ett du:

Ah hulda om du älskar mig
Så smyg dig till min sida här
Och låt min arm omslingra dig
Låt mina läppar sig till dina sluta
Då är du min, du är mig när
Då kan jag rysande af vällust njuta
Förverkligadt mitt glödande begär.

I de inledande versraderna betonas en yttre rörelse. Två kroppar är starkt fysiskt närvarande. En tendens till tvådelning av raderna, ger en förföriskt vaggande rytm.

O hvilken glöd ditt öga har
Det är min kärlek, som den tändt
Och hvad din mun är underbar
Den är ju skapt för mina kyssar bara
Mitt öga det är aldrig vändt
Från kinders rosor. Fast det löper fara
Att i dess glans bli helt förbränt.
Af tusenden du älskats har
Hvar finns den man dig ej tillbedt
Men ingen af dig älskad var.

Efter den fysiska närvaron i inledningen lyfts seendet fram som tecken på en inre kraftutväxling i kärleken. I blickarnas glöd liksom i kyssar förverkligas ett hett begär. I fortsättningen av dikten reflekterar diktjaget över vad som skett under förälskelsens och kärlekens ögonblick.

Förrän jag lät min blick uppå dig hvila
Och segerviss emot dig lett
Jag lät en eldström i den blicken ila
Den har ditt hjerta till mitt hem beredt.
Ja jag allena har förstått
att tvinga dig att älska mig
Jag, ensamt jag har det förmått
Att låta dig all verlden för mig glömma
Och huru, vill jag säga dig

Och rodnande dervid midt anlet gömma
Min kärleks sinnlighet eröfrat dig.
Jag kom ej med de rätta ord
med tal om ömma känslors qual
om trohet förr ej sedd på jord
Nej men jag hviskade uti ditt öra
om njutningar förutan tal
Jag lät min blick en aning till dig föra
Om denna glöd mot hvilken eld är sval.

Här står diktjaget markerat i centrum som den som tagit initiativet och styrt handlandet. Sinnligheten är nyckeln till den älskade. Efter detta reflexiva avsnitt ändrar dikten karaktär igen och duet dras mer in i skenedet. Det börjar med en fråga:

Minns du vår första kyss ännu
Ej formligt skänkt ej ens begärd
Men du kom skygg emot mig du
Oemotståndligt af min tjuskraft dragen
Och jag mottog din kärleks gärd
Af salig vällust uti fjettrar slagen
En kyss var nyckeln till vår sällhets verld
Låt verlden säga hvad den vill
Jag famnar dig i sinnlig fröjd
Sitt öga må den sluta till
Med blygselns rodnad. Låt så vara
Jag hyckar ej. Vår kärleks fröjd
Med ord o smekar kan ej nöjas bara
Den måste bli i kyssar röjd.
Ah hulda kom uti min famn
Du underbara sköna mö
Det finns ej ord ej ton ej namn
Att skildra dig mitt hjertas huld gudinna
Varm såsom eld o frisk som snö
Oh! låt din mun mot mina läppar brinna
Ack jag förgås af sällhet jag vill dö

Efter fortsatt intensiva bekännelser till en sinnlig njutning förs omvärldens förväntade reaktioner trotsigt in i dikten: "Låt världen säga vad den vill". Efter ännu en lovsång till sinnligheten bryts diktens form. På den sista sidan i den tresidiga renskriften i bläck övergår formen till tydligt brutna rader på det sätt som framgår nedan. Genom denna form markeras ett nytt tidsperspektiv i dikten. I den inledande korsvis rimmade jambiska versen råder mer eller mindre närhet till ett du som är adressat. Där frammanas minnet av njutningar, liksom en sällhet i nuet. I den andra delen, där versraderna sprängts, markeras på flera sätt ett avstånd:

| | |
|---|--|
| På rodnade kinden Den yrande vinden Ej smeke mig mer. Och vattnet det kalla Än mera att svalla Ej tillstånd jag ger. | Der handen hon lade Då afsked han sade På mun som hon kysste Då vänligt hon myste |
| Ej skiftande rosor Ej fjärdanes kosor Skall locka min blick. | Mitt sörjande hjerta Skall linda din smärta |
| Ej mer skall jag andas De stofter som blandas Der våren framgick. | Med trånande längtan Med vaknande längtan |
| Och himmelens stjernor De dansande tärnor Ej locka min håg På jord skall jag lefva men aldrig framsväfva På njutningens våg. | |

Osäkerheten om vem som talar, diktjaget eller en instans bakom detta, blir stor då pronomen – han, hon, jag, din – blandas.

Hur skall titeln "Don J." förstås? Skall dikten läsas som en rolldikt, där Juan beskriver en av sina många erövringar? En sådan läsning styrks av en betoning av ett aktivt 'förförande' subjekt som tvingat fram kärlek. Ord från en sådan förförardiskurs återkommer i dikten. Moyra Haslett jämför i avslutningen av *Byron's 'Don Juan' and the Don Juan Legend* förförelsediskurserna hos Byron med Baudrillards Kierkegaardinspirerade syn. Baudrillard kallar den traditionella bilden av Don Juan och Casanova för en bild av 'vulgära förförare', och målar upp en annan bild av en utopisk förförelse, som upphäver skillnader och där ansvar blir en meningslös kategori. Haslett visar hur ett sådant resonemang starkt påminner om Byrons effeminiserade Don Juan, där mannen trots allt står i centrum och kvinnorna åtrår honom utan att känna den makt som relationen ger mannen. Den subversiva potential, som finns i både Byrons och Baudrillards syn på förförelsen, underordnas dock till sist, enligt Haslett, en konventionell könsasymmetri.¹⁶⁷ Den passivitet som skymtar på flera ställen i Lagerlöfs dikt, t.ex. då diktjaget är i "salig vällust uti fjetrar slagen", är inte omöjlig att förena med Byrons version av den kända för-

¹⁶⁷ Haslett (1996) s. 274ff.

förrarfiguren. Men då plötsligt den älskade beskrivs som älskad av tusen, något som annars ligger närmare myten om Don Juan själv, föds en viss tveksamhet. Diktjaget rodnar också över sinnligheten och dess effekter. I grunden skildras kärleken som ett möte mellan två subjekt, varav vi får tillgång till det enas tankar. Den talande undersöker sina reaktioner, men försöker inte i någon större utsträckning gå in i den andras känslor och agerande.

Dikten mynnar ut i något som definitivt inte stämmer med någon variant av Don Juankaraktern. Diktjaget tar sorgset avstånd från den erotiska kärleken. Men vi vet inte säkert vem som tänks tala i slutet. Det kan vara den förförda men det kan också vara en berättare som framträder och avslutar dikten.

Dikten "Don J." påminner i sin ton om några andra fragment. Men i de övriga kärleksdikterna saknas såväl ambivalens som inslag av förförarretorik. Som ett smycke är en scen renskriven med bläck:

På tu man hand vid kärlikt smek
Jag tar din hand liksom på lek
Och för den sakta mot min kind
Det känns just som en sommarvind.

Och derpå tar jag samma stund
Och för din hand emot min mund
Samt trycker på den kyss mot kyss
för att så ljuft den smekte nyss. (nr 14:4)

Här finns en 'kärlik' lekfullhet. De enkla rimmen betonar den explosiva konsonanten k i orden "smek", "lek" som på detta sätt får extra tyngd och stoppar upp läsningen. Diktens enda trestaviga ord, "sommarevind", avslutar den första strofen och framhävs på så sätt både innehållsligt och metriskt. Bilden ger konkretion åt det svårfångade ögonblicket. Mjukheten som finns i den milda vinden hålls kvar i den andra strofen. Där finns assonanser mellan mjuka vokaler "u" och "y", och mjuka konsonanter, "m" och "s", sammanbinder raderna. Diktens omedelbara ton, skapas av många enstaviga vardagliga ord och av naturen som inramar scenen även metaforiskt. Diktjaget är starkt markerat.

I ett långt diktutkast i blyerts (nr 25) inramas på ett liknande sätt ett kärleksmöte av naturen. Här finns samma enkelhet och ordekonomi och ett mjukt ljudspråk:

Färd öfver gröna kullar
Hvila vid kärnets rand
Eko som mot oss rullar

Bort från dess andra strand
Skyar som framåt segla
Björkar som täckt sig spegla
Sol som lyser förföriskt gladt¹⁶⁸
Och ditt låga, ditt ljufva skratt

Rusande glödhet lycka
Barn, vid din sida känd
Hand som jag vågar trycka
Blick som till mig är vänd
Rätt till att kyssa tåren
Bort utur ögonhåren
Allt finns här i en kort minut
Har du hjerta så le och njut.¹⁶⁹

I tredje strofen vidgas scenen och hot mot idyllen frammanas. Hoten beskrivs först lekfullt som företeelser i naturen:

Vinden vår fröjd kan skrämman
Molnet kan skymma den
Svanornas hesa stämman
drifva den bort igen
Ormen kan bort den smyga
Biet kan därmed flyga
Vakta vår stämning vår själ är vek
Vakta vår sköna vår fria lek.¹⁷⁰

I den fjärde strofen vidgas hoten och blir en dom fäld av ett oförstående sekel:

Himlens ljusa fäster
Lysta af stjernebloss
Vänta ej oss som gäster
Domen är fäld för oss
Seklet som lif oss gifvit
Anden från himlen drifvit¹⁷¹
Stängt är för oss det goda land
Le af lycka vid kärnets strand

¹⁶⁸ /eldigt skämt och förryckta skratt./ struken rad.

¹⁶⁹ Början på nästa stycke struket: /Se på mig jag är seklets man /Ser du hur seklets saga /tolka genom mig/.

¹⁷⁰ Början på nästa stycke struket /Gläd dig åt jordens fester / Barn ty vår dom är fäld/.

¹⁷¹ Struket: /Njut den dag som ditt öga ser / Ingen lossar dens fagra band/.

Mot hoten ställs upprepade uppmaningar att bevara lycka och lek. På en baksida, där nästan all text är struken, syns en avsikt att bredda perspektivet ytterligare. Här finns ansatser i stil med "Nyckeln till livvets gåta", "Barn af en dödstrött tid", "Le mot intets gapande rand / Njut de hopplösa dagar / För hvad dig bäst behagar", "Kyssa o dansa intill dess strand (dödens strand)", "Kyss mig sedan och jordens fröjd". Tankarna i utkastets avslutning går till flera möjliga inspiratörer. Lagerlöf har sökt, men inte riktigt funnit, rätt ackord för ett tilltal. Den utmanande, trotsiga attityd hon kunde finna hos manliga förebilder verkar inte ha varit helt adekvat.

Den här gruppen kärleksdikter kännetecknas av ett tydligt diktjag som uttrycker en starkt sinnlig upplevelse. De kärleksmöten som beskrivs karaktäriseras av mjukhet och lyhörd ömsesidighet, även om "Don J." avviker något och bitvis framstår som en rolldikt.

Ett diktutkast (nr 5), som inte har ett lika enkelt och naturligt tonfall som de kärleksdikter som behandlats, riktar sig till en död vän. I ordvalet finns reminiscenser från gravdikter Lagerlöf skrivit och som kommer att beröras senare. "Multnar", "stoft", "säll" i den inledande strofen knyter an till den genren. I gravdikterna riktar Lagerlöf tilltalet till de efterlevande. Här talar diktjaget direkt till den döda vännen och förmedlar på samma gång en berättelse om sig själv.

O min vän jag lefver o du är död
I ert gamla ruskiga grafkapell
Multnar du sönder till formlöst stoft
Medan jag, den lefvande är dock säll
Väcks hvar dag af morgonens rosiga glöd
Slumrar in hvar natt i violers doft.

I ditt barndoms hem har jag gästtat nyss
Sett tills blicken blef utaf tårar skum
Uppå en bok der du klottrat ditt namn
Ensam smög jag mig in i ditt gamla rum
Slöt den docka du egde uti min famn
Gaf smekande den glatta vaxhyn en kyss.
Och så mindes jag dig huru stolt du var
Du som nu är död
[...]
Ingen makt är dock såsom glömskans snar
Huru många år skall fordras till
Förrn i mitt minnes grafhvalf du multnat bort

Rytmiskt saknar dikten de sammanbindande drag som förekom i de ljusa kärleksdikterna. Den tycks spegla något av det oöverstigliga avståndet mellan den levande och den döda. Diktens kärna rör diktjagets minnen och tidens obönhörliga gång. De intrycken förstärks i avslutningen.

Sorg och tårar äro ej till för mig
Och till gagnlös klagan för stolt jag är
Derför gråter jag ej öfver dig som dött
Men hur gerna dröjde jag icke der
Inom de gamla murar som kände dig
Ginge på samma stigar som du har nött.
All min glädje var det att år från år
Hålla kvar i mitt minne dig sjelf, din röst
Din snillrikt leende mun, dina ögons glans
Om en härd der allt vitnar om att du fans
Skulle du ej så lätt slita dig ur mitt bröst
Nu in i glömskan land från mig alltjämt du går

Kluvenheten mellan då och nu i dikten återspeglas i diktjagets positioner. Än uttrycks den närhet som skapas av konkreta påminnelser om den döda, än det avstånd som diktjaget vet att åren ackumulerar. Här undersöks en ambivalent känsla som återkommer i flera stämningssdikter. I en annan dikt "Sorg" (nr 31) finns ordvändningar, som liknar dem i "Don J." och dikten till den döda vännen ovan.

Kring döden kretsar ett annat fragment:

Jag undrar mycket om jag snart skall dö
Min verld är som en fjärl från hvars vingar
Allt färgstofft fallit. Inga drömmar strö
Kring mig sin glans och ingen elfkung svingar
För mig sitt trollspö. Jag vill gerna dö.

Jag stackars barn. Om jag mig finge luta
Intill min farmors gamla trogna barm
Och gråta först och sen mitt öga sluta
Då hon mig smeker med en hand så varm
O finge jag mot hennes mjuka barm mig luta.

Jag är en stackars främling i vår verld
Jag blott förstår hvad mig min farmor lärde
Jag drar så ofta vilse på min färd
Allt hvad jag gör har brister mer än värde
Jag duger ack så föga för vår verld. (nr 14:21)

Längtan efter hembygden står mot rädslan att bli utstött:

Snart skall jag kastas bort och helt frånskjutas
Jag lefver ej på stenar jag som andra
Men först O hårda lif du skall dock njutas
Nu vill jag på min hembygds slätter vandra
Förrän det blir mitt öde att förskjutas.

Min gamla farmor, som är död o borta
Skall sitta vid min sida o förtälja
Hvar gång mitt minne komma vill till korta'
Jag skall ej ord jag skall ej tankar välja
Det gör min farmor som är död och borta. (nr 14:21)

De här fragmenten härstammar med stor säkerhet från landskronatiden. Men även om det generellt kommit in ett mörkare stråk i materialet från den tiden finns det ljus i mörkret:

Tyst det är sent och lampan synes glimma
I morgongryningen helt svagt o matt
Och mina ögon fyllas som af dimma
Mitt sköna par jag bjuder er godnatt
Först dock en dryck af friska luftens nektar
En enda ton ur nattens melodi
En smekning af de sammetslena fläktar
som genom fönstret jaga mig förbi

Vid detta fönster ack hur många gånger
Jag skådat världen död vid denna tid
Nu jubla mot mig glada fogelsånger
Och allt är lif och med det lifvets frid

Du stilla natt jag är din älskarinna (nr 14:2)

I dikten "Till mörket" utvecklas uppslaget med 'nattens älskarinna'. Den dikten valde Lagerlöf själv ut för publicering i *Svensk Tidskrift* i samband med en presentation av henne efter debuten och jag kommer att behandla den i det sammanhanget. Där knyts mörkret till det kvinnliga som förbinds med en både kroppslig och översinnlig förening.

Social tendens och tankedikter

Under Landskronaåren bearbetade Lagerlöf också social tematik i sin diktning. Det tydligaste exemplet är ett långt berättande fragment, "Sjukstugan" (nr 14:13). Det är en rolldikt där troligtvis en sköterska står vid grinden och bjuder in en passerande fröken till den prydliga sjukstugan, där hon vårdat de fattiga i tio år. Men hon plågas då hon måste sända dem hem till deras armod. Två satser upprepas: "det är ingen långt borta

som vet / hur de ha det i stugorna grå”. Hela dikten blir en uppmaning till den unga fröken. Men när det som behöver göras skall uttryckas har författarinnan provat olika formuleringar utan att bli nöjd. Här finns flera överkorsade rader. Avslutningen blir en ganska utslätad förhoppning:

Men det skall nog bli bättre det stundar en dag

Då vår vilja ej längre är bruten och svag
Och vårt samvet kan skilja på orätt o rätt
O då skulle vi önska och bedja
Att ett bättre förstånd gäfves människors ätt
Ack, ty tro mig det ges ingen fattig den dag
Då man lärt sig att skilja på orätt o rätt.

Det finns ytterligare några utkast och fragment med social tendens, vilka uttrycker ett patos för rättvisa. Trots ansatser att formulera något mer övergripande stannar de flesta moraliska recept på en individuell nivå. Även bland de sentimentala dikterna i ”Från park och veranda”, som diskuteras nedan, finns ett par som snuddar vid en social tematik. Också här verkar det sociala engagemanget trevande.¹⁷²

”Fädrens tro” är en gemensam rubrik som finns på flera utkast (nr I4:I4, I4:I6 och 59). Här i litteraturens och myternas värld var Lagerlöf mer hemma. Dikterna andas beundran för de norröna skalderna och för den fornnordiska tron med dess närhet till naturen:

De kunde skapa drömmars fagra rike
De fyllde elfven skogen strömmen viken
med varelsor som kunde le och lida (nr I4:I4)

I ett fragment, under samma rubrik, möter en liten kristusgestalt. Han kommer med en krans av ax kring hjässan i en snäcka lastad med fredens verktyg. ”Han lärde svärdets män att lien hvässa” och mottogs till och med av ”skogens vildar”. Men frågan ställs om den ”gudasände” skulle få samma bemötande idag.

Två utkast har titlarna ”Godhet” och ”Profeten” (båda har nr I4:2I). En sökare kommer med frågor till den vise och får svar formade som gåtor. De alluderar på österländska trosföreställningar, men slutar utan att vi fått någon djupare belysning av den sökta godhetens väsen.

¹⁷² ”Den lyckliga” och ”Bland blommorna”.

Några andra sentensartade tankedikter innehåller ett stoff som känns mer avslutat.

Vill du menska vara
Skall du allting älska
Skall du allting våga
Skall du allting frukta
Allting utom döden (nr 14:20)

Vissa reflexioner är psykologiska iakttagelser:

Den som med ett ord af hat du dödat
Ej med tusen ord af kärlek väckes (nr 14:20)

Upplevelser av fantasin, dikten och drömmen återkommer som tema. I en dikt i Landskronamiljö, "Färgerna" (nr 14:15, 14:16), får diktjaget en syn då hon ligger vid sundet. En rad gestalter lösgör sig ur vågorna. Det är ett brokigt tåg med en bojar, en kines, en jägare, skogfrun, en vacker man, en soldat och "en böljans mö". I en Mårbackamiljö finns liknande scener. Då är det molnens former som lockat till lekfullt fantiserande.

I en annan dikt kan man se att ett känt motiv lockat Lagerlöf till en omskrivning. Tristan och Isoldesagan förläggs i "Med svarta segel" (nr 14:11) till prosaisk Landskronamiljö. En kvinna vandrar var dag utför strandpromenaden och spanar efter tecken från sin älskade. Den dag hon är sjuk kommer han. Greppet att förflytta ett 'högt' motiv till en enkel miljö blir senare ett viktigt inslag i författarrepertoaren.

Bland dikterna finns även fortsatt sådana med en humoristisk ton. En tillfällesdikt är troligtvis skriven till systemen Gerda som slösar ömhet på sitt barn och på så sätt väcker diktjagets svartsjuka (nr 14:8). Ett utkast till en berättelse om rudor och grodor för tankarna till den beryktade dammen på Mårbacka (nr 14:15).

"Marknadsbalen"

Den enda helt bevarade större berättande dikten är "Marknadsbalen" eller Madame de Castro, som utspelar sig i värmländsk miljö.¹⁷³ Den skrevs troligtvis 1885.¹⁷⁴ Lagerlöfs egen syn på versberättelsen var ambi-

¹⁷³ Dikten är utgiven av Birgitta Holm och har då titeln *Madame de Castro*. Lagerlöf omnämner den själv som "Marknadsbalen" i ett brev till Matilda Widegren 15.I 1886, och jag väljer att använda den titeln, då manuskriptets titel är tillskriven av en annan hand än Lagerlöfs.

¹⁷⁴ Dikten består av 97 strofer vardera omfattande åtta korsvis rimmade rader på fyrfotad jambisk vers. Min analys utgår från Birgitta Holms tryckta utgåva med titeln

valent. På nyåret 1886 skriver hon från sitt juluppehåll på Mårbacka till Matilda Widegren:

Marknadsbalen skref jag utan spår af inspiration, jag rent af tvingade mig till det, bara för att komma i vana och medlet hjälpte, nu är jag i full fart min ärelystnad är nästan död, men något måste man lefva för. [...] Men nu skulle jag fråga dig om du tror att om jag piffade upp den der tillställningen det då verkligen skulle kunna blifva något med den. Jag har haft planen till den i hufvudet en 10 år alltsedan jag hade den äran att göra det der lindansarherrskapets personliga bekantskap. Det är därför den är gammalmodig. Jag borde kanske tala om att mamma ej är tecknad efter naturen. Sådan hon i verkligheten är lämpade hon sig ej för situationen. Mina egna resonemang tycker jag bäst om af allt, men jag inser nog att de hafva slätt intet der att göra.¹⁷⁵

Det Lagerlöf ville förmedla var centralt för henne. Hon skriver att hon funderat på "tillställningen" i tio år och "Cypris äfventyr", som jag behandlat tidigare, visar också att hon redan försökt forma en berättelse på en likartad grund. När Lagerlöf skriver att hon är mest nöjd med är sina "egna resonemang" verkar det alltså som om hon ikläder sig ett personligt ansvar för berättarrösten i texten.

I versionen från 1885 har Lagerlöf ersatt Cypris som huvudperson med ett trettonårigt diktjag. Berättarinstansen, som man kan anta ligger mycket nära författarinnan, är diktjaget som äldre. Jag kommer att göra en mer fullständig analys av den här texten, för att med den som grund skissera en modell för tolkning som jag senare kommer att använda för texter från tiden efter debuten.

I en ramberättelse möter vi diktjaget då hon sitter i sin studerkammare. Under berättelsens gång får vi sedan glimtar om det skrivande diktjagets möda med att forma sin berättelse. Historien är formad som en serie scener. I den dramatiskt centrala balscenen förekommer inslag av dialog. I samma scen fokuseras bitvis det trettonåriga diktjaget, men det är hela

Madame de Castro. Ying Toijer-Nilsson har i en recension i SvD 7.10 1984 uppmärksammat att Holm kastat om en del strofer då arken varit felvikta. Det manuskript som finns på KB är en svårläst kladd där många strofer och verser är strukna. Omkastningen är dock ganska tydlig och ett återställande gör berättelsen mer sammanhängande. Om man numrerar stroferna efter den tryckta texten skall ordningen vara: 34, 39, 40, 41, 42, 35, 36, 37, 38, 43 och därefter i nummerordning. Holm har i sin utgåva valt att inleda varje rad med versal och att avsluta varje strof med punkt. I övrigt har ingen normalisering av interpunktionen skett. I mina citat följer jag Holms utgåva.

¹⁷⁵ Brev från Lagerlöf till Matilda Widegren 15.1 1886.

tiden det skrivande diktjaget, som retrospektivt minns, som är berättarinstansen.

I den inledande scenen har diktjaget tröttnat på att läsa "lärde verk" och utbrister: "Nu vill jag skriva också jag". Hon ger minnesbilder från den tid då hon var tretton år:

För ingen utaf jordens männer
Jag lågade i lifvets vår
Men äfventyret, diktens fader,
Med käck mustache och hatt på sned
Log mot mig bland romanens rader
Och så mitt hjerta helt förvred. (strof 5)

Vardagen i hennes hem på "den gamla herregården" var lugn, men "Jag längtade mot bättre tider / Med mera fröjd och mindre ro". I den tionde strofen förs vi så till platsen där diktjaget skall möta sitt äventyr. Det är marknad och på kvällen skall det bli bal. Men trettonåringen är inte glad, hon känner sig ful och blyg och brukar sitta uppkrupen i en fönstersmyg när det är dans. Strax innan dansen skall börja ger hon sig ut i kvällen. Tilltaget beskrivs som djärvt och hennes hjärta klappar ängsligt. På värds-husgården står ett tält där det varit uppträdande under dagen. Hon hittar en rispa i tältduken och kan tjuvtitta. I tältet ser hon en fet kvinna, madame de Castro, som sitter och räknar pengar. En flicka, Cypris, stiger upp ur en "hög af gamla täcken". Frun grälar och klagar över mannen som gått till krogen. Hon minns sin tid som "stjerna vid Pierre Gauthiers trupp". För att glädja flickan, sin dotter, föreslår hon att de ska försöka ta sig in på kvällens bal. Diktjaget, som står och tittar in i tältet, kommer ihåg att hon måste gå till dansen som nu pågår för fullt. I några strofer återförs vi till ramberättelsen, det skrivande diktjaget i studerkammaren och hennes möda. Hon har svårt att hitta en form för det hon vill uttrycka.

Därefter följer en lång scen i balsalen. Den omfattar 50 strofer och är berättelsens dramatiska höjdpunkt. Scenen inleds då dörren plötsligt slås upp och två nya gäster träder in, en äldre dam i en praktfull krinolin och ett "blåögt barn om fjorton år". Den äldre damen går fram och presenterar sig som "en utländsk dam som reser, från land till land för nöjes skull". Prostinnan och de andra tongivande i sällskapet ser ganska bistra ut.

Men då ur Cypris blåa öga
De gamla fått en sällsam blick
Och då de föllo strax till föga
Madame de Castro stanna fick. (strof 51)

Av Cypris skönhet förtrollas diktjaget och blir först en passiv beundrande iakttagare:

Den vackra konstberidarungen
Intagit mig som en och hvar
Jag blef med henne stel och tvungen
Som om hon dock prinsessa var
Från dans till dans man henne förde
Förtrollad alltid der jag fans
Der hennes skratt jag klinga hörde
Såg blixtra hennes ögons glans. (strof 54)

Då diktjagets blick möter Cypris blick sker något betydelsefullt:

Så hände sig att bäst jag sitter
Bredvid min drottning tyst och blyg
Hon dock sin slaf betrakta gitter
Då jag på henne ser i smyg
Och som då våra blickar skiftas
De mötas äfven en sekund
Och oss emellan plötsligt stiftas
Ett varmt och innerligt förbund. (strof 55)

Så avbryts dansen av supén. Diktjaget får en "öfverdådig kavaljer", en baron och notarie. Hennes mamma och prostinnan njuter av hennes ära. Notarien konverserar henne livligt. Hon är först blyg, men får sedan lust att vara rolig. Hon tar tysthetslöfte av honom och berättar vem Cypris egentligen är. Hon ångrar sig direkt och inser sitt förräderi.

Notarien klingar i glaset och håller ett tal där han på ett grymt sätt utlämnar madame de Castro. Hon frågar vem som avslöjat henne som lindansarhustru. Notarien ser på vår olyckliga huvudperson som då får en glödande örfil av madame de Castro som far ut i förebråelser mot henne. Strax därefter slås dörren upp igen och in kommer två utklädda män med hundar i skramlande koppel. Det är madame de Castros man, som kommit till tältet från krogen och saknat sin hustru. När han trott att hon försvunnit har han insett att han har en "skatt" i henne. Han frågar så vad som hänt. Då stiger diktjagets pappa fram och skingrar den pinsamma stämning som uppstått genom att bjuda in männen på en sup och föreslå att dansen skall fortsätta. Diktjaget vill dra sig undan och gråta ut i någon vrå. Men Cypris kommer fram och säger:

Gråt ej, Hvad hjælper att du klagar
Nu är det skedt och svedan glömd
Jag är till sådant alla dagar
Ja nästan alla timmar dömd. (strof 87)

Nu glömde jag med ens min smärta
Jag mindes endast hennes lott
Och planer föddes i mitt hjerta
Om jag den kunde lindra blott (strof 88)

Vid fyratiden är det dags för uppbrott och diktjaget kryper in i en täckt vagn tillsammans med sin pappa och mamma. "Mörk natten var" börjar fem av de nio strofer som skildrar hemfärden. Kusken är orolig och tycker att det finns någon bredvid honom. Till slut är de hemma och när de stiger ur vagnen får de syn på en späd gestalt som hoppar ner från kuskbocken. Diktjaget känner sig lättad över att hon lyckats föra med sig Cypris och vädjar som avslutning på dikten:

Ack mamma du får ej mig banna
Hon fick ju stryk hvarenda dag
Ack låt nu Cypris hos oss stanna
Jag har fört henne med mig jag. (strof 97)

NATURALISERING, KRITIK OCH UTOPI

En skillnad i förhållande till Cypris-fragmentet är att Lagerlöf nu arbetar med två tidsplan, det skrivande diktjagets och det trettonåriga diktjagets. Distansen ger möjlighet till inslag av mer ironisk än humoristisk karaktär. Berättaren representerar tydligt en överordnad instans.

Dikten innehåller dessutom minst två beskrivningsnivåer. Där finns dels en stävan efter 'realism' och dels en önskan att överskrida en realistisk ram. För att låna ett uttryck från Sven Arne Bergmann skulle man kunna tala om drag som syftar till att 'naturalisera' händelseförloppet och drag som överskrider ett vardagligt plan.¹⁷⁶ I en sådan dynamik ligger hemligheten bakom de 'under' som ofta sker i Lagerlöfs texter. Det här är ett grepp som Lagerlöf kommer att använda ofta och utveckla vidare under hela författarskapet.

¹⁷⁶ Bergmann (1997) definierar 'naturalisering' som en strävan att undvika det övernaturliga som tänkbar förklaring till händelsernas utveckling, s. 115f och s. 147. Idéhistoriskt knyter han naturaliseringen till Theodore Ziolkowskis faser för "disenchantment", för hur det övernaturliga framställs under den sekularisering som stegvis sker under 1800-talet, s. 148f. Jag kommer att precisera min egen tolkning av dessa 'överskridande' inslag i Lagerlöfs texter. Bergmann diskuterar symbol, allegori, prefiguration. Erland Lagerroth (1958), som behandlar naturskildringens roll, uttrycker det som att människorna får mytiska dimensioner genom reflexljus från naturen, s. 71ff.

I "Marknadsbalen" hjälper naturaliseringen till att fästa dikten i en bestämd verklighet, som inte kan undgå att föra tankarna till Selma Lagerlöfs egen uppväxt. Naturaliseringen är påtaglig i beskrivningen av balsalen. Miljön ägnas tre strofer (40–42) som fördröjer handlingen innan de två 'okända' damerna träder in genom dörren. Då, när något helt osannolikt skall inträffa, införs handfast en rad detaljer, som förankrar berättelsen i ett rum som ges konkretion och liv och ljud. Några enstaka, lätt humoristiska detaljer lyfts fram: en herre som hämtar vatten till de unga damerna och ständigt blir knuffad och spiller ut det, en ljuskrona som herrarna alltid stöter i, en fröken i en himmelsblå klänning som glömt sina gråa sockor på.¹⁷⁷

I versberättelsens sista nio strofer, där hemresan beskrivs, finns åter, sida vid sida drag som strävar mot naturalisering och drag som pekar i riktning mot en läsning med vidare syftning. Mamman är retlig och saknar sin filt och pappan undergiven då de alla sitter inklämda i vagnen. Kusken som är drucken anar någon bredvid sig och hans oro är en av de pusselbitar som ges inför diktens överraskande upplösning.

Liksom det i texten finns en 'realism' på detaljnivån finns det en viss typ av 'realism' i synen på de värden och normer som styr och driver fram handlingen. Flera teoretiker har myntat begrepp för vad som sker då en text förankras i 'koder', 'ramar', 'gestalter' som läsaren känner igen och som gör texten möjlig att förstå. Texten måste grundas i det kända men en berättande text måste även innehålla spänningsmoment för att läsaren skall fortsätta läsningen.¹⁷⁸ Paul Ricoeur har kopplat denna dynamik i fiktionstexter till begreppen ideologi och utopi. Han pekar på den spänning som finns mellan och inom dessa begrepp och på att de kan tillskrivas strukturella drag i fantasin (cultural imagination). Både ideologi och utopi är, hävdar Ricoeur, begrepp som innehåller både positivt och negativt laddade komponenter. Om ideologi kan användas för förvrängning, legitimering och identifikation kan utopins funktion beskrivas i en likartad tredelning. Ideologin som förvrängning motsvaras av utopin som galenskap och ogenomförbar eskapism. Ideologin som legitimering motsvaras av utopin som ett alternativ till det rådande systemet. Den tredje

¹⁷⁷ Tekniken kan jämföras med Bergmanns exempel "den trebenta hästen Camilla" som begravts med den skendöda Ingrid. Bergmann hänvisar till Barthes "l'effet de réel" som han menar strålande exemplifieras i Lagerlöfs text; Bergmann (1997) s. 41f.

¹⁷⁸ Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*. London 1983, s. 122ff tar upp Jonathan Culler som använder just termen "naturalization" och i sin *Structuralist Poetics* definierar den som "to naturalize a text is to bring it into relation with a type of discourse or model which is already, in some sense, natural and legible".

funktionen hos ideologin, då den bevarar identiteten hos en person eller en grupp, motsvarar utopin som ett försök att upptäcka nya möjligheter. Kulturens fantasiprodukter har funktionen att vidmakthålla ting och minnen genom att göra 'porträtt', bilder där också en viss 'identitet' återskapas. Men fiktionen befinner sig i rörelse och skapar något nytt. En ny identitet skapas, både på person- och samhällsnivå, ur en rådande struktur och ur förväntningar om en förändring. Det utopiska elementet är alltid ett grundläggande inslag i identiteten liksom i fantasin.¹⁷⁹

I "Marknadsbalen" och i många andra Lagerlöf-texter finns tydligt en dynamik mellan tre nivåer: "den allmänt erkända verklighetshorisonten" för att tala med Bergmann,¹⁸⁰ en kritisk syn på denna verklighet och en utopisk strävan att överskrida en konventionellt uppfattad bild av 'verkligheten'.

Min hypotes är att man ofta kan urskilja en kraftutväxling mellan ideologiska och utopiska drag i Lagerlöfs texter. För att underlätta ett blottläggande av de spänningsfält som bryter sig mot varandra i "Marknadsbalen" vill jag fokusera dem på tre nivåer.

Det första är *en nivå där texten är anpassad till en dominerande ideologi*. Naturaliseringen används här som metod för att stryka läsaren medhårs.¹⁸¹ Berättelsen förankras i tid och rum och i rådande dominerande värderingar. Naturaliseringen syftar således till att få texten acceptabel inom samtidens normer.

Den andra, *kritikens nivå*, är en nivå där värdesystem som konkurrerar med den dominerande ideologin kan spåras. I texterna avser jag sådana reflekterande, eventuellt kritiska inslag som uttrycker mer övergripande gemensamma värderingar, som t.ex. kan vara av feministisk art. Denna nivå återfinns för det första som en del av intrigen, där den kan friläggas i en läsning som t.ex. fokuserar de maktrelationer som förekommer. För det andra är det möjligt att frilägga ett kritiskt perspektiv i användningen av betydelsesystem av symbolkaraktär. I "Marknadsbalen" finns en tydlig demonstration av manlig makt och kvinnlig utsatthet som direkt öppnar för en könskritisk läsning.

Den tredje nivån är *den utopiska förändringens nivå*, som innebär ett brott mot "den allmänt erkända verklighetshorisonten". Den kraft som driver

¹⁷⁹ Ricoeur (1986), s. 310ff. Bengt Kristensson Uggla diskuterar i sin avhandling, *Kommunikation på bristningsgränsen. En studie i Paul Ricoeurs projekt*. Stockholm 1994, s. 343 översättningen av "imagination" i texterna och väljer ordet 'fantasi'.

¹⁸⁰ Bergmann (1997) s. 114.

¹⁸¹ Bergmann (1997) s. 116 identifierar i sin analys dragen: lokalisering, historisering, konkretisering, humanisering, psykologisering, ekonomisering och politisering.

detta överskridande kommer, anser jag, från den nivå av kritisk reflexion som finns i texten, och från hela det värdesystem som denna kritik eventuellt är en del av. I fiktionen sker en nygestaltning som inte bara är en nyskapelse inom ramen för textens värld utan också pekar mot en önskvärd förändring av den 'verkliga' världen.¹⁸²

Jag skall försöka visa hur relationerna mellan dessa nivåer fungerar i "Marknadsbalen". Senare i avhandlingen återkommer jag fortlöpande med diskussioner av den naturaliserande, den kritiska och den utopiska dimensionen i Lagerlöfs texter. Jag har redan lyft fram drag av naturalisering och jag fortsätter nu med att lyfta fram den nivå av kritik som finns i texten.

Den sociala skillnaden mellan balgästerna och artisterna driver intrigen kring madame de Castros närvaro på balen. Det finns ställen där det framgår att denna skillnad, som gäller makt, är synlig för den som innehar den lägre positionen. När madame de Castro avslöjas vänder hon sig mot balgästerna och säger:

Ni stora nöt der står ni nu
Tänk att ni icke förr mig kände
Som ni sett hela dagen ju
Ni svänger er på höga klackar
Och tror väl jag förståndet mist
En konstnärshustru Jo jag tackar
Men skrattar bäst som skrattar sist. (strof 74)

Men tydligare än klasskillnaden framställs skillnaden i makt mellan könen. Beskrivningen av notariens brutala avslöjande framstår som en realistisk skildring av hur mannens makt används. Diktjaget förförs av glansen kring en åtråvärd man och yppar sin hemlighet för att behålla hans intresse. Mannen leker på ett grymt sätt med madame de Castro genom att först smickra henne och därefter plötsligt avslöja henne. Han avslutar sitt tal med att vilja skåla med sitt offer. Notarien njuter av sin maktställning och skildras helt utan försonande drag.

Madame de Castro är först beredd att underordna sig, ta emot skymfen och skåla med mannen:

¹⁸² Här vill jag hänvisa bl.a. till Paul Ricoeurs, "Den berättade tiden", i *Från text till handling*, Stockholm 1988, s. 226f, där han berör kopplingen mellan 'textens värld' och läsarens konkreta värld.

Det var i sanning ett elände
Att se den gamlas brutna mod
Med ens hon golfvet vackla kände
Hon visste icke hvar hon stod
Och då han nu kom fram att klinga
Med all sin oförskämda grace
Han kunde henne så betvinga
Att först hon rörde vid hans glas. (strof 70)

Men hon finner sig inte i att bli förödmjukad. I en mäktig gest slänger hon sitt glas i golvet och besvär notarien att tala om vem som avslöjat henne. Madame de Castro förstår genom notariens ögonkast att det är diktjaget. Hon vänder sin vrede från den 'råa' manliga makten mot denna andra 'kvinna'. Genom att få utlopp för vreden återvinner hon till synes sin balans. Huvudpersonen får:

En örfil glödande och varm
O hvad den brände hvad den brände
Af vrede hat och sorg och harm. (strof 72)

Diktens centrala punkt i en kritisk läsning finns här. Orden "vrede hat och sorg och harm" uttrycker starka känslor, som kan tolkas som både madame de Castros och det unga diktjagets. Madame de Castro får tydligt utlopp för dem. Men örfilen bränner och det kan uppfattas som ett tecken på diktjagets reaktion. Genom denna fysiska upplevelse förs vi vidare in i det unga diktjaget och får tillgång till de starka känslor hon erfar. När mamman kallar bort henne från notarien, inser hon själv vad hon gjort:

Jag lydde, men mitt arma hjerta
Då tycktes sammanpressadt bli
Hvad var min handling O hvad smärta
Förräderi, förräderi. (strof 62)

Då notarien i sitt tal smickrar madame de Castro, vet diktjaget vad som skall följa och önskar att hon kunnat agera:

Jag hade gerna velat springa
Men stod der dock orubbligt kvar
Ja den som haft en duktig klinga
Och varit stor och varit karl. (strof 67)

Stegvis avslöjas alltså hur diktjaget reagerar efter det att hon röjt Cypris rätta identitet för notarien. Hon använder ett starkt ord för vad hon gjort, "förräderi". Hon känner sig fångad av situationen och det är inte

orimligt att anta att det inom henne kokar av sammansatta känslor som skulle kunna vara "vrede hat och sorg och harm". – *Vrede* över den egna handlingen och belägenheten att inte kunna ingripa, *hat* mot notarien som utnyttjat hennes förtroende och använt det så grymt mot madame de Castro, *sorg* över sitt svek och *harm* över att madame de Castro vänder sig mot diktjaget, som inte avsett att utlämna henne. De rådande normerna gör det omöjligt för henne att direkt få utlopp för sina känslor, men örfilen ställer allt på sin spets och leder så småningom till vändningen i dikten, då diktjaget beslutar sig för att försöka gottgöra sitt svek.

Hur skall nu detta läsas i ett vidare könskritiskt perspektiv? Jag menar att vi i diktens balscen får en modell för kvinnoförtryck i all dess komplexitet. Bakom diktjagets handlande finns de i manssamhället rådande förväntningarna och kvinnornas konkurrens om män. Mödrarna ivrar för att döttrarna skall göra lycka på balen och samtidigt för att de skall uppträda korrekt. Det är deras roll att disciplinera döttrarna. Att diktjaget och Cypris ännu inte trätt in i de vuxna kvinnornas värld och inte helt omfattar de rådande konventionerna går att skymta i texten. Balen är inget nöje för diktjaget. Balen kan liknas vid en spegel som förstorar de heterosexuella förväntningarna. Här utställs kvinnor, och vid denna tid även barn på särskilda barnbaler, på en marknad där män väger och värderar dem efter sitt tycke. Den fjortonåriga Cypris gör lycka på balen men hör ändå inte riktigt hemma där:

Hon tycktes gå som i en villa
Och tveka mellan skratt och tår
Än blek än med en ros på kinden
Försagd men full af dämpad fröjd
Späd planta men ej bräckt af vinden
Stoft, men dock öfver stoftet höjd. (strof 44)

Att de båda flickorna är öppna för ett annat synsätt än det de vuxna i sina parrelationer representerar, visas av att de söker sig tillsammans och upprättar sitt 'innerliga förbund'. De står på gränsen till vuxenvärlden och det heter "Vi voro nog vi två de alra / Naivaste af menskors barn".

Madame de Castro överträder normerna för ett konventionellt kvinnligt beteende, men hennes vrede riktas i första hand mot en annan kvinna och inte mot mannen som skymfat henne. Hennes uttalande visar skadeglädje över att hennes dotter haft mer framgång än herrskapsdottern. Utbrottet riktas mot en enstaka utsatt individ och inte mot de ramar som styr tillställningen. Visserligen far hon ut mot de privilegierade men det stannar vid okvädinsord mot de kringsittande.

En bekräftelse på hur den verkliga makten döljs, men ändå visar sig, har vi i fädernas inträde. Då madame de Castros man stiger in tar hon,

den kraftfulla, skydd hos mannen, som knappast beskrivs som en hjältegestalt, och vi ser kön/maktförhållandet i parrelationen som i en skrattspegel. Här firar Lagerlöfs undergrävande humor en verklig triumf:

För att sin tapperhet förstärka
Han balanserstång bar som spjut
Med långa släpande mustacher
Han gaf ett glåmigt anlet stil
Och bar en papphjälm hvars plymacher
Beskuggade en lång profil. (strof 79)

Beskrivningen av mannens maktattribut är klart parodisk, närmast karnevalisk. I konstnärsparets förhållande till varandra kan vi även ana något av en grotesk fördubbling av de roller diktjagets föräldrar intar. Diktjagets far gör, på det diskursiva planet, en lika innehållslös entré som madame de Castros man. Han slätar över vad som skett och föreslår att man ska ta en sup, glömma vad som hänt och dansa vidare. Ingen av alla de olösta motsättningar och konflikter som finns förs upp till ytan.

Dikten igenom framstår de vuxna kvinnorna som de som har den näraliggande makten i sin hand. Det är prostinnan som kan avgöra om madame de Castro skall få stanna på balen. I avslutningen vädjar diktjaget till sin mamma och inte till sin pappa om att Cypris, som hon fört med sig, ska få stanna. Men för att till fullo se det överskridande som sker måste situationen relateras till de normer som styr den 'naturaliserade' relationen. Under madame de Castros utsatthet finns ett strukturellt maktförhållande. Det är naturligtvis tvånget att klä ut sig för att bli accepterad som är grunden för hennes förödmjukelse.

Diktjaget själv är här snubblande nära att fastna i ett handlingsmönster där flickorna ställs mot varandra inom de rådande heterosexuella förväntningarnas ram. Det är tvånget att behaga som gör att den trettonåriga flickan lockas att svika. Trots att hon slutit sitt 'innerliga förbund' med Cypris förråder hon henne för att göra sig intressant för bordskavaljeren. Det svider! Diktjagets känslor av "vrede hat och sorg och harm" inför det hon 'tvingats' till leder till det jag vill karaktärisera som "Marknadsbalens" verkliga överskridande – handlingen att föra med sig Cypris. Det för över till den utopiska förändringens nivå i texten som nu skall diskuteras.

Diktens sista strof inleds med en hänvisning till den skam diktjaget upplevt och där beskrivs hur hennes handling tycks sona sveket:

Då var det som om örfiln brände
Ej mer så glödhet på min kind
Mig tycktes jag den svalkas kände
Af himlens alra bästa vind (strof 97)

Jag vill karaktärisera den dramatiska scenen i balsalen enbart som en grund för diktens centrala händelse, det 'äventyr' som diktjaget upplever. Men om det inte är madame de Castros historia och avslöjandet som är äventyret, vad är det då för äventyr som dikten skildrar? Som vi minns handlade det i "Cypris äfventyr" om ett sätt att 'få flickan till gården'. "Marknadsbalen" drivs av samma projekt: Cypris ska hemföras och förenas med trettonåringen. Båda berättelserna har samma kärna, eller matris, för att tala med Riffaterre.

Huvudintrigen i dikten rör alltså diktjagets möte med Cypris. I balsalen sker en förförelse. De andra ungdomarna dansar och har bara ögon för varandra. Men diktjaget är uppfyllt av något som beskrivs som ett intensivt, nästan övermänskligt möte:

Jag var af andra känslor fången
Men dock af glädje vild och yr
Der såg jag nu för första gången
Lifslevvande mitt äfventyr
Min fantasi dess kinder smekte
Lycksalig i dess famn jag låg
Jag på dess lutas strängar lekte
Och i dess öga hänryckt såg. (strof 36)

Något har hänt diktjaget och hennes fantasiliv. Äventyret har "kinder", en "famn" och "öga". Det är Cypris. Mötet föregås av en strof som kan läsas som en invokation:

O skönhet, skönhet ljuf att dyrka
Hur underbar är ej din makt
Du kufvar viljans fasta styrka
Du fångslar tanken kring din prakt
Förirrad gudomsglans som farit
I detta mörkrets rike in
Mitt hjertas herre städs du varit
Hvar du mig möter är jag din. (strof 53)¹⁸³

¹⁸³ I manuskriptet finns följande, ej strukna rader, som kan komplettera bilden av Cypris:

Skygg som ett djur af jägarn drifvet
Låg der en bön i hennes skick
Som om hon tiggde oss o lifvet
Om några glädjens ögonblick.

Holm har infört några av stroferna på detta dubbelark i textutgåvan men ej detta.

Efter att flickorna utväxlat den betydelsefulla blick, som leder till full förtrohet dem emellan, lossar tungans band på det trettonåriga diktjaget:

Vi börja prata, karameller
Och dockor först vi tala om
Men ej det dröjde länge heller
Förrn in uti min verld jag kom
Och nu blef Cypris idel öra
Nu svängde jag mitt tjusarspö
Och lät min riddarskara göra
Revy inför min fagra mö. (strof 56)

Cypris fungerar här som en musa. Hon frigör energi och fantasins äventyr får en ny mening då diktjaget kan dela dem med henne. Här verkar det som om diktjaget tar steget in i sin fantasivärld i en position som ridhare eller något liknande, och hon identifierar Cypris som sin "fagra mö".

Senare i dikten, under hela upplevelsen av förräderiet, finns Cypris vid diktjagets sida. Direkt efter det att hon röjt Cypris för notarien och insett sitt 'förräderi' heter det:

Jag gick till Cypris blek och mulen
Och hennes varma välkomstblick
Mig brände som den vore stulen
Jag ej ett ord på tungan fick (strof 63)

När så notarien klingar i glaset för att börja sitt tal vågar inte diktjaget möta Cypris blick:

Jag visste hvad som skulle ske
Hårt höll jag Cypris hand omsluten
Men upp jag icke tordes se. (strof 64)

Upplevelsen av mötet och dess kvalité av inre överensstämmelse förstärks på samma gång som det kontrasteras genom de yttre spektakulära händelserna kring avslöjandet av gästernas rätta bakgrund. Diktjagets svek skiljer henne från den hon just kommit nära och kunnat visa sitt innersta för. Hon ångrar sig och försöker göra något som förändrar situationen:

Nu glömde jag med ens min smärta
Jag mindes endast hennes lott
Och planer föddes i mitt hjerta
Om jag den kunde lindra blott (strof 88)

När diktjaget 'räddar' Cypris kan man på sätt och vis säga att hon undviker att konfrontera sin egen situation och 'glömmer sin egen smärta'. Men handlingen innebär också att hon definierar sig själv i solidaritet med den andra flickan, med den som förtrycks. På det sättet bekräftar hon bådads värde. Detta blir till en befrielse för dem båda efter en situation, som utlösts av en brutal handling av en man inom en ram där kvinnor 'marknadsförs' som objekt. Den får därmed en innebörd av uppror. På intrigplanet vill jag se detta som ett inslag av utopisk karaktär.

Utopin i "Marknadsbalen" pekar mot ett överskridande. Den förändring och förvandling som vi får följa sker *inom* diktjaget. Utopin handlar om självkänsla och om en möjlighet av ett sant tal, en dialog och ett möte bortom de krafter som hotar att splittra gemenskapen mellan kvinnor. Utopin spränger den naturaliserade beskrivningen av verkligheten. I skapandet kan verkligheten överskridas och försonas.

"MARKNADSBALEN" SOM METATEXT

Tematiken runt skapandet i "Marknadsbalen" kan delas in i tre delar som gestaltas med hjälp av olika personer. Den första är ramberättelsen med det skrivande diktjaget i sin studerkammare. Hennes tankar kring skrivandet finns i inledningen och återkommer även på några andra ställen i den berättelse från sin tidiga ungdom som hon skriver ner. Den andra gestaltas i beskrivningen av konstnärsparet kring vilka ett dubbelt förklädnadsmotiv rör sig. Den tredje kretsar kring Cypris som den som förlöser det trettonåriga diktjaget och får henne att berätta och även i handling överskrida sin verklighet.

Viljan att skriva öppnar dikten. Diktjaget vill inte bara passivt tillägna sig andras verk. Hon vill skapa själv. I sin roll som berättare tar diktjaget tydligt avstånd från allt som förblindat henne som ung, all romantisk litteratur som hon drömde sig bort med hjälp av:

Ve öfver allt som sinnet tjuvar
Som blåser vind åt fantasin
Ve allt som skummar allt som brusar
Ve blånad våg och purpradt vin
Ve kärnlös perlas granna yta
Ve skytunnt flor och grann paljett
Ve färgomglänsta ord som flyta
Från lyrisk målarens palett. (strof 15)

Den bundna formens förkonstling förorsakar senare i dikten, när hon närmar sig de dramatiska händelserna i balsalen, direkta utbrott som följande:

Hvarför skall alltid rimmen hänga
Vid alla mina tankar fast
Hvarför skall metern satsen tränga
Och fångsla den med rep och bast
I bilder, utrop jag förspiller
Den verkan som jag ville nå
Och får som för ett fruktadt giller
I krok om verkligheten gå. (strof 34)

Berättaren vill inte gå i krok om verkligheten. Men i relation till dikten, med dess fasta form och intrigen, som uppenbart lånat sin iscensättning och rekvisita ur en romantisk fatabur, blir den uttalade viljan vid första anblicken paradoxal. De problem diktjaget brottas med framstår i dikten som knutna till formen, men möjligheten finns också att problemen kan röra de värderingar som ligger inbäddade i den romantiska repertoarens stilfigurer. Sedda i detta ljus framstår händelserna kring Cypris än mer som det centrala temat. I mötet med Cypris möter diktjaget sin 'sanning'. Denna framhävs då den kontrasteras mot all romantisk rekvisita i berättelsen i övrigt. Läst på det sättet kan diktjagets 'programförklaring' för en 'verklighet' sägas överensstämma med framställningen. Den 'verklighet' hon vill skildra har en utopisk och personlig karaktär.

Den romantiska rekvisitan bärs främst upp av konstnärsparet. Namnet madame de Castro väcker romantiska associationer.¹⁸⁴ Artisterna står utanför de borgerliga normer som de övriga balgästerna följer. Till skillnad från balgästerna har de möjligheten att överskrida sin verklighet genom att spela en roll. Diktjaget lockas av deras okända liv.

Ack vilket lif de måtte föra
Konstnärligt vildt romantiskt ömt
Besök vill prosans fånge göra
Uti den himmel han sig drömt (strof 18)

Innehåller ett liv utanför de konventioner diktjaget känner frihet och 'äventyr'? Den första blicken in i tältet avslöjar ett föga glamoröst liv. Vad lockar då i konstnärslivet? Jag vill peka mot den förvandling som är tillåten och kan ske med hjälp av konsten. Vad som händer under föreställningarna representeras av en tavla utanför tältet:

Det utanför en tafla hängde
Som jag beundrat förr i dag

¹⁸⁴ Sven Arne Bergmann har visat mig på Inez de Castro, vars tragiskt romantiska historia utspelades på 1300-talet, och återfinns i Camões stora epos *Lusiaderna*.

Der akrobater vildsint svängde
Min arma estetik ur lag. (strof 13)

Akrobaterna verkar överskrida den mänskliga kroppens möjligheter och det ser ut som de med sin 'konst' kan transformera verkligheten.

Den förvandling, som på kvällen utspelas i balsalen, är ett försök att förändra med hjälp av det yttre. För artisterna är alla kläder möjliga att bära. I deras 'maskerad' verkar värdet av det yttre kopplat till värdet av det inre och så forma identiteten. Skalet, kläderna, har betydande värde även för de borgerliga gästerna på balen. I den riktningen pekar beskrivningen av prostinnan som har att bestämma om de nyanlända damerna skall få stanna eller ej.

Der satt prostinnan stor och mäktig
Och all den värdighet försann
Som nystärkt mössa styf och präktig
Och vattradt siden skänka kan. (strof 41)

Här är kläderna ett maktens attribut. Samma funktion har den 'yttre' glansen kring notarien vars status som ung framgångsrik man omsluter honom.

I beskrivningen av 'konstnärerna' i balsalen är det först det avvikande yttre som faller i ögonen. Madame de Castro avviker genom handlingen att förklädd ta sig in på balen, men också genom att reagera med vrede på notariens grymma lek med henne. Hon försöker till och med vända underläget till en överlägsenhet för "konstens fria barn" gentemot de "slöa fånar" som "gräfva uti jordens mull". Här införs ett värde i en dimension bortom den där man mäter i pengar och status. Madame de Castros 'konst' räcker dock inte till på livets scen. Makens inträde förstärker bara intrycket av att hennes och 'konstens' överskridande är dömt att misslyckas. Genom den parodiska framställningen av konstnärsparet och spelet med förklädnader skapas i texten en misstro mot vad det yttre visar. Konstnärsparet här kan, liksom paret Blomgren i *En herrgårdssägen*,¹⁸⁵ läsas som en parodisk allegori. Man kan säga att förklädnaderna, så länge de fungerar, verkar subversivt och bäddar för ett ifrågasättande av kategorier som kan förefalla omöjliga att rubba. Men berättelsen går bakom yttre masker, mot diktens huvudtema. Den lockelse förklädnaden har präglar hela diktens handling, men denna typ av 'konst', som maskerad, visar sig inte vara sättet att nå en tillräcklig förvandling. Läser vi dikten noga finns det en skillnad mellan de typer av förvandling

¹⁸⁵ Bergmann (1997).

som beskrivs. Det som framhävs i dikten är en inre, 'äka' förvandling. Det eftersträvade överskridandet sker med hjälp av ett möte som innehåller ett jämlikt lyssnande. Diktjaget utvecklas med hjälp av detta 'sanna' möte till insikt och vinner det självförtroende som gör att hon kan uttala diktens slutord med full auktoritet.

Hur ska gestalten Cypris läsas? På den metapoetiska nivå som här diskuteras framstår Cypris som en bild av den skapande inspirationen. I riktning mot detta pekar den invokation till skönheten som knyts till hennes framträdande, men det drag som tydligast aviserar att mötet även bör läsas på en nivå över ett realistiskt, personligt plan är namnet Cypris. Det för tankarna till Cypern som i den grekiska mytologin är Afrodites ö. Litterärt har det namn Lagerlöf valt starka konnotationer. I t.ex. Sapphos poesi är Afrodite den viktigaste gudomligheten och hon omnämns ibland som 'Cyprianen'. Från renässansen och framåt användes namnet Cypris som en synonym till Afrodite och stod för kärlek och skönhet. Här skulle man närmast kunna tala om en profan typologisk analogi.¹⁸⁶ Den unga kvinna som föder diktjagets inspiration kopplas alltså, förutom till en naturaliserad nutid, till en mytisk sfär och där till kärleks- och skönhetsgudinnan. Till denna figur knyts också den utopiskt förändrande kraften i berättelsen. Det är hon som får bära fröet till diktjagets utveckling mot ett självmedvetet jag. Hennes funktion vill jag på denna meta-textuella nivå se som den hos en musa.

Hur framställs då förhållandet mellan diktjaget och musan?¹⁸⁷ Diktjaget lockas av att Cypris, som barn till konstnärerna, lever ett annorlunda liv. Hon fascineras av hennes skönhet och kanske av den status som denna skänker henne i balsalen. Men det helt avgörande i deras möte är en blick de utbyter. Den öppnar för en dialog där diktjagets tunga lossas eller, läst i vidare mening, en inre kreativ kraft frigörs.

Diktjaget sviker sin musa för en kavaljer som också han har status, en manlig status som kan förknippas med yttre makt. Även med notarien för diktjaget ett samtal. Där är det först han som talar och hon som blygt svarar. Även i detta möte förekommer en blick, men det heter att notarien 'betraktar' diktjaget. Hans blick granskar henne, han 'noterar'. Hans fortsatta tal kan betecknas som konversation och då diktjaget dras med i

¹⁸⁶ Till denna benämning har jag inspirerats av Bergmann (1997) som diskuterar typologiska inslag, s. 339ff.

¹⁸⁷ Mary DeShazer diskuterar i *Inspiring Women. Reimagining the Muse*, New York 1986, olika positioner författare intar i förhållande till sin musa. Genom att dialog och identifikation här är starka inslag skiljer sig Lagerlöfs position från t.ex. många manliga författares sätt att starkt objektifiera sin musa.

denna börjar hon berätta och det leder till hennes förräderi. Resultatet blir inte att diktjagets skapande kraft förlöses utan snarare att den binds av smärta och skam som hotar att paralysera henne.

Om det första steget i diktjagets skapande utveckling är en inspiration som flödar i ett bekräftande möte är det andra steget, samtalet med notarien, att se som ett tal i falskhetens tecken som leder till att skapandet förlamas. Det tredje steget i diktjagets utveckling sker då hon överskrider de givna villkoren och handlar för att 'rädda' Cypris. Därmed vinner hon sin skapande kraft åter.

Gemensamt för de metatextuella drag som urskilts i texten är att de rör sig kring begreppen falskt – äkta. På den formella nivån kämpar det skrivande diktjaget med stilens förkonstling för att nå sin 'äkta' beskrivning. Konstnärsparets framträdande tematiserar förklädnaden och det falska/det sanna i ett yttre överskridande. I de möten som sker ställs det 'äkta' mötet med Cypris mot det 'falska' mötet med notarien. Den skapande kraften knyts till 'det äkta' vars tecken är ett verkligt mänskligt möte.

BLICKENS OCH SEENDETS BETYDELSE FÖR TEXTEN

I "Marknadsbalen" betonas blicken och seendet. Då två människors blickar möts signaleras gemenskap och en möjlighet för individen att utveckla sitt sanna jag i ett förhållande där hon är beroende av den andra för bekräftelse. Blicken visar mot människans inre värde, hennes själ. Blicken som bild medför ofta religiösa konnotationer och motivet med seende–icke seende ger lätt bibliska associationer. I "Marknadsbalen" rör blicken en mänskligt möte och den religiösa dimensionen aktualiseras knappast.

De ständigt återkommande hänvisningarna till seende kan även behandlas narratologiskt. I feministisk filmteori har kameran kodats som en maktposition där en manlig blick objektiverat kvinnan och använt henne i sin historia. Enligt samma modell har man börjat undersöka berättarpositioner och olika typer av fokusering i texter. Ett tidigt nordiskt exempel finns hos Jette Lundbo Levy i hennes inflytelserika *Den dubbla blicken*, ett senare i Eva Liljas studie av Sonja Åkessons poesi, *Den dubbla tungan*.¹⁸⁸

¹⁸⁸ Jette Lundbo Levy, *Den dubbla blicken. Om att beskriva kvinnor. Ideologi och estetik i Victoria Benedictssons författarskap*, Enskede 1982 och Eva Lilja, *Den dubbla tungan. En studie i Sonja Åkessons poesi*. Göteborg 1991, där Lilja diskuterar Levy och andra närliggande teorier s. 78ff.

De två betydelsefulla möten diktjaget upplever under balkvällen skulle kunna karaktäriseras som möten med 'det kärleksfulla ögat' respektive 'det arroganta ögat'. Begreppen har myntats av Marilyn Frye och det arroganta ögat är hos henne något centralt för mekanismerna bakom alla typer av förtryck. Världen för den som ser arrogant är helt fokuserad på egenintresse. Den som ser med en kärleksfull blick kan däremot skilja på sina egna och andras intressen. Hon ser inte alla andra som hot, hon försöker inte assimilera dem, inte förminska dem efter sitt eget behov, och behöver således inte förenkla. Hon vet att den andras komplexitet öppnar nya världar av kunskap.¹⁸⁹

I Lagerlöfs användning av berättarinstansen och blicken i "Marknadsbalen" kombineras två aktiva kvinnliga positioner. Det är ett synligt om än fiktivt kvinnligt diktjag som ser och styr berättelsen. Relationen mellan det diktjag som minns och skriver och det handlande trettonåriga diktjaget har ibland en lätt ironisk ton, men är annars utan motsägelser och luckor. I en passage finns en fokusering av det trettonåriga diktjaget som jag-berättaren medvetet använder. Vid hennes samtal med notarien får vi ta del av hennes första intryck: "Det var en vådligt treflig karl." (strof 6I) Så skulle det berättande diktjaget inte kunna beskriva den som senare skall missbruka hennes förtroende. Trots att det unga diktjaget redan i nästa strof inser sitt förräderi, och lider av sitt svek, fortsätter framställningen av notarien ytligt att vara positiv. Detta framstår som en form av 'ironisk naturalisering' där berättaren vidareför en allmän mening. Spelet mellan trettonåringen, som låtit sig imponeras av en allmän mening, och berättaren med sin psykologiskt avslöjande beskrivning, ger förloppet dess starka effekt.

De övriga gestalterna i dikten framträder i scener där berättaren står för relationen. Deras tal återges då i dialogform. På ett sätt framgår emellertid deras tankar och ställning. Det är genom beskrivningar av vem som ser och definierar. I balscenen kopplas seende tydligt till makt. Prostinnan och diktjagets mor utbyter blickar då de ska avgöra om Madame de Castro ska få stanna. Notarien har samtalet med diktjaget under full kontroll då han värderande betraktar henne.

TVÅ INTRIGER

De tidigare uttolkarna av diktberättelsen har betonat intrigen kring madame de Castro. När ironin, som öppnar för kritiken, inte läses fram, blir den utopiska nivån svårbegriplig, vilket kan vara en förklaring till att den inte uppmärksammas. I Birgitta Holms utgåva från 1984 bär verket

¹⁸⁹ Frye (1983) s. 67–76.

titeln *Madame de Castro*, en titel som Kerstin Berggren Axberger redan använt i en uppsats. Genom denna titel, som alltså Lagerlöf själv inte använde, framhävs denna gestalt och den intrig som koncentreras kring henne.

I texten kan man urskilja två tydliga handlingsräckor. I den ena är madame de Castro det subjekt som sätter intrigen i rörelse. Hennes handling saboteras av notarien som förödmjukar henne. Hon riktar sin vrede mot trettonåringen som lämnat notarien den kunskap som gav honom möjlighet att störa hennes plan. Som hjälpare till de Castro inträder hennes man. Detta resulterar i att diktjagets far sätter punkt för denna del av intrigen genom att, i en gest som signalerar manligt samförstånd, släta över vad som hänt. Handlingsräckan kring madame de Castros uppror slutar i en demonstration av det manliga maktövertaget.

Den andra handlingsräckan rör sig kring det trettonåriga diktjagets historia. Hon börjar sitt äventyr med att se in i tältet. Hennes djärvhet och den kunskap den medför, beskrivs som ett medvetet könsöverskridande. I balsalen sker så det betydelsefulla mötet med Cypris, vilket leder till en dialog. Därefter sker nästa möte, det med notarien. Mannen försöker göra diktjagets 'äventyr' till sitt, då han tar över hennes hemlighet och sätter den gamla och den unga kvinnan mot varandra. Diktjaget kan inte acceptera den upplösning 'fäderna' åstadkommer utan för med sig Cypris hem. Intrigens upplösning här innebär att hon befriar sig själv ur de känslor av skam som en manipulerande manlig makt fånglat henne i.

Berggren Axberger skriver i sin analys om Cypris:

Cypris' öde påminner något om Mignons i Thomas' opera, som Selma Lagerlöf med all sannolikhet sett i Stockholm under sina seminarieår eller tidigare. Både Cypris och Mignon är fattiga, oskyldiga och vackra flickebarn, och båda är specialister på äggdans. Mignon befrias efter många öden ur den grymme zigenarhövdingens våld. Hon återvänder till sin barndoms land och vinner Wilhelm Meisters kärlek. Cypris räddas av Selma Lagerlöf själv från det hemska liv där hon "fick stryc hvar-enda dag".¹⁹⁰

Att intrigstrukturen i könshänseende förändrats varken noteras eller problematiseras. Diktjagets lovsång till Cypris skönhet blir en allmän 'värmländsk skönhetsdyrkan'. Fadern, den "gladaste av värmlänningar",

¹⁹⁰ Kerstin Berggren Axberger, "Madame de Castro. En ungdomsdikt av Selma Lagerlöf" i *SLT* 1943, s. 134.

är hjälte då han ”klarar upp den pinsamma situationen”.¹⁹¹ Berättelsen blir en ’önskedröm’ utan några kritiska dimensioner.

Birgitta Holms tolkning, som inspirerats av Julia Kristevas teorier, fokuserar på den metapoetiska nivån. Madame de Castro, den mogna kvinnan blir dels något groteskt, dels något allsmäktigt. Detta hotande moderliga måste balanseras av det faderliga ’skenet’. Först då föds språket. Madame de Castros förödmjukelse läses som hennes ”kastration”.¹⁹² Som verk framstår *Madame de Castro* för Holm som skapandets verkliga början. Dikten ses som ett ”reparationsarbete” vars resultat blir att fadern från och med detta verk blir det goda ”inre objektet”.¹⁹³ Inom dessa gränser blir Cypris’ närvaro svår att förklara. Hon nämns men behandlas som en helt metapoetisk skapelse. Möjligen ser Holm Cypris som en fördubbling av diktjaget, som en önskedröm, men kan inte, inom de teoretiska ramar hon använder, se mötet mellan de bägge flickorna som en källa till utbyte och inspiration. Den androcentriska teorin garanterar att det manliga uppreses som det dominerande ’goda inre objektet’ och att berättelsen sluts kring det manligas primat.

I min analys har jag argumenterat för att Lagerlöf i ”Marknadsbalen” gör ett djärvt försök att med hjälp av en auktoritativ berättare bryta en förväntad, heterosexuellt präglad intrigstruktur och att ge den ett nytt slut. Detta ungdomsverk publicerades aldrig. När det grävdes fram av sentida forskare lästes det enligt rådande konventioner. Det vill jag se som ett tydligt exempel på hur starkt de heteronormativa strukturerna kan styra även kvalificerade läsningar.

Vad gäller de kärleksdikter jag behandlat ovan har jag inte gjort någon markering av könstillhörigheten hos det ’du’ dikterna riktats till. För mig är det uppenbart att de rör relationer mellan flickor/kvinnor. I dikten till den döda vännen målas tydligt konturerna av ett flickrum upp. I dikterna om kärleksmöten i naturen finns mycket som talar för, och inget som talar mot, en sådan läsning.¹⁹⁴

¹⁹¹ Berggren Axberger (1943) s. 138.

¹⁹² Holm (1984) s. 160.

¹⁹³ Holm (1984) not s. 297

¹⁹⁴ Ett porträtt med titeln ”Inez de Castro” (nr 34) bekräftar också intresset för relationer mellan kvinnor:

Donna Inez, Donna Inez. Du Castiliens skönsta tärna
Hvarför drogs du mot ditt öde som en ros mot dagens stjerna
Har Don Pedros brud Constanza ingen kärare väninna
Kan hon utan dig ej sällhet nog i makens armar finna
Sköna Sköna Donna Inez.

Tre daterade dikter Lagerlöf skrev "Till marskalkarna" vid bröllop finns bevarade. De ger en unik möjlighet att få en bild av hur Lagerlöfs skrivande ändrades under en period av åtta år.

Den första dikten (nr 67) skrevs till bröllopet den 9 juli 1876 mellan Selma Lagerlöfs syster Anna och Carl Björkman. Talet från "tärnornas tacksamma skara" riktas till marskalkarna och utmynnar, som sed var, i en skål till dem. Innehållet är knappast anmärkningsvärt. Diktjaget tackar för det nöje marskalkarna berett med sång, dans och blommor och försäkrar att de skall stanna i minnet. Men diktjaget reserverar sig mot att hon är den lämpligaste att besjunga dem. Inte mindre än fyra av de sexton stroferna innehåller formuleringar där hon urskuldar sig för att hon kanske inte förmår uttrycka sig tillräckligt väl.

Fyra år senare, tjugotvå år gammal, höll Lagerlöf återigen ett versifierat tal till marskalkarna (nr 66), denna gång vid Ellen Chölers och Ernst Holmbergs bröllop på Gårdsjö den 12 augusti 1880. Det var vid det tillfället hon uppmärksammades av Eva Fryxell, som uppmuntrade henne att skaffa sig utbildning. Det var ett gammaldags bröllop som pågick i dagarna tre. Över åttio nattgäster fyllde varje vrå av herrgården. Ett överdåd av mat, lek och upptåg inramade vigseln. Greta Holmberg, som också var tärna, minns hur Selma Lagerlöf, blek och allvarlig, med låg stämma läste upp sin dikt.¹⁹⁵ Den är denna gång en elva strofer lång, fast sammanhållen historisk tillbakablick, som inleds på medeltiden då bruden med sina dyrbara smycken kunde behöva en riddarvakt mot hotande rövare. Diktjaget är här inte alls framträdande utan berättelsen står i centrum.

Det sista bevarade versifierade tärntalet skrevs till Axel Rignells och Julia Maules bröllop 12 juni 1884 på Sundsberg.¹⁹⁶ Vid den tiden hade Lagerlöf två år vid Högre lärarinneseminariet bakom sig. Dikten skiljer sig på flera sätt från de tidigare. Här sjunger författarinnan inte längre marskalkarnas lov utan ifrågasätter snarare deras uppgift:

Och jag ser huru tärnornas glädje slår ut
I marskalkarnas hägn, såsom blommorna små
Dock förstår jag ej riktigt hvarföre till slut
De för oss så nödvändiga äro ändå.

¹⁹⁵ En beskrivning av det bröllopet och Selma Lagerlöfs framträdande finns i Greta Holmbergs *Hemmet med de öppna dörrarna*. Uppsala 1939, s. 225–239.

¹⁹⁶ "Tärnornas tal till marskalkarna vid Axel Rignells och Julia Maules bröllop på Sundsberg den 12 juni 1884". Manuskriptet till denna dikt ingår ej i "Dikter I–II" utan förvaras i KB separat på titeln (Ligg-pf L 1:291).

De två följande stroforna blir till drömscener. Vi förs först till "de lekande elfvornas land":

Ty jag vet i de lekande elfvornas land,
Hvarest dansen går fram genom grönskande sal,
Der en bäck rullar ut till försilfrade lund
Öfver skogsängen skuggad af sörjande al.
På en matta af smekande böljande gräs
Hvirfla tjusande tärnor omkring med hvarann
Och de reda sig käckt i båd vals och fransäs
Fast af en kavaljer ej ett spår man der fann

I en pastoral idyll med ett konventionellt drag av vemod, "försilfrade lund", "sörjande al", dansar "tjusande tärnor" i en sinnligt smekande grönska. I en lika romantisk inramning leker Ägirs döttrar på vågorna i månljuset:

Och om natten på skimrande, svalkande haf,
Medan månen går fram på sitt sitt svärmiska tåg
Och de bräckliga strålarna brytas utaf
Till ett glittrande stänk af hvar häfvande våg.
Han I skådat hur böljans förtjusande mör
Dessa döttrar af Ægir bedrifva sitt spel
Och den yrande glädjen ej minskas därför
Att ej en kavaljer uti leken tar del

I de mytiska drömsynerna har de vackra kvinnorna inget behov av kavaljerer. Men hela poängen med att måla upp denna förtrollade värld visar sig i nästa strof där dikten återförs till verkligheten:

Men vi likna ej alls, som enhvar nog kan se,
Dessa utvalda väsen ur saga och dikt
Och hvar tärna, som afundas dem, må väl ge
Åt sin marskalk derom uti hemlighet bigt
Då jag ser huru tärnornas glädje slår ut
I marskalkarnas hägn liksom blommorna små.
Kan jag visst icke riktigt begripa till slut
Hur nödvändiga för oss de äro ändå.

I dikten finns referenser till två 'världar': den vid bröllopet, där marskalk och tärna hör samman, och fantasins värld, där diktarinnan valt att beskriva kvinnor som är fullt lyckliga utan män. När nu de båda perspektiven förs samman blir det, med hänvisning till de mytiska världarna, möjligt att någon eller några tärnor skulle föredra ett kvinnligt sällskap

framför en förutbestämd manlig eskort. Talets avslutning riktas till de unga tärnorna:

Unga tärnor, som samlats med lekande fröjd
Till en jublande fest på det vackra Sundsberg,
Må bland eder hänförelsens anda bli nöjd,
Må hvar öga få glans, må hvar kind ega färg
Era blickar och ord gifva lif åt min dikt
Som champagnen får lif utaf perlornas prål
Då i glasen den flödar så skummande rikt
För att tömma vi må våra marskalkars skål.

Här blir tärnornas närvaro och blickar det som ger dikten liv. Att den talande vänder sig till dem och inte till marskalkarna gör att hela den traditionella iscensättningen plötsligt förändrats.

I den första av de tre bröllopsdikterna var diktjaget taleskvinna för tärnorna och vände sig å deras vägnar till marskalkarna:

Nu tärnornas tacksamma skara
Det viktiga uppdrag mig gett
Vår erkänsla Er att förklara
Marskalkar, som troget oss ledt.

Den andra dikten vände sig också till marskalkarna och uppmanade dem att uppskatta sin "lön", att få dyrka och tjäna de unga kvinnorna:

Marskalkar, syns det er en lek
En sträfvän, barnslig, svag och vek
Jemförd med lifvets strider
Det uppdrag, som i dag ni fått.
Jag ber er då besinna blott
Hur stolt, hur skön, den är er lön.

I den tredje dikten framstår tärnorna som musor som inspirerar den talande och framkallar glans i dikten. Diktjaget har trätt ut ur kollektivet och hennes fantasi skapar med hjälp av de två drömsynerna en alternativ värld.

Inom den snäva genren 'tal till marskalkarna' har positionen hos den som talar totalt förändrats. Från att ha varit en av tärnorna, som osäker på sin egen förmåga höjde sin röst, har hon förvandlats till en självsäker författare som talar både till och för tärnornas skara och är djärv nog att måla upp ett alternativ till en heterosexuell kärlekslängtan.

Även vad gäller en annan typ av tillfällesdikt kan Lagerlöfs utveckling följas. En tidig gravdikt, "Ve den som dör" (nr 71), från Mårbackaåren, är

bevarad.¹⁹⁷ Den är välgjord men konventionell i sin uppbyggnad. Dikten inleds med tre strofer som alla börjar "Ve den som dör". Där beskrivs vad den döda mist. Därefter fullbordas dikten med tre strofer som lika-lydande inleds och avslutas med "Säll den som dör". Nu prisas den döda som "sitt värv med trohet fyllt" och som nu "bor bland fröjder utan tal. Evinnerligt". När Lagerlöf i Landskrona skrev en dikt "Till Fredrique Bergs minne" använde hon i stort sätt samma struktur och form, men utan parallellismen i upprepningarna.¹⁹⁸ Att den officiella sorgedikten gav lite utrymme för originalitet är knappast förvånande. Men i en något senare dikt prövade Lagerlöf djärvare grepp. Då den avhållna föreståndarinnan vid seminariet, Regina Pallin, dog i maj 1889 samlade forna elever in pengar till en byst. Till avtäckningen av denna, den 16 oktober 1892, fick Lagerlöf i uppdrag att skriva en dikt. Att det var ett viktigt uppdrag kan man se av att dikten, dess utförande och framförande, flitigt figurerade i breväxlingen mellan Lagerlöf och hennes seminariekamrater. I den dikten talar ett tydligt diktjag. Hon för en dialog med livet, som personifieras som "stränga sibylla". Livet ropar: "Lef för de lefvande!" men diktjaget argumenterar för att Pallin är värd att minnas då hon i "tjänande kärlek" varit en förebild som visat "stormande ungdom" hur livet skall levas i samklang med det goda.¹⁹⁹

Senare under sitt liv kom Selma Lagerlöf att hålla många tal vid begravningar. Hon lämnade då den bundna formen och skapade ett retoriskt uttryck som ofta framstår som privat intimt samtidigt som det har en officiell tyngd.

Sammanfattning av det tidiga diktandet

Några drag i de tidiga dikterna är värda att renodla även om underlaget, det bevarade materialet, enbart är skärvor av Lagerlöfs skapande före debuten. Påtagligt är, för det första, den humoristiska/ironiska tendensen, för det andra de engagerande grepp som används och för det tredje enkelheten och intimiteten i dikter med ett centrallyriskt anslag. Sammantaget visar också dikterna att Lagerlöf prövar och stilistiskt behärskar olika typer av bundna versslag.

¹⁹⁷ Med annan hand är tillskrivet "Elin Hedens graf, Maja Persdotters graf"; bägge var trotjänare på Mårbacka. Dikten kan ha använts vid två tillfällen.

¹⁹⁸ Dikten publicerades i *Korrespondenten Landskrona tidning* 2.3 1886. Nr 3 i *Selma Lagerlöfs bibliografi*.

¹⁹⁹ Dikten publicerades i *Stockholms Dagblad* 17.10 1892. Nr 34 i *Selma Lagerlöfs bibliografi*

De humoristiska dikterna är från början en uppsluppen lek med ord och traditionella intriger. Det draget är mest markerat i rimbreven och i dockteaterförställningarna. Men glädjen över ett djärvt rimmande finns också med i sonetterna. Under Stockholmsåren blir humorn ironisk. Men att udden inte fick vara för vass och knappast riktas mot auktoriteter fick Lagerlöf snabbt erfaras. Satiren och ironin fick näring av otaliga pjäser och i sina teatersonetter låter Lagerlöf ofta en udd träffa de karaktärer hon skildrar. Men ironin är ibland så förstucken att den är svår att uppfatta. I utkasten till diktcykeln runt "Beatrice de Geer" skjuts däremot med ammunition av grövsta kaliber. Men utvecklingen går huvudsakligen från öppna skämt till mer dold ironi.

De berättande dikterna rör sig inom ett brett register. Positionerna hos berättaren växlar. Minst framträdande är hon i de texter som placeras i en avlägsen miljö, t.ex. medeltidsskildringar eller texter som bygger på utländska sägenmotiv. Det handlar här också ofta om dikter med en tydlig poäng. När berättarens synlighet blir större laddas dikterna av en känsla av närhet och texten blir mer öppen. Berättarnärvaron finns i en stigande skala fram till de centrallyriska dikterna där ett diktjag framträder och talar direkt.

Omdiktning och en tendens till omvandling av motiv och intrigstrukturer är ett framträdande drag i dockspelen men förekommer även i andra fall. Några dikter har inslag av dialog. En specialform är "Sjukstugan", "Till Glädjen" och "Don J." som helt eller delvis är rolldikter.

Den tendens som kom fram i analysen av de tre bröllopsdikterna kan stå som typexempel på Lagerlöfs utveckling. I de tidiga försöken, i balladerna och dockspelen, framträder sällan någon berättare. Under en övergångsfas finns en blandning. Sedan sker en uppdelning där vissa centrallyriska dikter helt läggs i ett diktjags mun, medan andra, de som är avsedda för en större eller mindre offentlighet, innehåller ett mer återhållet inslag av berättarjag. Här syns att författarinnan förfogar över ett brett register av lyriska uttryck. I teatersonetterna är olika grepp för att involvera läsaren rikt utvecklade.

Kärleksdikterna och andra dikter av intim karaktär har ett vardagligt, enkelt språk, en igenkännbar miljö och ibland en stark infärgning av naturen. Dikterna är mest monologiska. I några syns en tendens att bryta ett metriskt schema, och att nyskapa ord och gjuta ny mening i ett slitet symbolspråk.

Teatersonetternas öden

Lagerlöf trodde på sina teatersonetter och blev förkrossad då ett första försök att utge dem misslyckades. Det framgår då hon skriver till Matilda Widegren från sitt juluppehåll på Mårbacka 1886. I brevet berättade hon hur Erland Lagerlöf, en kusin som studerade i Lund, läst upp hennes sonetter för docent Karl Reinhold Geijer, som var utgivare av *Ny Svensk Tidskrift*. Geijer fann sonetterna ”vara stämningsfulla samt vittnande om ett sällsynt välde öfver formen”. Han ville publicera ett femtontal. Men hans förläggare i Uppsala hade lämnat dikterna till professor Carl Rupert Nyblom, som tyckte att de saknade originalitet, och efter det utlåtandet blev det ingen publicering.²⁰⁰

Tillbaka i Landskrona funderade Lagerlöf över andra möjligheter till publicering och frågade Widegren: ”Hur skall man bära sig åt för att få in sonetter i Dagny?” Hon fortsatte brevet med att ge sin egen syn på sina dikter:

Tack för att du uppmuntrar mig om sonetterna. Jag trodde just inte att du fann dem så bra, ibland tycker jag de äro snillrika ibland fåniga. Jag har mycket svårt att kritisera mig sjelf. Jag vet nog när jag skrivit bra, och när illa jämfördt med mina egna alster ensamt, men hvad värde jag har i förhållande till andra har jag ej en aning om. Och så vet jag, att det jag skref för sex [tio – struket] år sedan var då mycket tillfredställande i mina ögon, fast det saknar all tillstymmelse till form. Hur kan jag då tro på mitt omdöme nu. Jag roar mig nu med att samla mig en åhörarkrets här, jag känner min egen gudomliga natur nog väl för att veta att jag behöfver en, också måste man ju hafva någon att experimentera på. Idag var det en snillrik menniska som sade om mitt sista verk, ”då du läser opp dina verser hör jag aldrig innehållet, därför att mitt öra endast beröres af välljudet, af klangen i versen. Jag får alltid lof att höra det två gånger”. Då du nu känner till hur väl jag läser, så måste du väl tro, att verserna äro vackra, men jag vet ej om det der var smickrande just ändå.²⁰¹

Något senare framgår det av breven att Matilda Widegren tagit sig an saken och antagligen gjort det urval som kom att presenteras för *Dagnys* redaktör Sophie Adlersparre. Lagerlöf skriver:

²⁰⁰ Brev från Lagerlöf till Matilda Widegren, Mårbacka 15.1 1886.

²⁰¹ Brev från Lagerlöf till Matilda Widegren 8.2 1886. Det här ger en ny bild av upptäcktshistorien. I tidigare kända berättelser om kontakterna med Adlersparre har det verkat som kamraterna agerat helt på eget initiativ.

Tack för brevet och för beväret med sonetterna. Jag tycker ej du gjort något dumt urval, men jag blir alltid smått öfverraskad då menniskor tala om hvilka de föredraga af mina dikter. Själff håller jag mest på det som utmärker sig antingen genom egendomlighet eller genom smekande tonfall klangdikter, menar jag.²⁰²

I *Dagny* publicerades nio teaterpersoner under rubriken "Intryck från scenen" och två sammanhängande sonetter rubricerade "Jenny Lind".²⁰³ Under titeln på varje sonett angavs den eller de skådespelare som utfört rollen vid den föreställning Lagerlöf utgått från.

Sophie Adlersparre fäste stor vikt vid skönlitteraturen som medel i kampen för kvinnoemancipation. Hon tog tidigt kontakt med både Anne Charlotte Leffler och Alfhild Agrell.²⁰⁴ Att hon medvetet letade efter kvinnliga författarlöften framgår av ett brev till Amanda Kerfstedt:

Då man som jag stått i många år på utkik öfver den kvinliga författarverlden inom vårt land, och fåfängt spanat efter några verkligt löftesrika företeelser bland mängden af betydelselösa försök eller missriktade bemödanden, är det en verklig glädje att upptäcka något sådant som eder lilla berättelse i tidskriften Nu.²⁰⁵

Adlersparre skrev den 2 november 1886 ett formellt brev till Lagerlöf. Hon bekräftade där att hon mottagit sonetter genom Gurli Peterson redan under sommaren. Hon hade avvaktat med sitt svar då hon låtit en "verklig estetiker", baron August Stjernstedt, bedöma dikterna. Hon vidarebefordrade ett nu försvunnit brev från honom och meddelade att fyra sonetter skulle publiceras i *Dagny* mot slutet av året. Hon bad sedan Lagerlöf att skriva till henne och berätta något om sig själv. Svarebrevet från Lagerlöf är förkommet men Adlersparres långa svar ger viss ledning om innehållet:

Det gläder mig, att ni icke känner er ohägad för att på något sätt taga del i det arbete, som fyllt den bästa delen af mitt lif, och jag känner mig förvissad, att det skulle vara till gagn både för saken och er själf. En god

²⁰² Brev från Lagerlöf till Matilda Widegren 15.3 1886.

²⁰³ För närmare uppgifter se *Selma Lagerlöfs bibliografi*.

²⁰⁴ Leijonhufvud, Sigrid, *Sophie Adlersparre "Esselde"*. *Ett liv och en livsgärning*. I–II. Stockholm 1922, 1923, Del II, s. 97.

²⁰⁵ Kontakten med Kerfstedt ledde till att Adlersparre 1888 lyckades få Kerfstedts löfte att åta sig redaktörskapet för *Dagny* och hon avgick då själf formellt, men hon ingick i redaktionskommittéen och följde noga tidskriftens innehåll fram till sin död 1895; se Leijonhufvud (1923), citatet s. 77, övriga uppgifter s. 189.

vilja och en god penna äro oskattbara bundsförvandter för uppgifter sådana som de ifrågavarande, och å andra sidan blifva de för egaren – om oanvända – till lika stor plåga som de – tagna i anspråk för ett godt ändamål – kunna blifva till glädje och välsignelse. Alltså: det gläder mig, att ni mottagit min utsträckta hand, och syns det mig att vi snart böra kunna komma på det klara med, hvad ni nu närmast har att göra för er utveckling. Ni har tid, heter det i brevet, att i bredd med er lärarinne-uppgift, egna er åt pennan. Jag gissar att ni icke alltid skrivit i bunden form, och jag föreslår att ni ville skicka mig ett och annat af era försök på prosa – allt väl renskrifvet och med breda marginaler för granskarens anmärkningar.

Det förefaller mig som vore ni mera fantasi och hjerte menniska och mindre böjd för spekulation och skarp reflektion. Kanske vore, jemte den poetiska formen, som tydligen ligger er nära, skizzen, bref-formen eller novelletten öfverenstämmade med edra anlag. Allt sådant, när det vuxit upp spontant, och fått en vacker form, är lättare användbart än afhandlingar i kriaform. Det gäller dock att fånga ett lyckligt ämne och att få för det samma den rätta formen.²⁰⁶

Lagerlöf måste ha uttryckt sitt intresse för kvinnosaken och det gladde uppenbarligen hennes nya beskyddarinna och lade en god grund för deras fortsatta samarbete. Adlersparre började genast att skissera vägar för Lagerlöfs framtida utveckling. Hon gav sin syn på den aktuella litteraturen; hon varnade för Stella Kleve och rekommenderade Paul Heyse, Alexander Kielland, Ernst Ahlgren och "vad formen beträffar Coppée. De äro mästare att studera." Brevet slutade med en inbjudan till Lagerlöf att besöka Adlersparre under jullovet. Adlersparre visade att hon hade Lagerlöfs ekonomiska läge klart för sig och var noga med att precisera förutsättningarna för vistelsen. Förutom de 25 kronor hon sände för sonetterna erbjöd hon ett förskott på 25 kronor för resan. Under besöket var Adlersparre beredd att stå för logi, frukost och kvällsmål. Som vi vet reste Lagerlöf och det blev den definitiva inledningen på några viktiga år av samarbete kring olika typer av texter. Så blev Lagerlöf på allvar elev i Esseldes 'skrivarskola'.

Adlersparre engagerade sig aktivt i sin nya skyddsling. Efter besöket julen 1886 brevväxlade de. Lagerlöf sände texter och fick kommentarer både genom brev och vid nya besök hos Adlersparre. År 1887 kulminerade sedlighetsdebatten och Adlersparre själv publicerade flera tunga ideolo-

²⁰⁶ Brev från Sophie Adlersparre till Lagerlöf, blad 174ff, daterat II.12 1886 [ändrat till 7.12 av annan hand].

giska artiklar. I brev till Widegren uttryckte Lagerlöf sin respekt för Adlersparre och hennes åsikter.

Några människor hafva roat sig med att måla litet svart öfver Fru Adlersparres bild för mig. Ja inte trodde jag att hon ägde en så utmärkt ädel karakter, men jag märker att det måtte vara bra svårt att förbli något så när hederlig på en sådan framskjuten plats mellan partierna. Hon har dock varit så snäll mot mig och den der artikeln i *Dagny* var så bra att jag skulle hafva velat beundra dess författarinna litet, men att hysa beundran det är en lyx, som man får lära sig att undvara. Om de ändock visste hur mycket de skada sin sak, dessa människor, då de visa sig opålitliga eller afundsjuka eller tänk på Lorenz Heep Åberg med sitt etiska äktenskap som gifter sig med sin städerska.²⁰⁷

Den artikel som Lagerlöf berömmar kan ha varit den positionsbeskrivning som Adlersparre gjorde av deltagarna i den debatt som pågick. Den omfattande artikeln hade rubriken "Reaktionen mot det av qvinnofrågan framkallade äktenskapsidealet" och publicerades i första numret av *Dagny* 1887. Där lade Adlersparre även ut det 'etiska' äktenskapsideal hon ville plädera för.²⁰⁸ Lagerlöfs kommentarer visar att hon följde debatten och även hade åsikter om de personer som deltog i den.

I mars kommenterade Lagerlöf en artikel om kvinnors rätt till arbete av Marcus Rubin: "framför allt tyckte jag det just vara taget ur min egen hjärna att kvinnorörelsen var något ohejdbart, som måste fram, men jag förstår nu mer än förr vigten af att den ej framskrider på galna vägar."²⁰⁹ Att Lagerlöf var intresserad av sedlighetsdebatten visade hon också senare då hon ville få rapporter av Widegren om vad som hände när studentföreningen Verdandi samma vår tog upp frågan.²¹⁰ När hon hade läst Brandes, troligtvis "Naturalismen i England", medgav hon att det var länge sedan hon läst något som hon haft så stor nytta av, men reserverade

²⁰⁷ Brev från Lagerlöf till Matilda Widegren 27.1 1887.

²⁰⁸ Se Hjördis Levin, *Masken uti rosen. Nymalthusianism och födelsekontroll i Sverige 1880–1910. Propaganda och motstånd*. Stockholm 1994, s. 153ff, Manns (1997) s. 106f, Stenberg (1999) s. 197f.

²⁰⁹ Brev från Lagerlöf till Sophie Adlersparre, Landskrona 27.3 1887. Marcus Rubin var nationalekonom och vid denna tid chef för Köpenhamns Statistiska kontor. Artikeln publicerades i två delar i *Dagny* 1887, del 1, s. 37–44, del 2, s. 69–83. Förutom statistik över civilstånd och antalet yrkesverksamma kvinnor innehöll artikeln en rad argument för kvinnors rätt till arbete och utbildning och till en utjämning av löneskillnaderna mellan män och kvinnor.

²¹⁰ Brev från Lagerlöf till Matilda Widegren 17.4 1887; se Levin (1994) s162ff för en redogörelse om Verdandi och debatten våren 1887.

sig samtidigt mot Brandes' ställningstagande i sedlighetsfrågor. Hon skisserade då även indirekt sin egen syn:

Två egendomliga saker slå mig alltid med häpnad hos honom det ena är att han alltid beklagar om en författare tror på Gud och det andra att han äj vill hava dikterna sedliga. Han anser visst att den som tror på Gud hycklar och den som skriver rent skriver stridande mot männisjonaturen. Vad säger du om detta?

Jag tror nog att scenerna i Balders lund hade tett sig annorlunda med en vanlig bonddräng ock en piga, likaså att den slutat på annat sätt med en vanlig viking, men med den riddarkarakter som Tegnér velat je oss till livs kunde det ju rakt äj vara på annat sätt.²¹¹

Allt tyder på att Lagerlöf var positiv till och i stor utsträckning omfattade det 'etiska' ideal som de flesta aktiva i den tidens kvinnorörelse stod bakom. Det som förenade 'etikerna' var en tro på vikten av självbehärskning på alla områden och särskilt i sexuallivet. Kvinnan hade kommit längst i utveckling mot att behärska lägre drifter och hade en uppgift att gå främst då det gällde att förändra männen och t.ex. deras "ostyrda driftslif".²¹²

De sonetter Adlersparre valde ut för publicering var alla kopplade till klassiker eller nordisk samtidsdramatik. Att Adlersparre medvetet ledde Lagerlöf i den riktningen framgår när hon frågar: "Såg ni icke fröken Björkegren som Antigone. Det vore eljest ett ypperligt ämne."²¹³ Det verkar också som om den dikten, tillsammans med sonetterna om Oberon och kung Lear, skrivits efter denna begäran.²¹⁴ I brev mellan Adlersparre och Lagerlöf diskuterades i ett par fall formuleringar. Dikter sändes fram och tillbaka och justerades. Det gällde "Antigone" där ordet "förbarmande" till slut var det som Adlersparre blev nöjd med och till och med ville kursivera. Med "de små retoucherna" ansåg Adlersparre sedan att Antigone var "innerligt vacker".²¹⁵ I ett annat brev uttryckte hon glädje

²¹¹ Brev från Lagerlöf till Matilda Widegren 17.5 1887. Brevet är ett exempel på den nystavning Lagerlöf en tid använde.

²¹² Stenberg (1999) s. 187. Uttrycket "ostyrda driftslif" användes av Elisabeth Grundtvig i hennes viktiga skrift *Nutidens sedliga jemnlighets kraf* som utkom på danska 1887 och svenska 1888.

²¹³ Brev från Sophie Adlersparre till Lagerlöf, nr 174, daterat 11.12 1886 [ändrat till 7.12 av annan hand]

²¹⁴ De dikter som bedömts av Adlersparre finns i L: 1:7:64a. De är totalt 28 stycken, renskriva i bläck och med Sophie Adlersparres kommentarer. De flesta är sådana som redan nummerats i 'Svarta boken'. Nya är endast tre stycken "Antigone", "Oberon" och "Kung Lear" (nr 51-53).

²¹⁵ Brev från Sophie Adlersparre till Lagerlöf 25.2 1887, blad 180.

över att *Antigone* just spelades, vilket visar på hennes stora omsorg om att dikterna skulle få ett positivt bemötande.²¹⁶

”Från park och veranda” och sentimentaliteten

I Lagerlöf-samlingen på Kungliga biblioteket finns ett vackert album i guld och svart med titeln ”Från park och veranda”. Med omsorgsfull handstil är femton dikter av Selma Lagerlöf inskrivna.²¹⁷ Ovanför varje dikt finns en tecknad illustration.²¹⁸

De första tretton dikterna är på något sätt knutna till temat park eller veranda. Mycket tyder på att manuskriptet skulle kunna vara avsett som en diktsamling. Albumet tillkom antagligen för att kunna sändas till påseende för publicering. Många av dikterna kommenterades i brev från Adlersparre som hade synpunkter på ordval och innehåll. Dikterna visar att Lagerlöf gjort den bedömningen att berättande, sentimentala dikter bäst skulle lämpa sig för publicering. Här finns inget av vilda skämt och knappast ens av mild humor. En sentimentalitet som dittills inte kunnat spåras i Lagerlöfs tidiga produktion slår i dessa dikter plötsligt till med full kraft. Flera dikter utspelar sig i dödens närhet.

Den första dikten i albumet, ”På slottsaltanen”, anger tonen. Det är dans i slottets riddarsal. En eldig kavaljer vill ha ut sin sköna dam på altanen. Men hon avvisar honom med de ödesdigra orden ”Ej för mig ert rökverk strö / Se hvar och en, jag älskar måste dö.” Diktens andra del utspelas på samma altan en tid senare. I en vilstol förs den unga flickan ut en stund varje dag. Hon väntar nu på döden. Även i ”Man dansade i slottets riddarsal”, ”Den gamla paviljongen” och ”Månskens-sonaten” skymtar en tragisk skönhet i slottsmiljö. Dikten ”Afskedsfest” avviker, men är en riktig hjärtekramare. Här skall en ung man lämna hemmet för ett uppdrag i Kongo och en säker död. Det avsked som är det svåraste för honom är det till hans trogna häst Bojar. Han lämnar den fest där han är

²¹⁶ Brev från Sophie Adlersparre till Lagerlöf I.3 1887, blad 182.

²¹⁷ I albumet ”Från Park och Veranda” (L I:330) finns följande dikter i nämnd ordning ”På slottsaltanen”, ”Man dansade i slottets riddarsal ...”, ”Den lyckliga”, ”I björkalléen”, ”Afskedsfest 1886”, ”Förfallets skald 1886”, ”Skinande och lent som olja ... 1886” [Den gamla paviljongen], ”På Ulriksdal – Afsked till seminaristerna 1886”, ”Sommarafton 1884”, ”På Fredriksborg 1885”, ”Månskens – sonaten 1886”, ”Om hösten”, ”Bland blommorna”, ”Sjöpromenaden”, Jenny Lind. De två sista ger intryck att ha skrivits till senare, blanka sidor före dessa tyder på det. I ”Om hösten” och ”Bland blommorna” används nystavning.

²¹⁸ Teckningarna är troligtvis utförda av Alberta Rönne, se den beskrivning av henne som ges av Eliasson (1958) s. 105ff. Fyra av dessa dikter publicerades i *Dagny* under 1887 och 1888: ”På slottsaltanen”, *Dagny* 1887, s. 219–221, ”I björkalléen” och ”Jenny Lind” i *Dagny* 1887, s. 286–292, ”Den lyckliga” i *Dagny* 1888, s. 47.

huvudpersonen för att en sista gång i en "stormande munter galopp" förenas med sin vän. "Och han hade en timma af lycka / Den sista på hemmets grund."

I några dikter kan miljön kopplas till Mårbacka. "I björkallen" går en flicka med sin far och de planerar för hans nära förestående begravning. Det är även troligt att tematiken i "Förfallets skald" kan ha en koppling till situationen i barndomshemmet. En skönhet återser en förfallen gård. Hon utmanar den skara av beundrare som följer henne att besjunga förfallet. I "Bland blommorna" sitter en familj i sin vackra Mårbackapräglade trädgård då en fattig torparkvinna en söndag går förbi. Hon skall besöka sin sons grav och vill uppfylla en önskan han haft. Han hade bett att få karameller från herrgården. Nu frågar hon om hon kan få med sig några blommor från herrgården till hans grav. Den här tårdrypande historien har genom sin konkreta miljö och sin antydna sociala tendens mer liv än slottsskildringarna.

Samtliga dikter i "Från park och veranda" är berättande, men endast i "På Fredriksborg" och "Sommarafton" framträder ett diktjag. I "Bland blommorna" talas om "oss" som sitter i herrgårdens trädgård. Annars är inte berättaren direkt synlig i dikterna.

En av dikterna som publicerades, "Den lyckliga", påminner, med sitt ganska märkliga innehåll, något om två dikter "Ingen" och "Någon" som Lagerlöf, på Adlersparres uppdrag, översatte för *Dagny*.²¹⁹ Det antyder att Lagerlöf försökte anpassa sig till en tematik som Adlersparre gillade. Den första av översättningarna är en dikt som måste betraktas som ganska djärv. Den handlar om en prostituerad kvinna, som "ingen" brytt sig om: "Ingen har frågat efter / Om hon föll eller stod, / Män blott – om män de äro – Köpt hennes unga blod." Dikten tonar ut i en aning om Kristi kärlek som försonande. Denna antydning blir till huvudtema i nästa dikt, "Någon", där en utvecklad brudromantik slutar i ett socialt ackord:

Du ädla, på livets höjder,
Som äger allt jordiskt godt,
Ett qual du dock omedvetet
Fick på din ljufva lott.

Det att, okänd, din syster
Svälta och frysa må,

²¹⁹ Originalen var två anonyma dikter som publicerats i *Spectator* 27.5 1876 respektive 13.2 1886, enl uppgifter i nr 35. Lagerlöfs översättningar, som tillkommit efter mycket brevlades diskussion med Adlersparre, publicerades som en dikt i *Dagny* 1887, s. 153–155.

Men öfver svalget, som skiljt er,
Du henne aldrig kan nå.

Att Adlersparres syn på 'fallna' kvinnor var ovanligt radikal, framgick i den debatt om Alfhild Agrells pjäs *Dömd* som berörts ovan. I dikten om den prostituerade är det männen som har skuld till kvinnans fall. I den andra dikten omtalas den olyckliga som en "syster" och texten inbjuder till en kvinnosolidaritet över klassgränserna.

I sin egen dikt "Den lyckliga" anknuter Lagerlöf till relationen mellan lyckligt och olyckligt lottade 'systrar'. Diktens huvudperson är en skönhet som kommit från fattiga förhållanden. Med ett "ögonkast" har hon vunnit allt, slott och rikedom. Men i slutet ställs frågor: "Har hon af ljus ej för mycket fått?" "Få för den lycka hon ensam njutit,/ Tusen försmäkta i sorgens natt?" Adlersparre har varit med och gjort en ändring i texten men dess budskap är trots, eller tack vare, detta något dunkelt.²²⁰

De brev som växlades kring översättningen av de båda dikter som blev "Ingen" och "Någon" är ett exempel på hur det kunde gå till i samarbetet mellan Lagerlöf och Adlersparre. Där framgår att Lagerlöf först gjort ett försök som Adlersparre inte var nöjd med. Hon ansåg att dikterna hade förlorat sin karaktär. Hon gjorde själv om den ena på en timme och sände dem åter till Lagerlöf.²²¹ Lagerlöf svarade fogligt med att hon tyckte bättre om friherrinnans översättning än sin egen och att hon skulle göra om den andra efter Adlersparres goda exempel. Även Lagerlöfs egna dikter sändes fram och tillbaka. Dikten "Förfallets skald" publiceras aldrig men kommenterades ett par gånger.²²²

De sentimentala grepp Lagerlöf här prövar skulle hon ofta komma att använda i sitt senare författarskap. Horace Engdahl har påpekat hur hon i *Gösta Berlings saga* utnyttjar hela den repertoar av gråtframkallande teman som finns i den sentimentala komedin: den trängda jungfruns tema, familjebandens tema, generositetens tema.²²³ När Adlersparre gav Lagerlöf "Ingen" och "Någon" att översätta var det säkert som en lektion i att framföra ett socialt budskap med emancipatorisk tendens. I Lotten von Kræmers två dikter "Den vilseförda" och "Den fallna" behandlas en liknande tematik och även där används sentimentaliteten för att skapa förståelse och sympati för olyckliga medsystrar.²²⁴

²²⁰ Brev från Sophie Adlersparre till Lagerlöf 22.2 1888, blad 187.

²²¹ Brev från Sophie Adlersparre till Lagerlöf 1.3 1887, blad 182.

²²² Brev från Sophie Adlersparre till Lagerlöf 5.2 1888, blad 186. Esselde var här förargad över att Lagerlöf inte kunde ge "Förfallets skald" en bättre avslutning.

²²³ Horace Engdahl, "Skönheten är farlig och nödvändig", *DN* 29.12.1991.

²²⁴ Lotten von Kræmer, *Samlade skrifter*, Stockholm 1918. Del 2, s. 27 och 29.

I Lagerlöfs dikter i "Från Park och veranda" framkallas de starkaste sentimentala känslorna av en närhet till förgängelse och död. Förutom ett inflytande från Sophie Adlersparre kan tematiken och avsaknaden av humor förknippas med faderns död och familjens pressade ekonomiska situation. De första åren som lärarinna, ensam i en ny stad, var också svåra och krävde följsamhet och anpassning till ett småstadslivs alla begränsningar.

I ett brev från Adlersparre skymtar en idé som ändå måste ha gjort Lagerlöf full av hopp. Hon skriver att ändringar som Lagerlöf föreslagit kommit för sent och får vänta "tills den samlade stora upplagan utkommer".²²⁵ Men som vi vet blev det ingen samlad utgåva varken av sonetter eller andra dikter. Istället har de flesta fram till idag legat dolda bland Lagerlöfs papper.

PÅ VÄG MOT PROSAN

Både Lagerlöf och Esselde var besvikna över att sonetterna inte slog an då de publicerades. Adlersparre rådde än en gång Lagerlöf att försöka skriva prosa. Inför sommaren 1887 tog hon itu med hårdhandskarna med sitt diktarfynd. Hon började ett brev pedagogiskt med att uppmuntra och sade sig vara viss om att Lagerlöf skulle komma att gå framåt. Men därefter följde hennes råd:

Hvad jag tror ni behöfver sträfva efter är klarhet och sammanhang. Vi ha många qvinliga poetiska förmågor, som stannat på halfva vägen af brist härpå. Ansatserna äro goda, språket vackert, men när man kommer till slutet brister bilden som en såp-bubbla. Någonting dylikt vidhänger ännu förfallets skald. Jag undrar om ni ej i sommar borde öfva er prosa och derigenom öfvervinna den der benägenheten att stanna vid en stämning som brister.²²⁶

Idéer om att skriva prosa återkommer flera gånger och baron Stjernstedt verkar också ha varit en påskyndare av projektet. Adlersparre uttrycker sig på sitt karaktäristiskt kärnfulla språk:

Helt visst bör ni öfva upp er prosastil. Det är ju rent abnormt att endast kunna på rim uttrycka sig logiskt och klart. Good Templar skizzen är ett bevis härför. Goda tankar och ansatser till lifliga beskrifningar, men

²²⁵ Odaterat brev från Sophie Adlersparre till Lagerlöf, blad 178 (före 15.2 1887).

²²⁶ Brev från Sophie Adlersparre till Lagerlöf 26.5 1887, blad 183.

kringströdda här och der utan en sammanhållande tråd! Mitt råd: lägg bort alla dumma funderingar på ett världsspråk och tukta i stället ert eget. Med god vilja skall det säkert gå det finas så mycket ni bör ha att säga och berätta era medmänniskor, som ej kan ske i sonettform. Derfor: läs mindre och skrif mer. Egna till en början 1/2 års lediga stunder att öfva er stil.²²⁷

Den skiss som Adlersparre nämner var ett enstaka försök till 'politiskt' inlägg från Lagerlöfs sida. Under signaturen "L-f" publicerades i *Dagny* artikeln: "Har begäret efter starka drycker gripit äfven våra qvinnor? Med anledning af en fest i goodtemplarorden".²²⁸ Den femsidiga uppsatsen inleds novellistiskt med en beskrivning av inramningen till den kvinnornas fest som är utgångspunkten för Lagerlöfs inlägg. Kvinnorna hade dekorerat salen, sålt biljetter, och de svarade för sången. En kvinna höll också ett föredrag men huvudtalare var ledaren för den svenska godtemplarrörelsen, herr Wawrinsky.²²⁹ Han skildras initialt som energisk och hängiven saken. Men då Lagerlöf fortsätter med att låta superlativerna hagla över honom börjar man ana att framställningen av den store nykterhetskampen är ironisk. Den fråga han, som kvinnans verkliga sanningssägande vän, vill fästa uppmärksamheten på är om "Dryckenskapen är i tilltagande bland qvinnorna". Lagerlöf distanserar sig tydligt från hans framträdande genom sin skildring av hur han samlat 'bevis' till sin tes: "han har samlat dem själf och utan stor möda, de möta på alla vägar, endast man har ögon att se med, och han för sin del har utmärkta ögon, bara han väl fått på sin pincenez." Vad har han inte iakttagit? Vid bord på verandan i Göteborgs Trädgårdsförening hade han en vacker sommareftermiddag räknat in förtiosju damer varav alla utom fyra drack sprithaltiga drycker. Av de trettiotvå närvarande herrarna var det däremot nitton som nöjde sig med svaga drycker. Detta noterade herr Wawrinsky i sin anteckningsbok. Han tog ytterligare exempel och Lagerlöf befarar att han kan plocka många 'pikanta saker' ur boken. Om han gör det finns en risk att flera med honom skall förklara: "att ehuru han hittills varit en vän af kvinnoemancipationen, såge han nu den förvärvade friheten missbrukad på ett sätt som gjort, att han blifvit tveksam till dess nytta." Läggt därtill hot om "rasens försämring" och konsekvensen blir att "önska en återgång till det gamla".

²²⁷ Brev från Sophie Adlersparre till Lagerlöf 20.10, blad 185.

²²⁸ *Dagny* 1887, s. 286–290. Nr 5 i *Selma Lagerlöfs bibliografi*.

²²⁹ Eliasson (1958) s. 93 bekräftar att Wawrinsky hållit detta föredrag i Landskrona hösten 1887.

Det bekräftas sedan att en ironisk läsning är riktig, genom anmärkningen "Jag fruktar, att jag med mitt enkla referat ej tillvunnit hr Wawrinskys talarkonst många vänner." Lagerlöf fortsätter att på ett överdrivet, skenbart positivt sätt karaktärisera hans avslutning som att han "lyfte sina åhörare upp till frid och klarhet genom sin entusiastiska bekännelse af en orubblig tro på det rättas seger". Därefter betonar hon att det inte varit hennes avsikt att värva anhängare till godtemplarorden utan att fästa uppmärksamhet på att kvinnorörelsen riskerade att anklagas för att medföra ökat missbruk bland kvinnor. Hon förnekar inte att Wawrinskys iakttagelse stämmer. Hennes uppmaning till kvinnor "med hjärta för sina medsystrars och sin egen sak" är att inte äventyra rörelsens framtid utan avstå från starka drycker.

Då Esselde i sitt brev i förbigående nämnde "Good Templar skizzen" var hon kritisk: "Goda tankar och ansatser till lifliga beskrifningar, men kringströdda här och der utan en sammanhållande tråd!" Eftersom den tryckta artikeln inte ger det intrycket är det möjligt att Adlersparre gjort vissa ingrepp. Så finns mot slutet tre kursiverade frågor som lyfter fram artikelförfattarens ståndpunkt. Den blir på så sätt framhävd i förhållande till den tidigare redogörelsen där ironin möjligen kunnat leda till missuppfattning.

"Upprättelse" – Den första novellen

Det första skönlitterära resultatet av Lagerlöfs prosaskrivande var novellen "Upprättelse", som publicerades anonymt i *Dagny* 1888.²³⁰ Av breven framgår att Adlersparre och Lagerlöf nästan får ses som samarbetande författare. De talade också ingående om texten då de träffades i Stockholm julen 1887.²³¹ Birgitta Holm har gjort en läsning av novellen i sin Lagerlöfbok.²³² Erik Eliasson gör en trolig biografisk koppling då han pekar på släktens problem med brodern Johan, vars misslyckande som jordbrukare ledde till att Mårbacka måste säljas.²³³ Jag vill komplettera tidigare tolkningar med att lyfta fram idéinnehållet, som man kan anse sanktionerat av Adlersparre.

Agda Töre är en självmedveten, lugn och sansad kvinna som framgångsrikt försörjer sig som modist. Till medarbetare i sin affär i den lilla

²³⁰ *Dagny* 1888, s. 114–139. Nr 14 i *Selma Lagerlöfs bibliografi*.

²³¹ Skildringen av kontakterna med Esselde är här hämtad ur det avsnitt Lagerlöf skrev i Sigrid Leijonhufvuds biografi över Adlersparre. Leijonhufvud (1923) s. 217–233. Den nära kontakten framgår också i korrespondensen vid denna tid.

²³² Holm (1984) s. 171–177.

²³³ Eliasson (1958) s. 80.

staden har hon Martinson, en äldre kvinna som saknar den konstnärlighet och ambition som är Agdas signum. Så här uttrycker Agda sig för Martinson: "det behöfves bara, att någon med snilletts trollspö berör qvinnohatten, för att de skatter af symbolik och poesi, som ligga gömda der, skola springa i dagen. Det är det jag skall göra, reformera fruntimmershatten."²³⁴

Men Agda har problem med sin bror Harald. Han slösar bort alla hennes pengar och är ute och festar hela nätterna. Nu skall han resa till Amerika och Agda är så glad att bli av med honom att hon inte känner någon sorg då han reser. Istället ordnar hon en fest för sig och Martinson. Då knackar doktor Ivarson på dörren. Som en typisk åttiotalsresonör ansätter han Agda: Harald är svag och kommer att gå under i Amerika. När hon försöker slå ifrån sig pekar doktorn på att hon handlat enligt en "praktisk darwinism" som innebär att de "sämre lottade individerna måste bort". Nu undrar han hur hennes "fina flicksamvete" försonat sig med detta. Han formulerar utsagan att hon, "som har duglighet och intelligens, har mer rätt att lefva än han." (s. 122) Efter doktors sorti blir en fråga hängande i luften: Finns det en tredje väg ur dilemmat att det är fördärv för henne att han blir kvar och fördärv för honom att resa?

Agda kan inte sova på natten och på morgonen reser hon hastigt iväg för att hinna till Göteborg innan Haralds båt avgår. Till Martinson säger hon: "Mitt samvete dömer mig. Jag sände ut honom för att bli av med honom, och han skall dö af det. Derfor är jag en mörderska." (s. 124) Harald blir glad då hon kommer, men när han förstår att hon inte handlat av kärlek blir han besviken och vill inte följa med i land. Hon följer istället motvilligt med honom till Amerika. Under resan blir hon sjuk och hennes och Haralds maktpositioner växlar. Han växer och hon blir en skugga av sig själv. Hon tror att Harald skall lämna henne att gå under. Då båten kommer till New York svimmar hon och ligger därefter sjuk i ett par månader. Hon och Harald bor i hotellets finaste rum. Var han skaffar pengar vet hon inte förrän han en kväll bjuder henne och en landsmaninna från båten på cirkus. Brodern har blivit en skicklig clown som bl.a. imiterar hennes sjösjuka och gråt från överfarten. Efter hans uppträdande är Agdas känslor blandade. Då hon senare kommer in i Haralds rum har han dukat upp en festsupé med vin.

Han såg derjämte så lycklig ut, att det var henne en ofantligt stor frestelse att genast falla öfver honom med alla sina onda ord och förstöra hans stämning. Men det kom något öfver henne, något öfvernaturligt,

²³⁴ "Upprättelse" publicerades i *Dagny* 1888, s. 114–139, citatet här från s. 119.

påstod hon sedan, som tvang henne att tiga. Det var alldeles samma makt, som en gång på ångbåten förmådde henne att följa med Harald. (s. 135)

Hon tiger och lyssnar på Harald och han ger då en förklaring till sitt handlande. När hon följde med honom fattade han beslutet "att du skulle få heder af mig och att jag skulle sluta dricka; ty det ger en människa kraft, ser du, att någon finner det löna mödan att offra sig för henne." (s. 136) Agda inser att hon varit självisk och tackar Gud att han har utvalt henne att rädda en människa och hindrat henne från att "i vild vrede förstöra det goda" (s. 137). Agdas reaktion leder till en godhetens spiral. Hon säger att han är bättre än hon. När han skall börja dricka vinet ser hon en farlig glans i hans ögon. I en storslagen gest genomför Agda då en god gärning där både hennes hjärta och förnuft finns med. Han har givit henne trehundra dollar för att hon skall kunna åka hem men hon ger hundra dollar för var och en av de tre vinbuteljerna som hon krossar. Hon har bestämt sig för att stanna hos honom för att också själv skapa sig en framtid i den nya landet. Agda förklarar att det retat henne så förskräckligt då doktor Ivarsson sagt att det var darwinism att låta Harald åka. I slutet får Agda, på en fråga från Harald, sammanfatta idéinnehållet:

"Darwinism? är det något ondt i darwinismen?"

"Visst inte! Nog trodde jag så en gång; men nu förstår jag, och det kan du tala om för din vän doktorn, att darwinismen är bra bara man ger den en liten tillsats af samvetet." (s. 139)

Här behandlas ett moraliskt problem som hör hemma i den samtida idédiskussionen. Som litterär intertext anges Zolas *Damernas paradis* direkt i novellen. Det är Agda som för den på tal när hon och Martinson firar att brodern åkt:

[...] Hör du Martinson, jag får visst taga fram vår älskade roman och läsa litet i den för dig i qväll. Tänk du, om människor visste, att du svärmar för Zola! Martis, tror du, att de kommo och handlade med dig då? Men i qväll få vi lof att läsa. Ska' vi ta' beskrifvningen på butiksfönstret der i början?"

"Folk får väl säga hvad de vill, men 'Damernas paradis' är en bra bok", yttrade Martinson med stort eftertryck."

"Ja, åtminstone för modister. Det är som ett poem öfver siden och spetsar, inte sant, Martis? Och då man läser om den stora personalen och om varorna och om de förfärliga magasinerna, går det kalla kårar ut efter ryggraden, gör det inte det?" (s. 119f)

Den konstnärliga Agda och den mer praktiska Martis både lockas och förskräcks av den framtidsbild av det stora varuhuset som Zola målar upp.

I romanen finns en grund för båda reaktionerna. I vissa partier utsägs tydligt att idén bakom framgången är att utnyttja kvinnorna. "Mourets hufudsakliga syfte var att besegra kvinnorna. Han ville, att kvinnan skulle vara drottning i hans hus, han hade byggt henne detta tempel för att der behandla henne efter sitt godtycke. Hans taktik var att berusa henne med ridderligt galanteri och sedan draga fördel af hennes begär."²³⁵ Utförligt beskrivs hur småföretagarna runt varuhuset brutalt konkurreras ut, hur personalen utnyttjas och hur en storskalig hierarkisk struktur leder till en katten-på-rättan-mentalitet. Mot detta ställs den unga fattiga flickan Denise som får anställning i detta de rika kvinnornas paradiset. Hon behåller sitt rena uppsåt trots att hon förföljs och förtalas av de flesta i personalen. Hon väcker chefens, Mourets, intresse men vägrar att sälja sin kropp för lyx. Till slut besegras Mouret av hennes dygd och hon blir hans hustru.

Hos Zola är darwinismen mallen för Mourets affärsmetod: "Denna kamp blef för öfrigt i hans händer favoritformeln, den ständigt tillämpade principen för hela organisationen. Han släppte passionerna lösa, stälde krafterna emot hvarandra, lät de starka sluka de svaga".²³⁶ Hos Zola modifieras denna modell av en 'frälsande kvinna'. Hennes tillkommande är inte från början god utan blir det tack vare hennes inflytande.

"Upprättelse" är mindre traditionell i sin grundstruktur. Intrigen har inget inslag av heterosexuell romans. I utgångsläget finns en omvändning av traditionellt manliga och kvinnliga positioner. Mellan den överordnade och den underordnade sker en utväxling som leder till en balans där över- och underordning förbytts mot ett ömsesidigt erkännande och utrymme för växt. Kvinnan framställs inte som essentiellt god utan måste agera reflekterat för att kunna göra gott.

Agda handlar tre gånger mot ett ytligt egenintresse och egna spontana reaktioner, vilket får illustrera hur hennes samvete börjar vakna. Första gången är då hon reser efter Harald till båten, den andra då hon följer med till Amerika. Hon är inte då medveten om varför hon handlar som hon gör. Den sista gången är när hon inte avbryter hans glädje utan håller inne med sina hårda ord. Det leder till att han börjar prata och berättar om sin goda avsikt. Det går då upp för henne att det som skett varit en 'läxa' för henne. Denna insikt leder till att hon medvetet kan fortsätta ett gott verk. Då hon köpslår om det vin Harald tänkt bjuda på och håller ut det så är hennes goda handlande helt reflekterat.

²³⁵ Émile Zola, *Damernas paradis*. (1883) Stockholm 1883, s. 264.

²³⁶ Zola (1833) s. 45.

Avslutningens konklusion framstår inte som ett totalt avståndstagande från darwinismen, men det handlar om en omtolkning med vittgående konsekvenser. Resultaten blir "något tredje". Berättelsen blir ett exempel som får visa att Agda måste lära sig tillitens och godhetens mekanismer, för att hon sedan skall kunna ge andra möjlighet att utveckla det goda de bär inom sig.

Då det är första gången Lagerlöf ger sig i kast med och genomför ett ideologiskt resonemang, kan man anta att Adlersparre haft ett finger med i hur idéinnehållet byggts upp. När Adlersparre fått novellen fick Lagerlöf ett omdöme som hon delgav Widegren:

"Nu om novellen
ämnet? Dråpligt!
Grundtanken? härlig!
Utförandet? afskyvärt! omöjligt!"

För min egen del vet du att jag för länge sedan afstått från äran att kunna läsa högt och skriva prosa jag har ingen fåfänga mer åt det hållet så beröm och klander äro mig dervidlag likgiltiga. Emellertid har nu Esselde fått den idén att jag skall komma till Stockholm i jul igen och då göra om denna novell med anlåtande af hennes råd, och då blir deraf något noch nichts dagewesenes begriper du.

Trots allt så har jag nu tjugat till henne med min eländiga novell, så nu tror hon nog att min framtid ligger i den bara hon får lära mig att skriva ordentligt utan förkonstling. För ser du Mats, det är bara "natur" som fattas mig eller min stil, idel förkonstling. För min del tror jag, att det är konst som fattas, åtminstone var halfva novellen skriven direkt utan kladd och ändring. Ja saken är nu i alla fall den att jag kan ej skriva prosa och kan ej lära mig det heller och kan S L-d göra det så vore det den största konst hon kunde men i alla fall kunde hon ej göra mig en större tjänst, ty jag har känt mig som stum med alla mina många tankar, som ej kunna få uttryck och mina fantasier som jag ej kunnat måla. Min teori är att jag nog finner den stil som är min genom att famla, men kanske jag kunde få hjälp i famlandet.

Således måste jag till St-lm i jul igen för att ta lektioner af Esselde – i svensk kria stil.²³⁷

I brev till Lagerlöf rapporterade senare Adlersparre de reaktioner novellen väckte:

Allan Bergs novell väcker olika känslor hos Red:ns komitén. Herrn finner den konstruerad och icke lyckad, anser i synnerhet orimligt att hjetinnan reser af till Amerika utan nattkläder!

²³⁷ Brev Lagerlöf till Matilda Widegren, Landskrona 15.12 1887.

Damerna tycka om den, finner den originel och i karaktäristiken mången gång fin. Alla mena dock att öfverfarten är det svagaste partiet, äfven till språket.²³⁸

I novellen illustreras en 'godhetens pedagogik' genom Agdas läroprocess. För att ingen skall missförstå budskapet kommenteras det som sker och intertexten finns också angiven. En sådan tydlighet upprepar inte Lagerlöf i sina egna verk. Även om planen kan vara lika klar som i detta fall finns alltid inslag som gör läsningen dubbeltydig. Ett exempel är Lagerlöfs nästa prosaverk, *Gösta Berlings saga*. Under arbetet med den fullständiga upplagan av debutromanen presenterade Lagerlöf sin plan för Adlersparre som utförligt kommenterade den.²³⁹ De bärande idéerna såg Adlersparre som i grunden de samma som i novellen "Upprättelse". En illustration av 'godhetens pedagogik' är något som sedan kan ses som stomme i det mesta Lagerlöf skriver.

Några drag i novellen bär entydigt Lagerlöfs signum. Både bror och syster relateras till en skapandeproblematik. Adga är djärv och har stora ambitioner med sina hattar. När Harald "har hittat hvad som är hans kallelse här i verlden" kontrasteras hans clownkonst mot de övriga cirkusnumren. Cirkusscenen skildras via Agda:

Hon satt just och klagade för Mari öfver hur ohyggligt tråkigt det var att se på de onaturligt dresserade hästarna, de grinande clownerna och de sprattlande akrobaterna, då hon började att med oerhördt intresse följa en liten clown, som för tillfället var ensam inne på scenen.

[...]

Det var omöjligt att mistaga sig derom. Det var han själf. Ansigtet var ej alls sminkadt, och fastän han bar en narraktig kostym var han sig lik, alldeles sådan som de sågo honom alla dagar. (s. 134)

Genom det osminkade ansiktet framstår Haralds konst som annorlunda och hans 'renhet' ger honom framgång. Publiken skrattar och överöser honom med ovationer. Här skymtar den fråga kring konst och autenticitet som kommer fram i "Marknadsbalen" och som skall återkomma i "En fallen kung". Agda känner det först som om han exploaterar hennes

²³⁸ Brev från Sophie Adlersparre till Lagerlöf 5.2 1888, blad 186. Uppenbarligen insändes novellen under pseudonymen "Allan Berg". Även senare skriver Adlersparre om vad novellens motståndare tycker. Hon tycker själv att de är "löjliga". Brev från Sophie Adlersparre till Lagerlöf 22.2 1888.

²³⁹ Sophie Adlersparre, "Anteckningar om Gösta Berlings saga", behandlas närmare nedan.

känslor. Situationen skulle kunna vara en bild av hur män i konsten utnyttjar kvinnor och förlöjligar dem. Men då Haralds akt ges en stämpel av äkthet och budskapet i novellen går ut på att ge brodern stöd bortfaller frågorna kring konst och kön. Den enskilda individens utveckling står i centrum och det metapoetiska perspektivet försvinner denna gång i bakgrunden.

Lagerlöf fortsatte med sina prosaförsök på egen hand. Våren 1889 sände hon ett Gösta-Berlingkapitel till Adlersparre – det kapitel som handlar om julbalen på Borg och avslutas med att Gösta Berling och Anna Stjärnhök jagas av vargarna. Adlersparre sände det tillbaka med uppmaningen att stryka hälften, något som Lagerlöf också gjorde. När Lagerlöf berättar om sina kontakter med Adlersparre skriver hon att hon behållit en av hennes stilregler i tacksamt minne: ”Stryk allt, som inte är roligt eller nödvändigt.”²⁴⁰

Selma Lagerlöf vann hösten 1890 en pristävling i *Idun* med fem kapitel ur *Gösta Berlings saga*. Hon fick därefter, med hjälp av Adlersparre, ett stipendium som gjorde att hon kunde ta tjänstledigt från sin plats i Landskrona och fullborda romanen. De vinnande kapitlen utgavs på våren 1891 i den så kallade ’presentupplagan’. Under våren och sommaren 1891 skrev Lagerlöf resten av romanen hos Gundla Gumælius på Rocklunda.

GODHETENS PEDAGOGIK SOM ESTETISKT IDEAL

Sophie Adlersparre omfattade en syn på litteraturens nytta och vikten av ett budskap som syftade till ’det goda’. Som i så mycket annat kunde hon här luta sig mot arvet efter Fredrika Bremer. För Bremers del har Birgitta Holm betonat hur viktigt det var för henne att hon, strax efter sin debut, fick kontakt med en engelsk kvinnlig utilist, Frances Lewin. Hon och den övertygelse hon förmedlade gav Bremer de argument hon behövde för att även författarskap var något som kunde tjäna mänskligheten.²⁴¹ Men föreställningen att det sköna och det nyttiga skulle förenas var knappast unikt. Ett likartat praktiskt och handlingsinriktat ideal fanns inom den riktning som har betecknats som idealrealism och dominerade inom den skandinaviska kulturen under perioden 1830 till 1870. Mer eller mindre uttalad fanns en stark värdegemenskap inom det litterära etablissemang.

²⁴⁰ Lagerlöf i Leijonhufvud (1923) s. 229.

²⁴¹ Birgitta Holm, *Fredrika Bremer och den borgerliga romanens födelse*. Stockholm 1981, s. 174f.

Thomas Olsson, Lars Gustafsson och Christer Westling har beskrivit idéströmningens bakgrund och de uttryck den tog sig inom det litterära fältet.²⁴² Gemensamt var ett drag av anti-romantik. Särskilt Olsson har betonat hur ett strikt genretänkande av klassicistisk art fick visa på brottet med romantikens gränsöverskridande. I kontrast till ett romantiskt drag av 'universalism' skrev man nu t.ex. den nationella litteraturens historia.²⁴³ Adlersparre använde idealistiskt grundade argument för att kräva en tendens i feministisk riktning. I denna strävan var hon långt ifrån ensam, även om spåren av författares och kritikers medvetna arbete i denna riktning hittills fått sätta få spår i den svenska litteraturens historia.

I min fortsatta framställning kommer jag, som en parallell till Lagerlöfs skrivande och bedömningen av det, att ge glimtar av en 1800-talstradition, en 'feministisk idealism', som Lagerlöfs verk med fördel kan läsas i dialog med.²⁴⁴ Denna i sin tur skulle kunna ses som en del av en 'emancipatorisk idealism', dvs. en litteratur med en inriktning mot att öka jämlikheten i samhället där det finns en nivå av kritik men även ett framåtriktat, positivt drag. 'Idealismen' skulle i bägge fallen stå för dess historiska förankring i den bredare 1800-talskontexten. Den 'feministiska idealismens' historia i vårt land återstår att skriva, även om Elisabeth Mansén, Ulla Manns och Inger Hammar, som jag kommer att stödja mig på, lämnat bidrag som gör att några av dess betydande kvinnliga företrädare lyfts fram.

Kvinnorörelsen var under sin framväxt i mycket ett gränsöverskridande fenomen. I kvinnotidskrifterna fanns regelbundet rapporter från händelser i skilda länder och både inhemska och utländska skönlitteratur av feministiskt intresse publicerades och bevakades. Under perioden 1878 till 1914 hölls inte mindre sjutton internationella kvinnokongresser.²⁴⁵ Bildade kvinnor formade nätverk och inspirerade varandra i sitt arbete

²⁴² Thomas Olsson, *Idealism och klassicism. En studie kring litteraturhistoria som vetenskap under andra hälften av 1800-talet med utgångspunkt i C.R. Nybloms estetik*. Göteborg 1981, se där om utilismen, s. 54ff. Lars Gustafsson, *Estetik i förvandling. Estetik och litteraturhistoria i Uppsala från P.D.A. Atterbom till B.E. Malmström*. Uppsala 1986 och Christer Westling, *Idealismens estetik. Nordisk litteraturkritik vid 1800-talets mitt mot bakgrund av den tyska filosofin från Kant till Hegel*. Stockholm 1985.

²⁴³ Olsson (1981) s. 32.

²⁴⁴ Begreppet 'feministisk idealism' finns hos Naomi Schor som använder det i *George Sand and Idealism*. New York 1993, s. 19. Jag gör dock min egen precisering då Schor har en psykoanalytisk grundsyn som skiljer sig från de perspektiv jag vill lyfta fram. Men viktigt i hennes diskussion är att hon betonar att en feministisk idealism måste skiljas från en idealism som ibland är misogyn och 'maskulinistisk'.

²⁴⁵ Ulla Wikander, "En utopisk jämlikhet. Internationella kvinnokongresser 1878–1914", s. 134 i *Det evigt kvinnliga. En historia om förändring*. Stockholm 1994.

som ibland tog sig uttryck i gemensamma projekt även på olika sidor om Atlanten.²⁴⁶ För den första vågens feminister var skönlitteraturen ett viktigt medel. För Adlersparre var, som vi sett, kvinnors skrivande en av hjärtefrågorna. Även Eva Fryxell betonade dess stora betydelse:

Skönlitteraturen har i vår tid större makt än i någon föregående. Näst tidningspressen är den samtidens inflytelserikaste opinionsbildare. Det är ej blott nöje man väntar och begär af nutidsromanen utan ock svar på sociala, religiösa och moraliska spörsmål. Häri ligger orsaken till genrens oproportionerliga dimensioner, ett sjukdomstecken, en anomali. Men så mycket större är ock romanförfattarens ansvar, och likaså recensentens.²⁴⁷

Linjer i en feministisk idealistisk litterär genealogi skulle kunna dras utan att landsgränser blev det mest betydelsefulla. Istället för den nationellt sinnade anti-romantik som dominerade inom den svenska akademiska traditionen finns ett drag av romantiskt överskridande som många gånger framstår som avvikande inslag i kvinnliga författarskap. De likartade villkoren i de borgerliga kvinnornas ställning i västvärlden vid denna tid var säkert en bidragande orsak till att den litteratur som engagerade de kvinnliga läsarna trotsade nationsgränserna. Kvinnorna slukade översättningar. Dessutom ingick språk som en hörnpelare i den bildning borgardöttrarna fick, vilket innebar att man även läste romaner på originalspråket. Selma Lagerlöf har själv beskrivit hur den vackert illustrerade "Nouveaux contes de fées pour les petits enfants par Mme la comtesse de Ségur", som hon fick till julklapp då hon var tio år, fick henne att övervinna svårigheterna med det franska språket.²⁴⁸

Idéerna som påverkade litteraturen var ofta gemensamma; så ger t.ex. den utopiska socialismen utslag både hos George Sand och Fredrika Bremer.²⁴⁹ Men då litteraturen formades anpassades stilgreppen till dominerande nationella konventioner. I Sverige ägnade sig de skrivande kvinnorna, i idealrealismens skugga, oftast åt att med små medel förgylla vardagen. Men Lagerlöf tog till större gester. I hennes debut finns

²⁴⁶ Margaret H. McFadden, *Golden Cables of Sympathy. The Transatlantic Sources of Nineteenth-Century Feminism*. Lexington 1999.

²⁴⁷ *Omstörtning eller utveckling. Blick på de senaste årens sociologiska skrifter i svensk översättning samt deras genljud i nordiska skönlitteraturen*. Stockholm 1886 (utgiven under pseud. F. A. Ek), s. 155.

²⁴⁸ Selma Lagerlöf, "Julklappsboken. Ett barndomsminne". *Från skilda tider* II, s. 92–96.

²⁴⁹ Holm, Birgitta, "Ett världsomspännande befrielseföretag. Om Fredrika Bremer", om *Syskonlif* (1848) s. 251 i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria. Fadershuset*. Höganäs 1993.

uppenbara band till stildragen i den sentimentala romantradition som i olika tappningar kan ses som något av en grundstomme i mycket av litteraturen inom en feministisk idealistisk tradition.²⁵⁰ Jag kommer i det här avsnittet att skissera drag i utvecklingen främst i Amerika och Frankrike, där aktuell forskning finns att tillgå, för att senare relatera detta till Lagerlöfs författarskap.

Andlighet och känslornas språk

Byron-forskaren Jerome McGann är en av de litteraturvetare som på senare tid framhåvt att det innebar en revolution för den poetiska stilen då sensibilitet och sentimentalitet gjorde sitt inträde i litteraturen. Även om McGanns diskussioner främst rör 1700-talet drar han i sin inledning en intressant parallell till modernismen. Han anser att man både inom romantiken och modernismen aktivt förhåller sig till sensibiliteten och sentimentaliteten även om detta brukar förnekas då det gäller konstillitteraturen.²⁵¹ Han ser modernismen, med T.S. Eliot som 'kampanjledare', som en riktning som kämpar mot de stiltraditioner han undersöker och han formulerar sitt syfte som att återerövra en förlorad värld. I antipatin mot en 'sentimental' stil bland modernisterna finner han bara ett undantag och det är Gertrude Stein.²⁵²

De traditioner som i historieskrivningen länge skymts av riktningar som kanoniserats är sådana där kvinnor kunnat delta som utövare. Stina Hansson som i sin forskning ägnat sig åt att belysa bl.a. brevskrivande och andaktslitteratur har pekat på hur dessa typer av texter fungerat som en resurs då normerna för det litterära 'skrivbara' förändrades.²⁵³ När forskningen om estetiska särdrag inte längre begränsas sig till den s.k. konstillitteraturen finns möjlighet att bättre förstå drag som hittills förbisetts i utforskningen av dominerande traditioner. I *Ett språk för själen. Litterära former i den svenska andaktslitteraturen 1650–1720* har Hansson lyft fram en litterär form som sannolikt hade stor betydelse för skrivande kvinnor

²⁵⁰ Att sentimentaliteten använts av kvinnor i didaktiskt syfte under 1800-talet framgår av flera feministiska litteraturhistorieskrivningar. Där är det främst Harriet Martineau, Mrs Gaskell, Harriet Beecher Stowe, som förutom George Sand, figureerar, se t.ex Moers (1977) kapitel 2, s. 13–41. Intressant är att se att t.ex färgade kvinnor senare, kring sekelskiftet, ofta valde likartade stilgrepp, se Claudia Tate, *Domestic Allegories of Political Desire. The Black Heroine's Text at the Turn of the Century*. New York 1992, särskilt avsnittet "The Pedagogy of Sentimental Literature", s. 64–67.

²⁵¹ Jerome McGann. *The Poetics of Sensibility. A Revolution in Literary Style*. Oxford 1996, s. 7f.

²⁵² McGann (1996) s. If.

²⁵³ Stina Hansson, *Från Hercules till Swea. Den litterära textens förvandlingar*. Göteborg 2000, s. Iff.

under hela 1800-talet. Hansson visar hur uttryck för en 'gammal sensibilitet' kom att fungera som en resurs då en ny världslig sensibilitet, eller sentimentalitet, växte fram under 1700-talet. Hanssons avslutande kommentar är värd att strykas under.

Undersökningen har alltså tydligt visat på de metodiska vådorna av att begränsa det litteraturvetenskapliga perspektivet till konstillitteraturen. Därmed avhänder sig litteraturvetenskapen möjligheten att studera hur olika epoker har hanterat det intrikata förhållandet mellan dominant litterär kultur och litterära subkulturer, mellan institutionellt sett 'skrivbara' litterära former och former som ännu ligger utanför konstillitteraturen, mellan de litterära tecknen och deras historiskt växlande innebörder, eller – för att säga det kort – en viktig del av det stora spelet mellan tradition och förnyelse inom det system av textuella konventioner på olika nivåer som litteraturen utgör.²⁵⁴

Hansson beskriver de avvikande stildragen som: det intima samtalet som norm (genus familiare), beskrivningar av inre skeenden i form av 'besjälade landskap' och greppet att sammanföra högt och lågt inom ramen för samma text. När högt och lågt, gudom och människa, sammanfördes skedde det genom en figural allegori som alltid var den samma – Höga Visans kärlekspar.²⁵⁵ De inre bilder av betraktelsetyp, som fanns i andaktslitteraturen hade sällan någon 'realistisk' syftning utan var bilder för något annat än det som framställdes.²⁵⁶ Hansson relaterar genomgående andaktstexterna till den retoriska traditionen. Där utnyttjade talar sig av en rad tanke kategorier, 'loci', 'topoi' när en bild skulle väljas. I den religiösa litteraturen förekom en rad likartade bilder av stående typ som skulle förstås i en överförd mening. Bilderna var allegorier och läsaren förväntades binda samman det berättande med en biblisk motsvarighet, dvs. göra en 'figural tolkning'. Innebörden av detta diskuterar Hansson i relation till Auerbachs uppfattning om realismens utseende under den kristna senantiken, medeltiden och i dess moderna utformningar. Gentemot Auerbach vill Hansson hävda en dimension i de andliga texterna, en logik där det sker ständiga förändringar av rollerna hos den som talar och den som tilltalas.²⁵⁷

Hos många amerikanska kvinnliga författare kring 1850 syns tydligt en utveckling av stilgrepp ur en religiös föreställningsvärld för emancipatoriska syften. Det är något som Jane Tompkins visat vidden av i *Sensational*

²⁵⁴ Hansson (1991) s. 298.

²⁵⁵ Hansson (1991) s. 278.

²⁵⁶ Hansson (1991) s. 255.

²⁵⁷ Hansson (1991) s. 263ff.

Designs.²⁵⁸ För att visa hur skilda dåtida och dagens tolkningar tenderar att vara exemplifierar hon med lilla Evas döds scen i Harriet Beecher Stowes *Onkel Toms stuga*. Läst inom ramen för en evangelisk tro förmedlas här genom en oskyldigs lidande en makt som rör hjärtan. Den modell som används är Kristi lidande och död. Det oskyldiga barnet väcker samvetet hos andra. Tompkins vill relatera denna typ av berättelse till tidigare former av typologisk litteratur mer än till den engelska romantraditionen. Hon anser att den dubbla iscensättningen av händelser på en aktuell politisk och en religiös nivå ger både ett sätt att förstå och en modell för att förändra. Den underliggande berättelsen aktualiserar känslor hos läsaren då de sociala förhållandena beskrivs med patos i en melodramatisk form. Figurerna skall inte läsas enligt en realistisk mall av utveckling utan mer som figurer i allegorin som framträder (avslöjar sig) då situationen kräver det. Det som kan framstå som realistiska inslag får en retorisk funktion då de förstås inom ramen för det större paradigmet. De olika gestalterna i berättelsen är, liksom platser, bundna till varandra med referens till något tredje som utgör källan till deras identitet. Alla de goda är knutna till Kristus. I texten, dess situationer, karaktärer och symboler skapas en rad överensstämmelser som förbinder skilda sfärer av erfarenhet. Den utopi Stowe frammanar är en värld som inte styrs av våld utan av kristen kärlek. För Stowe var det avgörande för att nå förändring av samhället att förändra 'hjärtat' hos medborgarna. Centrum i en jordisk himmel förlägger hon, liksom många andra kvinnor vid denna tid, till en värld där kvinnan styr. Här figurerar inga institutioner, som kyrka, domstol och ekonomi, utan här råder samarbete. Minsta omsorg, enkla ting i samvaron, får en rituell karaktär. Den strategi Stowe använder är att utgå från etablerade livsmönster och trossystem och dra ut dessa till ytterlighet och kräva att de tillämpas för alla, inte bara i en sluten familjekrets. Så läst blir budskapet inte konservativt utan något som kräver en total omorganisation av samhället.²⁵⁹ Denna typ av argumentation var vanlig inom den tidiga kvinnorörelsen, både i Amerika och Sverige. När Selma Lagerlöf framträdde vid den internationella rösträttskongressen i Stockholm 1911 och gjorde sitt mest betydande offentliga uttalande för kvinnosaken i talet "Hem och stat" var det den idétraditionen hon anknöt till. – I det goda hemmet behandlas alla lika och med kärlek. Hemmet blir det ideal som bör gälla för det goda samhället. Kvinnans mest betydande insats genom historien är att tillsammans med mannen ha skapat det goda hemmet. I

²⁵⁸ Jane Tompkins, *Sensational Designs. The Cultural Work of American Fiction 1790–1860*. New York 1985.

²⁵⁹ Tompkins (1985) s. 122–146.

mannens verk, staten, råder orättvisa och nöd. Det goda samhället kan skapas först då mannen på allvar tar kvinnan till sin medarbetare.²⁶⁰ Att Lagerlöf även i sina fiktiva texter refererar till en kristen föreställningsvärld, trots att hon inte själv var troende, bekräftas av flera forskares läsningar.²⁶¹

En världslig men ideell kärlek

En annan, mot det mer erotiskt världsliga inriktad utveckling fick kvinnors skrivande i Frankrike. Under 1830- och 40-talen, som tillmätts så stor betydelse i romanens utveckling, tävlade författarna om publikens gunst. Den framväxande realistiska romanen kopplades i Frankrike till ett manligt perspektiv, som klart uttalat och auktoritativt eller 'vetenskapligt', beskrev miljö och personer.²⁶² I konkurrensen på det litterära fältet deltog framgångsrikt 'den sentimentala sociala romanen'. Denna var en utveckling av den sentimentala romanen som hade en dominerande position både i England och Frankrike runt 1800. Kampen på fältet har beskrivits av Margaret Cohen i *The Sentimental Education of the Novel*. Hon diskuterar där hur både kvinnor och män inom delgenren 'den sentimentala sociala romanen' avvisade realistiska koder och istället utvecklade de sentimentala. Kvinnors situation är det tema som dominerar i de sociala sentimentala romaner som skrevs av kvinnor. Dess mest framträdande gestalt är George Sand. Naomi Schor beskriver i *George Sand and Idealism* hur konst och moral hängde ihop för George Sand. Författaren skulle vara närvarande som en moralisk kompass i berättelsen och det var godheten som skulle gestaltas. Idealet skiljer sig starkt från den 'objektivitet' som samtida realister förespråkade. I deras texter blir godhet en slags dumhet, eller i bästa fall naivitet.²⁶³ Sands strategi var ett dubbelt tilltal: hon vände sig medvetet med en auktoritativ röst även till de lägre klasserna och detta fick ett helt avgörande inflytande både på texternas utformning och det mottagande de fick.²⁶⁴

För en inplacering av delgenren 'den sentimentala sociala romanen' ger Cohen en utförlig beskrivning av stildrag i den sentimentala romanen vars poetik uppenbart har rötter i franskklassisk tragedi. Några känne-

²⁶⁰ "Hem och stat" återfinns i *Troll och människor. Skrifter* (1933) s. 155–164.

²⁶¹ Bergmann (1997) diskuterar bibelallusioner och en Kristusanalogi, s. 333ff, och Jacob Kulling vill, i *Huvudgestalten i Selma Lagerlöfs författarskap*, Stockholm 1959, se Kristusgestalten som ständigt återkommande i Lagerlöfs verk.

²⁶² Cohen (1999) s. 112.

²⁶³ Schor (1993) s. 202ff där Schor redogör för hur Sand i brev diskuterade sin estetik med Flaubert.

²⁶⁴ Schor (1993) s. 112ff.

tecknande drag är en koncentrerad och abstrakt intrig, karaktärer drivna av ett etiskt patos, frånvaro av konkreta detaljer, en berättelse som oundvikligt rör sig mot en upplösning som varit uppenbar från början. Här användes grepp från tragedin för att behandla en i tiden aktuell konflikt mellan privat och offentligt ansvar. Cohen ser det inte som en slump att genren fick en storhetstid straxt efter Franska revolutionen.²⁶⁵

Idéen om alla människors lika rättigheter gav under revolutionen snabbt upphov till definitionsstrider – vilka människor skulle detta gälla? Inom feministisk forskning har frågan om hur en republikansk politik kom att innebära jämlikhet enbart för män fått olika belysning. Geneviève Fraisse har historiserat diskursen och blottlagt de filosofiska och logiska problem som uppstod. Hon visar hur flera system av 'uteslutning' samspelade när det gällde frågor om demokrati och ekonomisk, vetenskaplig och biologisk 'verklighet'.²⁶⁶ När kvinnorna 'avfördes' som 'människor' med fulla rättigheter grundades detta i en nygamal diskurs om biologisk skillnad. Joan W. Scott pekar på hur 'biologisk skillnad', med stöd av samtida medicinsk vetenskap, blir lösningen även för revolutionens jakobinska ledare och en bas för social och politisk särbehandling.²⁶⁷ Hon diskuterar även hur feminister ständigt brottats med den problematik som ligger i en argumentation som både grundas i likhet och skillnad:

In the age of democratic revolutions, "women" came into being as political outsiders through the discourse of sexual difference. Feminism was a protest against women's political exclusion; its goal was to eliminate "sexual difference" in politics, but it had to make its claims on behalf of "women" (who were discursively produced through "sexual difference"). To the extent that it acted for "women", feminism produced the "sexual difference" it sought to eliminate. This paradox—the need both to accept and to refuse "sexual difference"—was the constitutive condition of feminism as a political movement throughout its long history.²⁶⁸

Detta dilemma syns naturligtvis även i den svenska diskursen kring kvinnors emancipation. I debatten om medborgerliga rättigheter för kvinnor under 1800-talet skilde man här liksom i Frankrike mellan gifta och ogifta kvinnor. Lösningen blev att den gifta kvinnan kunde anses ha del i

²⁶⁵ Cohen (1999) s. 32ff.

²⁶⁶ Geneviève Fraisse, *Reason's Muse. Sexual Difference and the Birth of Democracy*. (1989). Chicago 1994.

²⁶⁷ Joan Wallach Scott, *Only Paradoxes to Offer. French Feminists and the Rights of Man*. Cambridge, Mass. 1996, s. 47ff.

²⁶⁸ Scott (1996) s. 3f.

de medborgerliga rättigheterna via sin man, ett indirekt medborgarskap.²⁶⁹

Den feministiska forskningen har lyft fram de franska kvinnor som verkade under den tid av engagerad debatt om individens frihet som fördes efter revolutionen. Fraisse anser att det fåtal kvinnor, undantagen, som kunde agera och fick en synlig plats i offentligheten, etablerade sig som oberoende individer och på så sätt, även om inte alla var uttalade feminister, blev viktiga förebilder.²⁷⁰ Whitney Walton understryker hur kvinnliga författare konstruerade sin identitet som oberoende, okonventionella och framgångsrika politiska kvinnor, på ett sätt som tilltalade många, av båda könen, och därigenom undergrävde begränsningarna för kvinnor.²⁷¹ Som symbol för 'den nya kvinnan' var Madame de Staël ohotad under första delen av seklet för att under den senare få konkurrens av George Sand. Bådas mycket stora betydelse för engelska och amerikanska författarinnor under hela 1800-talet betonades redan av Ellen Moers, som ägnade ett helt kapitel i *Literary Women* åt hur myten om det kvinnliga geniet, *Corinne*, ständigt var aktuell. George Sands inflytande, både innehållsligt och stilistiskt, går som en röd tråd genom Moers framställning.²⁷²

Berättelsen om de könspolitiska implikationerna i vad som skedde då 'realismen' och senare naturalismen tog plats på det litterära fältet kommer jag att återuppta i min slutdiskussion. Då kan min bild av aktörerna på den litterära scenen i Sverige 1891 komplettera Cohens bild av det manliga övertagandet av tolkningsföreträdet i Frankrike kring 1840. Här inskränker jag mig till att kort presentera de stildrag Cohen för fram som typiska för uppbyggnaden av texterna inom den sentimentala traditionen.

Paradigmatiskt för den sentimentala intrigen, är enligt Cohen, att den rör sig kring *ett olösligt dilemma*. Centralgestalten, oftast en kvinna, är fångad mellan två moraliska imperativ som båda är giltiga men oförenliga. Det ena rör det allmännas och närståendes väl, det andra handlar om individens rätt till frihet och utveckling. De sentimentala romanerna slutar när de olika moraliska positionerna drivit huvudpersonerna till det extrema. Typiskt för genren är också att de materiella aspekterna av tillvaron, t.ex. breda episka rundmålningar, är av föga intresse. Det är *det inre*

²⁶⁹ För en diskussion av detta se Birgitta Jordansson, *Den goda människan från Göteborg. Genus och fattigvårdspolitik i det borgerliga samhällets framväxt*. Lund 1998, 58ff.

²⁷⁰ Fraisse (1994), kapitlet "The Politics of Exemption", s. 103–137.

²⁷¹ Whitney Walton, *Eve's Proud Descendants. Four Women Writers and Republican Politics in Nineteenth-Century France*. Stanford 2000 s. 3ff.

²⁷² Ellen Moers, *Literary Women. The Great Writers*. London 1977.

dramat som står i fokus. Detta medför att handlingen koncentreras till ett fåtal personer och oftast utspelas i ett hem där alla delar likartade värden och använder ett likartat språk. De enda undantagen är moraliskt avvikande 'typer' som hycklaren och libertinen.

När berättelsen når en avgörande punkt upphör undertryckandet av den yttre miljön. Plötsligt förekommer långa beskrivningar av naturens skönhet. Dessa undantag ger tillfälle, menar Cohen, att förstärka händelserna genom att upprepa dem i allegorisk form. Cohen kallar greppet '*en bild av hjärtat*' (image of the heart). Ett annat grepp som bryter upp den sentimentala romanens koncentration ger Cohen benämningen en '*inre glansdager*' (blazon).²⁷³ En beskrivning av huvudpersonens yttre sker då hon är objekt för en annan persons intresse/begär. Men det är ständigt det inre och det etiska området som privilegieras. Här finns ett tydligt avstånd från libertinromanen där den fysiska åtrån legitimerades med den individuella friheten att göra allt som är frestande.

Kritiker av den sentimentala romanen har länge anklagat den för att framställa karaktärer abstrakt och idealisera de centrala gestalterna. Cohen visar att detta var ett medvetet grepp och relaterar det till Hegels beskrivning av tragedin. Syftet med idealiseringen var där att göra det individuella mindre påtagligt. Den tragiska konflikten fick inte skymmas av något som kunde tolkas som resultat av personlig svaghet eller social ställning. Åskådaren skulle fullt ut kunna identifiera sig med de karaktärer som spelade ut ett moraliskt dilemma. Liknande idealiserande drag förekommer i de sentimentala romanerna.

I den sentimentala framställningen är dygden performativ, en aktiv handling som kan upprepas i olika situationer för att visa på huvudpersonens förmåga att hantera konflikten mellan individuell frihet och ansvar för andra. Orsaken till konflikten är tydligt utsagd. En del sentimentala romaner är extremt långa, vilket beror på att den narrativa dynamiken inte har någon given slutpunkt.

Utmärkande för den sentimentala romanen är även den ledning som läsaren får. Genom ett förord eller en empatiskt moraliserande författarpersona informeras och 'instrueras' läsaren om berättelsens innebörd. Även om berättaren oftast uttrycker sig ekonomiskt bryts det knappa språket av en starkt empatisk diktion vid tillfällena då de moraliska ansträngningarna är stora. Berättaren byter från imperfekt till presens, använder utrop, retoriska frågor, tilltal till läsare eller gestalter i fiktionen och kryddar också sina moraliska kommentarer med maximer. Ännu

²⁷³ Ett tack till Sven Arne Bergmann för översättningshjälp med denna term, som troligtvis i sig kunde ge stoff till en hel avhandling.

ett kännetecknande drag är vad Cohen kallar *'analys av hjärtat'* "analysis of the heart". I monologer får huvudpersonerna visa att de är medvetna om sina tänkbara handlingar och deras konsekvenser. Läsaren, som får dela vidden av gestalternas svårigheter, har inte något annat val än att dela 'de ädla känslorna' och så vara kapabel till 'sant medlidande'. Typiskt för genren är också tablån, som används för att öka läsarens sympati för huvudpersonerna. När konflikten når en nivå då den hotar att explodera, släpper berättelsen greppet om gestalternas inre och målar upp en scen där personer uttrycker sin kris med kroppen, gärna i dialog med någon i fiktionen som får rollen som åskådare. Tablån förekommer oftast då huvudpersonen offerar sin individuella frihet för andras bästa. Eftersom kroppen används för att exponera det själsliga lidandet får tablån en sällsam erotisk laddning.²⁷⁴

Den sentimentala romanen skapar, genom de olika textuella strategier den använder, en samstämd grupp av läsare. Den sympatiska läsar gemenskapen befäster stabiliteten i den rådande etiska ordningen och lugnar läsaren då personer i fiktionen går över gränsen för decorum. De verkliga läsarna använde också romanerna för diskussioner och samtal och på så sätt hade litteraturen en viktig social roll. Men berättelserna fungerade inte som enkla moraliska läxor utan gav läsarna chansen att utforska de motsättningar som fanns i ett moraliskt dilemma. Cohen pekar på hur läsarens upplevelse kan ha sett ut:

While a heroine like Clarissa experiences sacrifice as a painful loss, the armchair heroine recuperates sacrifice as a liberating gain. Suspending her own interests to engage in Richardson's fictional world, she discovers a realm of play rather than the rigors of ethical duties.²⁷⁵

För de franska kvinnorna löste inte revolutionen frågan om allas lika rätt, snarare ökade medvetandet om deras egen underordning. Detta undersöktes i tidens kvinnliga skrivande där den ur den sentimentala romanen framsprungna 'sentimentala sociala romanen' skärpte problematiken. Många av stildragen i den tidigare romanformen kan återfinnas i den senare. Liksom där genereras berättelsen av en konflikt mellan kollektivt ansvar och individuell frihet. Denna konflikt kan, liksom i den sentimentala romanen, upprepas med allt större kraft och den slutar oftast i katastrof. Orsaken till konflikten är tydligt utsagd. Lagen ses som förtryckande. Modellen av 'motsatta plikter' ersätts av 'hjärtat mot Lagen'.

²⁷⁴ Avsnittet är en sammanfattning av kapitlet "Conflicting Duties: Sentimental Poetics", s. 26–76 i Cohen (1999). Stildragen presenteras i en ordning jag här följt.

²⁷⁵ Cohen (1999) s. 70.

Den som följer hjärtat får den moraliska auktoriteten men i längden segrar lagen. Ännu en skillnad är att dygden inte längre är hjältinnans främsta egenskap. Istället är hennes mod en kraft som kommer från hjärtat. En kvinna kan ägna sig åt utomäktenskaplig sexualitet men felet ses då som ett utslag av förtryck och inte som något som hotar att kullkasta hela den sociala ordningen.

Stilgrepp som är gemensamma i den sentimentala och den sentimentala sociala romanen är t.ex. 'analysen av hjärtat' som visar lidandet. Men i den senare typen demonstreras inte det moraliska dilemmat. Det är snarare en längtan efter frihet undan lagens tvång som står i fokus. 'Tablån' tas i bruk då förtrycket nått sin kulmen och hjälper då till att visa vidden av dess brutala makt. Narrationen förs för det mesta i en återhållen tredjepersonsstil, men denna bryts här, liksom i den sentimentala romanen, av empatiska uttrycksätt. Men i den sociala formen av sentimentalitet sker en politisering av den privata sfären.²⁷⁶

I eftervärlden har George Sands idealism och hennes medvetna estetik blivit bortglömd. Hon har blivit ihågkommen för sitt sätt att offentligt leva i fria förbindelser. Men hur uppfattades hon och de idéer hon stod för i Lagerlöfs samtid? Git Claesson Pipping har undersökt synen på George Eliots författarskap i Sverige vid denna tid. Hon utgår från det som kan synas som en paradox, att gudsförnekaren George Eliot bedömdes positivt både i samtidens radikala och konservativa kretsar.²⁷⁷ Bedömningen av George Sand vid samma tid skulle även den förtjäna ett fördjupat studium. De två kan sägas ha stått som representanter för två olika riktningar i tiden före Lagerlöfs debut. George Sand verkar ha varit uppburen, åtminstone av några, i den idealistiska Uppsalakretsen. Det första numret av Lotten von Kræmers tidskrift *Vår tid* 1877 inleddes av en programdikt av utgivarinnan själv. Därefter följde den första av tre artiklar som presenterade George Sand och hennes författarskap. Josef Linck framhöll henne där som "en kärleksrik och varmt sökande qvinna, och framför allt 'ett snille av första ordningen'."²⁷⁸ I en passus jämförde Linck George Sand med Fredrika Bremer och hävdade att Bremers emancipation var tam jämfört med George Sands. Detta föranledde en not från redaktionen med följande lydelse:

²⁷⁶ Beskrivningen av stildrag i den sentimentala sociala romanen är hämtade ur kapitlet "The Heart and the Code: George Sand and the Sentimental Social Novel", s. 119–162 i Cohen (1999).

²⁷⁷ Git Claesson Pipping, *Könet som läsanvisning. George Eliot och Victoria Benedictsson i det svenska 1880-talet – en receptionsstudie*. Stockholm 1993, s. 9.

²⁷⁸ *Vår tid. Literär månadsskrift med illustrationer*. Utgifven af Lotten von Kræmer 1877, s. 444.

Författaren synes oss här förbise sjelfva hjertpunkten i Fredrika Bremers frihetssträfvanden, som sammanfaller med Dudevand-Sand's, nämligen proklamerandet af qvinnans myndighet såväl inom andens verld som det borgerliga samhället.²⁷⁹

I *Tidskrift för hemmet* syns inga liknande hyllningar till George Sand. Där- emot var Fredrika Bremer en gestalt om vilken både Lotten von Kræmer och Adlersparre kunde enas. Vad Selma Lagerlöf läst av George Sand går inte att belägga, men i brev nämns både hon och George Eliot på ett sätt som tyder på förtrogenhet med dem och deras verk.²⁸⁰

I Sverige fanns knappast utrymme för 'exceptionella' kvinnor som öppet formade sina liv i strid mot rådande konventioner för kvinnlighet. Istället för stora gester dominerade 'konsten att förgylla vardagen', som Elisabeth Mansén så kongenialt benämnt det i sin avhandling om Thekla Knös. Hon hävdar där att perioden 1830–1880 skulle kunna utnämnas till den kvinnliga estetikens epok i vårt land.

Det är det enkla och vardagliga som ska skildras, miljön får gärna vara hem- och familjelivet. Idyllen och den tuktade naturen avlöser himla- stormande känslor och dramatiska naturscenerier. Men det till synes banala ska genomlysas av idealet. Bakom de realistiska litterära föresat- serna ligger en idealistisk verklighetsuppfattning.²⁸¹

Avsikten med Thekla Knös' poesi var inte att göra poesin prosaisk utan att med poesins hjälp förädla det vardagliga. I en fem strofer lång tidig dikt "Till mitt fosterland" (nr 61) uttryckte Lagerlöf upprepat en vilja att ge en upphöjd bild av landet på ett sätt som ansluter till detta synsätt:

Jag älskar mina fäders sköna land
Jag ville fara ifrån strand till strand
Och hviska till hvar sten, hvar torfva der,
Om huru högt den af mig älskad är

²⁷⁹ *Vår tid* 1877, s. 442.

²⁸⁰ Jag har inte direkt kunnat belägga vad Lagerlöf läst av George Sand, men i brev nämns hon med en självklarhet som underförstår kännedom om henne och hennes verk. I Brev 53 till Sophie Elkan, 21.10 1894, funderar Lagerlöf över deras nya vänskap och gör följande jämförelse: "Jag har emellertid kommit att undra öfver om jag skulle vara stolt eller lycklig öfver att vara en mycket lysande storhets, en George Sands eller Elliots, föredragna vän. Men jag har så ringa auktoritets känsla, fattigdom och ålderdom imponerar på mig [...]." I ett annat brev till Elkan, (nr 20 från våren 1894), berättar hon om en 'fransk klubb' bestående av 20 damer där hon är medlem.

²⁸¹ Mansén (1993) s. 236.

Jag ville guldslå våra gråa berg,
Och måla bleka fält i purpur färg
Och göra granens barr, som silke mjukt.
Och på dem hänga paradisk frukt.

Mansén anser att nedvärderingen av denna typ av litteratur har bidragit till att man inte har reflekterat över de ideal tidens kvinnliga författare omfattade. I samtiden var det fler än Fredrika Bremer som väckte respekt både bland kritiker och läsare.²⁸²

I Lagerlöfs debutroman finns många av de stildrag som här beskrivits som typiska för den sentimentala sociala romanen. De konflikter som romanens kvinnor får gestalta går även de att relatera till denna tradition. Men bakom de sentimentala dragen som användes i den 'världsliga' franska traditionen skymtar även grepp som kan relateras till den typ av typologisk tradition som fanns i andaktslitteraturen och som utvecklades inom den amerikanska litteraturen.

²⁸² Mansén (1993) s. 236.

2. VINGKLIPPNING

Gösta Berlings saga och mötet med det litterära fältet

EN EGEN RÖST

”O, sena tiders barn!” utbrister den mycket framträdande berättaren då hon tilltalar läsaren i *Gösta Berlings saga*. Det frammanar både närhet och distans till den svunna tid då hennes berättelser utspelas.¹ Berättaren binder samman och skapar stämningar. Hon går in och ut ur olika perspektiv och hon uttalar värderingar. En så aktiv berättare hittar vi aldrig senare i Lagerlöfs verk. Varför försvann denna djärva röst? Lagerlöf själv beskrev drastiskt det som hände som att ”Man klippte mina vingar alltför hårt.”² Detta uttalande tar jag på djupaste allvar när jag nu skall ge min översiktiga läsning av texten och beskriva de recensioner som ägnades den förhoppningsfulla debutanten.

Selma Lagerlöfs framträdande på det litterära fältet skedde i två steg. I början av februari 1891 utkom den så kallade ’presentupplagan’, *Ur Gösta Berlings saga*, som bestod av de fem av *Idun* prisbelönda kapitlen. De publicerades även som särtryck. I förordet skrev utgivaren, redaktören för *Idun*, Frithiof Hellberg, att den begränsade upplagan, på ett par hundra exemplar, var avsedd att utdelas till tidningsutgivare och litteraturgranskare i hopp om att de skulle uppmärksamma det märkliga debutarbetet. Det gjorde de och reaktionerna blev mycket blandade. *Gösta Berlings saga* som helhet utkom inför julen 1891 och recensionerna duggade därefter tämligen tätt och åsikterna gick ännu mer isär. Boken utkom på danska 1893 och recenserades då av bl.a. George Brandes. I historieskrivningen har

¹ För en analys av berättarröstens distansskapande verkan se kap ”Avståndsperspektivet” i Edström (1960). Närheten etableras, som tidigare diskuterats, av själva tilltalet.

² Brev från Lagerlöf till Anna Oom 1.3 1934. ”Det var hårt för mig senare, då Gösta blev så kallsinnigt mottagen på hösten, men för karakteren var det nog nyttigt. Däremot vet jag inte om det också var nyttigt för min fortsatta författarbana. Man klippte mina vingar alltför hårt.” Att jag tillmäter detta sena uttalande så stor vikt beror på att det tillkommit då hon ser tillbaka på sitt liv och skrivande. Två år tidigare, 1932, utkom *Dagbok*, som blev sista delen av hennes självbiografiska serie. Det verkar troligt att hon även reflekterade över resten av sitt liv och för sin gamla vän behövde hon knappast då fortsätta att lägga berättelsen till rätta.

hans utlåtande fått bli det som nästan på ett magiskt sätt ansetts öppna vägen för Lagerlöfs berömmelse.³

När Lagerlöf beslutade sig för att sända in ett bidrag till *Iduns* tävling, hade hon länge kämpat med idéer kring "Värmlandsboken". Hon hade brottats med formen och först skrivit på vers och sedan på prosa. Hon hade försökt sig på realistisk prosa men prövade en gång ett annat skrivsätt i ett par kapitel.⁴ I ett brev till Matilda Widegren den 6 maj 1889 beskrev hon hur hon gick till väga:

Jag har haft god tid att tänka och skriva i vår jembörelsevis, förstås. Jag har måst taga till det systemet att flyktigt, men ändå utförligt nedskrifva mitt arbetes detaljer.

Jag sitter och formar murtegel, som jag sedan skall sammanfoga, låter händelse efter händelse förverkliga sig. Det är med mitt författarskap, som med en resa, jag vet nog hvart jag vill hän, men bara en liten bit af vägen kan jag se på en gång.

Sommaren 1889 prövade hon på allvar att författa i den nya stilen. Ett brev till Widegren senare på hösten visar hur medveten hon var om sin stil:

[...] i år går det bra att skriva och då är allt väl. Du vet ju hur det är att lära gå på skridskor man går och stapplar och stapplar och plötsligt finner man att man kan så har min prosa staplat i ett par år men i höst kändes det på en gång som om jag skulle kunna. Åh det var en glädje. Kanske det nu också är ett misstag, men det rör mig inte stort min stil kommer väl att stadga sig och klarna men nu har jag haft glädje af att skriva en hel höst.

³ Nils Afzelius' "Selma Lagerlöf och den första kritiken" återfinns i en bilaga till *Svenska Dagbladet*, 11.11 1928, som utgavs med anledning av Lagerlöfs 70-årsdag. Den är den första sammanfattning som gjordes med distans till händelserna men den är tämligen kortfattad. Den granskning Bengt Ek gör i inledningen till sin avhandling är den noggrannaste. En sammanställning av kritiken fanns redan våren 1892 i ett reklamnummer av *Idun* (nr 00 1892, s. 5–8), där utgivaren Hellberg citerar ur de positiva omdömen som boken fått. Den framställning som kommer närmast mitt projekt är en uppsats av Vivi Edström, "Att framlocka det poetiskt sköna. Selma Lagerlöfs revolt mot 80-talsrealismen" i *Lagerlöfstudier* 1976. Edström tar upp kritiken av presentupplagan separat och reser även en rad av de frågor som är centrala för mig. Av senare bidrag vill jag nämna Birgitta Johanssons D-uppsats "Kritikens sagoberätterska. En receptionsstudie av Selma Lagerlöfs 90-talsverk", utgiven i *Om Lagerlöf*, Göteborg 1998.

⁴ Lagerlöf har själv beskrivit detta i "En saga om en saga". Stockholm 1933, s. 14ff. Tidpunkterna för tillkomsten diskuteras av Vessby (1976). Tillkomsten kan nu även belysas med stöd av breven till Widegren.

Hvilka förtjänster min romanstil har, det vill jag ej närmare utveckla det får du tids nog erfara (och att min brefstil är sig lik, det märker du) jag menar bara nu att du måste veta att jag har fått något för mig egendomligt och därmed har jag ock ro i min själ.

Jag har förut känt något nervöst, då jag läst i synnerhet svenska böcker, i allmänhet har jag tyckt dem vara usla i skriftsättet, men jag har inte kunnat göra bättre själf, nu kan jag njuta af allt och bryr mig litet om hvad som har företrädet, då jag ändå har det som är mitt eget.⁵

När Lagerlöf beslutade sig för att delta i tävlingen fanns, enligt hennes egna senare uppgifter, tre kapitel färdiga och enbart utkast till ytterligare tre. Det sist tillkomna kapitlet, "Blod är en ganska egen saft", skrev hon natten innan det sändes in. Helge Gullberg anser att detta har medfört, "att Selma Lagerlöf här gett sig mera omedelbart än i något annat kapitel. Den subjektiva, lyriskt vibrerande stilen är här färdig, den ljuder fulltonigt genom hela kapitlet." Hänvändelserna till läsarna är många. Gullbergs stilstudier ger vid handen att han till stor del sätter likhetstecken mellan den nya stilen och den direkt framträdande berättarens närvaro. De tidigare författade kapitlen har en mer 'realistisk' ton som skiljer dem från de två nyskrivna.⁶ Vivi Edström har lyft fram en rad andra brevcitat än de ovan presenterade som ger bilden av att det för Lagerlöf innebar en form av psykologisk förlösning, en islossning, när hon tillät sig att skriva i den nya stilen. Edström betonar också hur väl deklARATIONERNA om att hon skriver ur sitt innersta passar den förändring som pågick i det litterära klimatet.⁷ Flera av de skrifter av Heidenstam, som var viktiga för nittotalismens lansering av författarindividualiteten, hade redan kommit ut. Det bör ha styrkt Lagerlöf i hennes beslut att 'höja sin röst'.⁸

Hennes nya stil mötte dock ett nästan kompakt motstånd från inflytelserika manliga kritiker. Men stilen är internationellt sett inte så avvikande som det kan framstå av deras kommentarer. Det mest avvikande är att det just är en kvinnlig författare som intar en så synlig, djärv berättarposition, och detta utan att markera att berättarrösten är något annat än kvinnlig. När Selma Lagerlöf väljer en berättare som talar i profetiska vändningar till "Vänner, människors barn!" står inte det inte Friedrich Nietzsche långt efter. Lagerlöf har troligtvis hämtat inspiration från flera

⁵ Brev från Lagerlöf till Matilda Widegren 19.II 1889.

⁶ Gullberg (1948) redogör noggrant för presentupplagens tillkomst och innehåll, om 'Gösta Berling-tonen' s. 24, s. 26, s. 30. Citatet s. 38. Han anser att förutom "Spökhistorier" så är "Ebba Dohnas historia" tillkommen under sommaren 1890.

⁷ Edström (1976) s. 116ff.

⁸ Vessby (1976) s. 173ff.

håll, t.ex. även från den sentimentala sociala romanen. Trots att Lagerlöf själv i samband med debuten pekade på inflytandet från Thomas Carlyle togs inte detta direkt upp.⁹ Men Carlyle lyftes så småningom fram.¹⁰ Carlyle hade beskrivit skriftställaren som den nya tidens profet i anslutning till Fichte: "Hos den sanne skriftställaren finns det sålunda alltid, världen må inse och erkänna det eller ej, något heligt; han är världens ljus, en världens präst och lärare, lik en helig eldstod ledande människorna på deras mörka pilgrimsfärd genom tidens öken."¹¹ Carlyles vishetslärare har, som framgår, manliga konnotationer. Vid mitten av 1800-talet skapades överlag en anda av maskulin heroism även runt "men of letters".¹² Nietzsche var den ryktbaraste av de samtida 'profeterna', men även om han ansetts omvärdera alla värden så går han in i en mycket traditionell, exklusivt manlig position i sitt skrivande.¹³ Kopplingen till denna tradition stämde inte överens med hur man ville placera och bedöma Lagerlöf. Fredrik Böök avvisade alla tankar på nietscheansk anknytning hos Lagerlöf och det fick länge stå i det närmaste oemotsagt.¹⁴ I senare forskning har Vivi Edström lagt ut spår för ett samband som Birgitta Holm vidareutvecklat. Om det finns ett samband mellan Heidenstams tidiga diktning och livshållning och den nietscheanska, ligger det nära till hands att läsa kavaljererna och det de står för, livsglädje och förakt för hänsyn och normer, som uttryck för dessa idéer i tiden.¹⁵

⁹ Lagerlöf har själv berättat om hur hon influerats av Carlyle i uppsatsen "I jättens fotspår" (först publicerad i *Pennklubben* 1924, senare i *Höst*, 1933) I ett brev till Arvid Novallius, den 19.1 1938 bekräftar hon att hon själv tidigt agerade för att få detta inflytande uppmärksammat: "Jag kanske dock bör nämna, att det var jag själv som, då Gösta Berling nyss var utkommen, meddelade den tidens förnämsta kritiker: George Brandes, Karl Warburg, Nordensvan, Hans Larsson m.fl. om att jag i några kapitel hade sökt gå i Carlyles fotspår, men detta meddelande mottogs med misstroende och utan något vidare intresse." Se Arvid Novallius "Med Selma Lagerlöf i jättens fotspår" i *BLM* 1941, s. 374f.

¹⁰ I sin stilanalys diskuterar Gullberg (1948), s. 27ff, hur tidigare forskare och kritiker tagit upp inflytandet från Carlyle. Han visar även hur stildrag som utrop, frågor, hänvändelser till läsarna och apostroferingar av personer i Lagerlöfs text har tydliga motsvarigheter hos Carlyle.

¹¹ Thomas Carlyle, *Om hjältar, hjältekyrkan och hjältebragder i historien*. (1841) Stockholm 1922, s. 223.

¹² Se t.ex. Carol T. Christ, "'The Hero as Man of Letters'. Masculinity and Victorian Nonfiction Prose" i *Victorian Sages and Cultural Discourse. Renegotiating Gender and Power*. New Brunswick 1990.

¹³ Se Karen Glente, *Mennesket og kvinden. Om oplysningen, dannelsen og kønnet*. Köpenhamn 1992. Idéerna om profetrollen i ett muntligt föredrag.

¹⁴ Edström (1960) s. 98.

¹⁵ Edströms (1960) s. 98, 118, 251, Holm (1984) s. 182ff.

Lagerlöfs bok skulle då också kunna läsas som ett inlägg i tidens estetiska debatt. Det bör tilläggas att Gundla Gumælius, som var viktig för Lagerlöfs kontakt med nyare litteratur, var en stor beundrare av Heidenstam och mycket medveten om att den stil Lagerlöf utvecklade var nydande.¹⁶

Hur skall då Lagerlöfs nya stil och djärva berättarröst bäst beskrivas? Begreppet stil är tänjbart: en stil kan karaktärisera en speciell författare, period eller litteraturriktning. En stil kan skilja sig från andra stilar genom olika språkliga drag, t.ex. uttryckssätt, bildspråk, rytm osv. Efter romantiken ses stil vanligtvis som uttryck för en personlighet, och man kan säga att stilen i *Gösta Berlings saga* i högsta grad uppmuntrade till en läsning av berättarrösten som Lagerlöfs eget uttryck.

Ett genomgående drag i min analys är att jag relaterar den sociala identiteten hos författaren till den berättartekniska form hon utnyttjar i sitt skrivande. Som nämnts understryker Susan Sniader Lanser att ett problem för kvinnliga författare är att rösten som talar måste inge förtroende, och att det för kvinnor är ett särskilt problem att nå 'diskursiv auktoritet' och framstå som intellektuellt trovärdiga. Lanser drar en skilljelinje mellan i texten 'osynliga' berättare och de som gör inlägg av typ reflektioner, omdömen och allmänna uttalanden om världen utanför fiktionen. Den senare typen av berättare benämner hon "extrarepresentational" och hävdar att ett sådant framställningssätt ställer större anspråk på att bedömas som auktoritativt.

Lagerlöfs jagberättare i *Gösta Berlings saga* kräver auktoritet för sig och sin röst. Jag menar att vi, med Lansers terminologi, här kan tala om en berättare som utför en 'extrarepresentational' akt, en akt som inte snävt sett behövs för att berätta en historia. Som framgår av den historiska genomgång Lanser gör, var en sådan röst för en kvinna mycket utmanande vid denna tid.¹⁷

Dessutom kombineras, både i presentupplagan och verket i sin helhet, berättarröstens värderande moraliska inlägg med de högsta anspråk. Både innehåll och intrig knyts till namnkunniga manliga författare. I presentupplagan inleds varje kapitel med ett motto. "Blod är en ganska egen saft" är ett citat av en replik av Mefistofeles ur Goethes *Faust*. "Så länge mänskan sträfvar, far hon vill" är även det ett Goethe-citat. Det sista kapitlet bär mottot "Om de lärt sig att allt försaka/ Förren, som han, de lärt

¹⁶ Se brev från Gundla Gumælius till Lagerlöf 7.7 1909, blad 92 om Heidenstam och i Thim (1941).

¹⁷ Lanser (1992) 16f.

sig att allt förmå?” som är ett inte helt ordagrant citat från Runebergs *Kung Fjalar*.¹⁸ Det är uppenbart att Lagerlöf med sin roman ville föra en dialog med samtidens stora män. Genom mottot från prestigefyllda manliga författare sökte hon stärka sin texts auktoritet. Men hennes inlägg präglades tydligt av kvinnliga perspektiv. I de fem berättelserna i presentupplagan är handlingen, personteckningen och tematiken koncentrerad. Här råder ingen tvekan om att det är Anna Stjernhöks agerande som står i fokus, även om Gösta sätter intrigen i rörelse. Det är Annas moraliska dilemman som behandlas.¹⁹

Tonen och stämningen i *Gösta Berlings saga* utgår från berättaren. I en essä om rösten i litteraturen, *Beröringens ABC*, närmar sig Horace Engdahl, enligt sin egen formulering ”något hos litteraturen som inte är åtkomligt för maskinläran”.²⁰ Marie-Louise Svane vidareutvecklar detta och söker visa på samband mellan kropp och stil hos romantikerna. I romantikernas teoretiska tänkande och deras textuella praktik finns en stark medvetenhet om texten som performativ. Novalis använder begreppet ’fysiologisk stil’ och avser med det strategier i texten som kommunicerar med läsaren på en nivå av kroppsliga associationer. Romantikerna experimenterade med inbördes förhållanden mellan kroppsliga sensationer och medvetna känslor och tankar.²¹ Flera av de strategier, som Svane tar som exempel, har tydliga paralleller i Lagerlöfs debutverk. Det som håller samman romantikernas romaner är den stämning som de försätter läsaren i. Även den engagerande berättaren i *Gösta Berlings saga* målar suggestivt upp en stämning. Ekoverkningar går i romantikernas texter i alla riktningar och gestalter speglas i varandra. Även det är drag som återfinns hos Lagerlöf. Romantikerna går också in i stereotyper av olika slag som de förstorar och gör mytiska. Just på ett sådant sätt använde, enligt Erland Lagerroth, Lagerlöf naturen i *Gösta Berling saga*. Lagerroth talar

¹⁸ Gullberg (1948) s. 10 om samtliga citat.

¹⁹ Av senare litteraturvetenskapliga analyser är det främst Vivi Edström (1960) s. 240, som sett denna utgåva som sammanhållen kring Anna Stjernhöks historia. Andra kommentatorer har inte gjort det. Se t.ex. Gunnar Ahlström som i *Kring Gösta Berlings saga*, Stockholm 1959, s. 200, skriver: ”I de fem på hösten 1890 belönade kapitlen fanns ingen påtaglig berättelsestomme”. Den resumé han ger av kapitlen visar sedan att han inte alls uppmärksammar Anna Stjernhöks roll som moralisk agent.

²⁰ Horace Engdahl, *Beröringens ABC. En essä om rösten i litteraturen*. Stockholm 1994, s. 7.

²¹ Svane, Marie-Louise, ”Syntetisk perception og stilens aktivisme i romantisk prosafiktion”, s. 11–26 i *Aiolos* 2000:14/15. Genom att koppla till nyare teorier om perception, företrädesvis Maurice Merleau-Ponty, vill Svane visa hur stilen hos romantikerna är en undersökning av en ’kroppens intentionalitet’.

visserligen inte om stereotyper och han kopplar det inte till romantiken men en sådan utveckling av hans analys ligger nära till hands.²² Liksom romantikerna överskred Lagerlöf gränser, mellan människa och natur, mellan manligt och kvinnligt. Lagerlöfs berättare i *Gösta Berlings saga* går inte att placera i en fast könskategori. De positioner berättaren intar är gäckande och många gånger glidande och svåra att fånga. Oftast talar hon till läsarna: "Vänner, människors barn. I som dansen! I som skratten!" (Del 1, s. 232) "Jag vill önska er, käre vänner, att ni måtte slippa se gamla ögons tårar" (Del 1, s. 237). Ibland talar hon till eller för personer, natur eller väsen i fiktionen "O, I gamla visor, på hvad skall man tro, på tårar och sorg?" (Del 2, s. 144). I kapitlet "La cachucha" blir rösten en av kavaljererna:

Nej, spela, Lilliecrona, spela la cachucha, ständigt la cachucha!
Lär oss, att, fast vi i kavaljersflygeln ha fått tröga kroppar och stela leder, vi till känslorna alltid äro desamma, alltid spanjorer! (Del 1, s. 90)

I kapitlet därefter finns en kärleksfullt överdriven distans då talet riktas direkt till "forna tiders kvinnor":

O, forna tiders kvinnor!
Att tala om er är som att tala om himmelriket: idel skönheter voren I, idel ljus. Evigt unga, evigt sköna voren I och milda som en mors ögon, då hon ser ned på sitt barn. (Del 1, s. 91)

Är det något drag i Lagerlöfs stil som forskningen enstämmt betonat så är det dess 'muntlighet'. Satt i relation till de mer komplexa romantiska teorierna om ett medvetet samspel med associationer hos läsarna, i syfte att nå en ny form av sinnlighet, får detta drag i Lagerlöfs texter nya dimensioner. Min hypotes är att det var den kvinnliga rösten, vars ton kunde associeras med en utmanande kvinnlig kroppslighet och genomgående ställde stora krav på auktoritet, som gjorde att många manliga kritiker reagerade så negativt på Lagerlöfs debut.

Lagerlöfs muntlighet bör även ses i relation till de förtroliga samtal mellan vänner som var en viktig del i den vänskapskult som växte fram under 1700-talet. Som en förlängning av ett samtal med en vän finns brevromanen, och även inom andra litterära genrer tilltalas läsaren som

²² Lagerroth (1958) s. 54–76, detta kommer närmare att presenteras och diskuteras nedan i kapitel 4.

någon som diktaren kan visa sina känslor för, som för en förstående vän.²³

Lagerlöfs nya prosastil bygger tydligt på grepp som hon prövat i sin tidigare diktning. Jagberättaren drar in läsaren genom frågor och uppmaningar. Texten blir levande och engagerad genom tilltal till de fiktiva personerna och personifiering av miljön. I teaterpersonetterna fanns reflexioner, sentensartade uttalanden om världen och människorna. I *Gösta Berlings saga* har detta drag utvecklats och berättaren står ofta för generaliserande moraliskt-filosofiska betraktelser.

Framställningen innehåller rader med episoder som skulle kunna vara avsedda för en scenisk framställning. Inte för inte blev ju Mauritz Stillers filmatisering av 'sagan' 1924 en framgång. I relation till hela det tidiga diktandet skulle berättarrösten i *Gösta Berlings saga* kunna ses som en kombination av de intima lyriska dikternas 'nakna' jag och de ironiska dikternas Loke. I sin debut utnyttjar och utvidgar Lagerlöf sin repertoar av uttryck både för lekfull distans och 'uppriktig' närhet.

ÖVERSKRIDANDEN

Gösta Berlings saga är överväldigande rik. Erland Lagerroth har beskrivit tekniken som att olika synvinklar och berättarperspektiv "opererar fritt" i texten.²⁴ Han har även jämfört Lagerlöfs debutroman med Michail Bachtins och Julia Kristevas idéer om polyfona, repektive polyloga romaner.²⁵

Lanser påpekar att "polyphony is more pronounced and more consequential in women's narratives and in the narratives of other dominated peoples".²⁶ Att använda sig av flera intriger och röster ökar medvetenheten om godtyckligheten i traditionella intriger. Berättelserna blir, som egentligen alla berättelser, en serie historier som bygger vidare på andra historier som de ibland parodierar och ibland indirekt hänvisar till.²⁷ För att läsa texter skrivna från en marginell position behövs en särskild form av tolkningsstrategi. Den misstankens hermeneutik hos Ricoeur, som inspirerat mig att läsa fram en nivå av kritik i Lagerlöfs "Marknadsbalen", prövar jag även på *Gösta Berlings saga*. Det innebär att jag skiljer mig avsevärt från de forskare som genom att tala om 'det dubbla engage-

²³ Neumann, Birgit, "Om förtroliga samtal – med den gudomlige Vännen, med vänner utanför 'stora världen' samt med läsaren som vän", s. 163–196 i *Ljuva möten och ömma samtal. Om kärlek och vänskap på 1700-talet*. Stockholm 1999.

²⁴ Erland Lagerroth, *Romanen i din hand*, Stockholm 1976, s. 220f.

²⁵ Erland Lagerroth, "Att låta många stämmor tala", *Lagerlöfstudier* 1979.

²⁶ Susan S. Lanser, "Toward a Feminist Narratology", *Style*, 1986:3, s. 350.

²⁷ Farwell, (1996) s. 62.

mangets konst' läst de många rösterna som något av privata defekter hos författarinnan.²⁸ Jag vill istället främst se dem som effekter av olika typer av diskursiva restriktioner som Lagerlöf i debutromanen tog sig förbi i överdåd och med lekfullhet. Genom att lyfta fram en nivå av kritik i texten vill jag här, liksom i andra texter jag analyserar, ge tydligare konturer åt den utopi som presenteras.

En utförlig nyläsning av *Gösta Berlings saga* ryms inte inom mitt projekt.²⁹ Jag skisserar dock en tolkning för att illustrera hur jag uppfattar de speciella tekniker Lagerlöf använder för att föra fram ett dubbelt budskap, som i debutromanen både fann och missade sitt mål. Många läsare, särskilt manliga, har troligtvis varken sett eller uppfattat den kritik som jag menar bär upp berättelsen. Jag relaterar också dessa tekniker till stilgrepp som används i den sentimentala sociala romanen.

Kvinnorna och kavaljersåret

Kvinnors agentskap, som är tydligt i Anna Stjernhöks historia i presentupplagan, är en fortsatt grund för intriger i *Gösta Berlings saga*. Frågor om trohet mot sig själv och kvinnors val av livsinnehåll ligger centrala och tematiseras i ett samspel med och mot rådande normer. Att Lagerlöfs kvinnor i *Gösta Berlings saga* är kvinnliga hjältar kan knappast ifrågasättas.³⁰ Det

²⁸ Bengt Ek (1951) är kanske den som gått längst då han beskrivit dubbelheterna som Lagerlöfs "oförmåga att klart och fast välja sida och ståndpunkt", s. 64, se även Ying Toijer-Nilsson, "Kristendom och hedendom. En studie i Selma Lagerlöfs fornnordiska noveller". *BLM* 1954, s. 369. I Lagerroths tappning blir förklaringen mindre reducerande. Det heter att Lagerlöf använde sina texter som ett medel att söka klarhet och insikt och att hennes skrivande lossnade då hon inte var tvungen att välja t.ex. mellan tro och vetande, mystik och rationalism utan kunde gestalta det i en dialog utan att själv ta ställning. Jag vill inte helt avvisa en sådan kommentar, som säkert i mycket beskriver skrivprocessen, se Lagerroth (1979) s. 64f.

²⁹ I Vivi Edströms avhandling (1960) finns uppslag som, i en läsning som tydligare poängterade ett könskritiskt drag, skulle visa på den nivå av feministisk kritik i verket som sällan lyfts fram. Birgitta Holms Lagerlöfbok är en feministisk analys men de teoretiska ramar hon använder innebär att de för mitt perspektiv ofta har ett begränsat värde. I *Romanen i din hand* (1976) skisserar Erland Lagerroth en intressant helhetstolkning som kompletterar hans studier av landskap och natur i avhandlingen från 1958. 1991, hundra år efter det att originalet utkom, kom en nyutgåva av *Gösta Berling saga*. Med anledning av detta publiceras flera kortare texter som visar mot nyläsningar av verket. Tidskriften *Allt om böcker*, nr 2 1992, innehåller "Nio röster om Gösta Berlings saga" där Horace Engdahl i "En genial deklamation" tydligt bryter med den tidigare tolkningstraditionen och betonar ambivalenserna och dubbelheten i texten och där Lisbeth Larsson i "För barnets skull" pekar på den "manlighetens omformuleringsprocess" som hon menar Lagerlöf driver i verket.

³⁰ Rachel Blau DuPlessis gör, i *Writing beyond the ending*, Bloomington 1985, s. 200, en distinktion mellan två typer av kvinnogestaltningar. Med 'kvinnlig hjälte' avser hon

är deras uppgift att rädda en svag man och ett lidande folk. Att Lagerlöf vände på aktiv och passiv position uppmärksammades troligtvis i samtiden, även om man inte direkt satte fingret på vad som hände i texten.

Gösta Berlings saga går att läsa både med och mot en romantiserad heterosexuell kärleksdiskurs. Lisbeth Larsson har visat hur många tolkningar självklart relaterats till "den moderna berättelsen om vår fortgående faders- och älskarfixering", som den t.ex. utformats i psykoanalysen. Larsson vill istället se fäderna i berättelsen som systematiskt besegrade av söner och döttrar och hon ser älskaren, Gösta Berling, som "tömd, alldeles ihålig, inkapabel och oförmögen. Han kan endast vitaliseras i förförelsen, upptåget och ruset." Larsson anser att romanen i grunden handlar om den förlorade dottern och hennes relation till sin mor. Även de 'romantiska hjältinnorna' dekonstrueras, förändras, luttras under berättelsens gång. Larsson avslutar med följande karaktäristik av de kvinnoporträtt som blir kvar:

Inte så storslagna, magnifika och oböjliga som ursprungligen, inte längre några tragiska hjältinnor som Madame de Staëls Corinne och heller inte längre några helgon som Goethes Gretchen. Inte offer för patriarkatet men heller inte frigjorda till det, så som majorskan en gång var, utan som något alldeles eget, något helt annorlunda, något som vi ännu inte funnit ord för att benämna.³¹

Larssons läsning öppnar nya frågor. Vad är det för annorlunda positioner som kvinnor intar i *Gösta Berlings saga*? I romanen pågår, anser Larsson med ett uttryck lånat från Teresa de Lauretis, en 'diskursiv kamp' mellan olika ideal för kvinnlighet.³² Vilka dessa ideal kan vara skall jag nu skissera. Hur Lagerlöf fortsätter att söka sig fram mot en ny position kommer jag att fortsätta att följa i resten av avhandlingen

Gösta Berlings saga utspelas kring 1820. Det är, som tidigare berörts, en tid då en ny syn på kärlek växte fram. De unga kvinnorna tvingades förhandla sina känslor inom ramen för en närmast olöslig konflikt som rymde krav på både kärlek och försörjning. Även på andra nivåer rymde flickornas situation paradoxer. I liberalismens och individualismens

en central figur vars agerande, växt och insikter ges mycket narrativ uppmärksamhet och författarintresse, med 'hjäلتinna' avser hon en kvinna som är objekt för manlig uppmärksamhet och som räddas av en aktiv man.

³¹ Lisbeth Larsson "Det tredje kontraktet i *Gösta Berlings saga*", *Ord och Bild* 1991, s. 45–52, citaten s. 50, s. 46, s. 52.

³² Larsson i sin provföreläsning med hänvisning till Teresa de Lauretis *Alice doesn't. Feminism, semiotics, cinema*. London 1984.

ideologi ingick idén att alla hade rätt att ingå kontrakt efter eget val. Någon sådan frihet fanns knappast för flickorna. Men de sociala mekanismer som styrde äktenskapsvalet beslöjades. Det var flickorna som var tvungna att få förnuft, föräldravilja och känsla att gå ihop. Dessutom skulle de ha sin sexualitet helt under kontroll, då en bevarad dygd var deras enda kapital.³³ De kvinnor Lagerlöf skildrar är placerade i korselden av detta batteri av paradoxer. Men Lagerlöfs roman speglar inte bara 1820-talet. Vid den tid då romanen skrevs fick en ny konstruktion av kärleken, som ohejdbar sexuell drift, sitt nordiska genombrott. Jag kommer senare att fördjupa diskussionen av vad den synen innebar för Lagerlöfs texter. I min läsning av *Gösta Berlings saga* koncentrerar jag mig på intrigstrukturen och de nivåer av kritik som finns i texten. I min receptionsstudie fokuserar jag sedan på de problem som mötte Lagerlöf på det samtida litterära fältet.

Under 1800-talet brottades kvinnliga författare med en litterär konvention, som bara rymmer två godkända slutpunkter för en hjältinna: död eller äktenskap.³⁴ Rachel Blau DuPlessis skiljer mellan två grundläggande typer av intrigstrukturer; utvecklings- eller erövringshistorien (quest plot) och romansen eller äktenskapshistorien. 'Erövringshistorien' kännetecknas av ett framåtskridande, målorienterat sökande. I kampen mot de hinder som möter på vägen mot målet framhävs självmedvetande och en förmåga att behärska och få utlopp för en energi som kan tjäna högre syften. Otaliga berättelser om manliga hjältefigurer har fått sina intriger formade efter denna modell. I den andra grundläggande typen, 'romansen', organiseras berättelsens handling kring en heterosexuell kärleksrelation. Där är äktenskaplig kärlek målet. I sin mer elakartade eller 'rena' form bekräftar den romantiska intrigen att kärleken övervinner allt, *amor vincit omnia*.³⁵

I Lagerlöfs debutverk finns båda dessa intrigtyper. De är invävda i varandra samtidigt som de undergrävs. Så är t.ex. den 'manliga' utvecklings- och erövringshistorien omskriven i ett kvinnligt scenario. Det är kvinnorna som når ett högre självmedvetande och agerar för ett högre syfte. Gösta Berling är ingen aktiv hjälte. Det är de ledande kvinnogestalterna som med sin energi och starka vilja ger den manliga central-

³³ Bjurman (1998) s. 103, bl.a. referat av Thomas Bredsdorff.

³⁴ Att slutet, död eller äktenskap, varit normen påpekas av flera, t.ex. Rachel Blau DuPlessis (1985) vars framställning visar på vilka olika sätt kvinnliga författare försökt problematisera eller överskrida denna begränsande intrigstruktur. Se även Rachel Brownstein, *Becoming a Heroine. Reading about Women in Novels*. New York 1982, s. 81.

³⁵ DuPlessis (1985) s. 200.

figuren sådana insikter att även han så småningom kan nå en ansvarig agentstatus.

En iakttagelse som kan göras om romanen läses inom ramen för 'romansen' är att ingen av de parallella intriger, där Gösta Berling väcker en rad unga kvinnors passionerade känslor, leder till ett konventionellt slut. Till och med intrigen kring 'hjältens' äktenskap är sinnrikt befriad från en grund i en uppslukande passion. Detta kan läsas som ett tecken på ett mycket medvetet brott med en konventionell romantisk intrig. När Elisabet ber Gösta att gifta sig med henne är det för att ge hennes ofödda barn en far. Äktenskapet framställs inte som en slutpunkt där mannen leder kvinnan in i ett hem, där de båda kan låta sig inneslutas och leva lyckliga i alla sina dagar.

I romanen vill jag läsa de intriglinjer som följer de olika yngre kvinnorna som undersökningar av positioner kvinnor kunde inta. I en sådan kritisk läsning måste de olika intriglinjerna ställas i jämnhöjd för att de undergrävande dragen skall bli tydliga. Kvinnors situation bearbetas och överskrids genom 'lösningar' som kan tyckas paradoxala. I grunden bearbetas en motsättning mellan individuell frihet och ansvar för andra. Romanens centrala fråga, om/hur ett förtryckande patriarkat kan förändras inom rådande normer, undersöks i de parallella intrigerna. Jag läser de rådande normerna som det underliggande Kontrakt som är förutsättning för händelseutvecklingen. Jag markerar detta Kontrakt, liksom Lagen, med stor bokstav för att betona deras normativa status.

På ett övergripande plan finns två intriglinjer i romanen. I den ena står männen och deras agerande i centrum. Där demaskeras patriarkatet som ett manligt brödraskap där kvinnorna är ägodelar och 'byts' som objekt.³⁶ I den andra intriglinjen ligger fokus på kvinnornas agerande och möjliga positioner. I romanen gestaltas Kontraktet mest utförligt och ställt på sin spets då den unga Margareta Celsing mot sin vilja tvingas gifta sig med en man hon inte älskar. Major Samselius, som föräldrarna valt för att säkra hennes försörjning var inte så rik som de trott. Däremot lyckas Altringer, som Margareta Celsing älskade men som inte accepterades av föräldrarna, skapa sig en förmögenhet. När han kommer tillbaka till bygden blir han härskare över sju bruk. Mot rådande moral blir Margareta hans älskarinna och när han dött styr hon de sju bruken. Men

³⁶ Att detta är ett återkommande mönster i texten har Jenny Bergenmar visat. Hon pekar samtidigt på hur detta tillstånd i patriarkatet motsvaras av likaledes återkommande framställningar av kvinnor som 'instängda'. "Eros på Jorden. Förälskelser som situation i Gösta Berlings saga". Avhandlingsavsnitt framlagt för doktorandseminariet 991020. Litteraturvetenskapliga institutionen, Göteborgs universitet.

den rena, oskyldiga Margareta Celsing har förvandlats i och med att hon brutit mot Lagen – även om hon tvingats in under den – och blivit till den manhaftiga Majorskan. Hon har makt, men hennes makt vilar på lösan sand. Den är tillkommen genom synd och hon är beroende av manligt stöd för att upprätthålla den. Hon vidhåller sitt uppror vilket medför att hon förbannas av sin mor. De yngre kvinnorna i romanen bryter inte på detta öppna sätt mot de förtryckande reglerna. Men den generationskonflikt som spelas ut mellan Margareta Celsing och hennes mor finns, som Lisbeth Larsson påpekat, antydd i relationerna mellan yngre och äldre kvinnor även i de övriga kvinnointrigerna. Dessa kvinnor överskrider dock aldrig rådande Lag.

I Anna Stjernhöks gestalt undersöks möjligheten av 'äktenskapsvägran'. Bakom den egensinniga, "ortens trotsiga skönhet" (Del I, s. 76) vill jag, som en dubbelprojektion, ställa den självmedvetna, likaledes äktenskapsvägrande Beatrice de Geer i Lagerlöfs tidiga opublicerade diktcykel. Intrigen kring Anna inleds då hon vägrar att ställas ut på äktenskapsmarknaden för hugade spekulanter. Hon är ett gott 'köp' eftersom hon är både rik och vacker, vilket leder till att den unge Ferdinand förlovar sig med henne, mycket för att rädda sin fattiga familj. Men Anna värjer sig mot detta. Hon bryter förlovningen för att istället trolova sig med den gamle rike Dahlberg som hon vet inte tar henne för pengarna. Gösta Berling, som åtagit sig att få henne att ändra sitt beslut och föra henne åter till Ferdinand, skjutsar henne till en bal på Borg. Han får de unga männen att kollektivt bestraffa Anna genom att inte bjuda upp henne. Hon visar sin vrede och ger Gösta en glödande örfil. Men i en väldig omsvängning av känslorna vänds Annas vrede och styrka i tårar och kärlek. Hon är lika impulsiv i sitt trots som i sin kärlek. Det gör att beskrivningen av Anna som karaktär kan läsas som sammanhängande. Hennes temperament illustreras även i romanens första brusande färd i släden bakom den svarta Don Juan, kavaljersstallets stolthet. Gösta viskar i Annas öra: "Kan någon sällhet förliknas i ljuvhet med stulen fröjd?" (Del I, s. 80) De vargar som dyker upp får med sin vilda jakt materialisera den ohämmade passionen. De känslor som illustreras med scenen avslöjas som grymt själviska. När vargarna börjar sin jakt hoppar Göstas vita hund Tankred upp i släden och kryper tjutande av förfäran ihop vid Annas fötter. Men Annas 'tank-reda' är så bruten av känslostormen att hon vill kasta den skyddssökande hunden till vargarna. Då reagerar Gösta och avblåser färden. Han manar sedan Anna att stanna hos Ferdinand och offra sig för den fattiga familjen på Berga. I ett dubbelt strupgrepp av förväntningar, som kvinna och älskande, får Gösta henne att med hänförelse motta "försakelsens bud". Annas intensitet demonstreras även i offerrollen som skruvas upp ytterligare i den scen där Ferdinands mor driver

henne att viga sig vid hennes döde sons grav och lova att aldrig tillhöra någon annan. Men paradoxalt nog innebär denna tillsynes fullständiga underkastelse i en traditionell kvinnlig offerposition att Anna skaffar sig ett moraliskt godtagbart skäl att undgå det krav på äktenskap hon tidigare haft svårt att värja sig emot. Genom den 'överdrift' av avstående och underdånig kvinnlighet, som intrigen förser Anna med, får hon en legitim grund att bortom en traditionell kvinnlighets begränsningar leva ett rikt självständigt liv. Detta bekräftas i romanens slut:

'Säg Gösta', sade Anna Stjärnhök, 'att jag nu har det bra. Jag regerar själf mina gårdar. Folk säger om mig, att jag blir en andra majorska. Jag tänker ej på kärlek, blott på arbete.' (Del 2, s. 269)

Den intriglinje, som följer Anna, visar en av de positioner där kolliderande krav på individuell frihet, lockelsen i en självförglömmande passion och ett ansvar för andra får en lösning som i dag kan synas para-

Episoden där Melchior väntar ut Marianne är bokens mest påtagliga exempel på en suggestionsakt, där en person målmedvetet styr en annan i viss riktning. Medan fadern dröjer på verandan utanför Ekeby i glad, tveklös förvissning om att dottern skall följa honom, sitter hon inne i sitt rum full av oro för att åter komma i hans våld men vanmäktig eftersom hon är splittrad och obeslutsam. Faderns orubbliga säkerhet betvingar henne direkt fysiskt: "Det värkte i hennes huvud. Det ryckte i varje nerv. Hon kunde ej få ro, så länge hon visste, att han satt där. Det var, som om hans vilja släpade henne bunden ned för trapporna."³⁷

Jag väljer att, som ett exempel på Lagerlöfs teknik, lyfta fram en av de naturscener som ledsagar den tysta maktkampen. Den ställer stora krav på flexibilitet hos läsaren bland annat genom de perspektivbyten som äger rum. I scenen utför en talgoxe ett "sataniskt knep". Talgoxen, som kallas "han", knackar mot flustret på en bikupa, som är en kvinnlig värld där ordning och bekvämlighet råder:

Då höra de taljoxens knackning, och hela kupan blir ett surrande af nyfikenhet. Är det vän, eller är det fiende? Är det en fara för samhället? Drottningen har dåligt samvete. Hon kan ej vänta i lugn och ro. Måne det är mördade drönares vålnader, som spöka därute? "Gå ut och se hvad det är!" befaller hon syster portvakterskan. Och denna går. Med ett "Lefve drottningen!" störtar hon ut, och hej, där är talgoxen öfver henne. Med framsträckt hals och af ifver darrande vingar griper han henne, krossar henne, äter henne, och ingen bär bud om hennes öde in till herskarinnan. Men talgoxen börjar åter knacka, och bidrottningen fortfar att sända ut sina portvaktare, och alla försvinna de. Ingen kommer åter för att tala om, hvem som knackat. Hu, det blir hemskt inne i den mörka kupan. Hämnlystna andar drifva sitt spel därutanför. Den som blott vore utan öron! Den som blott kunde låta bli att vara nyfiken! Den som blott kunde vänta i ro! (Del I, s. 182)

Melchiors sinnesstämning förmedlas då han i tankarna får kommentera de naturiakttagelser han gör. Tönen i dessa kommentarer är lätt humoristisk och får så understryka hur omedveten han är om hur hotande hans närvaro upplevs av Marianne. Fadern skrattar åt scenen med talgoxen:

Den store Melchior Sinclair skrattade så, att han fick tårar i ögonen, åt de dumma kvinnfolken inne i kupan och åt den kvicke, gulgröne kanaljen därutanför. (Del I, s. 182)

³⁷ Edström (1960) s. 264f.

Episoden blir, läst ur Mechiors perspektiv, en lustig historia. Men om man inte läser den ur mannens synvinkel, med mannens agerande och intressen i fokus, gör just faderns sätt att avfärda den som ett skämt, att grymheten framstår desto starkare. Om man läser naturbilden som en kommentar till Mariannes situation i samma stund, blir faderns självsäkerhet "sataniskt" mördande. Den tydligt köns-polariserade historien om talgoxen och bina ger, i form av en infogad allegorisk fabel, ett metaperspektiv som gör att det dominerande perspektivet undergrävs.³⁸ Det är faderns orubbliga beslutsamhet och självsäkerhet som bryter Mariannes motstånd. När Marianne kämpar mot faderns vilja heter det senare ur hennes synvinkel: "Men det fanns en inre röst hos henne, som liksom varnade henne för att än en gång ge sig i hans makt." (Del I, s. 184) Då hon faller tillbaka och uppger sin egen vilja beskrivs det som en förlust av livet. "Hon lät det ske. Hon var viljelös. Det var godt att bli omhändertad, det var ljufligt att ej behöva vilja. [...] Hon lämnade lifvet, det verkliga lifvet; men så kunde det ju ock vara detsamma för henne, hon som ej kunde lefva, blott spela." (Del I, s. 185) Att rollmetaforen används implicerar en skillnad mellan en egen, 'äkta' upplevelse och ett framträdande som sker efter ett fastställt mönster.

Om man förmår avkoda det könskritiska innehållet, som åstadkoms genom perspektiveringar och kommentarer, t.ex. i form av mini-allegorier som här ovan, framträder en helt annan text än om man läser den ensidigt ur perspektivet hos den som har makten.³⁹

I Marianne Sinclaires historia gestaltas, på flera ställen, en tydlig medvetenhet om ett djupgående kvinnoförtryck. Mariannes syn på modern visar illusionslöst hur förtryck påverkar en människa:

Marianne betraktade henne länge. Hon var en liten, torr människa, gråhårig och rynkig redan vid femtio år. Hon älskade som en hund, hon, utan att räkna hugg och slag. Hon var oftast vid godt mod, och

³⁸ För en värdefull diskussion och hjälp med begreppen här riktar jag ett tack till Sven Arne Bergmann.

³⁹ Edström (1960) s. 264, pekar på hur läsningar skiljer sig. I not 46, nämner hon John Landquists och Erland Lagerroths läsningar, där Lagerroth (1958), s. 43, talar om "små lustiga tablåer", och ser episoderna som "en komposition över begynnande ljus och värme", s. 54. Edström tar inte särskilt upp berättelsen om talgoxen men jag gör det här för att visa hur utfallet blir om man tydligare drar ut det feministiska perspektivet som ligger implicit hos Edström. Tilläggas kan att även i senare forskning finns ett synsätt som påminner om Lagerroths t.ex. hos Sigvard Lindqvist, *Symbolism i det svenska 1890-talets litteratur*, Jönköping 1995, s. 89, som tar upp naturbilderna. Han betonar bl.a. med hjälp av denna scen, Lagerlöfs kärlek till sin far, som i hans resonemang får förklara hennes "homöerotiska läggning", s. 93.

dock gjorde hon ett sorgligt intryck. Hon var som ett stormpiskadt träd på hafsstranden, hon hade aldrig fått ro att växa. Hon hade lärt att gå smygvägar, ljög, när det behöfdes, och gjorde sig ofta dummare, än hon var, för att slippa förebråelser. I allt var hon ett mannens verk. (Del 2, s. 152)

Jämförelsen mellan en underordnad kvinna och en hund, som Marianne här gör, hade nästan blivit paradigmatiske i 1880-talets emancipatoriska litteratur.⁴⁰ I en tidigare scen beskrivs Mariannes egen känsla för Gösta Berling med samma bild av hundlik underordning.

Ah, han var den ende, han var hennes hjärtas beherskare! Af honom kunde hon lida allt. Hårdhet och onda ord från honom böjde henne blott till ödmjuk kärlek. Om han hade slagit henne, skulle hon som en hund krupit fram till honom och kysst hans hand. (Del 1, s. 190)

Här är en av många ingångar till att se den känsla, som väcks av passionen hos de unga kvinnorna i romanen, som en socialt konstruerad känsla som kan ha förödande konsekvenser för deras liv. Lagerlöf visar på ett samband mellan makt, underordning och en viss form av erotik. De analyser jag gör av noveller från tiden närmast efter debuten visar att frågeställningen är central och utvecklas vidare.

Vad som skildras här och i det följande av Mariannes historia är de inre konsekvenserna av förtrycket i en patriarkal familj, där dottern har en mellanställning mellan fadern och modern som bägge, ur diametralt olika maktpositioner, önskar att hon skall uppge sin egen vilja och sin autenticitet.⁴¹

⁴⁰ I Anne Charlotte Lefflers *Sanna kvinnor. Skådespel i tre akter*. Stockholm 1883, använder den klarsynta dottern denna bild om moderns förhållande till den skrupelfrie fadern. På s. 21f finns följande samtal mellan mor och dotter:

Berta: [...] Nu är det inte längre kvinnans största dygd att likna hundarna.

Fru Bark: Hundarna! Nå men Berta.

Berta: Ja, just hundarna. Ju mer man slår dem, ju tillgifnare bli de. Nu, när till och med lagen börjat vilja göra kvinnorna till människor, så kunna de ändå inte frigöra sig från traditionerna. Hällre taga de stryk och svält än de vilja lefva herrelösa.

Ett exempel på bildens genomslag finns i en recension av ett mer dubbeltydigt stycke av Leffler, *Den kärleken*, där Elisabeth Grundtvig tar upp just den hundlika kärleken, och karaktäriserar den som 'den blint förlåtande kärleken' som leder till fall snarare än resning och växt, *Kvinden og Samfundet* 1890, s. 135–137, och 1891, s. 16–19. Se Stenberg (1999) s. 205.

⁴¹ Att undersöka en dotters relation till en mor som krävde underkastelse och anpassning var nästan tabu. Beskrivningar av förhållandet mellan mor och dotter i engelska 1800-talsromaner har lyfts fram av Marianne Hirsch i *The Mother Daughter Plot*.

Problematiken belyses i fortsättningen av den ovan citerade scenen där Marianne illusionslöst betraktar modern:

”Skulle mor sörja mycket, om far doge?” frågade Marianne.

”Marianne, du är ond på far. Du är alltid ond på honom. Hvarför kan inte allt bli bra nu, då du fått en ny fästman?”

”Åh, mor! Jag rår ju inte för det. Kan jag hjälpa, att jag ryser för honom? Ser då inte mor också, hurudan han är? Hvarför skulle jag tycka om honom? Han är häftig, han är ohyfsad, han har pinat dig, så att du blifvit gammal i förtid. Hvarför skall han vara vår herre? Han bär sig ju åt som en galning. Hvarför skall jag ära och akta honom? Han är inte god, han är inte barmhärtig. Jag vet, att han är stark. Han kan slå ihjäl oss när som helst. Han kan kasta oss ut ur huset, när han vill. Är det därför jag skall älska honom?”

Men då hade fru Gustafva ej alls varit densamma som förr. Hon hade fått kraft och mod och talat myndiga ord.

”Du skall akta dig, Marianne. Det synes mig nästan, som om din far hade rätt, när han stängde dig ute i vintras. Du skall få se, att du blir straffad för detta. Du skall lära dig att tåla utan att hata, Marianne, att lida utan att hämnas.” (Del 2 s. 152f)

Förhållandet mellan mor och dotter, generellt i ett kvinnoförtryckande samhälle, har av Mary Daly beskrivits som att modern får fungera som en ”token torturer”.⁴² Det är modern som har till uppgift att disciplinera dottern och det är hennes ansvar att dottern anpassar sig. Detta leder till att en stor del av dotterns vrede riktas mot modern. I gestaltningen av fru Gustava, och hennes stöd för den make som fysiskt slagit henne och psykiskt knäckt henne, har Lagerlöf tydligt demonstrerat hur den äldre kvinnan inte förmår visa solidaritet med den yngre. I intriglinjerna runt de tre dominerande kvinnogestalterna är det i samtliga fall de yngre kvinnorna som inser hur förtrycket fungerar. Anna blir den som, genom att enlevera Sintrams olyckliga hustru Ulrika, öppet utför en handling av

Narrative, Psychoanalysis, Feminism. Bloomington 1989, s. 43ff. Hon anser att de kvinnliga författarna upplevt relationerna till modern så komplexa att de oftast valt att inte beröra dem. I 1800-talsromanerna vimlar det av moderlösa kvinnor. I Lagerlöfs roman är ’äktenskapsvägrerskan’ Anna Stjernhök ett exempel på hur en kvinna som, i den fiktiva världen, är utan både mor och far lättare kan representera en mer radikal position i förhållande till rådande normer. Undersökningarna av relationerna mellan yngre och äldre kvinnor i *Gösta Berlings saga* skulle man, med Yvonne Hirdmans terminologi, kunna beskriva som en problematik som rör hur ’genuskontraktet’ ärvs från den ena generationen till den andra, hur modern introducerar dottern. Se Hirdmans, ”Genussystemet – reflexioner kring kvinnors sociala underordning”, *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 1988, nr 3, 54.

⁴² Mary Daly, *GynEcology. The Metaethics of Radical Feminism*, Boston 1978, s. 130ff.

solidaritet med en äldre kvinna. Men även Elisabet reagerar. Då Major-skan hålls inspärrad får hon, efter starkt motstånd, kavaljererna att släppa henne. Marianne är den som tydligast får beskriva förtrycket. I intriglinjen runt henne ryms knappast någon 'lösning' på relationen mellan mor och dotter. I historien om Marianne Sinclaire förvandlas kvinnornas underläge till överläge då fadern drabbas av ett slaganfall och förändras så att han låter hustrun styra. Marianne förlorar sin rädsla för fadern och behöver inte tillgripa den enda utväg hon dittills kunnat se – att gifta sig för att "få en annan herre" (Del 2, s. 154). Man kan, med Fredric Jameson, tala om upplösningen av denna intrigräcka som en harmonisering av en verklig kontradiktion, som en 'önskeuppfyllande romans'.⁴³ Här finns inget av den typ av utopi som sträcker sig utöver det individuella som återfinns i 'lösningen' av den paradoxala motsättningen i de andra framträdande kvinnogestalternas utveckling. Den position som Marianne Sinclaires historia illustrerar får inte till resultat att hon, som de andra centrala kvinnogestalterna, kan leva ett aktivt liv för andras bästa. En olöst konflikt finns kvar inom henne och hennes själstillstånd, och troligtvis självförståelse, beskrivs ganska precist i en berättarkommentar:

Hon började förstå sig själf och tänkte på de gamla visornas ord om turturdufvan, denna längtans fågel. Aldrig dricker hon klart vatten, utan först grumlar hon det med sin fot, så att det bättre måtte passa hennes sorgsna sinne. Så skulle ej heller hon gå fram till livvets källa och dricka klar, oblandad lycka. Grumladt af vemod, behagade henne livvet bäst. (Del 2, s. 157)

Här finns gott om intertextuella hänvisningar. Mariannes resignation knyts även i kapitlets rubrik till "Gamla visor". I dess inledande beskrivning framstår sorgen i vistraditionen som kvinnornas känslomässiga grundstämning.⁴⁴

⁴³ Terminologin från Frederic Jamesons, *Det politiska omedvetna*. (1981) Stockholm 1994. Det här är ett grepp, en samförståndslösning, som Lagerlöf ofta använder istället för att låta en konflikt blomma ut. Jfr min läsning i *TFL* 1995:3/4, s. 56f, "Nationen som hem. Idyll, utopi och reella kontradiktioner i Selma Lagerlöfs 'Jerusalem'".

⁴⁴ Den första framställningen av en kvinnlig tradition inom svensk litteratur finns i inledningen till *Qvinnan inom svenska litteraturen. Bibliografiskt försök*, Stockholm 1873. Där tas folkvisorna upp och i vissa av dem vill författaren spåra en genomgående grundton av "vekhhet och innerlighet" som ett inflytande av "det kvinliga elementet i folkanden", s. 3. Utgivare till broschyren var redaktionen för *Tidskrift för hemmet*, dvs. Sophie Adlersparre (de som sammanställt bibliografien var K. A. Adlersparre och E.

Den fråga som öppnas med Mariannes position är om ett passivt uppgivande av en egen autenticitet också kan leda till en positiv självutveckling. Frågan ställs av Marianne i texten: "Var det då så, att allt lidande var ett godt? Kunde allt vändas till lycka? Hon hade börjat att hålla allt det för godt, som kunde bidra att utveckla henne till en högre grad af mänsklighet." (Del 2, s. 155) Här finns en väg till "en högre grad af mänsklighet" som kan läsas som en väg av passiv uppgivelse. Marianne är på väg att överta den syn modern formulerade då hon tillrättavisade henne: "Du skall lära dig att tåla utan att hata, Marianne, att lida utan att hämnas." Att porträttet av Marianne och denna intriglinje har fångat så många kommentatorer beror troligtvis på att de konflikter som där speglas varken då eller nu har lösts. I samhället är kvinnligt agentskap och autenticitet fortfarande en bristvara. Porträtten av denna mor och dotter är de mest realistiska i boken. Ingen av dem förändras i grunden utan de bär fortsatt de märken som förtrycket satt i deras själar.

I romanen finns två yngre kvinnor vilkas öden skildras indirekt. Även de bör tas med i diskussionen av de alternativ till kvinnliga positioner som bearbetas i texten. Här undersöker Lagerlöf den intrig som slutar i döden för en hjältinna. Den första av de unga döda är Ebba Dohna som väljer kärleken till Kristus framför kärleken till Gösta. Ebba förekommer enbart indirekt, i Annas berättelse om henne, då hon vill varna Elisabet för Gösta. Berättelsen om den tragiska hjältinnan och hennes sorgliga slut, en traditionell intrigstruktur, fungerar som kontrast till beskrivningarna av Anna och Elisabet som agerar och skapar nya mönster. Ebba Dohna-intrigen rör känsloträngar men skapar också en distans i förhållande till berättelsens 'nutid', där kvinnogestalterna får bearbeta möjligheterna till alternativa livsvägar. Den andra unga döda är Kvastflickan. Även hon är vacker men hon är fattig och äger inte sitt "fulla förstånd" (del 2, s. 10). Av en nyck beslutar Gösta Berling sig för att gifta sig med henne. Grevinnan Elisabet "ryste för den synd, han skulle begå mot detta stackars vanlottade barn. Hon ryste för hans synd mot den arma varelsen, som nu skall lockas att älska honom, kanske blott för en dags skämt". (Del 2, s. 12) För att förhindra att Gösta störtar både sig själv och flickan i fördärvet gör Elisabet en nattlig vandring över isen. Kvastflickan försvinner därefter tillfälligt ur handlingen men återkommer som en symbol för det klass- och könsförtryck folket lider under. I kapitlet "Nygårdsflickan" börjar folket, från den bergstrakt där flickan hört hemma, söka efter henne. De anser att Gösta lekt med flickans känslor, och befarar att hon i

Huss). Det ligger nära till hands att anta att Lagerlöf kände till denna syn på folkvisorna och hennes text här kan ses som en utveckling av denna beskrivning.

förtvivlan tagit sitt liv. Allt fler ansluter sig till sökandet och tåget blir enormt då de går mot Ekeby. ”I skogen ligger den, som dömer er; vi äro hennes sändemän. Lagmän och länsmän är det ej, som fälla er dom. Den, som ligger i skogen, har dömt er.” (Del 2, s. 215) Folket gör upp-
ror och det är ett övergrepp mot en kvinna som ligger bakom den sam-
lade vrede som tänds och åstadkommer revolten mot kavaljerernas van-
styre. Kavaljererna försöker blidka folket med en välbekant gest:

”Käre vänner”, säga kavaljererna, ”käre vänner, I ären trötta och hung-
riga, låten oss ge er en bit mat och smaken först en sup af Ekeby egna
hemmabrygga brännvin.” (Del 2, s. 216)

Sättet att släta över en konflikt känns sällsamt bekant. Detta är just den
'lösning' som fadern i ”Marknadsbalen” tar till. Även här lyckas manö-
vern. Vreden avleds för ögonblicket och den bakomliggande klasskon-
flikten sopas undan. Upplösningen av intrigen runt Kvastflickan är en av
de märkligare och minst övertygande i boken. Den änglalika Elisabet
betvingar både folket och Gösta vars skuld till Kvastflickans död därmed
försvinner ur fokus. Men denna Göstas synd väger tungt och är troligtvis
en av orsakerna till att hans botgöring måste bli hård.

Intriglinjen kring unga grevinnan, Elisabet Dohna, dominerar den
senare delen av boken. De centrala kvinnogestalternas utveckling i *Gösta
Berlings saga* går i samtliga fall går mot ”en högre grad af mänsklighet” (del
2 s. 155), även om det, i fallet Marianne Sinclair, finns en ambivalens i
förhållande till hur utvecklingen sker. Elisabet blir den som, efter en
egen botgöring och utveckling, får leda Gösta mot ett nytt livsinnehåll.
Hon tar, med de ofta citerade orden, avstånd från hans tidigare själv-
destruktiva handlande:

Hjältefasoner, hjälteståt! Alltid färdig att sticka händerna i eldbrasan,
Gösta, alltid redo att kasta bort dig själf! Hvad sådant en gång synts mig
stort! Hvad jag nu prisar lugn och besinning! (Del 2, s. 266)

Till slut väljer också Gösta att vandra botgöringens väg och på så sätt ut-
vecklas till ”en man”, som finner glädje i arbete och ett enkelt liv.

Det är tydligt att Lagerlöf ville betona en idealistisk/kristen tolkning av
'kärlek'. Det framgår dels av att hon formade sina intriger mot annat än
traditionella slut och dels av innehållet i kapitlet med titeln ”Amor vincit
omnia”, kärleken övervinner allt. Vad gör då Lagerlöf av berättelsen un-
der den devis som framstår som en kvintessens av en romantisk intrig-
struktur? I inledningen förs läsaren till platsen där historien skall utspe-
las, ett skräprum i Svartsjö kyrka där det finns en dammig kista: ”På

lockets mässingsplåt står en inskrift; 'Labor vincit omnia'. Men en annan inskrift skulle passa den bättre. 'Amor vincit omnia' borde där stå." (Del 2 s. 199) Eros finns i allas hjärtan och kan väckas till liv och då faller alla "hämnens gudar", alla "styrkans och våldets makter". Den historia Lagerlöf väljer att berätta handlar om en allt annat än konventionell romantisk hjälte, den gamle farbror Eberhard som ägnat hela sitt liv åt ett filosofiskt verk som skulle göra klart för alla människor att Gud är död och det eviga livet en inbillning. Just som han är beredda att släppa ut verket i världen kommer grevinnan Elisabet, godheten och kärleken personifierad, in till Eberhard. Deras samtal om livets värden leder till att Eberhard avstår från att publicera sitt verk. Det skall först år 1900 nå offentligheten. Utan att försöka diskutera innehållet i berättelsen, som kan tolkas på flera sätt, vill jag bara peka på hur den helt bryter med den diskurs där kärleken kretsar kring en heterosexuell relation. Här framstår Eros som en kraft mot krig och för mänsklig respekt, kärlek och samhörighet mellan generationerna.⁴⁵

I det sista kapitlet, då majorskan återkommer till Ekeby, är de unga kvinnorna och den omvända Gösta Berling i färd med att skapa ett lyckorike. Året av "Guds storm" sluts i den smedja, där kavaljererna den förra julnatten försvor sig åt Sintram. Gösta inledde året med att med sitt blod skriva under djävulskontraktet. Han gav då ett löfte:

"Om du därför vill ge oss de sju bruken på ett år, så skola vi ta emot dem, men märk det, att om vi under den tiden göra något, som ej är kavaljersmessigt, om vi göra något, som är klokt eller nyttigt eller käringsaktigt, så får du ta oss alla tolf, då året är ute, och ge bruken till hvem du vill." (Del I, s. 51f)

Jag väljer, medvetet förenklande, att tolka texten så att det på en övergripande nivå handlar om ett enda Kontrakt, och att det är lika med de samhälleliga normer som stänger in och förtrycker kvinnor. Hur skall då kavaljerernas djävulskontrakt ses? Som ett andra kontrakt? I så fall går det att leta upp ytterligare kontrakt i berättelsen på det sätt som Lisbeth Larsson gjort. Jag vill, istället för att tala om flera kontrakt, betona de normer och lagar som begränsar kvinnornas livsvärld i fiktionens värld och som hade sin motsvarighet i det svenska samhället både 1820 och 1890. Jag vill läsa djävulskontraktet som Lagerlöfs geniala sätt att ge en kritisk belysning av detta Kontrakt. Med sin konstnärliga skapelse om

⁴⁵ Här överensstämmer budskapet med den tolkning Eva Fryxell gör i sin uppsats "Minnen från Värmland. Kommentarer till Gösta Berlings saga" i *Svensk Tidskrift* 1892, som diskuteras nedan.

kavaljersårets vanvård och övervåld ger Lagerlöf en förstorad bild av hur den manliga makten ser ut och hur den vidmakthålls. Under året stegras lidandet för folket, naturen och odlingen då underliggande tendenser i samhället renodlas och då vildheten, passionen och den egoistiska njutningen får råda.⁴⁶

Bokens avslutning blir en utopi där vi får en modell för hur Kontraktet kan förändras. Förutsättningen för förändringen är att de förtryckande mekanismerna visats upp. Tydligast framträder konflikten och kontrasten mellan positioner då två skeenden parallellställs. Ett kongenialt exempel finns i de två bortförandena i intrigen runt Anna. Vid det första tillfället blir Anna förförd av romantiken och glansen kring Gösta. Vid det andra tillfället agerar Anna själv och för bort Sintrams olyckliga hustru Ulrika.⁴⁷ När Anna sveps med av passionen och intrigen följer en romantisk konvention går färden med Gösta vid tömmarna bakom Don Juan i ett rasande tempo. Men när Anna väljer en egen väg, och en alternativ intrigstruktur presenteras, måste hon kämpa både mot sig själv och andra krafter. Färden bakom den gamla Disa äger rum i motigt väglag. Humorn i skildringen av den gamla hästens motstånd rymmer stort djup.⁴⁸ Läst metatextuellt blir denna berättelse om svårigheterna att forma och styra en alternativ intrig suverän. Annas handling liknar ett uppror. Hon befriar en förtryckt kvinna ur ett svårt äktenskap. Här finns ett inslag av utopi och överskridande med direkt feministisk tendens. Teckningen av hästen, en slags 'naturalisering', visar på hur humorn lever kvar i författarrepertoaren. Men frågetecknen kring den drömlika handlingen är många.

⁴⁶ Erik Hjalmar Linder diskuterar i en artikel i *Samlaren* 1958, "Vildhet och godhet i Gösta Berlings saga", hur t.ex. Erland Lagerroth i sin avhandling *Natur och landskap i Gösta Berlings saga och Nils Holgersson* försummat att samverka mellan människa och natur ligger på ett moraliskt plan och att den "sedelärande, nyttobetonade tendens", som Linder anser genomgående i Lagerlöfs författarskap, även finns i *Gösta Berlings saga*. I hans framställning blottläggs detta perspektiv i texten tydligt, s. 97ff.

⁴⁷ Gullberg (1948) som gått igenom manuskriptet till presentupplagan påpekar att ordet "enlevera" från början använts vid båda bortförandena, i den tryckta texten är det i det andra fallet ändrat till "föra bort", s. 52. Gullberg gör troligt att det är Matilda Widegren som stått för denna och en rad andra ändringar i manuskriptet. Att Lagerlöf använt samma ord understryker parallelliteten. Se även Edström (1960), s. 241.

⁴⁸ Att detta har en djupt symbolisk funktion understryks om man läser namnet Disa på det sätt Holm föreslår – som en av diserna, de kvinnliga gudomligheter som var släkt med nornorna som förekommer i den fornnordiska mytologin; Holm (1984) s. 86.

När Lagerlöf skall presentera sin utopi, en omformulering av Kontraktet, framställer hon det som något som inte alls behöver oroas. Tekniken här är värd att studera i detalj, eftersom den återkommer i författarskapet.⁴⁹ Omformuleringen läggs i kavaljeren Löwenborgs mun. Han vill hävda att det nya sättet att handla inte innebär ett brott mot överenskommelsen med Sintram och det som skett under året. Han får formulera djävulskontraktet på följande sätt:

Att handla i tanke på egna, småaktiga fördelar var oss förbjudet, men ej att handla så, som kärleken eller äran eller vår eviga salighet fordrade.
(del 2, s. 279)

För alla som läst texten noggrant och förhåller sig med viss misstänksamhet blir uttalandet en uppenbar förvrängning av det som skett i textvärlden. Har kavaljererna handlat som deras eviga salighet fordrade? Nej, enligt fiktionen har de genom att ingå sin pakt sålt sig till Djävulen. Har de handlat som äran bjöd? Består äran i att överenskommelser mellan män självklart sätts före kvinnors krav på att respekteras? Det är den modell som är rådande i textvärlden under kavaljerernas regemente. Den demonstreras då kvinnor straffas när de försöker agera mot mansamhällets skrivna och oskrivna lagar. I parodisk överdrift avslöjas t.ex. det manliga tolkningsföreträdet i episoden då Henrik tar kavaljerernas parti mot sin hustru. Det sker efter det att Elisabet solidariserat sig med Majorskan som hålls instängd på Ekeby av kavaljererna. När hon vägrar att dansa med Gösta enleverar han henne. Hans agerande, då han med tvång håller henne kvar och eggas av hennes rädsla, liknar förspelet till en våldtäkt. När hon tror att hennes man skall hämnas den oförrätt hon utsatts för, visar det sig att Henrik sätter kavaljerernas 'ära' framför sin egen kränkta hustrus rätt att protestera mot behandlingen av Majorskan.
(del I, s. 220f)

När Löwenborg säger: "Att handla i tanke på småaktiga fördelar var oss förbjudet" står det mot formuleringen att undvika att "göra något som är klokt eller nyttigt eller käringaktigt" i kontraktet med Sintram. Skulle det kloka, det nyttiga och det käringaktiga vara lika med att tänka på "småaktiga fördelar"?⁵⁰ Är inte det som visats i fiktionen istället hur

⁴⁹ Edström (1979) s. 345 pekar på hur denna omtolkning, liksom pakten som helhet, förhåller sig parodiskt till Goethes i *Faust*.

⁵⁰ Jfr Linder (1958) s. 98 som antyder men samtidigt avvisar en mer feministisk tolkning av det käringaktiga.

kavaljererna för egna njutningar och "småaktiga fördelar" förött odlingen, ordningen, folket och ibland med dödlig utgång 'lekt' med maktlösa kvinnor?

När Löwenborg i sin omvärdering nämner kärleken, är det relevant att fråga sig vilken tolkning av kärlek som gäller. Är det den som framstår som en uppslukande passion, som gör dem som drabbas blinda för allt annat än en egoistisk njutning, eller är det den senare t.ex. i kapitlet "Amor vincit omnia" presenterade definitionen av kärlek som en kraft för det goda? Under kavaljersåret är det den första typen av kärlek som gällt men i det utopiska riket råder den andra.

De centrala begreppen ära och kärlek, innehåller ytterligare en dimension. De för tankarna till höviska ideal. Den 'ridderlige' mannen skulle strida för den tillbedda och försvara hennes ära av en kärlek som inte sökte sitt. Det är ju knappast vad kavaljererna gjort. Men genom att dra fram detta 'forna' ideal för manlighet behöver idéerna inte direkt kopplas till feministernas krav på en "kärningaktig" moral där tankar på egna njutningar, t.ex. 'egoistisk' kärlek borde ge vika för det allmänna goda och en strävan efter 'en högre grad av mänsklighet' som innebar en civilisering av lägre drifter.

Den strategi Lagerlöf valde för sin omformulering av Kontraktet inbjuder läsaren att ansluta sig till den nya tolkning av begreppen som grundlagts genom en nivå av kritik och kvinnors perspektiv i texten. Genom totala omdefinitioner av de enskilda begreppens moraliska innebörd får kavaljererna en möjlighet att rädda ansiktet. Detta sätt att släta över de bitvis brutala övergrepp som skildrats gör det också möjligt för läsaren att inte behöva inse att kavaljersårets förvrängda värden egentligen varit en bild för och en kritik av missförhållanden i en mansvärld, där mansmakten oftast maskeras som förförande glans och passion. En värld där begrepp hjälper till att beslöja förtryck.

Gösta Berlings saga tonar ut i en lovsång till arbetet då majorskan, försonad på sin dödsbädd, åter blir den 'sköna själ' hon var i sin ungdom. Med stark symbolisk verkan lyckas kavaljererna få igång den stångjärnshammare som tystnat då lättja och njutning rått på Ekeby.

"Hör!" sade då Gösta Berling, "så ljuder Margareta Celsings eftermäle! Detta är ej druckna kavaljerers galna upptåg. Detta är arbetets segerhymn, uppstämd till ära för en god gammal arbeterska." (Del 2, s. 292)

Rättesnöret för det samhälle som upprättas på Ekeby vilar på matriarkens, majorskans livsinnehåll, "det lyckobringande arbetet". Men grunden för välståndet är inte en illegitim kärlek som trotsar normer och familjetra-

dition. Det är inte ett förtryckande patriarkat eller en genidyrkande egoism. Då Elisabet tillrättavisar Gösta för att han inte vill tala till henne inför de enkla människorna i skogstorpet finns en tydlig demokratisk tendens:

”Hvarför skulle ej dessa människor kunna höra oss?” utbrast hon, talande i gälla tonfall. ”Äro vi bättre än någon af dem? Har någon af dem vållat mer sorg och skada än vi? De äro skogens och landsvägens barn, de hatas af hvar man. Låt dem höra, hur synd och sorg äfven följa herskaren öfver Ekeby, den af alla älskade Gösta Berling! Tror du din hustru håller sig för bättre än någon af dem – eller gör du det?” (Del 2, s. 261f)

Jag har här antytt en starkt profilerad läsning för att lyfta fram ett idébygge som ofta förbisetts. I grunden för romanen låg en plan som Lagerlöf diskuterat med Adlersparre. Det finns ingen anledning att betvivla att inte uppläggningsen och det övergripande idéinnehållet låg nära den ’godhetens pedagogik’ som novellen ”Upprättelse” var ett exempel på. Våren 1891 fäste Adlersparre sina synpunkter på hur innehållet ideologiskt borde utformas på papper.⁵¹ Hon skrev, och jag citerar i sin helhet:

Anteckningar om Gösta Berlings saga.

Inledningen antyder (och jag såg det långt innan jag läst den) att hufvudmotivet är kampen mellan ånger och frestelse, upprättelse och fall hos Berling. Det bör väl också gå såsom den röda tråden genom alla äfventyren; så ock det faktum att räddningens möjlighet ligger hos kvinnorna hvilka ock känna detta som en pligt.

Huru nu detta kan framhållas i berättelsen så får hoppet icke dödas. I någon mån måste man varsna ett stigande af de ädlare krafterna, och blir han också ej fullständigt räddad, måste han dock ställas på en förhoppning?

Men det måste ske af andra krafter än Majorskan, ehuru hon kanske kan bidra sedan hon sjelf lärt hvad bot är.

Det blir en stor konst att ge så mycken konsekvens åt Berl. karaktär, att den blir psykologiskt sann. Men det kan ske och jag tror förf:n om att lösa uppgiften.

Hur det skall vara möjligt att samla allt detta stoff inom ett år, kan jag icke förstå. Fruktar att en så oerhörd och onödig koncentration skulle

⁵¹ Erik Eliasson har lyft fram delar av texten och kommenterat den i ”Esselde ger råd för Gösta Berlings saga”. *Landskrona-Posten* 19.10 1950, se även hans artikel ”Selma Lagerlöf och Esselde”. *Landskrona-Posten* 17.8 1950.

förtaga möjligheten af nödig utveckling. Det är sant, en sådan har redan timat med Majorskan, med Anna Stjernhök och med skönheten. Men hufvud-personen har icke kommit ur fläcken. Grefvinnan har tagit ett steg i räddande syfte – men kan hon fortgå?

Förf:n får vara varsam att hon icke tröttar med idel våldsamma upp-träden. Att sluta med ett sådant vore bestämt förfelat.

I musik slutar diktaren gerna i samma tonart som han börjar.

Såsom jag nämnt synes det mig som vore det godt, både för sanningens och intryckets skull om man finge med några fredliga arbetsbilder från qvinnolifvet, och stoff dertill kan säkert fås i ymnighet.

Sintrams ungdomsöden böra kanske närmare antydast om det blir plats. Den omotiverade elakheten gör föga intryck – kanske därför att den icke eller sällan är sann.⁵²

Många av de synpunkter som Adlersparre här framförde verkar Lagerlöf på något plan ha försökt tillgodose. Majorskan som trotsat sin mor och levt i synd får ingen plats i det framtida lyckoriket. Men att ge Gösta Berling en ”psykologiskt sann”, konsekvent karaktär var knappast möjligt. Den blandning av stilgrepp Lagerlöf funnit fram till i ’sin egen stil’ in-nebar att det idéinnehåll, som hade varit så tydligt framhävt i novellen ”Upprättelse”, ersattes av drömlighet och en fantasirik lek. Romanens förmåga att fångsla ligger mycket i dess ambivalenser. Å ena sidan finns en plädering för borgerliga värden som plikt och arbete, å andra sidan uppgivandets, passivitetens, flyktens och passionens lockelse. Båda si-dorna är tydliga, men det genomarbetade och medvetna budskapet har länge avförts till förmån för de värden som romanen ideologiskt vänder sig mot.

I senare forskning finns några försök att lyfta fram idéinnehållet i romanen. Stellan Arvidson vände sig 1932 mot att ledande kritiker med ”skilda litterära åskådningar” läst verket som en ”hymn till det fria este-tiska livet och att dess anda står i oförsonlig motsats till åttiotalets utilis-tiska strävanden”. ”Ingen kritiker har kommit på den tanken att Gösta Berlings saga är en idéroman”.⁵³ Därefter är det främst Vivi Edström som öppnat för idéinnehållet i romanen.⁵⁴ Hon har, som framgått ovan,

⁵² På KB har denna brevbilaga dolt sig felinklistrad som blad 225 i breven från Adlersparre till Lagerlöf. Det hamnar där efter det brev, 19.12 1891, som Adlersparre skrev då hon läst hela boken. Det bör kopplas till brevet den 15 maj 1891.

⁵³ Stellan Arvidson, *Selma Lagerlöf*. Stockholm 1932, s. 10 och Linders ovan nämnda uppsats (1958).

⁵⁴ Edström (1979) se även Holm (1984) s. 80ff och Larsson (1991) som även de betonar detta.

diskuterat hur den dramatiska grundtanken i *Gösta Berlings saga* kan relateras till Goethes *Faust*. Detta och övriga intertextuella samband som kan finnas visar, om inte annat, hur djärv Lagerlöfs satsning var.

De värden romanen för fram kan inte enkelt klassas som 'traditionella'. I hela den textvärld som upprättas finns en sprängkraft, som, liksom de samtida 'bohemernas' revolt, vände sig mot missförhållanden i det borgerliga samhället. Men feministernas och Lagerlöfs lösningar och synsätt var andra än bohemernas. En orsak till att verkets kritiska potential inte fått genomslag i forskningen kan vara att ett av de perspektiv verket bör relateras till, de tidiga feministernas tankar, gömts och glömts i historieskrivningen. Om Lagerlöf läses i ljuset av 1880-talets svenska emancipatoriska rörelse framträder en ny bild av romanen. Den blir då en fortsättning på strävanden att diskutera och vilja förändra maktförhållandena mellan könen. Man kan säga att 'dialogen fortsätter'. Lagerlöf ville föra upp samtalet på ett övergripande idéplan samtidigt som hon fördjupade den inre beskrivningen av de processer som sätts i rörelse inom både män och kvinnor då traditionella mönster hotas eller bryts. Men för att komma förbi en dualistisk syn på könskategorierna var hon tvungen att överskrida realismen. – De subversiva textstrategier hon använde gör att texten når bortom en vardag där det mesta är fixerat. I Lagerlöfs textvärld blir förändringar lockande och möjliga och jag ska nu ge några exempel på hur jag uppfattar de stilgrepp hon prövar. Jag relaterar dem till den sentimentala tradition jag med hjälp av Margaret Cohens beskrivning presenterat tidigare.

Sentimentaliteten

På en avgörande punkt skiljer sig *Gösta Berlings saga* från en sentimental tradition. Det är inte fråga om ett lätt anslag (a light touch), här undviks knappast beskrivningar och handlingen är inte koncentrerad till ett fåtal personer. Men i de breda episka rundmålningarna, av en hel trakt och de omvälvande händelserna under den tidens enhet som, trots allt, kavaljersåret innebär, är det den inre dramatiken hos de kvinnliga gestalterna som står i centrum. Här bearbetas ett olösligt dilemma i intrigerna runt Majorskan, Anna, Marianne och Elisabet. Konflikten står, som i sentimentaliteten, mellan det allmänna och närståendes väl – alternativt förtryckande normer – och individens rätt till frihet och utveckling. I samtliga fall drivs personerna till extrema uttryck. Majorskan förnekar och slår sin mor, Anna blir 'omänsklig' både i passionens grepp och då hon viger sig vid Ferdinands grav, Mariannes konflikter med fadern går till ytterligheter och Elisabets botgöring och krav på Gösta i deras 'etiska äktenskap' överskrider det realistiskas gränser. De extrema uttryck grundkonflikten tar kombineras med beprövade idealiserande grepp i gestalt-

ningen av personerna. Motsatsen mellan yttre och inre aktualiseras flera gånger genom ingående beskrivningar där det inre, etiska området privilegieras. Denna 'inre glansdager', (blazon), introduceras i inledningens möte mellan Majorskan och Gösta där den grova, sotiga kraftkvinnan lyckas rädda Berlings liv först då hennes inre, oskyldiga jag, Margareta Celsing, visar sig i en blick av "förbarmande, medlidsam kärlek". (Del 1, s. 28) Det inre värdet framhävs även då Marianne Sinclaires häpnadsväckande skönhet efter kopporna förbytts i sin motsats och det varken förändrar Göstas eller faderns känslor. Även hennes blivande man, Adrian, älskar henne för andra kvalitéer än hennes yttre skönhet.

Bilden av hjärtat, som i sentimentaliteten förekommer då berättelsen nått en avgörande punkt, innebär att fokus flyttas från personerna till naturen och att innehållet upprepas i allegorisk form. De naturscener, de mini-allegorier, som kommenterade Melchior Sinclaires väntan på sin dotter, är ett exempel på det stilgreppet. Bilden av hjärtat i debutromanen är oftast inte så utförd som här, ibland förekommer kortare sekvenser av metaforisk karaktär. Som ett iögonenfallande exempel på den koncentrerade omskapade tekniken finns de rosor som får regna över Gösta då han inser att Elisabet varit beredd offra sitt liv för att försöka avstyra hans förlovning med Kvastflickan. (Del 2, s. 24)

Tablån är ett grepp som används för att illustrera konflikter då de hotar att explodera. I romanen finns en sådan scen då Anna Stjernhök viger sig vid Ferdinands grav. I andra scener får den själens smärta som illustreras en mer koncentrerad kroppslig framställning. Ögonblicksbilder av denna typ är Marianne på knä utanför hemmets stängda dörr, Göstas händer i brasan och Elisabet på knä inför Henrik Dohna. Den senare en tablå, har tack vare stumfilmsversionen av 'sagan', etsat sig fast på näthinnan.

Ett idealiserande drag är framträdande i karaktäriseringen av personerna. Det är främst Gösta Berling som definitivt inte låter sig inordna inom ett psykologiserande framställningssätt. Även hos andra, vars karaktärer förvridits i negativ riktning, skymtar något gott. Då den girige Brobyprästen möter sin ungdoms älskade får vi se honom som han en gång var:

Hans hjärta brinner blott af en ren och oskyldig kärlek. Icke skall den stolte ynglingen en gång älska guldets så, att han ville krypa efter det i den lägsta smuts, tigga det af de vägfarande, lida förödmjukelse, lida smälek, lida köld, lida hunger för att få det? Skall väl han svälta sitt barn, plåga sin hustru för detta samma eländiga guld! Det är omöjligt. Sådan kan han ej vara. Han är en god människa som alla andra. Han är intet odjur. (Del 2, s. 98f)

I idealistisk anda finns hopp om försoning även för denne syndare. I porträttet av soldaten Jan Hök i kapitlet "Skogstorpet" framställs formeln för 'godhetens pedagogik' i starkt koncentrat. När han som ung gick ut i kriget återkom han som förbytt "Alltför mycket af världens ondska och människors grymma framfärd mot människor hade han skådat. Han blef ur stånd att se det goda" (Del 2, s. 255). Han tror alla om ont och uppfattar djur och natur som fientliga. Först när han upplevt Elisabets godhet ändrar han sig och kan själv bli ett stöd för sin olycksdrabbade son.

I skildringen av de kvinnliga centralgestalterna blandas en idealiserande framställning med en typ av feministisk klarsyn som var vanlig under 1880-talet. De tydligaste exemplen på en sådan 'realistisk' framställning finns i de mor-dotter förhållanden som diskuterats. Karaktärisering sker då ibland kongenialt med hjälp av enkla handlingar. Tragi-komisk är beskrivningen av hur Gösta finner Gustava Sinclaire i hennes eget skafferi då auktionen pågår för fullt på gården:

"Han har stängt in mig", hviskade hon.

"Brukspatron?"

"Ja, jag tänkte han skulle rent slå ihjäl mig. Men hör nu, Gösta, tag nyckeln till salsdörren och gå in i köket och läs upp skafferidörren med den, så jag kommer ut. Den nyckeln går hit."

Gösta lydde, och om ett par minuter stod den lilla kvinnan ute i köket, som var alldeles folktomt.

"Tant skulle ha låtit en af pigorna öppna med salsnyckeln," sade Gösta.

"Tror du att jag vill lära dem det knepet? Då skulle jag aldrig få ha någonting i fred i skafferiet mer. Och för resten tog jag mig för att städa på de öfversta hyllorna. Det behöfdes minsann. Jag begriper ej, att jag har kunnat låta dem bli så fulla af skräp." (Del I, s. 168)

Då kvinnornas vardagsvärld tar plats i fiktionen sker ett totalt brott med en idealiserad personschildring.

En framträdande empatisk författarpersona är kanske det mest kännetecknande för sentimentaliteten. Som påpekats spelar berättaren den viktigaste rollen för att framkalla stämningar i *Gösta Berlings saga*. Här finns även hela repertoaren av utrop, retoriska frågor och tilltal till personer som Cohen beskriver som typisk för sentimentaliteten. I sentimentaliteten ersätts ett stramare uttryckssätt av en empatisk diktion då de moraliska ansträngningarna är stora. Hos Lagerlöf syns berättarjaget som tydligast då de kvinnliga huvudpersonerna befinner sig i krissituationer. Då Marianne utestängs från sitt hem mobiliseras läsarnas känslor av flera, tätt på varandra följande, intensiva berättarutbrott:

O, var ej detta förskräckligt! Jag gripes af ängslan, när jag berättar det. Hon kom från en bal, hvars drottning hon varit! Hon hade varit stolt, rik, lycklig, och inom ett ögonblick var hon inkastad i ett sådant bottenlöst elände. (Del I, s. 108)

Inte mindre än fyra gånger upprepas "Säg dem" då berättaren uppmanar Elisabet att tala om sitt hjärtas vända i den 'tablå' där hon ligger på knä framför make och svärmor. Berättaren inleder med följande tilltal: "Du unga, förtviflade, ligg där vid dina domares fötter, och säg dem allt!" (del 2, s. 32f) Uppmaningarna att tala innebär att berättaren får anledning att själv beskriva, göra en analys, av Elisabets känslor. Ett intressant drag är att berättaren hos Lagerlöf står för många analyser av hjärtat vilka i den sentimentala traditionen oftast ligger på personerna och har syftet att personerna själva får visa att de är medvetna om den moraliska vallsituationen. Då 'analysen' flyttas från gestalterna till berättaren ökar läsarens osäkerhet om huruvida personerna är medvetna om sociala orsaker, t.ex. normer, lagar och ansvar för andra, som en grund för konflikten. De samhälleliga sammanhangen tenderar att beslöjas på karaktärernas nivå. Hos Lagerlöf blir 'analyserna' gärna kortfattade. Istället för övertydlighet skapas tvetydighet. När Anna av Gösta övertalas att offra sig för familjen på Berga får vi ingen analys av hennes känslor utan följande korta beskrivning:

Hon mottog med hänförelse försakelsens bud.

"Jag ska göra, som du vill – offra mig och le därvid." (Del I, s. 85)

I presentationen av Gösta Berling syns spår såväl av en äldre typ av moraliska maximer, som av en nyare typ av beskrivning. I det inledande kapitlet sker först en fokusering av tankar och känslor då han står i predikstolen. Men här finns också en ordspråksliknande distanserande utsaga som avslutning av kapitlet:

Ty sådana fålar finna lifvet svårt, som ej tåla sporre eller piska. Vid hvarje smärta, som öfvergår dem, skena de åstad på vilda vägar mot gapande afgrunder. Så snart vägen är stenig och färden bekymmersam, veta de sig ingen annan råd än att välta lasset och fara åstad i galenskap. (Del I, s. 12)

Eftersom det i berättelsens fortsättning finns få fokuseringar av Gösta, blir effekten att ett avstånd etableras till figuren. I en formelartad typisering blir han en förförande blond Don Juan. I idealiseringen av kvinnorna finns samma tendens till typisering, "O forna tiders kvinnor ...", men fokusering, omväxlat med andra grepp, gör dem mer dynamiska som karaktärer. De två olika beskrivningssystemen, typiseringen och

fokuseringen, får giltighet av den pendling mellan en tid 'då' och den verklighet, fiktionens 'nu', som återkommande upprättas och bryts.

Ulla-Britta Lagerroth knyter Lagerlöfs starka teaterupplevelser till debutromanens egendomliga, "gåtfullt dynamiska" karaktär. En likartad teatralisering av texten pekar hon på hos engelska underhållningsförfattare som Charles Dickens och William M. Thackeray men även kvinnliga författare som Jane Austen, Charlotte Brontë och George Eliot. Hon lyfter särskilt fram den betydelse teatraliseringen har för karaktäriseringen. Och när hon talar om melodramatiska effekter, användning av tablåer, lusten till utspel av stark känsla i extasens ögonblick, visar det hur många stildrag i *Gösta Berlings saga*, ur ett lite annat perspektiv, kan härledas ur en sentimental tradition.⁵⁵ När Lagerroth beskriver Gösta Berling som ständigt "on stage" och jämför med hur väl 'sagans' scenspråk passade in i en melodramatisk stumfilms estetiska uttryck känns detta helt riktigt. Men i förhållande till en tidigare sentimental tradition finns även avvikelser. De tendenser de speglar skall här endast kort beröras för att sedan åter tas upp i avhandlingens avslutning.

De extrema positionerna och omkastningarna i sentimentaliteten tjänade ett klart uttalat syfte. I Lagerlöfs text saknas på avgörande punkter en sådan tydlighet. Det väcks fler frågor än det ges svar. Tolkningen av innehållet beror i stor utsträckning på hur berättaren bedöms. Auktoriteten hos en berättare förankras ofta i något mer eller mindre stabilt idébygge. Även om Lagerlöf rörde sig inom ramarna för en idealistisk, feministisk människoupfattning utnyttjade hon den inte för att ge berättarrösten auktoritet. Hos denna röst kan man inte hitta en entydig position. Den är gäckande och lockar till en lek med gränser. Här överskrids en traditionell könsordning, här är hjälten svag och kvinnorna starka. Här figurerar mytiska kvinnogestalter, som Dovres häxa och skogsfrun, med makt över ödet. Röstens förmåga till förvandling stannar inte vid det mänskliga eller mytiska. Naturen och de döda tingen har även de något att förtälja och deras 'tal' förmedlas med inlevelse av berättaren.

I berättarens sätt att förhålla sig till skillnaden mellan fiktionens då och berättelsens nu finns en lek med olika ramar för förståelse. Men alla dessa överskridanden kan även beskrivas som att berättaren undergräver sin egen auktoritet genom att inte klart uttrycka vad som gäller. Med berättarens rörlighet följer en instabilitet som öppnar för ett ifrågasättande. Ett sådant följde också då Lagerlöf på allvar trädde ut på det litte-

⁵⁵ U.-B. Lagerroth (2000), s. 108ff. Se även U.-B. Lagerroths "Melodramteatern som kod i Almqvists narrativa dramaturgi. Några reflexioner men utgångspunkt i hans 1840-talsromaner" i *Ailos* 2000:14/15.

rära fältet. Jag skall nu presentera den samtida receptionen ur ett könskritiskt perspektiv för att försöka ge förklaringar till den 'vingklippning' Lagerlöf råkade ut för.

RECEPTION

En sammanfattning av hur Lagerlöf upplevde mottagandet av presentupplagan och hela *Gösta Berlings saga* gav hon i en kortfattad självbiografiska skriven 1910:

Den av Idun prisbelönta delen av Gösta Berlings saga utkommer i februari 1891 och finner ett mycket vänligt mottagande av kritiken och i författarkretsar. Publiken visar sig i det stora hela mera förvånad än tillfredställd, men entusiastiska anmälningar, såsom Helena Nybloms i Svensk tidskrift, väcker dess intresse och upplivar författarinnans mod under det fordrande arbetet. Boken blir också färdig redan i augusti och utkommer till julen på Iduns förlag.

Den lycka, som hittills har följt arbetet, synes nu svika det. På ett par undantag när äro anmälningarna matta eller rent av förkrossande fiendliga. Publikens flertal finner boken snarast löjlig. Den har nästan ingen åtgång i bokhandeln, och Selma Lagerlöf, som inte kan se någon möjlighet att leva på sitt författarskap, beslutar sig för att återvända till skolarbetet.⁵⁶

Bengt Ek, som har kartlagt mottagandet, motbevisar Lagerlöfs egen återkommande bild av att ha fått dåliga recensioner i Sverige. Överlag var de svenska recensionerna välvilliga med undantag för Wirséns och Warburgs, anser Ek. Han delar in recensionerna i två läger, "kritiker" och "försvarare", och lyfter fram Hellen Lindgrens recensioner som de mest betydelsefulla bland dem som försvarade romanen.⁵⁷ Om man, som Ek, huvudsakligen räknar med de manliga bedömarna är detta riktigt. Lindgren höll sig helt inom det uppställda spelfältet då han gick till försvar. Men hans recensioner rymde en hel del kritik mot romanen som inte var väsensskild från den som Wirsén och Warburg framförde.

I min översikt över receptionen⁵⁸ betonar jag ett könsperspektiv som kan tolkas som en grund för kritiken. Jag vill koppla detta till Lagerlöfs egen starka reaktion. Jag anser att Ek, genom att inte notera könsper-

⁵⁶ Lagerlöf, *Från skilda tider* II, s. 8.

⁵⁷ Ek (1951) s. 8.

⁵⁸ I en avdelning av litteraturförteckningen finns en uppställning av de recensioner jag använt.

spektivet, bortsett från något som var viktigt för den som från marginalen trädde in på fältet. Det var till viss del självbilden, identiteten som blev ett problem. Den vingklippning, som en anpassning krävde, kunde vara något som undergrävde känslan av autenticitet. Det var inte bara texten som kritiserades – det var kvinnan bakom texten.⁵⁹

Redskap för att utföra mina analyser av mottagandet av *Gösta Berlings saga* har jag delvis hämtat ur den 'verktygslåda' som Pierre Bourdieu tillhandahåller genom sina begrepp kring kulturella fält.⁶⁰ Ett fält definieras som en värld för sig där deltagarna är mer beroende av varandra än av omvärlden. Så länge analysen gäller de manliga deltagarna går det att finna många drag i mottagandet som går att jämföra med Bourdieus beskrivningar av rörelser på det litterära fältet i Frankrike. Men för att belysa det som jag funnit mest intressant i mottagandet – den stora skillnaden mellan manliga och kvinnliga recensenter – saknas exempel för jämförelse hos Bourdieu. I tidigare forskning har de kvinnliga kritikerna, då de nämnts, oftast avförts med hjälp av strategier som påminner om dem som Lagerlöf själv mötte i receptionen. Jag ger här de kvinnliga kritikernas röster samma tyngd som de dominerande manliga kritikernas.

För att göra ett kritiskt perspektiv tydligt skisserar jag nedan först den könsproblematik som mottagandet av Lagerlöfs debut pekar mot. I den följande genomgången av receptionen fördjupar jag mig inte i alla könspolitiska implikationer av kritiken, utan koncentrerar mig till drag som ansluter till de perspektiv jag har renodlat i min läsning.⁶¹ För det första handlar det om kritik mot berättarrösten, med dess anspråk på auktoritet och konnotationer av kvinnlig kroppslighet, för det andra om kritik mot drag i texten som kunde användas för att göra gränserna mellan kategorier otydliga eller förändra innehållet i föreställningarna om 'manligt' och 'kvinnligt'. Jag vill också lyfta fram uppfattningar om romanens idéinnehåll. För att försöka ge en alternativ belysning av skeendet, som det framstår i recensionerna, citerar jag även kommentarer från personer som mer eller mindre stod utanför fältet. På så sätt försöker jag komma åt mekanismer på det litterära fältet som fältets spelare, enligt

⁵⁹ Mary Ellman visade på denna mekanism i sin bok *Thinking about Women*, London 1968, fenomenet har sedan exemplifierats i en lång rad feministiska analyser också i Sverige.

⁶⁰ Bourdieus teorier har jag närmast mig som de presenterats av hans svenske uttolkare Donald Broady i t.ex. *Kulturens fält. En antologi*. Göteborg 1998 och i Pierre Bourdieus *The Rules of Art. Genesis and Structure of the Literary Field*. (1992) Cambridge 1996.

⁶¹ För en vidare diskussion av sexism och heterosexism i Lagerlöf-forskningen; se Stenberg (1992).

Bourdieu, gör allt för att dölja.⁶² Jag avslutar med att beskriva och diskutera Adlersparres och Lagerlöfs reaktioner efter debuten.

Kvinnorna och det litterära fältet runt 1890

Under det moderna genombrottet var frågor om äktenskap och samlevnad ett dominerande tema. Med Ibsen fick den skandinaviska litteraturen ett brett internationellt genomslag. I Sverige gjorde kvinnor som Alfhild Agrell, Anne Charlotte Leffler och Victoria Benedictsson betydande inbrytningar i den litterära offentligheten. Mot mitten av 1880-talet avslöstes debatten om dubbelmoral och ojämlikhet mellan män och kvinnor i äktenskapet av undersökningar av "driftslivet", som de unga bohemförfattarna provokativt utmålade som något som styrde deras unga hjältars liv. Årtalet 1887 kan ses som något av ett ödesår för de kvinnor som med litterära verk ville sätta problem under debatt. Sedlighetsdebatten kulminerade, kvinnors inlägg marginaliserades och striden blev en uppgörelse mellan de manliga huvudkombattanterna Bjørnson och Brandes.⁶³

Det moderna genombrottet har i historieskrivningen om litteratur i Norden setts som en viktig brytningspunkt. Även brottet mellan åttio-talsrealism och nittitalism i den svenska litteraturen har ägnats stort forskarintresse. Men det är märkligt hur litet de många beskrivningarna trots allt skiljer sig åt. Vissa grundläggande 'sanningar' om det historiska skeendet upprepas ständigt. Med realismen segrade också en omistlig treenighet av friheter: fri tro, fri press och fri kärlek. Men vems frihet handlade det om? Vad låg egentligen bakom när Brandes och andra framträdande förespråkare för realismen bytte fokus och började kritisera 'tendenslitteraturen'?⁶⁴ Så länge händelserna enbart ses som rörelser inom fältet, blir en del av skeendet begripligt med hjälp av Bourdieus verktyg. Men i den könspolitik som går i dagen syns en kollision mellan intressen inom ett fält i vardande och krafter som ideologiskt, på ett större politiskt fält, verkade för könspolitisk förändring.

⁶² Pierre Bourdieu, *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*. London 1993, s. 73.

⁶³ I *Finsk Tidskrift* 1887:I, 389–392, finns en redogörelse för några föredrag Brandes just hållit i Helsingfors. Denna vittnar om hur snabbt trenden växlar just åren 1886–87. Se Bourdieu (1996) s. 118f om händelser i Frankrike samma år.

⁶⁴ Den förskjutning som ägde rum kring 1887 hos Brandes och vissa i det unga Sverige, från försvar för idédebatt i skönlitteraturen till kritik av tendens, kan tolkas som riktad just mot de framgångsrika kvinnliga författarna, se t.ex. Karl Erik Lundvall, *Från åttital till nittital*, Stockholm 1953, s. 187 och Claesson Pipping (1993). Utrymmet här tillåter inte någon större fördjupning. I avhandlingens sista kapitel för jag diskussionen något vidare.

Kulturdebatten var vid denna tid i hög grad nordisk till sin karaktär. Bakom den svenska litteraturkritiken svävade skuggan av Georg Brandes. När han 1872 började utge sina föreläsningar *Hovedstrømninger i det nittende aarhundredes litteratur* etablerade han snabbt en stark ställning på fältet. Många som senare skulle ta avstånd från hans utveckling, t.ex. Uppsala-professorn Carl Rupert Nyblom, var under 70-talet positiva till hans verk.⁶⁵ När Lotten von Kræmer, i första årgången av sin litterära månadstidskrift *Vår tid* 1877, gjorde en idémässig positionsbestämning uttryckte hon det som att man ville vara en brygga mellan två tidsåldrar: naturalism och idealism. Brandes omnämndes positivt och återkom i nästföljande nummer med en lång presentation av skalden Emil Aarestrup.⁶⁶ Men då Brandes kring 1884 började sprida sina idéer om fri kärlek ändrade många sina åsikter om honom. Diskussionen mellan radikala män och män som försvarade traditionella borgerliga värden svallade så högt att andra åsikter kom på mellanhand.

Sophie Adlersparres stora betydelse för de svenska kvinnliga författarnas starka ställning vid början av 1880-talet har understrukits av Git Claesson Pipping men har ännu inte fått den plats den förtjänar inom litteraturforskningen.⁶⁷ Det fanns andra än männen kring Brandes som förde fram samhällskritik i litterär form. Feministerna stod för en 'tredje ståndpunkt' som i stor utsträckning osynliggjorts i litteraturhistorieskrivningen. Adlersparre hade ett socialt kapital och en habitus som gav henne inflytande och möjligheter att framgångsrikt agera för kvinnosaken. I kvinnokretsar hade hon kontakter över hela världen, och i Norden var hon länge en av de absolut ledande gestalterna. För henne var kvinnors skrivande ett viktigt inslag i kvinnokampen. Hon knöt medvetet kontakter med kvinnliga författare. Hon var väl insatt i tidens estetiska ideal och rådande normer på det litterära fältet. I sina tidskrifter presenterade och recenserade hon flitigt litteratur. Där diskuterade hon även manliga författare ur ett könskritiskt perspektiv. I de tidskrifter hon var engagerad i förekom manliga skribenter och recensenter. Geijerstams roman *Erik Grane*, som hade väckt debatt och av vissa ansågs som sedligt stötande, fick två recensioner i *Dagny*, den ena av Adlersparre själv och den andra av Ola

⁶⁵ Olsson (1981) s. 19.

⁶⁶ *Vår Tid* 1877, positionsbestämningen, s. 319, Brandes artikel, s. 224–263. En samlad beskrivning av de feministiska tankarna i de olika Uppsalakretsarna vid denna tid saknas, vad jag vet, ännu för kommentaren om flera av personerna, se Nordin (1981).

⁶⁷ Git Claesson Pipping "Qvinlighetsens väsen. Sophie Adlersparres litteraturkritik och formandet av den svenska kvinnans litteratur", i *Personhistorisk Tidskrift*, 1997:1, s. 38–58.

Hansson.⁶⁸ Det visar att Adlersparre som redaktör var känslig för de nya vindar som höll på att blåsa upp på det litterära fältet. Hon var beredd att lyssna till det de yngre manliga författarna hade att säga men också att, som alltid, skarpt formulera egna åsikter ur ett feministiskt perspektiv mot dem. Hon var en maktfaktor när det gällde bedömning av litteratur. Men utvecklingen gick i riktning mot ett autonomt litterärt fält och en diskurs där värderingar om konsten för konstens egen skull allt mer vann terräng. På fältet utvecklades en egen logik där det idéinnehåll som var centralt för Adlersparre inte längre sågs som betydelsefullt i verken när de bedömdes. Adlersparres syn var, som framgått ovan, att konsten skulle ha 'nytta'. Hon, liksom C. R. Nyblom och signaturpoeterna, hade ett i grunden praktiskt och handlingsinriktat ideal.⁶⁹ Adlersparre gjorde en feministisk tolkning av detta och, som Inger Hammar visat, den lutherska kallelsetanken, vilket innebar att det var en plikt att använda de gåvor man fått av Gud i kamp för det goda. Det goda var för henne mänsklig växt och detta innebar att kvinnor borde verka för emancipation. Detta hennes grundläggande synsätt gjorde att hon kom att inta en defensiv position i förhållande till de män, som agerade för ett autonomt fält enligt receptet *l'art pour l'art*, och som inte ville relatera innehållet i litteraturen till det vidare politiska fältet – åtminstone inte när det gynnade kvinnors emancipation.

Att många kvinnor reagerade på omorienteringen på det litterära fältet framgår av en livlig debatt i *Framåt* runt 1887, dvs. vid samma tid som sedlighetsfejden kulminerade. Debatten initierades av en ung studentska och författarinna, pseudonymen Stella Kleve, som gick till attack mot 1880-talets framgångsrika kvinnliga författare. Hon skrev att när ett problem blivit så dryftat som äktenskapsfrågan så hade det "spelat ut sin roll i *litteraturen*, och den författare, som i det oändliga blir vid att behandla det, blott för att ge uttryck åt sin egen indignation – den riskerar att istället för intresse för saken väcka ledsnad, ja, ovilja."⁷⁰ Ola Hansson kom med kritik i samma riktning. Hans inlägg bemöttes av signaturen A. C., som påpekade att den objektiva vetenskaplighet, som de unga i Zolas efterföljd hävdade, inte existerade. Den användes som legitimering vid bedömningar:

⁶⁸ *Dagny* 1886:I, s. 17–22, "En studenthistoria för föräldrar, bedömd af ung och gammal".

⁶⁹ Olsson (1981) s. 54ff.

⁷⁰ *Framåt* 1886:17, s. 12–13, "Om efterklangs- och indignationslitteraturen i Sverige".

För flertalet kvinnor, som inträda i litteraturen, är det oerhörda målsmannavälde och den oerhörda sedliga råhet de funnit hos männen det som djupast gripit dem. Så länge de blott bekämpade målsmannaväldet, hälsades de med sympati af framstegspartiet, därför att frihet och jämlikhet är något som, i alt fall i teorin, tilltalar. Men så snart kvinnorna kommo med sina sedlighetsanspråk, då blef det annat af: då gälde det icke längre att medgifva en annan utsträckt frihet utan att inskränka sin egen, och det är någonting bra mycket svårare. Häri ligger egentliga orsaken till den kamp mot kvinnorna, som på de senare åren uppflammat. Man bekämpar dem i romaner – Garborg i Norge, Pontoppidan i Danmark, Strindberg i Sverige – och nästan ännu ifrigare, fast ofta utan att själf veta innersta orsaken, i kritiken. Strindberg är som alltid den uppriktigaste och konsekventaste, och den ende som fullt öppet öfvergifvit äfven kvinnans andra anspråk, jämlikhet. Det är kvinnans sedliga uppfattning, som stött männen för hufvudet, och den tendensen är det framför allt man icke kan med; där den framträder, där talar man mest om indignationslitteratur.⁷¹

A.C. drog alltså slutsatsen att det var lätt att vara radikal då det handlade om att ge andra utsträckt frihet, så länge denna frihet inte inskränkte de egna manliga privilegierna. Hon uppmanade de män som nu vände sig mot 'indignationslitteraturen' att inte dölja att det handlade om en strid mellan två principer:

Det är två olika åskådningar som mötas, frågan är huruvida det, som man med ett något olämpligt namn kallar sedlig renhet, är ett berättigadt eller icke berättigadt kraf, om det är i verklig mening sedligt eller icke. Förhållandena hafva fört med sig, att den förra meningen mest omfattas af kvinnor, den senare mest af män. Låt då striden stå mellan dessa båda principer och fördöm icke som indignationslitteratur, då kvinnorna i dikten försvara sin uppfattning, därför att du själf har en annan.

Mot slutet säger A.C. rent ut, att det bakom konstpolitiken doldes en könspolitik där unga och äldre män i grunden stod för likartade synsätt, vilka styrde deras bedömningar:

Det är alldeles samma förhållande med våra unge kritici som med de äldre: så snart en boks tendens icke tilltalar dem, så stämplas och afstraffas arbetet som ett brott mot konsten. De unge äro härvid fullstän-

⁷¹ *Framåt* 1887, s. 80–83. Gunnel Weidel, *Tidskriften Framåt. Kvinnors kamp för det fria ordet*. Göteborg 1985, redovisar debatten mellan A. C. och Ola Hansson, s. 186f, s. 202. Weidel tror att bakom signaturen A.C. döljer sig författarinnan Alma Cleve.

digt lika ärliga och naiva som den äldre riktningens män. De ha ingenting lärt och ingenting glömt.

De åsikter A.C. här förde fram hade en grund i en bredare kvinno-offentlighet. Under 1880-talet startades speciella kvinnotidskrifter över hela Norden. I Sverige fanns sedan 1858 *Tidskrift för hemmet* under ledning av Sophie Adlersparre. År 1886 omvandlades den till *Dagny* och blev organ för Adlersparres skapelse Fredrika Bremerförbundet. Vid mitten av 1880-talet kunde kvinnor på egna villkor börja delta i en offentlig debatt om både samhälle och litteratur. Kvinnor gjorde även insteg som skribenter i dagstidningar och allmänna tidskrifter även om de intog en marginell position i den manligt kontrollerade pressen.⁷² Vid Lagerlöfs debut skrevs många av recensionerna av kvinnor. Att så många kvinnor recenserade samma text som ledande manliga kritiker är något unikt och intressant.⁷³

Den kvinnooffentlighet som började ta form kan ses som ett delfält där Adlersparre innehade en dominerade plats. Att det 'fältet' nått en viss mognad visas av att det utmanades av en ny aktör som Stella Kleve. Kvinnooffentligheten kan studeras som ett fält i sig, i relation till det mansdominerade litterära fältet. Där utmanade t.ex. Adlersparre, och ovan A.C., medvetet och synligt värderingar som de ville avslöja som könspolitiskt konserverande, medan Stella Kleve tog ställning mot dem och gjorde sina investeringar i samklang med Brandes och bohemerna.

På en annan nivå, som skulle kunna betecknas som att den rör kvinnor i offentligheten, fördes en mindre iögonenfallande kamp som även den hade både könspolitisk grund och dito implikationer. Där behandlades alla kvinnor som annorlunda på grund av sitt kön. Kvinnor mättes med andra mått än de som användes när män bedömdes.⁷⁴ Detta skedde oav-

⁷² Eva Heggstad, "Kritik och kön. 1880-talets kvinnliga kritiker och exemplet Eva Brag." *Samlaren* 1994, s. 65.

⁷³ Mig veterligt finns ännu ingen noggrannare jämförelse av svensk dagskritik vid denna tid liknande den jag gör. Anna Williams har visat mig på Arild Linnebergs bidrag i *Norsk litteraturkritiks historie*. Bind II, Oslo 1990, där han i sin genomgång av receptionen av Magdalene Thoresen och Camilla Collett ställer liknande frågor. I *Norsk kvinnelitteraturhistorie*, Oslo 1988, bd I, s. 115 pekar han på att Thoresen omvärderas på 1890-talet och förklarar det med att kvinnor då på allvar utvecklat en litterär offentlighet, och han anser också att det är i just detta ögonblick som den manliga nedvärderingen av Thoresen, som varat till våra dagar, sätter in med full kraft.

⁷⁴ Margit Eichler beskriver i *Nonsexist Research Methods. A Practical Guide*. London 1988, denna typ av sexism med begreppet 'dubbla mått'. Hur det kan fungera ger jag exempel på i min uppsats "Sexism i Lagerlöf-forskningen".

sett om kvinnorna i fråga själva ville betrakta sig som feminister eller ej och oberoende av om de valt att liera sig med någon gruppering på fältet eller inte. Ett exempel här kan vara samma Stella Kleve som, trots att hon valde den vinnande sidan, ändå inte nådde varken status eller framgång. I de strategier från män, som kvinnor mötte, beslöjades oftast det faktum att det rörde sig om en kamp på könspolitisk grund.

I samband med att den svenska pressen växte i omfång och inflytande under slutet av 1800-talet ökade även litteraturkritikens betydelse. Enligt Per Rydén är det först kring 1880 som det finns något som kan kallas en svensk kritikerkår.⁷⁵ Utvecklingen av litteraturbevakningen inom pressen bör ses i relation till övriga aktörer på det litterära fältet. I tiden utkämpades en kamp om rätten att avgöra vad som var god litteratur. Pressens stora inflytande blir ett hot mot olika former av akademiskt legitimerad auktoritet. Bourdieu beskriver det som att det i Frankrike, från början av seklet till 1880, skapas ett litterärt avant-garde. Varje genre klyvs i en experimentell och en kommersiell sektor. Mellan dessa etableras en tydlig gräns. Den ideologi som växer fram för att rättfärdiga den experimentella sektorns tolkningsföreträde blir 'l'art pour l'art'.⁷⁶

Mycket av förvirringen kring *Gösta Berlings saga* handlade troligtvis om var verket skulle placeras i denna kontext: Var det något nytt, en del av ett vid denna tid uppdykande avant-garde, eller var det en kommersiell damroman? Romanen hade under sin framväxt i vårt land främst förknippats med 'kvinnor', som läsare och författare. Ett ökat manligt intresse för genren är även det något som bör tas med i beräkningen då den mångfasetterade kampen på fältet 1891 skall beskrivas.

Innan jag gör en genomgång av reaktionerna på Lagerlöfs debut skall jag kort presentera de mest inflytelserika manliga och kvinnliga aktörer som framträdde i 'slaget om *Gösta Berlings saga*'. Jag skisserar även de manliga kritikernas förhållningssätt till kvinnliga författare och till emancipationen.⁷⁷

Carl David af Wirsén var den som gick i spetsen för angreppen på Lagerlöf genom sin recension av presentupplagan. Han följde upp ett första aggressivt anfall med en ännu mer nedgörande kritik av verket som helhet. Wirsén hade under lång tid fungerat som Svenska Akademiens ständiga sekreterare och var en ledande idealistiskt inriktad kritiker. Han

⁷⁵ Per Rydén, *Domedagar. Svensk litteraturkritik efter 1880*. Lund 1987, s. 452.

⁷⁶ Bourdieu (1996) s. 120.

⁷⁷ Området är ännu lite utforskat. Jag hänvisar i mån av tillgång till tidigare forskning och litar i övrigt till vad jag själv sett i källorna.

var känd för sin avoga hållning mot åttiotalslitteraturen och de kvinnliga 80-talsförfattarna.⁷⁸

Karl Warburg höll på att befästa en position som en av landets ledande kritiker. Efter studier i Uppsala återvände han till sin födelsestad Göteborg och var aktiv som kritiker i *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning*. 1890 utnämndes han till professor i estetik och konst- och litteraturhistoria vid Göteborgs högskola och det gav naturligtvis hans bedömningar ökad tyngd. Warburgs recension av presentupplagan var långt ifrån nedgörande men i sin recension av hela verket var han lika hård i sin kritik som Wirsén. Warburg hade gjort sig känd som en förkämpe för realismen under det moderna genombrottet. Men ideologiskt avvek han avsevärt från Brandes och Strindberg. Då dessa började agera för fri kärlek respektive "monomant kvinnohat" tog Warburg tydligt avstånd.⁷⁹ Enligt Warburg borde litteraturen bidra till att dana karaktärer och författaren borde agera som ett moraliskt föredöme. Warburg visade knappast någon större förståelse för kvinnliga författare.⁸⁰

Hellen Lindgren, av Bengt Ek utnämnd till Lagerlöfs främste försvarare, var son till författarinnan Amanda Kerfstedt som 1888 efterträdde Sophie Adlersparre som redaktör för *Dagny*. Lindgren levde som fri litteratör och lärare efter att ha avbrutit sina akademiska studier i Uppsala. Idémässigt stödde han 80-talsrealisterna i *Det unga Sverige* där han tillhörde den inre kretsen. Han var influerad av Brandes, men tog till skillnad från denne avstånd från Nietzsches övermänniskoidéer, som Brandes började introducera på 90-talet. Han var kluven till Strindberg. Gustaf

⁷⁸ T.ex. Adlersparre uppskattade Wirsén som diktare men tog avstånd från honom på grund av hans sätt att kritisera Alfhild Agrell och Victoria Benedictsson. Trots att både Adlersparre och Wirsén hade en idealistisk, politiskt konservativ uppfattning blev likheten mindre än skillnaden då ett könsperspektiv fördes in i bilden. Om Sophie Adlersparres förhållande till Wirsén se Leijonhufvud, (1923) s. 78f och s. 96f.

⁷⁹ När det gäller inställningen till Strindberg se även Warburgs recension av *Hemsöborna*, *GHT* 15.12 1887. Där sammanfattar han sin tidigare syn men anser att författarens senaste bok är en av hans 'sundaste'. Han inleder: "För den som beundrar Strindbergs genialitet och skildringsförmåga men som med ledsnad och harm sett hans snille på väg att gå förloradt i personlig bitterhet, i ett sjukigt, rent monomant kvinnohat, eller i besynnerliga paradoxer om förhållandet könen emellan, är *Hemsöborna* en i hög grad glädjande öfverraskning."

⁸⁰ Att Warburgs behandling av kvinnliga författare rymde drag som förminskade dem framgår av Anna Williams *Stjärnor utan stjärnbilder. Kvinnor och kanon i litteraturhistoriska översiktsverk under 1900-talet*. Stockholm 1997, s. 63ff. Lars Brink, "Författaren som idealgestalt. Fyra litteraturhistoriska läroböcker för gymnasiet 1880–1945. I *Litteratur och samhälle* 1991:1, Uppsala 1991, s. 19ff, framställs Warburg som något av idealist på det sätt som skymtar i beskrivningen jag lånat ovan.

af Geijerstam kallade honom "lidelsefullt opartisk".⁸¹ Lindgren, som var känd som en god kulturskribent, recenserade båda upplagorna av Lagerlöfs debut i *Aftonbladet* och verket i sin helhet även i den nystartade, nitotalisterna närstående, *Ord och Bild*.

Hans Emil Larsson var positiv både till presentupplagan och romanen som helhet. Larsson var en idealistiskt inriktad kritiker, som vid sidan av en tjänst vid Malmö museum fungerade som litteratur- och konstanmätlare i *Sydsvenska Dagbladet* från 1871 och 40 år framåt. Han recenserade även i *Nordisk Tidskrift*.⁸²

I *Dagny* kommenterade Sophie Adlersparre redan våren 1891 kritiken av presentupplagan. *Gösta Berlings saga* som helhet recenserades sedan i samma tidskrift av Sigrid Leijonhuvud. Hon var brorsdotter till Sophie Adlersparre och medarbetade i *Dagny* samtidigt som hon studerade i Uppsala.⁸³

I *Svensk Tidskrift* recenserades både presentupplagan och boken i sin helhet av Helena Nyblom. Hon var av danskt ursprung men flyttade till Sverige 1864 då hon gifte sig med Carl Rupert Nyblom, professor i estetik, litteratur och konsthistoria i Uppsala. Helena Nyblom var en inflytelserik värdinna i Uppsalas kulturkretsar. Hon debuterade som författare med dikter på danska 1875 och därefter följde flera novellsamlingar under 1880-talet. För eftervärlden är hon mest känd för de sagor hon senare utgav.⁸⁴ *Svensk Tidskrift* utgavs av Carl Rupert Nyblom. Bakom tidskriften stod en rad personer med idealistisk syn, de flesta knutna till Uppsala universitet. I *Svensk Tidskrift* publicerades även den äldre feministen Eva Fryxells "Kommentarier" över *Gösta Berlings saga*.

I *Socialdemokraten* skrev René, pseudonym för Anna Branting, en mycket positiv anmälan i kåserande form av presentupplagan.⁸⁵ Hon följde upp denna med ett kort bekräftade inlägg om verket som helhet. René

⁸¹ Hellen Lindgren (1857–1904), uppgifter ur *Svenskt biografiskt lexikon*.

⁸² Hans Emil Larsson (1855–1922), uppgifter ur *Svenskt biografiskt lexikon*.

⁸³ *Dagny*, 1892 s. 59–62. Sophie Adlersparre hade följt sin brorsdotters utveckling och stött henne då hon, mot sin fars vilja läste vidare, först till studenten och sedan i Uppsala. Sigrid Leijonhuvud kom att samarbeta med Esselde om dennas sista stora projekt, en biografi över Fredrika Bremer. Senare skrev Sigrid Leijonhuvud en biografi i två delar över Esselde.

⁸⁴ Helena Nyblom (1843–1926), uppgifter ur: *Svenskt biografiskt lexikon*.

⁸⁵ René var pseudonym för Anna Branting (1855–1950). Sedan hon gift sig med Georg Branting 1884 medverkade hon från 1885 främst med teaterrecensioner men även med kåserier i *Tiden* och *Socialdemokraten*. 1892 får hon fast anställning som teaterkritiker i *Stockholms-Tidningen*; se Lena Svanberg, *Anna Branting*. Stockholm 1987, som skriver: "Som enda kvinna bland Stockholms teaterkritiker försöker hon aldrig anpassa sig till sina manliga kollegers uppstyltade sätt att skriva", s. 184.

specialité blev senare teaterrecensioner men i sina recensioner av Lagerlöfs debut uttryckte hon bestämda åsikter om litteratur och dess bedömning.

De som skrivit om receptionen har antagit att den anonyma kritiker, som recenserade både presentupplagan och verket som helhet i den konservativa eftermiddagstidningen *Nya Dagligt Allehanda* var en kvinna.⁸⁶ Recensioner av senare verk av Lagerlöf i samma tidning är undertecknade med signaturen Jacqueline, och det verkar rimligt att anta att det är hon som även står för dessa anmälningar.⁸⁷ Bakom pseudonymen dolde sig Jacobine Ring, född Jacobsen, som skrev recensioner i *Nya Dagligt Allehanda*, *Stockholms Tidningen*, *Stockholms Nyheter* och *Veckan*. Åren 1894–97 var hon utgivare av *Svenska familje-Journalen Svea*.⁸⁸

I Dansk kvindesamfunds tidskrift *Kvinden og Samfundet* recenserades den danska upplagan av Nicoline M. Nobel Sperling.⁸⁹ Översättningen till danska var gjord av Ida Falbe Hansen som var aktiv i styrelsen av Dansk kvindesamfund och vi kan anta att denna recensent något kände till Lagerlöf och hennes verk före recensitionsuppdraget.

Normer och regler på fältet

När Lagerlöfs roman publicerades hade signaler om en nyordning inom den svenska litteraturen redan ljudit länge. Heidenstams hela litteratur-reformatoriska produktion fanns utgiven före Selma Lagerlöfs debut.⁹⁰ Det framgår också att kritikerna inte var oförberedda på ett skrivsätt som avvek från åttiotalrealismen. Hellen Lindgren började t.ex. sin recension av presentupplagan med en beskrivning av moderna böcker som alla hade "ungefär samma stil, samma snitt" och han ansåg att detta gav en förutsägbarhet som började bli tråkig. Han beskriver så hur han blivit överraskad när han läst prisboken och hur historien fångat honom.

⁸⁶ Nils Afzelius (1928); Bengt Ek (1951) tillägger i not 31, s. 307 "Det är ej heller omöjligt, att den inspirerats från Fredrika Bremerförbundet." Var han tagit det senare från är oklart och det verkar också osannolikt då Sophie Adersparre med tyngd vänder sig mot recensentens påstående att Lagerlöf inspirerats av E. T. A. Hoffman. Resultatet, när Ek gör denna kommentar, blir att han kan avföra recensionen som en partsinlaga

⁸⁷ Birgitta Johansson (1998) s. 129.

⁸⁸ Bakom pseudonymen dolde sig Jacobine Ring, född Jacobsen i Danmark, uppgifter ur Pressarkivets kortregister (Riksarkivet) samt *Svenskt Porträttgalleri* 1910, XVI, s. 95.

⁸⁹ *Kvinden og Samfundet* 1893, s. 9–14.

⁹⁰ Vessby (1976) s. 175.

Han jämför stilen med Almqvists, liknar den vid en drömsyn berättad med ett dunkelt glödande språk:

hälften saga, men ändå verklighet, så som barnet och fantasimenniskan se verkligheten med gåtor, öfveralt, med möjligheter utöfver hvardagslifvets, och däri ligger en gammal sanning, ny, till hälften förgäten, att det växer andra mensklige produkter i ursprunglig kraft än kulturmenniskorna där borta på landsbygden, menniskor, som beskriva andra figurer i sin bana än den regelbundna planetgången, menniskor som ha något af komet och meteor i sig.

För Lindgren behövdes trots allt en förklaring till att den realistiska normen skulle brytas. Här bidrar han med att perspektivet i berättelsen är barnets, eller människor som liknar barn, något som han ställer mot "kulturmenniskorna". Lindgren gör följande markering då han sammanfattar sina synpunkter på presentupplagan: "Här var det hvarken fråga om realism eller psykologi – och ännu mindre om några problem, som skulle ställas under debatt."⁹¹

Wirséns recension av *Ur Gösta Berlings saga* stod i den konservativa, kyrkliga tidningen *Vårt Land* den 7 mars. Trots hård kritik såg han en fördel i att verket "bildar en mycket bjärt motsats mot den 'fotograferande' skolans vanliga alster":

Medan så många andra nutida produktioner under allt bemödande om en yttre noggrannhet förråda mycken torka, lemna "Gösta Berlings saga" läsarens inbillning många maningar till gissningar och aningar till försök att söka fylla "luckorna i texten". Allt detta kan vara godt och väl; men det kan väl ej betecknas som något alldeles lyckligt, att själfva meningen är tämligen ofattlig, att bildernas konturer äro dimhöljda och uttryckssättet skrufvadt. Man må vara hur obenägen som helst mot realisternas andelöshet, men äfven den ifrigaste idealist måste i ett konstverk fordra naturtrohet och verklighetssinne. Hvarje teckning bör gifva en illusion af lif och verklighet, och detta kraf får icke ens i en saga åsidosättas: huru skall sagan annars göra det intryck av sannolikhet, hvarför utan hvarken barn eller vuxna beröras af densamma?

Trots signaler om en trendväxling var det ändå, som flera andra forskare har påpekat, så att krav på någon form av realism i grunden dominerade de aktuella estetiska normerna.⁹²

⁹¹ *Aftonbladet* 12.12 1891.

⁹² Jfr Edström (1976) och Johansson (1998) t.ex. s. 149ff som båda betonar realismkravet.

En vanlig utgångspunkt för bedömning, som främst de manliga kritikererna använde sig av, var att försöka inordna det granskade verket i en känd genre. Särskilt tydligt är detta hos Wirsén hos vilken en vakthållning kring genrernas renhet, för att tala med Thomas Olsson, är ett kännetecknande drag.⁹³ Eftersom Wirsén misslyckades med att riktigt placera Lagerlöfs debut som saga, äkta mystik eller inom en traditionell roman-tik, dömde han ut boken. Hans slutkläm lyder:

Men med *en* sak kunna vi ej förlika oss, nämligen med det förkonstlade, det tillgjordt djupsinniga, det slags svärmeri, som rör sig med anspråksfulla fraser. Romantiken har sina skönheter, men icke *denna* romantik. Den trohjärtade sagan är oss kär, men icke *denna* saga. Den djupa känsla som en äkta mystik bjuder, har en utsäglig vederkvickelse, en hemlighetsfull frid, men icke *denna* grumliga mystik. *Abusus optimi poesimus.*⁹⁴

Birgitta Johansson visar hur även andra recensenter verkade famla i blindo när de letar efter sätt att kategorisera *Gösta Berlings saga*.⁹⁵

Ett estetiskt ideal under 1880-talet var att all splittring av huvudhandlingen sågs som okonstnärlig.⁹⁶ Den massiva kritiken mot kompositionen i *Gösta Berlings saga* har troligtvis sin grund i denna norm. Sett ur synvinkeln hos någon som har ett marginellt perspektiv innebär kravet på enhetlighet ett problem. I texter med flera handlingslinjer finns det ju mer utrymme att låta parallella intriger kommentera varandra och på så sätt kunna spela med fasta förställningsramar.

Hos Wirsén hittar man en stark irritation över att verket protegerats av andra än professionella kritiker:

Hvarje invändning mot fragmentens förträfflighet nedtystades snart sagdt med ohöfligheter dels af deras parti, hvilka såsom jurymän belönat alstret, dels af det kvinnliga författarelägreets små Famagudinnor, som satte trumpeterna för munnen. Och nu skall måhända samma rörelse upprepas.⁹⁷

⁹³ Olsson (1981) s. 32ff.

⁹⁴ *Vårt Land*, 31.12 1891.

⁹⁵ Johansson (1998) s. 132ff.

⁹⁶ Claesson Pipping (1993) s. 126ff, som även anser att denna grund för bedömning länge levat kvar och kan spåras även i t.ex. Staffan Björks *Romanens formvärld. Studier i prosaberättarens teknik*. Stockholm 1953.

⁹⁷ *Vårt Land*, 31.12 1891. Att det verkligen var detta som särskilt retat Wirsén framgår av hans korrespondens med Warburg. Se Ek (1951), not 13 och 20 s. 306. Ek hänvisar till ett brev från Betty Warburg till Sophie Elkan, 22.1 1892, där Betty Warburg kommenterar att Karl Warburg och Wirsén funnit varandra i den gemensamma

Även hos Warburg syns ett missnöje med 'utomstående' bedömningar. Han inledde sin anmälan av hela verket med att i en lång liknelse redogöra för sagan om Kejsarens nya kläder. På så sätt anknöt han till Wirséns kritik av bokens beundrare. Han angrep omslag och reklam: "Ja förläggaren, Iduns driftige utgivare, har t.o.m. ansett sig – förmodligen symboliskt – kunna pryda pärmen med *en uppgående sol* och har reklamerat för boken som *det märkligaste skönliterära arbete, som utkommit under senaste årtiondet*."⁹⁸ – När en 'lättare' veckotidning som *Idun* i storslagna vändningar ordnade pristävlingar och utkorade vinnare, var detta en företeelse som helt klart stred mot dessa kritikers uppfattningar om hur bedömningar av litteratur skulle ske.⁹⁹

Warburg och Brandes demonstrerade också sin överlägsenhet genom att utdela explicita råd om hur och vad Lagerlöf borde skriva. Efter publiceringen av presentupplagan kom Warburg med följande uttalande:

Det synes oss, som skulle det närmast ligga för författarinnans begåfning att företaga omdiktningar af nationella folksånger, hvilka hon bör kunna återgifva med poetisk stämning.¹⁰⁰

Att lita till en egen stil och ett eget originellt skapande ville inte Warburg råda denna nya "poetiska begåfning" – hon borde syssla med något mindre självständigt. Vi kan kanske fundera över om författarens kön haft något att göra med den ambitionsnivå för framtiden som sattes av denne vetenskapsman och kritiker. I recensionen av boken som helhet underkände han totalt författarinnans omdöme. Rådet var denna gång fyllt av bitande ironi:

Det är tydligt, att om fröken Lagerlöfs skildringsgåfva och poetiska sinne skall komma till gagn, så måste hon dels lära sig *koncentrationens* stora konst, dels söka få någon vän med litterär smak att med vidsträckt fullmakt stryka i hennes manuskript.

Ty själfkritik eger hon väl icke af naturen, och det mottagande hennes arbete rönt från vissa håll, skall svårligen hafva bidragit att skaffa henne den.¹⁰¹

kritiken av Gösta Berlings saga. "Wirsén har nu skrevet 4 brev till Karl 'med sann tillgifvenhed'."

⁹⁸ Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning (GHT) 23.1 1892.

⁹⁹ Att detta intresse var tydligt i tiden framgår av signaturen Jörgen, Georg Lundströms "Kritik och motkritik" i *Figaro*. *Figaro* var en veckotidning och en av tidens främsta skämttidningar. Jörgen skriver den 9.1 1892 "Ty sannt är att Svenska akademien här i landet i pontecorvetteriets intresse bekämpar all litteratur, som står fram först bland tidningspressen."

¹⁰⁰ GHT 17.2 1891.

¹⁰¹ GHT 23.1 1892.

I Brandes' recension, som av de flesta bedömts som mycket positiv, fanns flera inpass som undergrävde tilltron till Lagerlöfs gestaltningsförmåga. I det avslutande rådet måste man närläsa texten för att se det:

Om nu denne Forfatterinde er perfektibel eller ikke, det vil vise sig ved hendes næste Bog, vis hun træder ud af Barndomsdrømmenes Æventyrland og indskrænker sin Fortællen-Historier til Beretning af Sjælehistorie alene. Hon burde maaske nu i stoflig Henseende sætte sig paa Fastekost. Den, der vil studere og skildre Menneskehjertet, behøver ikke noget stort Sceneri eller nogen Overflødighed af Personer. En Mand, en Kvinde, et Barn, det er allerede et helt Verdensalt, et helt Värmland, ja mange Värmlande. Frk Lagerlöf har nu fortalt os, hvad hun har hørt och drömt om. Næste Gang bør hon vistnok skildre os, hvad hun har set og følt og fuldt forstaaet.¹⁰²

Brandes råd implicerar att Lagerlöf inte 'fullt förstått' det hon skildrat. Inför nästa bok rådde Brandes Lagerlöf att ämnesmässigt sätta sig på svältkost och att begränsa sin skildring till en man, en kvinna, ett barn.¹⁰³

Det tycks ha varit ett gemensamt intresse hos de dominerande kritikerna att befästa sin egen auktoritet inom ett område där de ville framstå som sakkunniga. Här speglas tydligt det Bourdieu beskriver som fältets kamp för autonomi. Även de som ideologiskt står på olika sidor visar sitt gemensamma intresse av att försvara ett visst kulturellt kapital som ger tolkningsföreträde. Här agerar de mot en pristävling i pressen. Det gällde också att hålla andra, som läste utifrån andra erfarenheter och värderingar, här särskilt kvinnorna, utanför rätten att uttala auktoritativa bedömningar. De hårdaste kritikerna av Lagerlöf var de som hade mest kulturellt kapital investerat i den akademiska delen av det litterära fältet.

Brandes' inhoppskedde då han kunnat avläsa den debatt boken väckt i Sverige. Man kan anta att hans recension, förutom att handla om Lagerlöfs bok, också var en markering på fältet. När han framhävde stilen blev det ett inlägg för något nytt och en utmaning mot de 'gamla' recensionerna som inte insett detta. Men hans råd tyder på att han, trots sin stort proklamerade omorientering och öppenhet mot den lyriska subjektiviteten hos 'profeten' Nietzsche, fortfarande ordinerade en realistisk kon-

¹⁰² *Politiken* 16.1 1893.

¹⁰³ Nils Afzelius (1928) avslutar sin genomgång av den samtida receptionen med följande karaktäristik av Brandes råd: "Brandes' slutord med deras både kloka och hjärtliga råd, så fria från allt översitteri, förtjäna att anföras som avslutning på denna artikel". – Enligt min läsning är Brandes sista mening ett exempel på flagrant översitteri.

centration av stilen hos denna anspråksfulla kvinna som ville gapa över mer än en bit av verkligheten.¹⁰⁴

De kvinnliga kritikerna visade en helt annan inställning till de lagar och regler som de manliga kritikerna åberopade. Inte ens texttypen 'recension' framstår som helig. I *Socialdemokraten* fanns en mycket annorlunda anmälan av presentupplagan under rubriken "Apropos Gösta Berlings saga". René använde en kåserande stil och en litterärt utformad episod för att illustrera hur hon som modern, rationell människa blivit skrämmd av naturens trolska skönhet. Episoden utmynnar i frågan: "Hur är det med romantikens 'blaa Blomst?' Fins roten ännu kvar?" Själv kapitulade hon inför romanen. Hon diskuterade inte dess stil:

Man talar ej om hur rosorna *kunde* ha suttit på en vild törnbuske, hvilket lopp bäcken *borde* haft, då den kväller fram ur sin källa. Rosorna knoppas där de knoppas, slå ut och dofta utan stadgar, och bäcken hoppar och porlar utan att be någon ordningsman om lof.

Så ursprunglig och skön är "Gösta Berlings saga". Visst har den väl fel, där en kritiker sårar sitt öra – antagligen, hvad gör det? Den är herrlig och stark och griper ner i själens ömmaste strängar. Är man inte kall som en fisk, så skall man fröjdas och rysa, beundra och värmas framför allt.¹⁰⁵

Renés mycket träffande beskrivning av hur 'ordningsmän' satte gränser avslöjade en insikt om hur fältet fungerade. När René beskrev Lagerlöf visade hon senare i sin anmälan också respekt för hennes yrke som lärarinna då hon uttryckte sin uppskattning av att Lagerlöf förmått skriva vid sidan om sitt krävande arbete. René avslutade med välgångsönskan: "gud välsigne henne!" Ingen av de manliga kritikerna tog upp Lagerlöfs profession som ett positivt kulturellt kapital; det fungerade troligtvis snarare tvärtom.¹⁰⁶ I ett senare omnämnande av hela boken bekräftade René med

¹⁰⁴ Med en artikel i *Tilskueren* i augusti 1889, som året därpå trycktes på tyska var Brandes med och banade väg för Nietzsches berömmelse. Harald Høffding och Brandes förde en polemik kring Nietzsche och i den nordiska kultureliten bör bådas åsikter i ämnet varit väl kända.

¹⁰⁵ *Socialdemokraten* 14.2 1891.

¹⁰⁶ I en uppsats, "Warburg vs Lagerlöf. Några aspekter på receptionen av Gösta Berlings saga" i *Makt och vanmakt*. Härnösand 1998, vill Lars Wolf se Lagerlöfs utbildning, yrke och kontakter i kvinnorörelsen som en grund för ett socialt kapital. Det är naturligtvis inte fel men i just detta läge på fältet är jag är tveksam till att han har rätt. Snarare var det ytterligare ett hinder för att verkligen nå status på fältet. Levertins föraktfulla uttryck om den lilla lärarinnan kan ses som en del av den backlash som kvinnor som lärare upplevde vid denna tid. Om detta se Christina Florin, *Kampen*

några rader den positiva syn hon tidigare haft: "Där finnas kapitel som man aldrig kan läsa sig mätt på, skönhetsmättade naturbeskrifvningar, skildringar af stolta kvinnor och öfverdådige män, karaktärsanalyser af slående sanning". Kritikerna av romanen får en släng: "För dem som äfven i literaturen sätta tendensen högst, för nyktra utilitetsarbetare, för kalla, hånfulla eller missundsamma sinnen, för alla dessa är Gösta Berlings saga ingenting." – Den är, anser René, skriven för alla som älskar skönheten.¹⁰⁷

I *Nya Dagligt Allehanda* inledde den anonyma recensenten sin anmälan av presentupplagan med att: "författarinnan, förut okänd, nu träder oss till mötes väl rustad, liksom mytens Minerva, då hon fullfärdig sprang fram ur Jupiters hufvud". Hon såg debutanten som "ett af vår moderna litteratures vackraste löften." Hon gick hårt till rätta med Wirséns stänga dom: "Att här tala om idealism eller realism tjenar intet. 'Gösta Berlings saga' låter i alla händelser ej inränga sig i de litterära partiernas annaler."¹⁰⁸

I *Svensk Tidskrift*, nr 1 1891, mottogs *Ur Gösta Berlings saga* entusiastiskt av Helena Nyblom. Hon recenserade senare även *Gösta Berlings saga* i samma tidskrift. Nyblom ansåg att presentupplagan grep läsaren med sin kraft och originalitet men fann det fullbordade verket "mindre helgjutet". Sin andra recension inledde Nyblom med att kommentera kritiken. Hon ville avgränsa sig från två utpräglade "partier": "det bigott-konservativa och det radikalt-fanatiska, hvilka hvar för sig aldrig kunna beundra annat än det, som bär 'logens' färger". Hon riktade sig själv till "den stora läsekretsen af en hel mängd människor med 'sense commune', hvilka icke först fråga efter, hvad de hafva lof att tycka om eller ej, utan som helt enkelt och naturligt röras af det, som verkligen kan röra dem."¹⁰⁹

om katedern. *Feminiserings- och professionaliseringsprocessen inom den svenska folkskolans lärarkår 1860–1906*. Umeå 1987.

¹⁰⁷ *Socialdemokraten* 22.12 1891.

¹⁰⁸ *Nya Dagligt Allehanda (NDA)* 4.4 1891.

¹⁰⁹ *Svensk Tidskrift* 1892:1, s. 27. Huruvida denna andra anmälan enbart skall läsas som av Helena Nybloms hand kan diskuteras. I ett brev till Lagerlöf skriver Gundla Gumælius, Rocklunda 19.2 1892, blad 29,: "Men hvad har det tagit åt Helena Nyblom! Vi, Otto och jag, tycka det förefaller är som det vore Carl Rupert, som talar emellanåt i hennes kritik. De flesta av hennes anmärkningar bli ju både småaktiga och obefogade, då sjelfva grunden hon utgår från är falsk: att bedöma den som en annan vanlig roman. Nej! liksom den skiljer sig från varje annan roman, likaså får man ej heller bedöma den på samma sätt, det är bestämt alldeles galet. Man riskerar bestämt mest sjelf på det; blir en vardagssjäl. Helenas kritik tycks mig styckvis bära hennes mans hvardagliga drag från föreläsningen." Det verkar inte helt otroligt att professorn ryckt upp vid Helenas sida.

På ett par punkter gjorde de kvinnliga recensenterna inlägg som explicit gällde de regler som de mer negativa recensenterna utgått från vid bedömningen. I *Dagny* argumenterade Leijonhuvud mot det krav på en enhetlig form, som låg under mycken kritik mot romanens komposition. Om man avstod från att döma boken efter "den helgjutna romanens måttstock", uppvägdes de mindre lyckade partierna av "de skatter, som med slösande hand hopats inom ramen af Gösta Berlings saga". Recensenten i *Nya Dagligt Allehanda* gjorde följande inpass: "Den akademisk-estetiska läran om enheten får man ej lägga till grund för ett bedömande av Gösta Berlings saga. I sådant fall står sig författarinnan ganska slätt."¹¹⁰ Även Helena Nyblom hade troligtvis den regeln i åtanke när hon skrev att om man betraktade boken som en samling olika berättelser var den "full af skönhet och poesi, full af många sanna och kraftiga bilder och af goda och ädla tankar."¹¹¹

Den realismnorm, som åberopades av de flesta av de manliga kritikererna, hade en svagare ställning bland de kvinnliga bedömarna. Helena Nyblom försökte formulera ett av stilens särdrag på ett sätt som påminner om den verkan en symbolistisk framställning har:

Bakom de verkliga händelserna vidgar sig ett långt perspektiv, där ens egna aningar och känslor skapa vidare – detta luftperspektiv, som så absolut saknas hos prosaiska författare.¹¹²

Termen 'symbolism' användes under de första åren av 90-talet oftast i nedsättande betydelse. Man tog avstånd från den franska strömningen som dekadent och obegriplig.¹¹³ Även om Nyblom känt till begreppet är det alltså inte troligt att hon skulle använt ordet då hon inte ansåg Lagerlöfs verk dekadent och knappast skulle vilja förknippa det med den litteraturriktningen. Även i Sigrid Leijonhuvuds recension i *Dagny* finns uttrycksätt som påminner om Nybloms, men inte heller hon använde ordet symbolism.

De kvinnliga recensenterna ville tona ner ett genre- och regeltänkande de ansåg rimmade illa med det verk som skulle bedömas. Även deras motstånd mot gruppbestämningar och tillhörighet till något litterärt parti är anmärkningsvärt samstämmigt och går mot en tendens som var

¹¹⁰ NDA 15.1 1892.

¹¹¹ *Svensk Tidskrift* 1892:1, s. 28.

¹¹² *Svensk Tidskrift* 1891:1, s. 44.

¹¹³ Lindqvist (1995) gör en genomgång av när termen symbolism började förekomma i Sverige. Efter 1893 var termen i allmänt bruk i litteraturdiskussionen.

stark vid denna tid.¹¹⁴ Dessa reaktioner från kvinnliga recensenter, som skrev i organ som stod för skilda politiska åsikter, kan tolkas som att det fanns grogrund för ett mer samlat angrepp från dem, som utmanare mot fältets dominanter och de värderingsgrunder de använde.

Ingen av de manliga bedömarna drog direkt in någon av de kvinnliga recensenterna och deras läsningar i sina resonemang. De behandlade dem som ett kollektiv och avförde dem som representanter för ett 'läger', "det kvinnliga författarelägrets små Famagudinnor", som Wirsén uttryckte sig. Det är slående hur de som innehade det kulturella kapitalet på fältet, Wirsén och Warburg, undvek att bemöta den kritik som riktades mot deras bedömningar. Kvinnorna gjorde flera, både direkta och indirekta attacker. De etablerade männens maktstrategi innebar att de besvarade kvinnornas försök till debatt och dialog med tystnad.¹¹⁵

En intressant tanke med könspolitisk innebörd finns i ett brev till Lagerlöf från Eva Fryxell:

Då vi söndagen d. 1 läst högt här tillsammans med brorsbarnen Helena Nybloms anmälan sade jag: Stackars, stackars min Selma, när bakslaget kommer! Men inte kunde jag tro det skulle vara så nära. C.D.W.s recension är gemen, mest därför att Du har nästan intet af den att lära. Den är bara ett utbrott af dåligt lynne, om jag ej misstager mig en direkt följd af Helena N-s anmälan."¹¹⁶

Denna gamla kvinnopolitiskt erfarna kvinna antog att Nybloms övervallande anmälan av presentupplagan bidragit till att framkalla det hårda motstånd som följde.

¹¹⁴ Claesson Pipping (1993) s. 36, s. 71.

¹¹⁵ Något av samma strategi går att finna hos de båda forskare som var de första som redogjorde för den tidiga receptionen. Då Ek talar om kritiker och försvarare blir resultatet, då han för fram Hellen Lindgren som 'huvudförsvarare', att de kvinnliga bedömnarnas röster försvinner. Nils Afzelius lyfter fram Hans Emil Larsons recensioner som mest betydelsefulla och "det mognaste och djupaste som dagskritiken hade att säga". Han nämner kort Adlersparre och Nyblom och formulerar sig som att "särskilt tog den kvinnliga kritiken parti för den misshandlade författarinnan." Han diskuterar knappt på vilka grunder och avför utan vidare anmälan i *NDA* den 4.4 1891 som den "tämligen olyckligt formade anmälingen".

¹¹⁶ Brev till Lagerlöf från Eva Fryxell, 12.3.1891.

Berättarrösten och auktoritetsanspråken

De kraftiga reaktionerna från de manliga kritikerna på Lagerlöfs stil kan man tolka som en allmän ovilja inför ett ovanligt uttryckssätt. Men det tycks också som de haft problem med berättarrösten. Att verket hade lovprisats av en kvinnlig recensent, som även hon uttalade sig med stor säkerhet, gjorde troligtvis utmaningen än mer kännbar. Till och med 'försvararen' Lindgren stöttes av stilen:

Stilen, som förövrigt är förträffligt apterad efter gamla sagoberätterskors sätt att förtälja, blir också i längden tröttsam med dess ideliga omsägningar och utrop, och det öfverlastadt ordrika språket har ej alltid kunnat undvika att komma nära det affekterades område.¹¹⁷

Lindgren undergrävde också författarinnans auktoritet med följade vädjan: "Läsaren måste läsa med samma barnsliga tro som ledt berättarens penna".¹¹⁸ Här blir Lagerlöfs berättare alltså både affekterad och barnslig vilket knappast ger utrymme att ta till sig de budskap som rösten förmedlar eller öppna sig för de stämningar den vill skapa.

Wirsén var i sin recension av presentupplagan ganska försiktig och talade om patos och komik: "Det värsta är måhända, att boken är skriven ytterst patetiskt; detta patos utöfvar mellanåt en ofrivilligt komisk verkan." Även uttalandena om helheten var något trevande: "Sagens hela komposition är oklar, och enskildheter äro pjollriga". Mot slutet av recensionen kan man tydligt se en könsdimension i kritiken. Ett ord som "pjollrig" pekar i den riktningen. En annan invändning lyder: "Det finnes i denna berättelse en viss stämningens poesi, om ock stämningen är utan helsa; det fins en viss om ock nervös lidelse i anslaget; men författarinnan är inne i ett sjukligt manér och har troligen okritiskt tillegnat sig en blandning af Almqvists och Jacobsens uttryckssätt."¹¹⁹ Synpunkter på det 'nervösa' i anslaget kan ha en könsdimension men också antyda ett samband med dekadenslitteraturen. Att den auktoritet Lagerlöfs berättarröst gjorde anspråk på var stötande för Wirsén framgår tydligare av ironiska vändningar i recensionen av verket i sin helhet där han använde uttrycket, "med anspråk af en romantikens sierska", och kom med drapan, "författarinnan tycks tro, att hon genom att tillkrångla så många galna bizarrerier som möjligt, skall blifva allt mer genialisk. Men det finns en gammal vers af Kellgren, som i detta afseende är att beakta." Här implicerar han att Lagerlöf är 'galen'. Men Wirsén använde också mildare

¹¹⁷ *Aftonbladet*, 15.12 1891.

¹¹⁸ *Aftonbladet*, 15.12 1891.

¹¹⁹ *Vårt Land*, 7.3 1891.

formuleringar som det "tillgjort djupsinniga" och "anspråksfulla fraser".¹²⁰

Stilen stötte Warburg redan i recensionen av presentupplagan. Han talade om effektsökeri: "I *stilens onatur* se vi också en hufvudbrist i Gösta Berlings saga – en brist som skymmer många värkliga förtjänster."¹²¹ Warburg tog fram ett par episoder som han berömmar. Han dröjde också vid två passager där han ansåg att författarinnan alldeles "faller ur tonen" och "begår en stämningsbrytande smaklöshet". Den första inträffade då madame de Staëls *Corinne* slängs till vargarna. Warburg betecknar det som "den betänkliga 'groda', som springer fram ur sagoförtäljerskans mun". Det andra stilbrottet rörde förhållandena på Berga: "Genast i början öfverraskas man af, att saknaden af – pepparrot till köttet anföres som bevis på fattigdomen å Berga." Beteckningen "sagoförtäljerska", som Warburg här lanserade, framstår i sitt sammanhang som ironiskt nedsättande. Warburg tog bladet från munnen i recensionen av verket som helhet. Han talade där om en "faslig enfald" och kopplade innehållet till stilen som han såg som ett sätt att dölja brister:

Bristen på klarhet och koncentration har hon sökt ersätta genom en konstlad djupsinnighet och en affekterad stil, som synes vara hennes författarskaps farligaste lyte.

Hon begagnar ett slags lyrisk prosa, som synes lyda föreskriften, att aldrig säga någon sak rättfram och naturligt, utan ständigt deklamera med den mest falska patos.¹²²

Att döma av dessa kritikens reaktion har de strategier texten använder för att förbereda läsandet inte lyckats. Berättarens självklara auktoritet, hennes synlighet med dess konnotation av kvinnlig kroppslighet, verkar ha rest hinder som gjort att en grupp läsare stötts tillbaka och inte sett de nyanser och den komplexitet som ryms i texten. De lät sig definitivt inte ryckas med av tilltalet i berättelsen.

De kvinnliga kritikerna reagerade inte alls negativt på stilen och berättarrösten – tvärtom. I sin recension av presentupplagan berömmar Helena Nyblom stilen, som hon såg som medvetet och lyckat vald för just denna saga. I sin avslutande bedömning underströk hon författarinnans 'andliga rikedom', hennes uppfattningar och personliga uttryck:

¹²⁰ *Vårt Land*, 31.12 1891.

¹²¹ *GHT*, 17.2 1891.

¹²² *GHT*, 23.1 1892.

Men alla iakttagelser, alla tankar och känslor i historien äro sanna och gripande. Den som skrivit henne, förstår naturen och religionen, kärleken och döden, plikten och friheten. Författarinnan har en personlig uppfattning af och personliga ord för allt detta, och hon har därför oändligt mycket att säga oss. Tills vidare må vi tacka för allt, hvad hon redan gifvit oss i denna saga. Hufvudintrycket däraf är den glädje, man erfar vid att stå inför en andlig rikedom.¹²³

I sin recension av romanen som helhet tonade Nyblom ner något av den entusiasm hon tidigare visat för stilen. I helheten fann hon "feberaktiga fantasiutbrott" och "konstlade abnormiteter". Berättarens utrop förvirrade ibland. Nybloms slutomdöme blev mindre oreserverat positivt än tidigare men hon höll fast vid att boken visade "en stor rikedom af inre och yttre erfarenheter" och det är tydligt att hon tagit till sig det berättarrösten förmedlade.

Recensenten i *Nya Dagligt Allehanda* tilltalades redan från början särskilt av stilen: "en stor del av dess egendomliga behag ligger i författarinnas stil". Hon ansåg att den var "ovanligt kraftig och koncentrerad", "utan att förråda några spår af tillgjordhet". Hon prisade författarinnan för hennes "erfarenhet", "öppna blick" och "egna tankar". Hon kallade berättarkommentarerna "prosa-poem" och tillade att de "erinra om C.J.L. Almqvist, men äro på samma gång till sin andliga byggnad fastare och starkare sammanhållna än Almqvists ofta något konturlösa skapelser." Hon jämförde också, tekniskt sett, Lagerlöfs kommentarer med George Eliots:

Liksom George Eliot ofta låter sina bäst tecknade situationer åtföljas af små didaktisk-moraliska föredrag, så låter Selma Lagerlöf – *sans comparaison* för öfrigt – sina situationer åtföljas av mariginalanteckningar i form af lyriska poem, små stämningsbilder, som mer eller mindre innerligt sluta sig till den fortlöpande berättelsen, liksom inom musiken i en symfonisk sats bimotoiven sluta sig till hufvudmotivet.

Hon liknade "utgjutelsernas" funktion vid den grekiska körens. Det är först i senare tiders forskning som likartade tankar använts för att beskriva Lagerlöfs teknik.¹²⁴

I *Dagny* beskrev Sigrid Leijonhufvud berättarröstens inlägg: "Ofta nog inledes ett kapitel med några fina eller djupsinniga reflexioner, som trots formen verka som lyriska strofer och ange tonen i hela den följande

¹²³ *Svensk Tidskrift*, 1891:I, s. 44.

¹²⁴ Erland Lagerroth (1963) använder just den grekiska kören då han skall beskriva naturskildringens särtecken, 73ff.

skildringen. Med alla sina lyriska utbrott, med sina gammaldags vändningar och sin rikedom af djärfva uttrycksfulla bilder, är denna stil i hög grad personlig och fångslande.”

I Dansk kvindesamfunds tidskrift framhöll Nicoline M. Nobel Sperling positivt berättarrösten. Hon betonade att Lagerlöf medvetet omformat de berättelser hon hört, och gett dem långt djupare mening än hon kan ha uppfattat då hon hört dem som barn. Hon underströk att Lagerlöf inte var ”noget naivt Pigebarn” utan ”fuldstændig Nutidsmennesket”, som med säkert öga förmått loda själsdjupet hos sina karaktärer.

Dessa kvinnliga läsare hade inte alls några problem med berättarrösten. De tog de tankar som framfördes på största allvar och lät sig ryckas med av berättelsen. Tilltalet fungerade alltså och de öppnade sig för texten. De beskrivningar de gjorde av berättarrösten är pregnanta och insiktsfulla.

Psykologisk trovärdighet eller inte?

Ett sätt att ifrågasätta auktoriteten är att kritisera innehållet. En punkt som ofta angreps i männens recensioner var karaktäriseringen eller psykologin. Frågan om psykologi har könspolitiskt en central ställning. När det gäller vetenskaper om människan utgör synen på män och kvinnor en stöttesten i de flesta teorier om man vill ha ett jämställt perspektiv. Det särartstänkande som t.ex. Rousseau företrädde kan beskrivas som en reaktion på upplysningens jämlikhetstänkande och med Thomas Laqueur förstås som genombrottet för ett helt nytt synsätt på kön.¹²⁵ När psykologin etablerades som vetenskap under 1800-talet framlades ’bevis’ för särartstänkandet inom läkarvetenskapen. Under hela 1800-talet pågick en kamp om tolkningsföreträde där de tidiga feministerna hävdade likhet mellan könen. I förhållande till kritikernas tal om ”karakterer” och ”psykologi” bör deras grundvärderingar i könshänseende beaktas.¹²⁶ I avhandlingens avslutning kommer jag att behandla denna problematik vidare. Här ger jag en ingång till den diskussionen.

Wirsen frågar: ”Huru skola vi kunna få verkligt intresse för dessa nebulösa karakterer?” Gösta Berling beskriver han som en ’ihålig personlighet’ och majorskan som ”osannolik”.¹²⁷

¹²⁵ Thomas Laqueur, *Making sex. Body and Gender from the Greeks to Freud*. Cambridge 1990.

¹²⁶ Jfr Claesson Pipping (1993) s. 121ff och hennes diskussion av ”Människoskildring, sanning och verklighet”.

¹²⁷ *Vårt Land*, 31.12 1891.

Warburg hade i sin recension av presentupplagan inget att invända mot psykologin som han istället berömde: "Bokens hufvudförtjänster bero på den stämning, som yppar sig i skildringen och på en trots det romantiska höljet icke oäfvén psykologi i Göstas, Anna Stjernhööks och grefvinnans karaktärer."¹²⁸ I sin recension av boken som helhet däremot ansåg han att personerna framstod som marionetter och specificerade varför: "De äro marionetter äfvén så till vida, att det icke generar förf:n det ringaste att tvärt låta dem byta om karaktär." "Nästan alla personerna bete sig någon gång mer eller mindre rosenrasande." Liksom Wirsén krävde han entydighet i gestaltningen: "Äfvén figurer från fantasins värld kräfva sin sanning och sin logik, kräfva en omgifvning med hvilken de harmoniera".¹²⁹

Hans Emil Larsson, som i övrigt genomgående var positiv till verket, saknade djup i den psykologiska beskrivningen.¹³⁰ Även Brandes underkände romanen på denna punkt. När han utvecklade varför "Psykologien er Gösta Berlings Saga's svage Side" resonerade han på ett sätt som var omöjligt för en kvinna att komma förbi:

Undertiden har man det Indtryk, at man ikke har givet hende som Barn eller ganske ung Pige den fulde Forklaring. Saaledes f Eks. af Historien om Melchior Sinclair og hans Datter, der af Faderen spærres ude af Huset, jages ud i Snedriverne ved Nattetid, blot fordi hun har givet den uimodstaaelige Gösta Berling et Kys. Men helt igennem føler man, at Fortællerinden er en ugift Dame, for hvem et stort Omraade af Livet, selv af Livet i Värmland og Drømmeland, er en lukket Bog, eller som idetmindste vil og maa behandle det saadan.

Erotiken optager en mægtig Plads i hendes "Saga". Den er rig paa Bortførelser og Kys, og den indeholder mangan en veltalende og inderlig Hymne til Eros, men Hymnen er uden Gnist og Kyssene uden Ild og Bortførelserne sker vel i Firspring paa Slæde over Sneen ved Nattetid, men Favntagene er kolde som Sneen og Natten. Det er Fortids-Bortførelser altsammen; vi bliver ikke samtidige med nogen af dem.

[...]

Forfatterinden har hørt fortælle om ham [Gösta Berling]; men heller ikke hun kender ham, som en Digter maa kende sine Personer. Hun har maaske levet med ham, men ikke i ham.¹³¹

¹²⁸ *GHT*, 17.2 1891.

¹²⁹ *GHT*, 23.1 1892.

¹³⁰ *Nordisk Tidskrift*, 1892:I, s. 66–72.

¹³¹ *Politiken*, 16.1 1893.

Brandes förminskade författarinnan och antydde att hon inget visste om ett viktigt område av livet, därför att hon var ogift. Hon hade inte levt "i" Gösta Berling-gestalten som en diktare måste för att känna sina personer. Brandes underförstår att den synvinkel som borde gälla skulle vara formad utifrån manlig erfarenhet och kunskap. Brandes visade dock respekt för författarinnan genom bisatsen "eller som idetmindste vil og maa behandle det saadan". – Att en ogift kvinna skulle känna till något om det manliga driftslivet, vilket Brandes troligtvis efterlyser, var inte moraliskt accepterat. Om hon skulle följa det passande "maa" hon vara ovetande. Hon kunde då än mindre skriva om det.¹³² Noteras bör att Brandes var den ende som tog upp det han betecknade som "erotik". Det gav honom tillfälle att komma med sin avgörande kritik, som alltså innebär att Lagerlöf omöjligt kunde nå ett resultat som skulle ha kunnat tillfredställa Brandes. När han hänvisade till manliga erfarenheter och kunskaper verkar dessa vara av en essentiell art. Liknande krav på en manlig författare som skildrar en kvinnas upplevelser av 'erotik' tror jag knappast Brandes eller någon annan man ställde. Den manliga positionen är oproblematiserat privilegierad.

Brandes var en utmanare av traditionella borgerliga värderingar som rörde sedlighet. I grunden av hans uppfattning av manlighet och kvinnlighet låg ett särartstänkande, även om han såg både män och kvinnor som driftsvarelser.¹³³ I Brandes krav anar man, att den mall för karaktärsskildringen han underförstår, skall passa de åsikter han vid denna tid drev hårt.

De kvinnliga kritikerna förde fram Lagerlöfs kvinno-skildringar som de i stort var mycket positiva till. Särskilt Nyblom koncentrerade sig i sin första recension på att kommentera de kvinnliga gestalterna. Hon framhöll porträttet av Anna Stjernhök som övertygande i sin sammansatthet:

De moderna kvinnoidealerna ha för det mesta gått två vägar – antingen äro kvinnorna framställda sjäpiget fromma eller emanciperadt fräcka.

¹³² Att detta inpass noterats positivt framgår av en kommentar i ett brev från Gundla Gumælius, Rocklunda 25.1 1893, blad 38: "Och likaså var det utmärkt bra att säga, angående kärleksförhållandena, ...'eller som idetmindste vil og maa behandle det saadan' Det är ju alldeles träffadt."

¹³³ Se Stenberg (1999). För resonemang om varför Brandes trots allt recenserar Lagerlöf och är tämligen positiv se Johansson (1998) s. 157f, som utvecklar relationen mellan inslag i Lagerlöfs roman och Brandes 'tristianism', som Pil Dahlerup beskrivit den i *Det moderne gennembruds kvinder*, Köpenhamn 1984.

Anna Stjernhök är intetdera. Hon är en människa, sammanfogad af motsatser som vi alla.

Nyblom ansåg att de övernaturliga inslagen i berättelsen fördjupade den psykologiska gestaltningen av personerna:

Det är fantasiens värld sedd från verklighetens lif, begge rikt och sällsamt sammanväfda, – och att alla dessa historier om djäfvulen och hans andar göra intryck på en, det beror därpå, att de ha ett psykiskt sammanhang med personernas lif och utveckling.¹³⁴

De kvinnliga kritikerna var i stort sett positiva till karaktäriseringen av männen, utom när det gällde Gösta Berling. Nyblom var inte alls nöjd med honom. Istället framhöll hon teckningen av Melchior Sinclaire.¹³⁵ Hon uttalade sig även mer generellt om de manliga gestalterna:

Det är på det hela taget inga beundransvärda manliga karaktärer, som författarinnan sysselsätter sig med. [...] Man ser och hör dem allesamman. De äro icke attrapper för vissa fel, som skola framställas och straffas, utan sins emellan olika, felande, misslyckade personligheter. Det märkvärdigaste med alla dessa syndare är det, att man måste hålla af dem, åtminstone känna ett innerligt deltagande och medlidande med dem.

Saken är den, att författarinnan tror på det goda hos människorna och kan till och med hos de mest misslyckade upptäcka något, hvarigenom de skulle kunna upprättas och räddas.¹³⁶

Här framhävde Nyblom den idealism i människoskildringen som delvis kan förklara drag i karaktäriseringen som flera av de manliga recensenterna vände sig mot.

Recensenten i *Nya Dagligt Allehanda* hade även hon allvarliga invändningar mot Gösta Berling-gestalten: "Gösta Berlings karakter är ingalunda svår att förstå; han är osjälfständigheten, ett spån, som drifver med strömmen", "men föreningen af känsla och begåfning utöfvar i alla fall sin trollmakt". Hon ansåg att Gösta Berling ibland föreföll alltför osjälfständig, en "kastboll för andra" och då "– är han med respekt till sägan-

¹³⁴ *Svensk Tidskrift* 1891:1, s. 43.

¹³⁵ *Svensk Tidskrift* 1892:1, s. 28. Här finns ett intressant inpass, s. 29, där Nybloms läsning av de naturscener jag tagit upp ovan betecknas som "något av det vackraste i hela boken" och utförligt beskrivs. Det har förbryllat mig. Det skulle kunna förklaras av att det kan vara Carl Rupert som delvis fört pennan.

¹³⁶ *Svensk Tidskrift*, 1892:1, s. 29.

des tråkig.”¹³⁷ Hon var den enda som berörde frågan om verket skulle ha en feministisk tendens. I sin första recension skrev hon: ”Vi skola lemna osagdt, om författarinnan velat ådagalägga någon partiskhet mot sitt kön. Faktum är dock, att de sympativäckande karaktererna äro att söka bland berättelsens qvinnor. Anna Stjärnhök, den modiga, stolta karaktärsfasta qvinnan, är långt mera berättelsens hjeltinna, än hvad Gösta Berling är dess hjelte.”¹³⁸ Även i hennes anmälan av verket i dess helhet fanns en könskritisk glimt, denna gång i en kommentar till Sintram och hans olyckliga maka:

Hon är dock ej den enda hustrun, som är olycklig. I nästan alla dessa äktenskap göra split och oenighet under handlingens gång sitt intåg. [...] All den råhet, som i dessa förhållanden lägges i dagen, åstadkommer brytningar så skarpa, utbrott så förfärliga, att vår tid har svårt att förlika sig med dem. De föra nästan tankarne på vildens ociviliserade tillstånd, och äfven i den avlägsna vermländsla skogsbygden har man svårt att finna sig till rätta med dem.¹³⁹

I sin recension avgränsade Leijonhuvud tydligt Lagerlöfs roman mot en romankonst med ”förfärlig för psykologisk analys” där ”de finaste skiftningar i själslivet ställas fram i den objektiva skildringens klara dagsljus och följas länk för länk”. Något av innehållet i det ”luftperspektiv” Nyblom talade om i sin första anmälan utvecklade Leijonhuvud insiktsfullt när hon beskrev Lagerlöfs teknik för personteckning:

Ett annat slag af berättarkonst möter oss i Gösta Berlings saga. Det är ej nyktert dagsljus, som strömmar ned öfver alla denna boks växlande gestalter. Snarare förefaller det, som såge man dem i skenet från ett sprakande, gnistrande bål. Än flamma lågorna upp, och hvarje drag framträder med kraftigaste intensitet, och de dansande skuggorna jagas på flykten rundt om; än sjunker elden ned till en mystisk glöd och gestalterna te sig fantastiskt dunkla, sammansmältande med omgifvningen.

Lagerlöf sysslade alltså inte med psykologisk analys, utan nådde en djupverkan på ett annat sätt: ”Det öfvernaturliga elementet i boken får i allmänhet sitt fulla berättigande och sin gripande verkan genom att gifva kroppslig gestalt åt aggande tvifvel, åt tärnande samvetskval.” Men detta hindrade inte att Leijonhuvud var kritisk till vissa drag i teckningen av majorskan och som helhet till Gösta Berlings karaktär. Det är tydligt, att

¹³⁷ NDA 15.1 1892.

¹³⁸ NDA, 4.4 1891.

¹³⁹ NDA 15.1 1892.

även om Leijonhuvad förstätt metoden för den fördjupade människoskildringen, så var det omöjligt att räkna den som ett inslag i ett 'psykologiskt' porträtt. De konventioner för psykologisk beskrivning, som i samtiden återfanns hos realistiska och naturalistiska författare, uppfattades helt enkelt som lika med en psykologisk beskrivning.

Vid denna tid uttrycktes frågor om hur män och kvinnor skall uppfattas gärna i termer av vad som var 'naturligt'. Föreställningar om natur/kultur var centrala i tidens tänkande och rymde värderingar med starkt ideologiskt innebörd. Begreppet 'naturligt' var utsatt för en hård kamp om tolkningsföreträde och kunde användas med olika innebörd av personer som hade skilda grundvärderingar. Bourdieu diskuterar hur vissa ord med 'essentialistisk', normativ innebörd blir både vapen och insatser i kampen på det litterära fältet.¹⁴⁰ Att det förutom realismen är begreppet 'naturligt' som är centralt i samband med receptionen av Lagerlöfs text kan peka mot en könsproblematik.

För såväl Wirsén som Warburg verkar i grunden en komplementär rollfördelning och samliv inom familjen ha varit 'naturlig'.¹⁴¹ Tyngden i Wirséns anmälan ligger i olika argument för att man har att göra med något 'onaturligt', 'osunt', 'unket' som han skriver att han får ont i huvudet av. Han specificerar det inte närmare. Man kan antingen anta att han inte gjort klart för sig varför han reagerar på det sättet eller att de signaler han använder för att beskriva verket räcker för att läsarna skall placera in det i dekadenslitteraturen.

Som ett exempel på hur 'det naturliga' spelar en framträdande men oklar roll hos Warburg och Wirsén tar jag resonemangen då de önskar klargöra vad som skilde Lagerlöfs romantik från 'äkta' romantik. Det säger ganska mycket om deras svårigheter eller ovilja att komma fram till kärnan i sin kritik. Wirsén utlade sin syn på romantik och sanning:

¹⁴⁰ Bourdieu (1996) s. 295ff och t.ex. s. 75.

¹⁴¹ Warburgs ställningstagande i sedlighetsfrågan skilde sig helt från Brandes och Strindbergs. När han diskuterar Strindbergs angrepp på äktenskapet avvisar han synen att föreningen enbart skulle byggas på "en stor naturdrift". Det ser han som ett tillstånd "hos de vilda, okultiverade folken, och i urtillståndet". I likhet med feministerna som Adlersparre lyfte han fram ansvaret för barnen som en svag punkt hos dem som argumenterade mot äktenskapet. Se särskilt Warburgs recension av *Giftas II* och *Jäsningstiden* (andra delen av *Tjänstekvinnans son*) i *GHT* 25.II 1886. Detta kan jämföras med Adlersparres skarpa kritik av *Giftas I* (*Tidskrift för hemmet* 1885, s. 337f) och hennes diskussion av 'det etiska äktenskapsidealet' och dess motståndare i *Dagny* 1887, s. 18–25.

Romantikens djupsinnighet är, där den är sann, icke så uppkonstruerad, dess inbillningsrikedom icke så innehållslös; den eger *natur*, och det är denna, vi så ofta i eder framställning sakna.¹⁴²

Då han ställer en äkta romantiks djupsinnighet som äger 'natur' mot den han funnit hos Lagerlöf, pekar det på ett missnöje med de värderingar som direkt utsägs eller de som framkallas genom de stämningsskapande greppen. Det kan vara så att Wirsén fylls av olust då han anar, men inte fullt förstår dubbelheterna.

Warburg har "All aktning för den äkta romantiken, den som griper med naivitetsens omedelbarhet, men på vakt mot *utklädnad* och *skyddande likhet*."¹⁴³ – Realismförespråkaren Warburgs aktning här verkar mest vara avsedd att tjäna som ett sätt att kunna avföra Lagerlöfs text. Warburg uppfattade tydligen inte Lagerlöf som naivt omedelbar utan anade en avsikt och en mening bakom texten som han tog avstånd från.

Både Warburg och Wirsén trasslar in sig i förhållandet mellan Lagerlöfs text och romantiken och avslöjar på så sätt att det finns ett underliggande problem. Liksom romantikens djupsinnighet äger 'natur' för den troligtvis i botten anti-romantiska idealisten Wirsén, finns det tydliga gränser för den 'natur' som får skildras vilken stil man än väljer. Lagerlöfs tidigare antydda naivitet gäller tydligen inte längre då Warburg letar argument för att avföra verket från en genre han vill relatera det till. Lagerlöf avvisades både av en företrädare för en uttalat idealistisk och en mer liberal syn. I detta avförande finns två komponenter. Det visar deras oförmåga att se den distans som skapas av undergrävande drag i stilen, och troligtvis deras ovillighet att se en "djupsinnighet", som innehöll annat än t.ex. en traditionell framställning av män som aktiva och kvinnor som andraplansfigurer.

En punkt verkar ha förenat Brandes, Warburg och Wirsén. De vände sig mot drag som kunde användas för att göra gränserna mellan kategorier otydliga. De önskade tydliga skillnader mellan män och kvinnor och karaktärer som rörde sig inom förutsägbara ramar. Implicit i de råd Lagerlöf fick för framtiden var att hennes karaktärer inte borde överskrida vissa 'naturliga' gränser. Brandes råd om att fördjupa skildringen av en man, en kvinna och ett barn pekade ut en riktning som rymmer få möjligheter att gå utanför de bilder av manligt och kvinnligt som män,

¹⁴² *Vårt Land*, 31.12 1891.

¹⁴³ *GHT*, 23.1 1892.

både i oppositionen och traditionen, inom olika normativa ramar såg som det 'naturliga'.

De kvinnliga recensenterna förstod Lagerlöfs sätt att, med sin nyskapande konstnärliga form, lösa problemet, men de kunde inte benämna det hon gjorde som 'psykologi'. Inom litteraturkritiken hade vid denna tid troligtvis etablerats ett tolkningsföreträde som förbehöll detta honnørsord för en alldeles bestämd typ av verklighetsbeskrivning.

De äldre feministernas försvar

Sophie Adlersparre gick ut till försvar för presentupplagan. I nummer fyra av *Dagny* 1891 publicerades hennes "Kommentarier till Selma Lagerlöfs fem berättelser 'Ur Gösta Berlings saga'." I ett brev till Adlersparre hade Lagerlöf lämnat utförlig information om bakgrunden till personerna: "Alla framställda personer hafva funnits i Värmland och skulle af mig kunna namngifvas likaså äro ställena så tecknade att en hvar känner igen dem." Vissa scener som fått kritik, t.ex. scenen med vargarna, ville hon förklara: "Kyrkoherden Nordensson från Sunne försäkrar, att hvar bonde i Värmland vet att enda sättet att rädda sig för vargar är att kasta ut något åt dem eller att låta något släpa efter släden." Hon avsvor sig "lögnen": "I allmänhet intresserar det mig ej att skrifva rena lögnen. Kan jag få tag i en bit verklighet och förvandla den till poesi är jag nöjd."¹⁴⁴ Adlersparre tog med allt detta i sina "Kommentarier", som hon inledde med att betona det djärva i ansatsen men samtidigt avvisa att det skulle röra sig om en provokation:

Den yngsta af våra diktare, Selma Lagerlöf, är också den vågsammaste. Men denna vågsamhet är icke af hänsynslöshetens eller öfvermodets art; den har snarare något af den barnsliga okunniga naivitetens. Hon lyder ingen skola, trotsar inget parti, hon endast ignorerar dem och går i all troskyldighet sina egna vägar. Hon har – trots allt hvad så väl vänner som vedersakare påstått – icke följt några föredömen.

När Adlersparre betonade att Lagerlöf varken var en utmanare eller en "efterbilderska" skedde det på ett sätt som gjorde henne till en naturbegåvning. En tanketråd kan här gå till Hellen Lindgrens recension där han ställer barnet och fantasimänniskan mot kulturmänniskan.¹⁴⁵ Men

¹⁴⁴ Brev från Lagerlöf till Sophie Adlersparre, Rocklunda Kantorp, 14.4 1891, (*Brev* I, s. 61f).

¹⁴⁵ Lite överraskande är denna koppling hos Adlersparre som i debatterna annars är mycket medveten om idéer som reducerar kvinnor till natur och kön (se t.ex. recensionen av Strindbergs *Giftas* I i *Tidskrift för hemmet* 1885, s. 337f). Hos Lindgren kan

detta blir något motsägelsefullt då Adlersparre fortsätter att argumentera för att Lagerlöf inte efterbildat någon, utan att studerat ”träget och allvarligt” och arbetat hårt för att finna en egen stil. I nästa steg beskrev hon hur Lagerlöf hittat sin ”självbildade stilistik” genom ”ingivelse”. Därefter hävdade hon att grunden för ’sagan’ var realistisk och för detta argumenterade hon på nästan två av artikelns fyra och en halv sida. Hon framhävde att denna ’realism’ visade sidor av ’folklynnet’ som dittills inte genomforskats. Och i avslutningen fastslog hon följande som Lagerlöfs främsta förtjänst:

Detta, att Selma Lagerlöf gifvit uppslag till en ny diktart af en ren halt och fosterländsk art, det är i våra ögon hennes bästa berömmelse. Och härmed hafva vi icke prisat henne utan honom, från hvilken all god gåfva kommer. Att hon skall visa sig värdig gåfvan, det hoppas vi, och att de som därtill vilja förhjälpa henne skola göra vår fosterländska litteratur en god tjänst, därom äro vi varmt öfvertygade.

Den linje Adlersparre valde gjorde knappast vare sig Lagerlöf eller hennes verk rättvisa, men strategiskt är den inte obegriplig. Den hårda argumentationen för ’realism’ fanns det, som syns ovan, starkt fog för. Synen på konstnären som en naturbegåvning förekom både i romantiken och i den nya tendens för ’andlighet i konsten’ som var under framväxt. I båda dessa rörelser gällde idéerna mäns skapande – män som stod nära eller ersatte en gudomlig instans. Även Adlersparre anknöt till ett högre ursprung men den diskurs hon rörde sig inom var den Lutherska kallelsetankens och av den gjorde hon en emancipatorisk tolkning.¹⁴⁶

I *Svensk Tidskrift* nummer fyra 1892 fanns en uppsats av Eva Fryxell med rubriken ”Minnen från Värmland. Kommentarer till Gösta Berlings saga”. Det är en läsning av en ideologiskt skarp äldre feminist. Hon inledde med en tydlig definition av det idealistiska kärleksbegreppet:

Kärlek är lif och gifver lif, diktens skönaste blomster äro barn af kärleken. Idealismen kan ej dö ut, så länge kärlek finnes på jorden. Man säger, att kärleken är blind, nej! han är skarpsynt, ty han ser det goda, hvarhelst det finnes, äfven då det är uppblandat med mycket ondt. Godheten är det väsentliga, ondskan det tillfälliga. Kärleken drager med

idéerna komma från någon av de aktuella evolutionsfilosoferna. Se Claesson Pipping (1993) s. 63ff för en diskussion av hur medvetna eller omedvetna dessa idéer var hos tidens recensenter.

¹⁴⁶ Likartade formuleringar men i motsatt syfte använder Adlersparre om Stella Kleve och tankarna återkommer ofta i hennes skrivande. Se Hammar (1999) om den form av kallelsetanke det här gäller.

magnetisk kraft fram och gör gällande godheten, väsendets kärna: han är den rätte idealisten.¹⁴⁷

I Lagerlöfs roman såg hon detta ideal förverkligat. Där fanns fosterlandskärlek, kärlek till naturen, kärlek till sägner och minnen. Men framförallt kärlek till människorna: "Hon älskar fram något godt hos hvar och en af de äfventyrliga individer, hennes fantasi skapat eller återgifvit", "– hos alla dessa gamla original framträda drag af hjärtegodhet, som stämma läsaren till fördragsamhet; – men märk väl! icke till determinismens eller den moraliska indifferentismens tolerans."¹⁴⁸ Hon var nöjd med Gösta Berling, "denne arme passionens träl", och ansåg att teckningen av hans personlighet, "hans inkonsekvens och karakterslöshet, är mästerlig". Huvudsyftet med Fryxells kommentarer var att förklara berättelsens förankring i värmländsk natur och miljö, seder och sägner. Fryxell presenterade boken som "ett godt stycke kultur målning" och beskrev "läsningen af boken som mötet med kära, gamla bekanta". Hon fullföljde på så sätt Adlersparres försök att få boken accepterad inom den realismnorm den sprängde, men Fryxell skilde sig från Adlersparre på så sätt, att hon samtidigt klargjorde att dikt och 'sanning' var oskiljbart hopvävda i romanen.

I ett brev till Lagerlöf uttryckte hon sig ännu mer entusiastiskt. Hon jämförde *Gösta Berlings saga* med Rydbergs *Vapensmeden*: "det friska land doftande naturlifvet, den åldriga pregeln, den lösa sammansättningen af vissa delar, och ett visst drag af bred humanism. Jag var alldeles förtjust i går kväll, hvilken högstäm d poesi och ideal renhet." Hon verkar om möjligt ännu mer hänförd över stilen: "Kära barn! hvar har Du tagit allt detta ifrån? Det är en gåfva, nåd, ingifvelse. Jag menar ej hvarifrån Du fått berättelserna utan sättet att framställa dem."¹⁴⁹

¹⁴⁷ *Svensk Tidskrift* 1892:4, s. 128–136. Eva Fryxell ger i ett brev till Lagerlöf 25.I 1913 sina reaktioner på senare verk och det framgår att hon läser in samma grundsyn i verken och är nöjd med Lagerlöfs gestaltningar, t.ex. av slumssystemen i *Körkarlen*, som hon anser att Böök grovt feltolkat.

¹⁴⁸ Eva Fryxell läser de naturscener jag ovan diskuterat som att Melchior Sinclaire "afbeder sin grymhet, då han tålmodigt väntar i släden för att hemföra dottern", s. 129.

¹⁴⁹ Brev från Eva Fryxell till Lagerlöf 27.I 1892.

Strategier på fältet

Vid tiden för Lagerlöfs debut skedde många samtidiga rörelser på det litterära fältet i Sverige. Dagskritiken blev en kraft att räkna med och nya aktörer kunde framstå som hot mot bedömare som investerat i sådant som traditionellt givit litterärt kapital. *Iduns* pristävling var ett alternativt sätt att försöka bedöma litteratur. Denna utmaning kan förklara en del av det sammansvetsade motståndet hos Wirsén och Warburg.

De kvinnor som agerade i 'striden om *Gösta Berlings saga*' vill jag, i anslutning till min tidigare distinktion, se både som aktörer inom en kvinnooffentlighet och som kvinnor i offentligheten.

Sophie Adlersparres välmenande, direkta försvar intar en särställning bland de kvinnliga kritikerkommentarerna. Hon lämnade upplysningar och förklarade. På ett närmast paradoxalt sätt verkar hon befinna sig både utanför och inom det litterära fältets logiker i sitt försvar av Lagerlöf. Adlersparre höll sig i sin tyngsta argumentation inom ramarna för ett av fältets dominerande bedömningskriterier då hon hävdade att verket hade realistisk grund. Men genom att framställa Lagerlöf som "naiv" ställde hon henne i en särposition där hon inte hotade någon. Om denna position tolkas med hjälp av bourdieuska begrepp skulle man kunna säga att hon skrev ner Lagerlöfs litterära kapital. Om vi antar att de starka negativa reaktioner Lagerlöf mötte berodde på att hon uppfattats som en utmanare, kan Adlersparres val av strategi framstå som begriplig. Men Adlersparres försök att frita Lagerlöf från förbindelsen med en feministisk kvinnooffentlighet undergrävdes av själva det faktum att hon publicerade sina 'kommentarier'. Inlägget är defensivt i förhållande till fältets regler och normer men offensivt i förhållande till hur man bör agera. Men den linje hon valde att argumentera efter visade sig på sitt sätt fruktbarande. Det var hennes bild av Lagerlöf som sedan accepterades och traderades och det var denna roll som Lagerlöf själv så småningom skulle gå in i och medvetet odla.

Eva Fryxell erbjöd en mer nyanserad skrivning. Hon kunde förstå den kritik som riktats mot stilen men hon tog definitivt inte avstånd från innehållet, de "i sig själva fina och sanna iakttagelserna". Hon hanterade frågan om Lagerlöfs eventuella naivitet elegant, och med insikt om dess sårande karaktär: "Den varmhjärtade förf. är så 'unbefangen', som vore hon viss om att öfverallt finna sympati och välvilja. Nu är förmodligen denna älskvärda illusion skingrad."¹⁵⁰

¹⁵⁰ *Svensk Tidskrift*, 1892:4, s. 133f.

De båda äldre kvinnosakskvinnorna förmådde ta till sig texten och var öppna för den, men de hade också uppfattat och kunnat ana hur och varför Lagerlöfs verk mötte motstånd hos manliga etablerade kritiker. Genom eget mångårigt agerande som skribenter befann sig Adlersparre, och i något mindre grad Fryxell, inom det litterära fältet. Men de var även opponenter som vände sig mot många av de värderingar som rådde i de dominerade delarna av offentligheten.

I den danska recensionen i *Kvinden og Samfundet* fanns en reaktion mot den 'naivitet' som påförts Lagerlöf. Då Noline M. Nobel Sperling underströk att Lagerlöf inte var "noget naivt Pigebarn" kan udden, förutom mot Brandes, varit riktad även mot det sätt Adlersparre försvarat Lagerlöf. Här kan en åsiktsskillnad anas mellan de danska och svenska feministerna som representerade olika generationer.

De yngre svenska kvinnor som agerade som kritiker i offentligheten kan, med visst undantag för Sigrd Leijonhufvud, inte uppfattas som representanter för en kvinnooffentlighet. Här speglas istället en beredskap med könspolitiska implikationer inom en vidare krets intellektuella kvinnor. Några, Jaqueline och René, visade en mer offensiv hållning än Adlersparre och Fryxell. Men på denna nivå, som enskilda kvinnliga röster, förmådde de inte framkalla någon individualiserad reaktion hos de män som dominerade fältet. De sammanfödes som 'oauktorerade' bedömare.

Hur utmanande Wirsén och Warburg fann den feministiska tendensen kan bara anas av deras starka reaktioner på ett verk som, trots allt, i grunden höll sig inom en borgerlig, sedlig diskurs. I deras kritik låg tyngdpunkten på det formella planet. Ett fördömande på en nivå där de var 'experter' var ett sätt att avvärja läsare med andra värderingar av innehållet. Detta deras agerande skulle med Bourdieu kunna beskrivas som att de omformar problemet så att det passar med fältets egen logik – sociala och politiska frågor transformeras till frågor om litterär stil.¹⁵¹ I detta fall avslöjades könspolitiska samband. Det som hittills framkommit i 'striden om Gösta Berlings saga' verkar stödja och bredda innebörden i Git Claesson Pippings påstående om att en attack på kvinnolitteraturen var det som förenade män ur olika riktningar vid slutet av 1880-talet –

¹⁵¹ Se Donald Broady, "Inledning: en verktygslåda för studier av fält" i *Kulturens fält. En antologi* Göteborg 1998, s. 20.

nittitalismen innebar att man skapade en estetisk norm som skiljde sig från allt vad tidens kritiker ansåg att kvinnliga författare stod för.¹⁵²

Sammantaget visar de diskuterade dragen i receptionen hur den feministiska kritikens nivå blev osynliggjord inom den dominerande diskursen. Men den sprängkraft och det djup som finns i Lagerlöfs roman har varit något som varit tillgängligt för läsare som anat eller kunnat läsa ut den kritik som romanen också gestaltar. Att detta var möjligt redan i samtiden visar de kvinnliga anmälarnas reaktioner.

IDÉERNA SOM FÖRSVANN

I litteraturhistorieskrivningen har de flesta av de samtida kvinnliga rösterna om *Gösta Berlings saga* försvunnit. Men det finns en annan aspekt av hur mottagandet traderats i forskningen, som är minst lika anmärkningsvärd. Även idealistiska värderingar har försvunnit. För att försöka göra de ideologiska sambanden tydligare kommer jag i det här avsnittet att lyfta fram de dimensioner av detta jag kunnat se i kritiken.

Hans Emil Larsson ansåg att *Gösta Berlings saga* var ”ett mästerverk, ett arbete af första klass”.¹⁵³ Att hans åsikter så tydligt avvek från de dominerande manliga kritikernas kan förklaras av att han läste romanen i en bestämd idémassig kontext. Han såg hos karaktärerna ”en ständig brottnings mellan det goda och onda i människans impulser, i hennes primära känslolif” och förklarade de häftiga omslagen hos gestalterna med denna brottnings. I anslutning till detta uppfattade han Gösta Berling som levande porträtterad och betecknade honom som en manlig naturkraft. Gösta drogs åt det goda ”men hans svaghet bringar honom ständigt på fall”. För Larsson var en kamp mellan det onda och det goda huvudmotiv även på ett övergripande plan. Boken skildrade en hel trakts liv under ett uppgörelsens år. Med den tolkningen blev slutomdömet att ”Gösta Berlings saga är intet epokgörande verk, som för in nya tankar i det allmänna medvetandet”. Orden implicerar att verket rymmer ett idéinnehåll som var välkänt i tiden. Det perspektivet på romanen saknas i de mer dominerande kritikernas bedömningar. Trots att de hade olika ideologisk syn vägrade de att läsa romanen som ett inlägg i samtidsdebatten.¹⁵⁴

¹⁵² Claesson Pipping (1993) s. 137ff. Om de estetiska idealen se även Bergmann, 75f och Stenberg (1999) s. 177ff om hur en professionsstrid blir en könsstrid.

¹⁵³ *Nordisk Tidskrift* 1892:1, s. 67–72.

¹⁵⁴ Detta är en parallell till vad som skedde vad gällde George Eliot och Ernst Ahlgren, se Claesson Pipping (1993), s. 134ff. Inom främst det engelska språk-

Flera av de mindre framträdande kritikerna låg idémässigt närmare Larsson. De utgick från de idealistiskt präglade idéer han så tydligt lyfte fram.¹⁵⁵ I anmälan i *Kvinden og Samfundet* fanns det enda försöket att konsekvent koppla innehållet till en pågående samhällsdebatt. Noline M. Nobel Sperling instämde i den karaktäristik som givits av boken som ”De stærke Følelsers Lovsang!” men betonade samtidigt att boken var djupt religiös och sedlig. Hon tolkade gudsbild och kärleksbudskap i anslutning till den kristna barmhärtighetsförkunnelsen. Gösta Berlinggestalten läste hon, med hänvisning till Kirkegaard, som en personifikation av ’estetiken’, den trolösaste av alla vetenskaper. Den enda invändning hon hade var att avslutningen kunnat vara mindre moraliserande.¹⁵⁶ Sperling ansåg att Lagerlöf inte bort blanda in nutidsproblem: ”Jeg kan nemlig ikke se andet end at det er Fredssagen der debatteres i den – for Resten smukke Fortælling om den gamle Soldat – og at Gösta Berling ender med at realisere de Tolstojske Idealer.” Då Sperling tog upp fredsfrågan och tänkande kan det ge en fingervisning om att det rådde ett annat klimat i litteraturbedömningen i grannlandet.¹⁵⁷ Sammanställningen av slutets lyckorike och tolstojanismen är en tolkningslinje som

området under 1900-talet har Sandra Gilbert och Susan Gubar i *No Mans Land* (1988–89) visat hur den dialog mellan kvinnliga och manliga författare som fanns i samtiden i historieskrivningen reducerats till en manlig monolog där kvinnors idéer och åsikter försvunnit. Lanser (1992) ägnar ett kapitel åt Georg Eliot, s. 81–101, och beskriver där en rad grepp denna använder för att nå auktoritet, det rör sig t.ex. om fikionaliserade manliga berättare och motto. Sina maximer hämtade hon ibland hos etablerade manliga tänkare men många gånger var de författade av henne själv. Jfr även Williams (1997) s. 96f samt särskilt avslutningen, där hon diskuterar att kvinnors romaner inte gärna läses som idéromaner och där hon också hänvisar till att liknande tendenser påpekats i anglosaxisk forskning.

¹⁵⁵ Den anonyme recensenten i *Stockholms Dagblad* 13. 12 1891 störs av formen men sammanfattar lätt budskapet: ”Detta kan ej annat än slappa läsarens uppmärksamhet för hvad som skulle vara hufvudsaken, historien om hur den sjelvsvåldiga, bortskämda lyckobarnet Gösta så småningom förädlas och luttras af kärleken till en ädel qvinna.” Även i *Göteborgs-Posten*, 19.12 1891, kan en uppslutning bakom den ’sedliga’ tendensen anas. Gundla Gumælius nämner också recensioner och kommentarer i *Nerkes Allehanda* som genomgående stödjande, se brev från Gundla Gumælius till Lagerlöf 19.2 1892 och 25.1 1893.

¹⁵⁶ *Kvinden og Samfundet* 1893:9, s. 9–14. En liknande reaktion syns hos Eva Fryxell. I ett brev till Lagerlöf 27.1 1892, blad 5, skriver hon ”Ack om Du ej haft så brott om då sista fjerdedelen skrefs! den är underlägsen det föregående, men skulle ej behöft vara det, om Du haft nog tid.”

¹⁵⁷ Per Arne Tjäder, ”*Det unga Sverige*” *Åttiotalsrörelse och genombrottspek.* Lund, s. 43f, pekar på skillnaden där den danska genombrottsrörelsen kring 1880 tydligare politiserade litteraturkritiken.

senare forskare inte utvecklat. Bland samtida socialt engagerade kvinnor väckte Tolstojs etiska och sociala tankar stort intresse.¹⁵⁸

Helena Nyblom beskrev författarinnans människosyn som att hon trodde på det goda hos människorna och alltid lät det finnas en väg till räddning. Nestorn Eva Fryxell utvecklade kärleksbudskapet i samma idealistiska anda. Recensionen i *Karlstadstidningen* den 24 december var skriven av Gustaf Fröding. Han kritiserade romanen på flera punkter, men han förlät alla brister för Lagerlöfs kraft att återge stämningar och för "moraliskt ädelmod, dvs. gåfvan att förstå människor och förlåta dem, utan att ha fällt någon dom om hvilka som skola stå på högra eller vänstra sidan. Detta är en äkta skaldeegenskap hvilken ägdes i hög grad af t.ex. Göthe, men i dessa moraliserandets dagar råkat i vanrykte." Även han visar, som jag tolkar det, ett idealistiskt synsätt som innebar att han tog avstånd från en realism som kunde fungera insnävande och 'moraliserande'.

Dessa kritiker anknöt till den borgerliga idealism som haft en stark ställning inom litteraturen och litteraturhistorieskrivningen tidigare under 1800-talet. Om idealism står som motsats till realism som estetiskt begrepp är dess motsats som politisk idé materialism. Det var mot materialismen som Eva Fryxell argumenterade i sina ideologiska skrifter och det var den som Adlersparre gick till rätta med i sin tidskrift. För George Sand var idealismen lika mycket politik som estetik.¹⁵⁹ Det finns en avgörande likhet mellan George Sands och Lagerlöfs avståndstagande från realismen. Den utopiska dimensionen och det inkluderande tilltalet är för bägge en del i ett emancipatoriskt projekt. Satt i spel i Lagerlöfs text är också den skillnad mellan altruistisk och egoistisk kärlek som var grunden i George Sands syn på erotik. Hennes credo var att självisk individualism, passion utan ideal, utan hänsyn till andra, som ett mål i sig, inte räckte. Naomi Schor kontrasterar Sands användning av kärleken, som en del i en social utopi, mot hur kärleken av realisterna användes i en alltmer desperat privatisering.¹⁶⁰

¹⁵⁸ Jane Addams, som betecknats som både social 'aktivist' och en djärv och originell tänkare, och som anses ha spelat en stot roll för utvecklingen av den filosofiska amerikanska pragmatismen, hyste stort intresse för Tolstoj. Hon andra i hennes krets kring Hull-House i Chicago inspirerades av hans sociala tänkande. Se t.ex. Jane Addams, *Twenty Years at Hull-House*. (1910) Chicago 1990, kapitlet "Tolstoyism", s. 151–163.

¹⁵⁹ Schor (1993) s. 14f.

¹⁶⁰ Schor (1993) s. 98ff. Hon skriver t.ex. på s. 100 "I simply want to show how in Sand's most overtly political fictions idealism is promoted as an erotic and ultimately conjugal mode superior to realism—the politics of idealism is a sexual politics." Schor anser också att George Sands inställning är jämförbar med samtida engelska förfat-

Hos de mer materialistiskt orienterade bedömare, som var tongivande på det litterära fältet kring 1890, var idealistiskt präglade tankar inget som väckte entusiasm. Det är inte obegripligt att den radikale Brandes och den liberale Warburg inte lyfte fram de idealistiska dragen i *Gösta Berlings saga*. Men den akademiske idealisten Wirséns totala avvisande kan knappast förstås annat än i ljuset av Bourdieus beskrivning av gemensamma intressen på ett fält i vardande och/eller som en reaktion mot en feministisk tendens.

I skämttidningen *Figaro* fanns två långa artiklar där signaturen Jörgen gick till angrepp mot Wirsén. Här kom en röst vid sidan av fältet till tals. Det han skrev kan bidra till att kasta nytt ljus över sammanhangen. I inledningen till sin första artikel berättade Jörgen varför han dröjt med att kritisera någon som det skulle vara så lätt att få sig ett skämt på bekostnad av. Eftersom han var en "moderat realist" hade han "fruktat att genom en skarpare kritik mot hr Carl David af Wirsén ge ett fullt onödigt handtag åt pseudo-liberalismens, ännu mera tråkiga och ännu mera anspråksfullt uppträdande pojkar af vida mera tvifvelaktig karaktär, begåfning och bildning – utan en gnista af den finhet eller halfva lyftning som väl dock finnes hos hr af Wirsén."¹⁶¹ Men Wirsén hade nu attackerat *Gösta Berlings saga*, "detta vår litteraturs mästerverk. Af idéel realism" – ett verk Wirsén istället "bort prisa". Jörgen levererade en karaktäristik av de tre män som i *Iduns* priskommitté utsett Lagerlöf till vinnare: "d:r Björklund, utg af N.D.A., politisk och literär högerman, cirka 45 år gammal, d:r Norden-svan, moderat salongliberal, cirka 35 år, och hr Birger Schöldström, cirka 55 år, icke partiman, men snarare höger än vensterman, ej minst inom literaturen", alltså män som inte bort ligga alltför långt från Wirsén i fråga om åsikter. Jörgens försvar för Lagerlöf är tveeggat. I en kommentar till Wirséns angrepp på damerna använde Jörgen en sexistisk turnering: "Sedan kommer de literära damerna – säger hr Carl David. Ja, man har skrattat åt dem. Derför att de också kommo och ville yttra sig. Liksom man skrattar åt svensk-akademister, åt maskulina kärringar, då sådana djerfvas yttra sig." I hans nästa artikel blir tvetydigheten i förhållande till ett feministiskt synsätt än tydligare.¹⁶² Han försvarade Lagerlöf

tarinnors. En passionerad kvinnlig sexualitet, kvinnan som är 'galen av kärlek', finner ingen plats i George Sands utopi, s. 120f. – Inte hellre i Lagerlöfs enligt min tolkning av hur Anna Stjernhök blir 'omänsklig' under passionens färd bakom Don Juan.

¹⁶¹ *Figaro* 9.1 1892 bland de 'pseudo-liberala pojkarna' nämner han särskilt "Pelle Staaff". Om Jörgen som person se Göran Söderström "Tidiga homosexuella gestalter" i *Sympatiens hemlighetsfulla makt* (1999) s. 95ff.

¹⁶² *Figaro* 16.1 1892. Att de sexistiska tonfallen uppfattats i samtiden visar den kommentar Gundla Gumælius gör i ett brev till Lagerlöf, Rocklunda, 19.2 1892, blad

mot Wirséns okvädingsord: ”dum”, ”padda” och ”pjoskig” och frågade ”Hvem har hört en literär riddersman föra ett slikt språk mot en ung dame med talang?” Men samtidigt erkände han att han själv kanske inte var helt övertygande i rollen som en kvinnornas riddare, han ”är och skall bli – grof mot äldre damer med för stor literär magt och ännu större anspråk”. Jörgen var villig att acceptera kvinnor så länge de inte, som Adlersparre, tydligt ställde krav på könspolitiskt grundade förändringar.¹⁶³

Även om Wirséns anseende inom den litterära offentlighetens elit vid denna tid var i avtagande, hade hans kritik betydande inflytande i andra kretsar. Nils Afzelius har visat på den undervegetation av kritik inom vilken Lagerlöfs skildringar väckte upprörda känslor t.ex. därför att en försupen präst förekom i boken. Biskopen i Karlstad blev aldrig någon beundrare av Lagerlöfs debutverk. Likaså mötte hon motstånd hos sina släktingar Hammargrens, där mannen var kyrkoherde i Karlskoga.¹⁶⁴ Ytterligare ett exempel finns i brev från Gundla Gumælius till Selma Lagerlöf. Hon följde noga hur boken bemöttes och berättade om reaktionerna i landsorten:

Nu om Gösta och kritiken. C D Ws har jag läst; den är alldeles gemen, kan ej kallas kritik bara ovet, kan endast skada honom sjelf, syns mig. Men gör nog intryck på, för att tala med Jörgen ”litteraturenfaldigt folk i landorten”. Pastor Amundsson är ännu mera ilsken än Wirsén, var här och lättade sitt gallsjuka sinne, gick på förfärligt eldröd i ansiktet, och Otto otvetydigt ond gaf honom allt svar på tal, jag höll mig temligen tyst, fast det nog var påkostande, kan du veta. Men till slut frågade jag, om han kunde neka till att den biten var vacker. ”Jag har inte läst boken, behöfver inte läsa den mer efter C D Ws kritik”. En utmärkt illustration till Jörgens yttrande!¹⁶⁵

29, ”Har du sett Jörgens motkritik mot CDW? Har dubbla ex för att kunna sända dig, om du önskar. Den är lika egenkär, grof och oförskämd som CDWs egen, men betydligt kvickare.”

¹⁶³ Här kan man jämföra med den strategi jag pekar på i sedlighetsdebatten där kvinnor som uttryckte bestämda feministiska åsikter avfördes, se Stenberg (1999). Genom att dela upp kvinnor i olika grupper gifta–ogifta, mödrar–barnlösa, unga–äldre, kan man till synes framstå som några kvinnors räddare och talesman men samtidigt mycket sexistiskt avfärda andra som tydligt agerar för emancipation.

¹⁶⁴ Nils Afzelius, *Selma Lagerlöf – den förargelseväckande*. Lund 1969, s. 13ff.

¹⁶⁵ Brev till Lagerlöf från Gundla Gumælius, Rocklunda 19.2 1892. I ett senare brev, 13.6 1892 berättar Gundla Gumælius att prästen blivit ”omvänd” men att han inget vill tillstå för henne.

Det kan finnas flera strategiska skäl till oviljan att lyfta fram ett idealistiskt idéinnehåll i *Gösta Berlings saga*. Adlersparre kan tänkas ha tigit om det för att vinna stöd för romanen i vidare kretsar. En hypotes är att det i Sverige vid denna tid var så självklart att vissa personer stod för bestämda värderingar att man inte alltid brydde sig om att klargöra grunderna för sina ställningstaganden. Vad Adlersparre förde fram kopplades utan tvekan till emancipationssträvanden. Detta var en komponent som hela tiden fanns med under de olika reaktioner som följde på hennes inlägg. Ett sådant synsätt bekräftas av den frispråkige Jörgen, som ville tolka det så, att Lagerlöf alltför mycket fastnat i Adlersparres garn.¹⁶⁶ Även i Lindgrens och Leijonhufvuds recensioner av boken som helhet finns en tendens att tona ned idéinnehållet. Det kan antas vara ett sätt att försöka få ökad acceptans för verket. Det visar på att de befinner sig mer inom fältet än René och Jacqueline, i den meningen att de är mer beredda att argumentera i enlighet med de 'regler' som gäller.

Det svårt att avgöra om Wirsén och Warburg inte sett det idealistiskt feministiska budskapet eller om det var så, att de inte ville ta ideologisk strid med de kvinnokretsar som stödde Lagerlöf. Oavsett vad som gällde innebar deras strategi en 'översättning' till en fältets egen logik, för att tala med Bourdieu. Brandes använde ett annat grepp. Han efterlyste det han önskade, och skrev genom den efterlysningen in sitt budskap, istället för att beröra det ideologiska innehållet i romanen. Brandes' skäl var säkert även de av strategisk art. Förutom att han, liksom Adlersparre, ägde förmåga att se Lagerlöfs begåvning, kunde han genom att berömma det verk som vållat strid i Sverige flytta fram sin egen position.

¹⁶⁶ Ett tecken på detta skulle en lång skämtdikt i *Figaro* den 20 juni 1891 kunna vara. Titeln lyder "Ur gardeslöjtnant Gummas saga" och under denna anges inom parentes "Fritt efter *fröken Lagerlöf i Idun*". Här nämns Esselde direkt ett par gånger, som krigisk och en representant för "Den ljufva, ljufva, äldre, sedliga, aktningsvärda, tänkande kvinnan i Norden, som piskar mattor, blandar ölost, kritiserar litteratur!" Lagerlöf framställs som om hon förletts av Adlersparre:

Men Esselde, satkärringen, skall tjusas.

Ty hela den här biografien är bara en eftergift mot den dame-idealska smaken.

Ehuru fröken Lagerlöf inte skall vara ledsen. (Talas:)

Utan veta att bara det upphöjda kan parodieras.

Och för öfrigt ge en spark åt sin själftagna beskyddarinna och blifvande förlederska.

(Sjunges åter:)

En spark i all ärbarhet. (Och inte – in corpore.)

Man kan utläsa Lagerlöfs reaktioner på de bedömningar presentupplagan fick i brev hon skrev till skilda adressater under våren 1891 just då hon för fullt höll på att fullborda sin roman. Brev till Sophie Adlersparre och Helena Nyblom utstrålar först en säkerhet på den egna förmågan som hon i bägge fallen delvis fick korrigeras med en ödmjukare hållning. Brev till vänner och kollegor innehöll oföränderligt tryggt självhävdande uttalanden.

Ett brev från Lagerlöf till Helena Nyblom, med tack för Nybloms översvallande anmälan i *Svensk Tidskrift*, ledde till att Nyblom skrev ett långt svar i kamratlig ton till Lagerlöf. Lagerlöf svarade spontant och öppet och kommenterade, på uppmaning, Nybloms författarskap. Men hon uttryckte sig på ett inte helt entydigt sätt:

Tro nu inte att ert författarskap var mig obekant, olyckan var bara den att då jag första gången läste noveller av H. så var jag på det stadiet, då man älskar Dumas musketörer, Wilkie Collins, Maurus Jokai och min fantasi nöjde sig visst ej med småsmulor då, ju vildare ju bättre. Men ni var mig för tam och så drog det om långa tider, innan jag läste något mer af er.¹⁶⁷

Vill man, kan man läsa det som att Lagerlöf knappast känt till Nybloms författarskap och att hon upplevt det hon läst som tamt och fantasilöst. Samtidigt gav hon en bild av sig själv som inte var blygsam och framhävde sin litterära smak som utvecklad. Helena Nyblom svarade inte på brevet och genom Sophie Adlersparre fick Lagerlöf veta att Nyblom blivit stött.

Kom ihåg att förf. folk äro ytterst ömtåliga, och deras familjer för deras räkning i ännu högre grad. Hela denna krets som genast förstått och hållit på dig och ditt arbete, de hafva nu klagat för Fr Limnell, och hon vet inte hvad hon skall tro.

Jag har sagt, att hon skriver bref som en kråka, den stackars Selma, men att det är fullkomligt omöjligt, att hon kunnat skriva "de haut en bas" till en sådan person, hvars utomordentligt vänliga bref och anmälan gjort henne lycklig. Jag har sagt att hon i sätt och väsen är enkel och "rättfram som farmors nattmössa"; och skulle hon verkligen ha skrivit något stötande så måste farmors nattmössa kommit på treqvart och narrat henne att säga dumheter utan att hon vetat af det.

Jag har vidare sagt att om hon i sin naivitet förklarar sig icke känna den berömda författarinns noveller, så är det helt förklarligt, enär en fattig

¹⁶⁷ Brev från Lagerlöf till Helena Nyblom 17.4 1891 (*Brev I*, s. 65).

lära­rinna, som tillika utbildar sig till skrift­ställare endast har lös­ryckta stunder att läsa [...].¹⁶⁸

Adlersparre fick utlopp för sina diplomatiska talanger på två fronter. Fredrika Limnell var den som gav Lagerlöf ekonomiska möjligheter att ta ledigt och skriva färdigt sin roman och hon fick inte bli besviken. Det var också viktigt att hålla den idealistiska Uppsalakretsen vid gott mod inför utgivningen av hela verket. Adlersparres förmaningar ledde till att Lagerlöf skrev ett ursäktande brev i mycket ödmjuk ton, som hon först sände till Adlersparre för godkännande. I flera brev till Adlersparre syns sedan Lagerlöfs reaktioner efter 'affären'. "Jag skall allt låta bli att göra fler dumheter nu, det loftar jag tante, aldrig gå ut på osäker mark mer".¹⁶⁹

Det misstag Lagerlöf gjorde var att skriva till Nyblom som till en jämlike och en kvinna som kunde förväntas stödja hennes självkänsla och författarskap, som kamraterna, Adlersparre och andra inom kvinnörelsen, gjort. Men Nyblom befann sig inom samma 'fält', där hon innehade en mycket högre position. Hon hade publicerat sex böcker, skrev själv recensioner och hade genom sin mans ställning anknnytning till den akademiska eliten. Här är det tydligt att en ödmjuk hållning hade passat debutanten då hon närmade sig sin mer etablerade kollega. Lagerlöf intog en sådan i sina brev till sin förläggare Hellberg och andra män inom branschen. Det är tydligt att det var hennes bedömning av brevmottagaren som varit felaktig. Nybloms anmälan, som ju andades beundran och förståelse, hade fått Lagerlöf att möta henne mer som stödjande vän än som litterär smakdomare. Selma Lagerlöf fick också positiva reaktioner från Anne Charlotte Leffler. Lagerlöfs svar till henne var betydligt mer ödmjukt i tonen då hon bad "hertiginnan" om råd inför framtiden.¹⁷⁰

I breven till Adlersparre uttryckte Lagerlöf sin syn på sig själv, sina intentioner och sin författarförmåga. Här finns några ofta citerade avsnitt. När Adlersparre lyckönskat till framgången i *Iduns* pristävling svarade Lagerlöf:

¹⁶⁸ Brev från Sophie Adlersparre till Lagerlöf 15.5 1891, blad 209.

¹⁶⁹ Odaterat brev från Lagerlöf till Sophie Adlersparre omkr 17.5 1891. Lagerlöfs förklarade där också att hon börjat fantisera kring Nyblom då hon var "precis en sådan natur som jag behöfvde för en av romanens hjältinnor" och att detta kunnat bidra till att hennes brev blev alltför engagerat (*Brev I* s. 75). Se även Brev till Adlersparre 27/5 1891, (*Brev I*, s. 79f). Vilken figur det kan gälla har diskuterats, se Arne Eklund, *Selma Lagerlöf, Helena Nyblom och Elisabet Dohna*. Uppsala 1957 och Ulla-Britta Lagerroths svar till honom: "Varför inte Märta Dohna", *SLT* 1958.

¹⁷⁰ Brev från Lagerlöf till Anne Charlotte Leffler, Rocklunda Kantorp, 10.3 1891 (*Brev I*, s. 49ff) och senare Kungelf 31.12 1891 (*Brev I*, s. 105ff).

Jag visste nog och var färdig att säga det äfven till hvem som ville höra på, att jag nu kunde skriva bättre än de flesta af våra novellförfattare, men det är bättre att andra säger det än jag själf.¹⁷¹

När hon nämnde sitt skrivande till seminariekamrater eller kollegor visar hon inte heller någon falsk blygsamhet. Det själförtroende som Selma Lagerlöf gav uttryck för i breven till Adlersparre kan naturligtvis ses som en iscensättning där hon, som ung och oerfaren, vill framställa sig i en fördelaktig dager för sin etablerade välgörarinna. Men självbilden bör troligtvis läsas som en del av en uppfattning om den egna förmågan som hon fått bekräftad i de kretsar där hon dittills rört sig. – I familjekretsen uppskattades hennes rimmerier, de användes vid högtidliga tillfällen då hon fick positiv uppmärksamhet. Under seminarietiden var dikter och sonetter något som gjorde henne populär. Adlersparres intresse var viktigt då det kom från en person som innehade en maktställning. Priset från *Idun* blev ytterligare en bekräftelse för Lagerlöf på hennes begåvning, men även denna gång delvis inom ett 'kvinnosammanhang'.

Att hon var snabb att backa och ytligt sett förändra sin själsäkra framtoning visar turerna i kontakterna med Nyblom. Även i förhållandet till Adlersparre fanns en liknande händelse under våren 1891. Dikten "Till mörkret" hade publicerats tillsammans med Nybloms anmälan i *Svensk Tidskrift*. Den upprörde Adlersparre som i ett brev talade om de "hållningslösa strindbergska stanserna" och skrev att "endast en nihilist kan med sanning dikta ett äreminne öfver mörkret".¹⁷² Att Adlersparre reagerade så kraftigt verkar ha berott på den implicita anklagelse för dekadens som Wirsén riktat mot Lagerlöf i sin recension en vecka tidigare. Adlersparre skev till Lagerlöf att poemet "ser ut som vore det just ämnat att ge C:D:W rätt."¹⁷³ Adlersparre var säkert rädd för att Lagerlöf skulle förknippas med den nya litteraturriktning som kunde skönjas även i Norden. Lagerlöfs bortförklaringar av dikten och dess publicering klingar närmast parodiskt underdånigt.¹⁷⁴ Adlersparre funderade mycket över hur Wirsén skulle komma att reagera inför det fullbordade verket. Hon antydde t.o.m. möjligheten att låta honom läsa romanen innan den

¹⁷¹ Brev från Lagerlöf till Sophie Adlersparre, Landskrona 14.II 1890 (*Brev I*, s. 34).

¹⁷² Brev från Sophie Adlersparre till Lagerlöf 14.3 1891. Jag har diskuterat kontexten kring Adlersparres reaktion i min analys av dikten i *I klänningens veck* (1998).

¹⁷³ Brev från Sophie Adlersparre till Lagerlöf 14.3 1891.

¹⁷⁴ Brev från Lagerlöf till Sophie Adlersparre, Rocklunda Kantorp 15.3 1891 (*Brev I*, s. 52ff).

trycktes och det framgår att det är stilens kraft hon är rädd kan väcka misshag:

Ett sätt vore att den ginge i egen person rätt in i lejonets kula, jag menar till C D W!?

Hvad säger du sjelf.

För min del fruktar jag att det hela i all sin öfverdådiga kraft, skall göra ett våldsamt intryck. Tror du att jag har skäl till den fruktan. (o s a)¹⁷⁵

Trots dessa incidenter är det tydligt att Lagerlöf behöll ett gott självförtroende under den tid då *Gösta Berlings saga* fullbordades. Hon har kallat tiden på Rocklunda, då hon helt kunde ägna sig åt sitt författarskap, den lyckligaste tid hon upplevt.¹⁷⁶ Hon hade då en stödjande och stimulerande dialogpartner i Gundla Gumælius. Att denna var helt införstådd med djärvheten i Lagerlöfs projekt visar hennes kommentar till Nybloms andra recension:

De flesta av hennes anmärkningar bli ju både småaktiga och obefogade, då sjelfva grunden hon utgår från är falsk: att bedöma den som en annan vanlig roman. Nej! liksom den skiljer sig från varje annan roman, liksom får man ej heller bedöma den på samma sätt, det är bestämt alldeles galet.¹⁷⁷

I recensionerna av presentupplagan fanns exempel på enstaka episoder och samband som kritikerna hängt upp sig på och inte förstått. Lagerlöf ändrade inte något väsentligt i det som redan publicerats. De två 'grodor' Warburg pekat på stod kvar. Just de två exemplen pekar mot den metod Lagerlöf använde. När Gösta Berling får slänga Mme de Staëls *Corinne* till vargarna är det ett utmärkt exempel på ett, för att tala med Wirsén, "skrufvadt" uttryckssätt. Här bryts den romantiska koden på ett ovanligt tydligt sätt, som också markerar att det rör sig om att förmedla ett speciellt budskap just genom den bok som offras. 'Stilbrottet' är i detta fall en öppen allusion på den kvinnolitterära traditionen. Den andra 'groda' Warburg plockade fram var att fattigdomen på Berga illustrerades med att de måste åka till granngården för att låna pepparrot. Innebörden här är en suverän karaktärisering av det lättsinne som råder på Berga – den som är det minsta praktisk och odlingskunnig bör utan någon kostnad själv kunna se till att ha pepparrot i sin trädgård. 'Stilbrottet' är denna gång humoristiskt och visar samtidigt, hur Lagerlöf grundar sina karaktäriseringar.

¹⁷⁵ Brev från Sophie Adlersparre till Lagerlöf 2.8 1891, blad 215.

¹⁷⁶ Selma Lagerlöf, "En saga om en saga" (1933) s. 16, se även Thim (1941).

¹⁷⁷ Brev från Gundla Gumælius till Lagerlöf 19.2 1892.

ringar i en erfarenhet som kanske inte delades av Warburg, eller som han inte ansåg hörde hemma inom den romantiska tradition han läste in hennes verk i. Vivi Edström anser dock att det är troligt att Lagerlöf, i några nya kapitel, i viss mån gått realismkravet i kritiken av presentupplagan till mötes. Hon pekar t.ex. på naturbeskrivningar som plötsligt bryts av sakliga redogörelser för befolkningens villkor.¹⁷⁸

Av de första reaktionerna var tillräckligt många positiva för att Lagerlöf skulle kunna behålla den tillförsikt hon måste ha känt då hon vann priset. Hon har troligtvis inte heller riktigt insett, att vem som gör och skriver vad på fältet är betydelsefullt. I ett brev skriver hon dessutom att hon inte ens läst Warburgs första recension.¹⁷⁹ Om viktningen mellan de olika recensenterna varit jämn och skribenternas positioner på fältet inte haft så stor betydelse, hade Lagerlöf även i retrospektiv kunnat känna sig tämligen nöjd med mottagandet av presentupplagan. Men Wirséns och Warburgs hållning gav signaler om vad som var att vänta.

Efter utgivningen av presentupplagan tog Ida Falbe Hansen kontakt med Lagerlöf. Hon ville översätta verket till danska. I den brevväxling som följde syns spår av att Lagerlöf inte riktigt var nöjd med de råd hon fått av Adlersparre. Sedan Lagerlöf väl på allvar etablerat kontakten med kvinnokretsarna i Köpenhamn litade hon mer till deras råd än Adlersparres. I många brev till de danska vännerna diskuteras lämpliga översättare till andra språk och hur man i övrigt bäst kunde orientera sig på det litterära fältet. Falbe Hansen var aktiv i Dansk Kvindesamfund och tillhörde en yngre generation feminister än Adlersparre. Hon bodde tillsammans med Elisabeth Grundtvig vars inlägg i sedlighetsdebatten lett till hetsiga utfall från Brandes.¹⁸⁰

Adlersparre varnade tidigt Lagerlöf för att komma under Brandes inflytande då hon började få kontakt med danska litterära kretsar.

Jag har tänkt på dig mycket i dessa dagar, dels i samband med några ledare inom det s.k. unga Sverige och dels i samband med Georg Brandes och det omätliga inflytande han tagit öfver Danmarks ungdom – omätligt både i skada och omfång. Särskilt säges han vara oemotståndlig för kvinnorna, som falla honom till föta vid första vink – äfven då när de ha personlighet nog för att behålla sin öfvertygelse fri för hans regerande makt. Att en sådan som vår Ernst Ahlgren icke ens skulle kunna gå fri för honom, har under senare år utgjort min största sorg.

¹⁷⁸ Edström (1976) s. 106ff.

¹⁷⁹ Brev från Lagerlöf till Ida Falbe Hansen, 4.8 1891 (*Brev I*, s. 87f).

¹⁸⁰ Stenberg (1999) om Grundtvig och Adlersparre, särskilt s. 184.

Hellberg berättade mig, att han skickat herr B. din skrift, och vi ha redan haft besök af en danska som förtäljde om hans demoniska makt. Hon är fritänkare liksom B. men icke av den regerande sorten – en vän till fröken Grundtvig, som gaf sig i strid med honom i sedlighetsfrågan. Jag tänkte på Gösta Berling – skrämdes ett ögonblick af tanken att demonen skulle skänka honom sin beundran, men har sedan tänkt att då skulle det gälla endast formen. Ty hur skulle han kunna beundra det sjuka samvetets späkelse i skogen när han naturligt ej tror på tillvaron af ett samvete. Och hur skulle han kunna annat än le åt Annas bekännelse att hon velat rädda Gösta från att bli en gift qvinnas älskare – en anställning, som han nog anser som ett prerogatio för alle beganede mænd. Mitt hopp är verkligen att han skall förakta ditt opus och möjligen misstänka i Sintram en materialiserad karrikatyr af sig sjelf.—¹⁸¹

Lagerlöf försökte förgäves få en recension av Brandes av den svenska upplagan. Med anledning av detta berättade hon för Adlersparre om sina diskussioner med sina danska kontakter:

Vår gode vän Brandes hafva vi ock talat om. De frukta för att få honom som fiende till min bok och undrar mycket, hvilka mått och steg som böra tagas, för att få honom att läsa den med gynnsam stämning, men krypa och smickra vilja vi ej heller för den allsmäktige. Fröken Grundtvig har visst inga skäl att tycka om honom, men hon vill nog gärna ha en god kritik af honom.¹⁸²

Vad Lagerlöf egentligen kände och tyckte efter det att hela verket hade recenserats är svårt att säga. Men då hon så sent som 1934 beskriver det som en 'vingklippning' ger det en antydning om, att ärren efter mottagandet inte ens då gått ur hennes sinne. I några samtida brevkomentarer skymtar besvikelse och missmod, i andra en troligtvis tillkämpad tillförsikt. Mest översvallande uttryckte hon sig om Sperlings recension i *Kvinden og Samfundet*. Om den skrev hon till Ida Falbe Hansen: "Jag tyckte att hon gaf mig igen just hvad jag lagt ner i boken".¹⁸³ Beskrivningen i 'självbiografien' från 1910, där hon torrt konstaterar bakslaget och att hon inte kunde leva på sitt författarskap utan måste återvända till undervisningen, redovisar fakta.

Att recensionerna var en del av ett spel där ideologiska ställningstaganden fanns bakom kulisserna, var Lagerlöf själv medveten om. På tal om en recension i Danmarks "bästa högerblad, Dagbladet" skrev hon till Adlersparre:

¹⁸¹ Brev från Sophie Adlersparre till Lagerlöf 21.2 1891, blad 93f.

¹⁸² Brev från Lagerlöf till Adlersparre 17.11 1891, blad 673 e. (*Brev I*, s. 93).

¹⁸³ Brev från Lagerlöf till Ida Falbe Hansen 19.2 1893. (*Brev I*, s. 136).

Den är mycket lustig, ty den är liksom ett försök att få mig öfver på den sidan genom att berömma än mer än Politiken gjort. Tant minns ju, att Brandes endast satte mig i led med de stora bortgångna. Dessutom slutar den med att varna mig för att följa de Brandesiska råden. 'Himlen fri hende for noget slikt' säger den.¹⁸⁴

Adlersparres reaktioner på mottagandet av *Gösta Berlings saga* som helhet finns bättre bevarade än Lagerlöfs egna. Så snart hon fått boken svarade hon i ett brev som både innehöll beröm och kritik:

Det är redan så mycket stort i dig att mitt gamla morshjerta klappar af glädje deröfver; men hel är du ännu icke, ock hvem kunde begära det i första ansatsen. Sjelfa storheten – det spelande öfverflödet i din begåfning går dig i vägen. Men det är egentligen ett herligt fel. Det beror blott att kämpa sig till herraväldet öfver mångfalden och rikedom – eller bättre sagdt, att finna skönhetsmättet. Jag menar då icke det af Aristoteles eller de andra gamle gubbarne uppställda, den uppgiften vore altför lätt. Du har gifvit uppslaget till en ny diktart. Nu gäller det att söka de nya formerna för densamma.¹⁸⁵

Adlersparre verkar vara ute efter ett nytt 'skönhetsmått', utifrån en feministisk grund, något som skiljer sig från "det af gubbarne uppställda". Här finns ett frö till något som kunde ha blivit en annorlunda nittio-talism.

Senare redovisade Adlersparre sin syn på recensionerna i ett brev till Lagerlöf 22.2 1892.

[...] på det hela taget tycker jag att du sjelf och vi, dina vänner hafva allt skäl att vara nöjda. Inom de större tidningarna midt under julbrådskan en aktningsfull uppmärksamhet – i Vårt Land en artikel tillräckligt infam för att öfvertyga läsaren om författarens inneboende ilska, vidare i Nordisk Tidskrift en präktig artikel full af beundran och hänförelse – i Ny Svensk Tidskrift Helene med sin något vresiga men dock i många fall sunda och lärorika kritik, som slutligen, nästan mot henne vilja sopas undan för utbrottet af hennes naturliga glödande hänförelse; kommer så härtill första dagarna af Mars en riktigt god anmälan med originella synpunkter öfver arbetets både brister och förtjänster samt ett varmt erkännande af rikedom och skönheten i dess framställningar. [...] Dagnys artikel är skriven af Sigrid Leijonhufvud, hon har gjort sitt allra bästa först för sin fasters skull sedan för Gösta Berlings hvilka båda hon varmt älskar. Skrif till henne när du fått häftet. På tal om pressen får jag väl ej glömma den kosteliga Jörgen. Visserligen kan du ej känna dig

¹⁸⁴ Brev från Lagerlöf till Sophie Adlersparre 18.2 1893, blad 684f (*Brev I*, s. 134).

¹⁸⁵ Brev från Sophie Adlersparre till Lagerlöf 19.12 1891, blad 223f.

smickrad af en sådan herres beröm, men han har så till vida tjenat saken som han i lånliga tider sysselsatt allmänheten med din bok. Han har gjort en bättre tjänst än hundratals annonser, och Hellberg bör i sanningens namn vara honom tacksam.¹⁸⁶

Brandes' positiva kritik ledde till att Adlersparre bad Lagerlöf att skaffa flera exemplar av Brandes recension för att sprida samtidigt som hon gav sin syn på Brandes:

Med min stora afsky för G B-s personlighet förenar jag den största beundran för hans purt litterära kritik. Och här har han öfverträffat sig sjelf. Det är, hvad jag kallar uppfostrande kritik af ypperligaste beskaffenhet; naturligtvis undantar jag då hans klagan öfver skildringens alltför stora kyskhet! Der stack bockfoten fram och anmärkningen går utanför det rent litterära området. Så snart mannen snuddar vid det sedliga är han förlorad.¹⁸⁷

Här bekräftas att Adlersparre även kunde se på Lagerlöfs debut med mer kritisk blick än vi tidigare har sett att hon använde. Hon delade som litteraturbedömare många av de värderingsnormer som gällde på fältet, men som vi också sett så var hon öppen för andra 'skönhetsmått'. I samma brev kom Adlersparre med idéer om hur Lagerlöfs fortsatta skrivande skulle kunna utvecklas.

Nu gäller det dock, som Brandes säger, att visa huru du kan utveckla de ypperliga gåfvor, som du vid ditt första framträdande mera antydningvis röjt. Härtill fordrades att du kunde lefva litet mera och se litet mera af verlden. Jag vill t. ex., att du kunde vara några månader i Paris, i beröring med Jonas Lie, så ock att du finge tillfälle att mera studera det tekniska af konsten, ty ett sådant studium kräfves dock äfven af den friaste af konster. Sedan man väl känner formerna kan man nog medvetet och för vissa ändamål sätta sig öfver dem, såsom t ex George Eliot och fl a snillen gjort men af okunnighet sker det aldrig ostraffat. Kanske har du studerat mer i den vägen än jag vet. Det skulle vara roligt att veta någonting derom.

Hon föreslog också att Lagerlöf skulle lämna in en ansökan om ett lån till Fredrika Bremerförbundet. Hon berörde flera gånger vikten av att finna goda översättare. Det blev inget av någon av tankarna. Adlersparre var ofta sjuk och hon dog sommaren 1895. Med henne gick en framgångsrik

¹⁸⁶ Brevet är skrivet med annan hand då Adlersparre pga sjukdom dikterat det.

¹⁸⁷ Brev från Sophie Adlersparre till Lagerlöf 27.2 1893, blad 243, med annan hand.

feministisk epok i Sverige i graven. I hennes sista brev till Lagerlöf skrev hon, som något av ett bokslut, att Selma Lagerlöf representerade begreppet "Sveriges högst begåfvade och till karaktär och själsfinhet såväl som till originalitet och skaparförmåga, yppersta kvinliga diktare."¹⁸⁸

I berättelsen om hur Lagerlöf 'upptäcktes' finns ett inslag av 'nedskrivning' av de egna ambitionerna som inte uppmärksammats tidigare. Av ett brev till Matilda Widegren, som citerats ovan, framkommer det, att det är Lagerlöf själv som frågar hur man skall bära sig åt för att få dikter publicerade i *Dagny*. Det ledde till att hennes seminariekamrater tog kontakt med Adlersparre. I senare berättelser, både av Lagerlöf och kamraterna, framstår det som om de agerat på eget initiativ. Bilden av Lagerlöf som 'passivt' väntar på att 'upptäckas' stämmer inte med hennes eget agerande under den tid då hon genom olika kontakter försökte få sina alster publicerade.¹⁸⁹ Den stämmer däremot med en typ av kvinnlig blygsamhet som var den vanliga lösningen för många kvinnliga författare under 1800-talet.

Lagerlöf var på flera sätt aktiv på sin väg till debuten och hon hade de största ambitioner för sitt skrivande. När hon valde att länge och ihärdigt skriva i bunden form pekar det i riktning mot att hon ville nå framgång inom någon av de 'högre' genrerna. Inte ens efter debuten släppte hon helt förhoppningen att nå framgång som 'diktare'. Man kan tala om detta som en känsla för den 'omvända ekonomi' som existerade inom fältet. Sådant som hörde samman med kommersiell framgång, och hade signum som damroman, gav lägre status än investeringar som gjordes i smalare litteratur. Men för Lagerlöf var den reella ekonomin inte av underordnad betydelse. Hon behövde en stadig inkomst av sitt skrivande. Lagerlöf kom, som vi vet, aldrig att betraktas som en del av samtidens avant-garde, trots att hon, som Levertin bedömde det var den första som skrev "efter Heidenstamsk-Levertinsk estetik".¹⁹⁰ Efter de senaste årtiondenas feministiska litteraturhistorieskrivning är det knappast ett faktum som är ägnat att förvåna. Liksom Claesson Pipping vill se nittitalismen i vårt land som något av en manlig proteströrelse mot åttiotalets framgångrika kvinnliga författare ser Sandra M. Gilbert och Susan Gubar i mycket modernismens olika avant-garde-riktningar som en del av *The War of the*

¹⁸⁸ Brev från Sophie Adlersparre till Lagerlöf 16.4 1895, blad 254, med annan hand.

¹⁸⁹ Att hon var aktiv har vi sett flera exempel på, dels när det gällde recensionen av Brandes och dels när det gällde breven om inflytandet från Carlyle.

¹⁹⁰ Citerat efter Holm (1984) s. 19.

Words, ett krig om/med ord – ett uttryck som är samlingstitel för deras undersökningar av den kvinnliga författarens plats under 1900-talet.

Man kan säga att Lagerlöf vid sin debut hade att tampas med de problem Gilbert och Gubar beskrivit som typiska, både i sin bok om 1800-talets kvinnliga författarstrategier och i serien om 1900-talet. Problemen med självbilden för den kvinnliga författaren, i en tradition där 'pennan var en penis' och där kvinnan antingen var 'ängeln i huset' eller 'den galna kvinnan på vinden', löstes inte då 'pennan blev en pistol', för att uttrycka detta med den metaforik Gilbert och Gubar använder.

Med kvinnorörelsen i ryggen och en stärkande kvinnogemenskap vid sin sida var Lagerlöf mogen att trotsa tidigare kända manliga motstrategier. I sin debutroman var hon beredd att föra en dialog med samtidens stora män. Genom mottot från manliga författare sökte hon, som vi sett, i presentupplagan att stärka sin texts auktoritet. Hon ville även litterärt kopplas till män med anseende inom litteraturen. Det visar hennes försök att skriva till recensenterna om hur hon inspirerats av Carlyle. I detta skede syns hos Lagerlöf knappast den 'rädsla inför författarskapet', "anxiety of authorship" som Gilbert och Gubar belyst hos 1800-talets skrivande kvinnor. Hennes förhållande till den manliga tradition hon åberopar är knappast av den underordnade och imiterade typ, som de finner hos 'sina' kvinnliga författare.¹⁹¹ Hos Lagerlöf kan man efter debuten se hur hon successivt justerar sin framtoning, sin habitus, för att passa in i den roll hon tilldelats på fältet. Att hon skulle vara ett geni, som hon uttryckt det tidigare, döljer hon nogsamt i framtiden. När Warburg använde epitetet 'sagoförtäljerska' hade det nedsättande bitoner. Men i tiden gick sagan som konstform mot en ökad status och även konstnärrollen förändrades.¹⁹² Man kan säga att Lagerlöf drog nytta av båda dessa företeelser i utvecklingen och medvetet, på olika sätt, spädde på bilden av sig själv som 'naiv', återberättande sagoförtäljerska. Hon dolde sina stora ambitioner, sin starka strävan efter framgång och sitt medvetna konstnärskap, bakom idéer som passade för en anspråkslös kvinna. När så sagans status som konstform föll drabbade kursfallet även Lagerlöf som, med dubbelt negativa konnotationer, fick bli 'sagotant'.

Parallellt med berättelsen om hur Lagerlöf anpassade sig till rådande dominerande värderingar på fältet finns en berättelse om vad Gilbert och Gubar har kallat ett "female affiliation complex", ett komplex i relation

¹⁹¹ Gilbert och Gubar (1979) s. 45ff.

¹⁹² Om sagans växande status och dess relation till bedömningen av Lagerlöf, se Johansson (1998), s. 142ff, s. 152ff.

till en kvinnlig tradition.¹⁹³ I historien kring debuten figurerar inte någon kvinnlig förebild i Lagerlöfs egna försök att placera sin text. Även senare är hon uppenbart förtegen om beröringspunkter med andra kvinnliga författare. Hon skrev en novell om Fredrika Bremer för *Dagny* men det är också nästan allt. Däremot finns i hennes texter, som jag försökt visa, tydliga band både tematiskt och estetiskt till kvinnliga föregångare. Att hon medvetet ville bryta med sina samtida konkurrenter, vardagsskildrarna, finns det flera belegg för. Det finns däremot knappast några hänvisningar alls till andra kvinnliga föregångare eller samtida internationella feministiska trender. Men det paradoxala i fallet Lagerlöf var, att hon gjorde sitt 'dialogförsök' i hägnet av den feminism som just framkallat en ny typ av mer aggressivt manligt motstånd. Hon var i takt med 'tiden', då hon bröt med realismen, men i otakt därför att det skedde med stöd av kvinnor, i hägnet av en kvinnlig litterär tradition och därför att hon först som sist var en kvinna i offentligheten.

Som det geni hon, trots sitt kön, ändå var uppfattade hon troligtvis snabbt de signaler hon fick vid debuten. Hon kom aldrig att öppet förneka sina band till kvinnorörelsen men hon gjorde, fram till 1911 och det bejublade talet vid det internationella rösträttskonventet i Stockholm, inga utmanande offentliga uttalanden. Hon valde tystnaden som strategi och lät reducerande beskrivningar av hennes skapande förmåga stå oemotsagda. Den offentliga bilden av den passiva kvinnliga sagoberätterskan var till och med något som hon själv hjälpte till att forma enligt de riktlinjer som Adlersparre dragit upp i sina första 'kommentarier'.

Men det var inte bara bilden av sig själv i offentligheten som Lagerlöf fick justera för att få en plats på parnassen. Bengt Ek skriver: "Att Selma Lagerlöf med hjälp och ledning av den första kritiken allvarligt och energiskt sökt råda bot på svagheterna i sitt författarskap är ofrånkomligt. Aldrig senare har hon så lyhört lyssnat till litteraturanmälarnas skilda råd."¹⁹⁴ Som oftast är det Lagerlöf själv som mest träffande beskrivit vad som skedde när hon skriver: "Man klippte mina vingar alltför hårt."¹⁹⁵ Vingarna som lyft till flykt hade gjort det möjligt att se 'verkligheten' ur ett nytt perspektiv. Med klippta vingar måste perspektivet begränsas. Djärvare överskridanden och fantasi fick tuktas. – Den utopi som Lagerlöf skapade med *Gösta Berlings saga* låg lika mycket i stilen som i innehållet och bådadera måste förändras. Det här är ett sätt att se den förändring

¹⁹³ *No Man's Land. The Place of the Woman in the Twentieth Century*. (Volume I. The War of the Words). New Haven 1988, s. 165ff.

¹⁹⁴ Bengt Ek (1951) s. 8ff.

¹⁹⁵ Brev från Lagerlöf till Anna Oom 1.3 1934.

som skedde i Lagerlöfs skrivande efter utträdet på det litterära fältet. Men samma bild, den av vingklippning, kan utläggas på ett annat sätt. När man klipper vingarna på en fågel hindrar det flykten för en tid. Därefter växer vingarna till igen och fågeln kan lyfta. Lagerlöf blev ju ändå den första kvinna att tilldelas Nobelpriset i litteratur så nog lyckades hon ändå i viss mån återvinna sättet att gestalta sina visioner och få spelrum för sin fantasi. En berättelse om hur det gick till följer i nästa kapitel.¹⁹⁶

¹⁹⁶ För informationen om hur vingklippning biologiskt sett fungerar tackar jag Sven Arne Bergmann. Men jag vill till honom, och andra som gjort likartade invändningar, komma med något av en replik. Den innebörd som Lagerlöf lägger i uttrycket, symboliken kring vingar och vingklippning, vore värd en egen undersökning. Att Lagerlöf tar det motstånd hon mötte, särskilt från inflytelserika personer i sin hembygd, mycket hårt, framgår t.ex. av Brev 58 till Sophie Elkan daterat Landskrona 3.II 1894. Där skriver hon:

Det var emellertid de där Karlstadgossarnas fel att du ej fick bref. Jag har skrivit till dem en novell om några grågäss, som ej ville stanna vackert hemma och få sina vingar klippta utan drogo ut i främmande land och blefvo duktiga och så slog man ihjäl dem, då de kommo hem. Du minns, att du tyckte historien var symbolisk, då jag berättade den för Kurre. Mätte folket därhemma dra fördel och lärdom af den, den är så moralisk att Lindgren borde bli förtvivad.

Den novell som här beskrivs är "Grågässen" som publicerades i *Wärmländingarna. Wärmländsk jul-tidning* 1894. I sin grymhet avviker den helt från Lagerlöfs vanliga idealiserande skrivsätt. Vi har här att göra med en dräpande ironi, en fabel av närmast swiftsk art. Kopplingar finns naturligtvis även till *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige* (1906–1907) och kapitlet "Gäskarlen" i *Mårbacka. 1.* (1922).

3. TVÅNG OCH FÖRKLÄDNAD

ATT SKRIVA 'DET SANNA'

Många av de förhoppningar Lagerlöf hyst efter *Idun*-priset syntes grusade då hon var tvungen att gå tillbaka till sin tjänst som lärarinna. Hennes och familjens ekonomiska situation var pressad. De brev system Gerda skrev under åren 1892 till 1894 har en närmast desperat ton. Gerda själv var ofta sjuk efter täta barnafödslar. Hennes make Janne var vresig och klagade över alla kvinnor som de tidvis hade boende hos sig. En period, då den gamla barnjungfrun Maja låg döende i den nya trånga lägenheten och då även modern Louise och fastern Lovisa bodde där, verkar ha varit något av ett helvete. Att Gerda hade författarplaner framgår av att hon funderade på att sända ett bidrag till den nya pristävling *Idun* utlyst. Hon skämtade bort idén samtidigt som hon berättade att Janne tyckte att det var onödigt att fortsätta att prenumerera på *Idun*.¹ Inte många av Selma Lagerlöfs brev är bevarade men av Gerdas svar framgår att systemen ständigt utlovade kommande framgångar och rikedom. Ibland lyckades hon skicka en slant till Gerda. Tidvis bodde modern och fastern hos Lagerlöf i Landskrona.

Lagerlöf fortsatte att skriva men nu under en annorlunda press. Hon var starkt medveten om att det helst gällde att åstadkomma texter som tilltalade både publik och kritik. Under 1892 placerade hon sex prosa-bidrag i olika publikationer. Året därpå förekom fem stycken. År 1894 utgavs ett urval av dessa texter tillsammans med tre nyskrivna berättelser i samlingen *Osynliga länkar*. Samma år publicerades åtta andra berättelser separat. Under 1895 syntes fyra prosa-bidrag i olika sammanhang. Då skrev Lagerlöf även pjäsen "Sankta Annas kloster", ett beställningsarbete, som spelades en gång men aldrig trycktes. Lagerlöf lovade Elfrida Andrée att skriva libretto till en opera som Andrée skulle komponera musik till. Det var ett projekt som vållade Lagerlöf mycket möda, särskilt under hösten 1894. Verket med motiv ur *Fritiofs saga* deltog i en tävling om den bästa svenska operan men den fick inget pris och trycktes inte heller den.²

¹ Brev från Gerda Ahlgren till Lagerlöf före och efter jul 1892, den 3.1 1893 om *Idun*.

² Om kontakterna mellan Andrée och Lagerlöf, se Öhrström (1999) s. 256–274, kapitlet "Fritiofs saga och samarbetet med Selma Lagerlöf". I Lagerlöfs brev till

Den stora produktionen är brokig.³ Det här är en tid då Lagerlöf experimenterar och prövar på att skriva inom olika av prosans stilkonventioner. Texterna har varierande beteckningar som "saga", "legend", "skiss". Ibland sammanfaller stildragen med förväntningarna på en viss typ av prosatext, ibland införs inslag som inte konventionellt hör hemma inom den och som åstadkommer en intressant genreblandning.

Efter publiceringen av presentupplagan hade Warburg kommit med rådet att den nya författarinnans begåvning var av en typ som skulle passa för att "företaga omdiktningar af nationella folksägner, hvilka hon bör kunna återgifva med poetisk stämning".⁴ En stor del av produktionen under början av 1890-talet skulle kunna läsas som att Lagerlöf försökt tillämpa Warburgs recept. Erland Lagerroth har visat hur intensivt hon studerade Kungälvstraktens historia.⁵ Flera berättelser utspelas i medeltida bohusslänsk miljö: "Reors saga" (1893), "Stenkumlet. Ur en medeltidshistoria" (1893), "De fågelfrie" (1892), "Ett rikt gifte" (1894). De var troligtvis del av en planerad 'ättesaga'. Två publicerade dikter, "Kungahällas fall" (1894) och "Margareta Fredkulla" (1895) utspelas även de under medeltiden och är knuta till Kungahälla. De var en del av projektet "Drottningar i Kungahälla". Båda dessa stora projekt förblev emellertid oavslutade. De har ingående behandlats både av Bengt Ek och Erland Lagerroth.⁶

Jag anser att Lagerlöfs eventuella anpassning till Warburgs råd främst rörde formen och sättet att närma sig en berättelse. Vad gällde innehållet verkar hon ofta haft som syfte att skapa en skildring ur ett annorlunda perspektiv än det dominerande. Men nivåerna av kritik och utopi blir i många fall otydliga. Den mångtydighet som finns i 90-talsnovellerna letar sig nya vägar. Nu är det inte ironi och lek som står i förgrunden. Berättelserna innehåller mer av naturalisering och står för det mesta på realistisk grund. Men inom de ramarna utvecklade Lagerlöf nya tekniker. En del av dessa kommer att undersökas i detta kapitel. Jag behandlar först några stora projekt med emancipatorisk tendens, därefter några texter där skapandetematiken är central, för att avslutningsvis fördjupa mig i texter som tematiserar frågor om sexualitet och kön.

Sophie Elkan, (t.ex. Brev nr 51, 52, 57, 58, 60) syns hur hårt Lagerlöf engagerade sig i detta 'feministiska' projekt.

³ För en kronologisk framställning med uppgifter om de olika texterna och var de publicerades se *Selma Lagerlöfs bibliografi*, s. 1–13.

⁴ *GHT*, 17.2 1891.

⁵ Lagerroth (1963).

⁶ Ek (1951) behandlar "folksägner" i kapitel 3 och religiösa motiv i kapitel 7. Lagerroth (1963) tar upp de texter jag berör i hela sitt arbete.

Att skapa nya myter och vända världen

I de stora projekt Lagerlöf arbetade med från debuten och fram till 1895 syns tydligt en vilja att ge nya perspektiv. Jag inleder med att ge exempel på den djärvhet som Lagerlöf kunde visa även efter debuten. "Drottningar i Kungahälla" var ett projekt, där Lagerlöf föresatt sig att skriva om delar av Nordens historia och sätta de framstående kvinnorna i centrum. Bakom planerna på en 'ättesaga' fanns troligtvis en annan vågad intention – att göra upp med kvinnoförtryckande tendenser inom kristendomen, som den tolkats i en patriarkal tradition. Men det djärvaste försöket gällde en androcentrisk symbolvärld och skedde i dikten "Till mörkret". Mörkret, som traditionellt kopplats till det låga och det kvinnliga, knyts i dikten till det höga och gudomliga.

"Jag skulle kunna dikta myter om solen, elden, ljuset, lundar, floder alldeles som de naiva folken", skriver Lagerlöf i ett brev till Adlersparre.⁷ När hon uttryckte sig så i brevet var hon på defensiven och ville förklara för Adlersparre varför hon skrivit en dikt till mörkret. I min läsning hävdar jag att "Till mörkret" är en omdiktning som har mytiska pretentioner.

Linda Hutcheon relaterar, i en diskussion kring metapoetiska inslag, begreppet intertextualitet till företeelser i tidigare århundradens litteratur, där "littérature citationnelle", som det användes av t.ex. Rabelais och Cervantes, kan ses som både parodisk och skapande.⁸ Ett sådant omskrivande kan beskrivas med hjälp av narratologisk terminologi, men dess sprängkraft är av politisk art, anser Hutcheon. Så måste t.ex. myter och historier erövrats för att vidden av de könspolitiska implikationerna i de äldre 'mästarberättelserna' skall synas. Inom den andra vågens feminism ville många av de amerikanska kvinnliga poeterna genom omskrivningar förändra tidigare myter och stora berättelser. Adrienne Rich beskriver det som ett nödvändigt om-seende, en "re-vision".⁹ Alicia Ostriker ser "revisionsist mythmaking", som den viktigaste strategin som kvinnor kan använda för att undergräva och erövra 'förtryckarnas språk'.¹⁰

Men företeelsen var ett viktigt inslag redan i den första vågens feminism. År 1847 gjorde exempelvis en av Frankrikes framstående republi-

⁷ Brev från Lagerlöf till Sophie Adlersparre Rocklunda Kantorp 15.3 1891, se (*Brev I*, s. 52).

⁸ Linda Hutcheon, *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*. New York 1980, s. 24f.

⁹ Adrienne Rich, "When We Dead Awaken: Writing as Revision", i *On Lies secrets, and Silence*, New York 1979. Uppsatsen publicerad första gången 1971.

¹⁰ Alicia Suskin Ostriker, *Stealing the Language. The Emergence of Women's Poetry in America*. Boston 1986 och *Feminist Revision and the Bible*. Cambridge, Mass 1993.

kanska författarinnor, Marie d'Agoult (under pseudonymen Daniel Stern) en omskrivning av den kristna skapelseberättelsen. I den nya versionen blev Gud en tyrann och Eva hjältinnan som ledde den mänskliga befrielsekampen.¹¹ Ännu ett exempel på ett projekt, där en traditionell kvinnobild och tolkningstradition utmanades, var *The Woman's Bible*, som den ledande amerikanska feministen Elisabeth Cady Stanton utgav 1895–98. Där medarbetade kvinnor över hela västvärlden med feministiska kommentarer till emancipatoriskt sett tveksamma bibelställen. Från Skandinavien medverkade Alexandra Gripenberg.¹² I de första svenska kvinnotidskrifterna kan man också se hur framstående kvinnor lyfts fram som förebilder på olika områden. Det är i denna kontext jag vill placera Lagerlöfs 'omskrivningsprojekt' runt debuten 1891.

"TILL MÖRKRET"

I samband med Helena Nybloms anmälan av presentupplagan i *Svensk tidskrift* publicerades dikten "Till mörkret". Som vi sett reagerade Adlersparre mot dikten och ville läsa in dekadenta drag i den. Jag läser den på ett helt annat sätt.

När nu Lagerlöf hade tillfälle att välja ut en dikt för publicering valde hon något nytt, en dikt på fri vers som också ställer en diktomisk könsmetaforik på huvudet. Himmelen har i västerlandet sedan antiken starkt förknippats med manliga gudomligheter och med ljus. Mörkret har förknippats med det låga och det kvinnliga.¹³ Kombinationen i Lagerlöfs dikt är annorlunda: mörkret står här för den möjlighet till överskridande som ljuset vanligen tillmätts. I dikten talar ett jag. Diktjaget riktar sig till ett du som definieras som 'mörkret'.

Den första av de tre åttaradiga stroferna målar upp platsen; ett rum en vinternatt, en flik av himmel utan stjärnor, en mörk bakgård med en släckt lykta.

Det är så mörkt om vinternatten i mitt rum.
Denna flik af himmel, som jag ser mellan de hopträngda
murarna,
Bär ingen af stjärnors strålande heroer.
Ej Sirius, ej Aldebaran tåga fram där,
Och den ensamma lyktan, som svänger på dinglande hakar
Nere på gården, är släckt.

¹¹ Walton (2000) s. 1

¹² Elisabeth Cady Stanton, *The Woman's Bible* (originalutgåva 1895–98) Boston 1993.

¹³ Se t.ex. Asta Ekenvall, *Manligt och kvinnligt. Idéhistoriska studier*. Göteborg 1966.

Hur ville jag väl, att dess ljus skulle nå upp till mig?
Och om så vore, hvad äro mig jordens ljus.

Den utsikt diktjaget har är begränsad av "de hopträngda murarna". Det som är frånvarande från hennes horisont beskrivs metaforiskt som "strålande heroer". Stjärnorna, Aldebaran och Sirius, bär namn som konnoterar styrka och manlighet.¹⁴ Den kulturella laddning som manlighet och ljus har, gör att det frånvarande ljuset i texten kan vidgas, och läsas som mäns möjlighet att nå en rymd av frihet och hjältedåd – en geniernas värld. Diktens jag kan inte identifiera sig med detta panorama av oändliga möjligheter och perspektiv. Hon ser ner på den "ensamma lyktan" på gården. Först uttrycks en längtan efter att nås av ljuset från lyktan – om den varit tänd. Sedan avfärdas detta "jordens ljus". Strofens avslutande två rader speglar en ambivalens som står kvar även efter läsningen av hela dikten. Uttrycket "hvad äro mig jordens ljus" visar en bitterhet som kan tolkas privat och personligt men också i ett könpolitiskt och kulturellt perspektiv.

Värt att observera är att inget sägs om ljuset kring heroerna. Det diktjaget tar avstånd från är det jordiska ljuset från lyktan. Det som sedan sker i dikten blir ett försök att vända på innehållet i den rådande kulturella, symboliska koden, uppfattningen att mörker måste knytas till det låga och att ljus och genialitet till manlighet och transcendens. I den andra strofen undersöks mörkrets väsen. I de två första raderna tar diktjaget avstånd från månskenet, det reflekterade ljus som gärna förbinds med mörkret.

Stundom ser jag muren midt emot mig hvit af månsken,
Men jag fröjdas ej däråt, ville ej bada däri.
Mörkret är mig kärt, jag vanhelgar det ej med lampor och ljus.
Mörkret är godt som en väns famntag.
Mörkret är som en ljuf hvila, som ett ljumt bad.
Det omsluter mig med smekande, välluktrika vågor.
Hvad är hafvets djup mot mörkrets!
Min lycka är att dyka ned i nattens fruktansvärda, lockande
mörker.

¹⁴ När t.ex. Carlyle beskriver 'hjälten och hjältedykan' som historiens och trons drivkraft råder det inget tvivel om hjältenens kön. Ett inledande exempel på hednisk dyrkan i hans bok gäller stjärndyrkare som tillbad Sirius. Sirius är stjärnhimlens ljusstarkaste stjärna, se Carlyle (1922), s. 15. Aldebaran är en stjärna i stjärnbilden Taurus (på svenska kallas stjärnbilden Oxen och stjärnan Oxens öga).

I strofen finns tre rader som anaforiskt, inleds med orden "Mörkret är". Betydelsen betonas ytterligare metriskt dels av spondéer, två betonade stavelser efter varandra, "väns famntag", "ljuf hvila", "ljumt bad", dels av allitterationer och assonanser. Vad är då mörkret? Mörkret förbinds med kroppslighet, i ord som ger en stark sinnlighet vid beskrivningen. Syn och hörsel överskuggas av lukt- och känsselförnimmelser, där beröringen är det viktigaste. Jaget vill bejaka mörkret, hon vill omslutas, nå en ljuv vila och smekas i väldoft.

Jag ser strofen som ett försök att uttrycka diktjagets längtan efter att fysiskt vara nära en kvinna. Bilden av en vän och vännens "famntag" framträder starkt som det enda som knyter jaget i dikten till en annan människa. Här frammanas en njutning som omsluter hela kroppen, som upplevs som ett flöde snarare än ett språng. Nattens mörker är både "fruktansvärt" och "lockande". I uttrycken för fysisk längtan finns inte bara hängivelse, där finns även lycka i aktiviteten "att dyka". Den längtande söker en sinnlig njutning även om denna kan synas skrämmande.

I den tredje strofen blir mörkret ett "Du", som tilltalas i högstämda vändningar, och som står för något som skulle kunna kallas den Andras position, med religiösa förtecken.

O heliga mörker, stoftets bojer falla inför din renhet.
Du fläcklösa, du ändlösa, du otänkbara!
Mottag mig! O mottag mig!
Låt mig uppgå i dig.
Tryck mig till ditt hjärta och kväf mig,
Såsom du kväver den irrande gnistan, som följt röken upp
genom skorstenen.
Allt är godt. Allt är godt.
O, men för en bäfvande själ vore hvilan hos dig ljufvare än
annat.

Mörkret är rent och fläcklöst, och något mer än kroppen, stoftet. "Du" är också "du otänkbara" något som visar att närmandet kan vara svårt och kringgärdat av förbud. Det diktjaget ber om är en form av uppgående, en transcendens. Kan diktjaget nå sin sannaste själ genom att smälta samman med detta du? Inte nödvändigtvis i ett utslocknande utan i ett uppgående – i en själslig enhet? Trots att mörkret kan kväva jaget är det en längtan efter något som är "godt". Att avstå den egna viljan blir ett möjligt hopp för en "bäfvande själ", ett hopp om en ljuv vila i en fullhet som är både kroppslig och själslig.

I denna tredje strof korsas flera diskursiva mönster, men den primära diskursen är mystikens. Ett uppgående i detta heliga mörker skulle vara att ingå i ett större sammanhang och få del av det goda som ett över-

skridande av det egna jagets gränser innebär. Mörkret tar ljusets plats som symbol för det högsta.

I en separat publicerad analys har jag lyft fram idéinnehållet i dikten och relaterat det till andra idéer kring sekelskiftet 1900.¹⁵ I tider av förändring öppnas möjligheter för omtolkningar. Det förelåg en sådan situation i slutet av förra seklet. Begrepp som höll på att förlora ett innehåll, som tidigare setts som självklart, kunde användas för nya symboliseringar där innebörden förändrades. Men frågan återstår om det ens då var möjligt att omskapa symbolvärlden så djärvt som Selma Lagerlöf gjorde i "Till mörkret" och ändå bli förstådd.¹⁶

Lagerlöf fortsatte under hela sitt författarskap att arbeta med att omskapa symbolspråket. Det sker oftast nästan omärkligt glidande, ungefär på samma sätt som då hon omformulerade 'djävulskontraktet' i *Gösta Berling saga*. Det är sällan greppet blir så tydligt som i dikten "Till mörkret". Trots det har dikten inte lästs på detta sätt av någon tidigare uttolkare.

'DROTTNINGAR' PÅ VERS

I *Selma Lagerlöf och Bohuslän* har Erland Lagerroth kartlagt källor och olika utkast till det verk som först 1899 kom att utges under titeln *Drottningar i Kungahälla*. Från våren 1892 till hösten 1895 arbetade Lagerlöf med ett projekt kring en diktcykel på temat. Även här anknöt hon till berömda manliga förebilder. Denna gång var det den engelske hovpoeten Alfred Tennyson och hans *Idylls of the King* som satte nivån.¹⁷ Den historiska epiken var en genre med högt anseende. – Inom dubbelt högstatusfyllda ramar skulle alltså ett nytt perspektiv uppenbaras.

Sophie Adlersparre var eld och lågor och verkade energiskt för projektet.¹⁸ Men Matilda Widegren avrådde då Lagerlöf årskiftet 1893/94 ville visa dikterna för Albert Bonnier. Det samtal med Bonnier som ändå kom till stånd ledde till utgivningen av *Osynliga länkar*. Men varken Lagerlöf eller Widegren släppte 'drottningarna'. När novellsamlingen var i hamn

¹⁵ Stenberg (1998).

¹⁶ Elisabeth Grundtvig översatte dikten till danska och var förtjust i den, så det är tydligt att de yngre danska feministerna var mindre rädda för det innehåll som Adlersparre reagerade på, se brev till Lagerlöf från Ida Falbe Hansen 21.8 1891, blad 8.

¹⁷ Brev från Lagerlöf till Ida Falbe Hansen 20.9 1893 (*Brev I*, s. 138).

¹⁸ I ett brev från Matilda Widegren till Lagerlöf 18.3.94 berättar hon att Adlersparre tagit kontakt med henne för att diskutera 'verserna' som Adlersparre sänt till "Nyblom, fr Fryxell, Snoilsky, Svedbom, Hildebrand, Odhner, bisk. Rundgren, Tegnér, Rydberg och Malmström".

skrev Widegren att hon under sommaren tänkte förbereda sig genom att studera kungasagorna.¹⁹ Widegrens uppgift i projektet innebar att hon skulle vara 'lärare', rådgivare och samtalspartner. Widegren hjälpte från början Lagerlöf med det mesta hon utgav. I ett brev då Lagerlöf just fått kontakt med Adlersparre och Widegren 'rättat' sonetterna gjorde de den rollfördelning som skulle stå sig under en tioårsperiod. "Du har då verkligen öppnat en väg för mig och om du vill fortfara att vara min räddande Thorild så kanske din stackars Lidner kan få börja göra några vacklande steg", skrev då Lagerlöf.²⁰ Det var också Widegren som lade sista handen vid *Gösta Berlings saga*. Under hösten 1894 skymtar 'drottningarna' i breven mellan dem båda, men projektet blev mer aktuellt under våren 1895. Widegren planerade då att arbeta med 'drottningarna' även under denna sommar. Hon bad Lagerlöf ta sig god tid med dikterna: "De måste bli klassiska. Ditt första icke-hantverk."²¹ Hon bad henne också att inte publicera "Margareta Fredkulla" utan vänta tills hela verket förelåg. Två berättelser på vers publicerades dock, "Kungahällas fall" (1894) och "Margareta Fredkulla" (1895). Lagerlöf hade då redan läst upp den senare i Kvindelig læseforening i Köpenhamn och Nya Idun i Stockholm.

Erland Lagerroth understryker att idén bakom projektet var att skriva Kungahällas historia ur perspektivet hos några av de kvinnor vilkas öden varit länkade till platsen. Främst är det Snorre Sturlassons berättelser Lagerlöf 'skrivit om'. I de fall där Lagerroth kunnat jämföra en senare prosaversion med en tidigare versversion har han kunnat konstatera att kvinnorna framhävs mer och anti-våldstendensen är starkare i versversionerna. Lagerroth skriver t.ex. om behandlingen av Sigrid Storråda:

Utkastet har emellertid intresse genom det djärva försöket till radikal omtolkning av Storrådagestalten, som i trycket blir föga mer än en själslös, från traditionen övertagen mask av härsklustnad och ondska. Över huvud har Selma Lagerlöf här gjort ett ambitiöst – alltför ambitiöst – försök till tolkning av kvinnligt själsliv, ty också de båda andra kvinnorna, Gyda och Asta, ses inifrån (medan kung Olaf, som i tryckversionen står i centrum för själsskildringen, nästan bara ses utifrån).²²

Även "Margareta Fredkulla" genomgick en märkbar förändring i den senare överflyttningen från vers till prosa. Enligt Lagerroth är den vikti-

¹⁹ Brev från Matilda Widegren till Lagerlöf 27.5 1894.

²⁰ Brev från Lagerlöf till Matilda Widegren 17.12 1886.

²¹ Brev från Matilda Widegren till Lagerlöf 8.3 1895.

²² Lagerroth (1963) s. 81f.

gaste skillnaden den synvinkel som anläggs. I versversionen är det "folket självt" som talar, "ett anonymt kollektiv" som erinrar om kören i det antika dramat. Diktens pacifistiska förkunnelse bryter totalt med Snorres sakliga stil som andas beundran för angriparna. Lagerroth fortsätter:

Om Selma Lagerlöf i *Astrid* har brutit mot Snorre genom att anlägga kvinnornas synpunkt, så har hon här avvikit från honom än radikalare genom att se på händelserna med det fattiga namnlösa folkets ögon.

I prosaversionen har hon förunderligt nog lämnat denna fruktbara synvinkel och övergått till konventionellt framställningssätt med allvetande berättare, där än den ena personen, än den andra får stå i centrum för skildringen. Selma Lagerlöf har kanske varit ängslig att berättargreppet i versversionen skulle förefalla för avancerat och så retirerat till en mer traditionell uppläggning – en sådan tendens är inte helt ovanlig i hennes författarskap.²³

De spridda kommentarer Lagerroth gör i sin framställning pekar alltså entydigt på Lagerlöfs intentioner och deras könspolitiska implikationer.

"REORS SAGA"

Om 'drottningarna' var ett försök att skriva in kvinnorna i historien så kan det andra stora projekt Lagerlöf arbetade med ha varit än djärvare tänkt. Här handlade det om religionen. Min hypotes är att Lagerlöf särskilt avsett att undersöka hur stor del i kvinnoförtrycket som kunde hänföras till kristna föreställningar. Den utmanande frågan var om den typ av kristen moral, som krävde att kvinnor underordnade sig, var den rätta.

I sin biografi över Lagerlöf hävdade Elin Wägner att Lagerlöf arbetade med en ättesaga. Med sin typiskt medryckande stil skrev Wägner:

Skulle inte hennes nästa verk kunna bli en sagosamling med brytningen mellan hedendom och kristendom som sammanhållande motiv?

Hon beslöt att försöka. Hon skrev och skrev och prövade sig fortfarande fram på vers och prosa.²⁴

²³ Lagerroth (1963) s. 114f. Helena Forsås-Scott invänder i "Selma Lagerlöf's 'Astrid': Textual Strategy and Feminine Identity", i *A Century of Swedish Narrative. Essays in Honour of Karin Petheric*. Norwich 1994, mot Lagerroths läsning av prosaversionen av "Astrid". Hon anser att han överbetonat det manliga perspektivets dominans. Sett i relation till versutkastet tyder det på, att även om det fortsatt finns ett kvinnligt perspektiv, så har detta blivit mer svåråtkomligt för en läsare som saknar Forsås-Scotts könskritiska perspektiv.

²⁴ Wägner (1958) s. 113.

Bengt Ek polemiserade mot idén om en sammanhängande ättesaga. Ek såg inte detta som novellernas huvudproblem och han hade inte heller hittat några brevuttalanden om projektet.²⁵ Numera finns emellertid fler brev tillgängliga. Till Matilda Widegren skrev Lagerlöf våren 1894:

Jag har lärt mig att göra natur och historia levande. Det har barnen lärt mig [...] Så skulle jag göra den stora medeltidsromanen hvartill dessa skizzer bara varit förstudier. [...] Det måste vara någon mening med att jag varit lärarinna så länge. Nu ville jag skriva en svensk historia. Det kan minsann ingen annan än en riktig litteratör göra. Det är inte något professorsarbete. Jag har ock ett skådespel i mitt hufvud.²⁶

Enligt ett senare brev till Matilda Widegren, den 27 januari 1895, verkar hon inte ens då helt släppt idén på en större sammanhängande roman med motiv från medeltiden.

Lagerroth, som senare använde nyfunna manuskript i den s.k. Landskrona-depositionen, är inte lika avvisande till idén om en ättesaga som Ek:

De många lokaliseringarna till Anfasteröd ställer i viss mån ett mycket kritiserat antagande hos Elin Wägner i nytt ljus, nämligen att *De fågelfrie*, *Reors saga* och *Ett rikt gifte* skulle utgöra sönderbrutna rester av en ättesaga "med enhetligt motiv från första kristna tiden". Inte så att kritikerna (Afzelius och Ek) skulle ha fel, när de konstaterar, att någon sådan ättesaga med all sannolikhet aldrig existerat, men istället så, att den enhet som Elin Wägner utan vidare förutsätter som utgångspunkt, kanske var ett *mål*, som Selma Lagerlöf osäkert och tveksamt rörde sig mot. I så fall var det kanske inte i främsta rummet en *släkt*, som skulle bilda enheten utan snarare en *gård*, Anfasteröd. Det ser faktiskt ut, som om hon under någon tid skulle umgåtts med tanken att skapa en sorts berättelse- och dramacykel kring Anfasteröd – om också en mycket löst organiserad sådan.²⁷

"Reors saga" var troligtvis tänkt som inledning till ättesagan. Den publicerades i fem delar i *Svenska Familje-Journalen Svea*, nr 1–5 1893. Berättelsen handlar om Sten Fuglekärr, en förfader till den släkt som länge kom att bo på gården Anfasteröd.²⁸ Den inleds med en yttre presentation av

²⁵ Ek (1951) 94f.

²⁶ Brev från Lagerlöf till Matilda Widegren 21.5 1894, (sönderrivet).

²⁷ Lagerroth (1963) s. 236.

²⁸ I *Osynliga länkar* består texten av den första delen. Namnet på urfadern ändrades så att mannen med de mytiska dragen i forntidsberättelsen fick namnet Reor. Jag har här, liksom i de flesta övriga fall, valt att inte citera ur den text som först publicerades

Sten. I en med naturvetenskaplig exakthet utformad starkt symbolisk scen, där blommor lockar fjärilar, förebådas hans möte med en jättedotter. Mannen leds in i skogen då han följer en snok. Ju närmare naturens hjärta och gåta han kommer desto mer tättnar stämningen. En sparsam inre fokusering sker på Sten, vars känslor målas fram genom naturanalogier.²⁹ Det gör att berättarrösten inte är särskilt framträdande. Naturen står i ett förhållande till Sten som en inre dialog och det får till resultat att han blir en mer mytisk än verklig karaktär. När han ser en naken flicka ligga nedanför en fjällvägg, som är dörren till en jätteboning, handlar han enligt "människoseder". Han höljer henne i ett björnskinns och beslutar sig för att gifta sig med henne.

Denna inledande bild av en 'naturlig' ursprunglighet kan läsas som en paradisberättelse. Naturen ger den civiliserade, kristne mannen sin dotter i gåva och bejakar hans val att behandla henne enligt sin tros normer. Men frågan är om naturen skall svepas i kristen moral.

I den andra delen är berättelsens huvudperson bonden Reor, en sentida ättling till Sven Fuglekärr. På Anfasteröd har länge en stor rikedom och lycka gått i arv efter jättedottern. Men hos Reor har banden med naturen lösts upp.

Men han hade förgätit det nära samband med naturen, vari hans fäder levat, han förstod intet av dess liv och hatade urvarelserna, som verka i skogarnas och bergens allra hemligaste vrår och ombesörja växtlivets utveckling. (s. 59)

Reor kan inte 'läsa' naturen. När han går på jakt störs naturens ordning. "Under denna inslumrandets timma bröto jägarna in i skogen, och den stora modern vredgades att de kommo, störande hennes milda omsorger." Det blir ingen lyckad jakt. "Nu omslöt honom höstdagens förlamande kraftlöshet mycket mot hans vilja. Den stora modern dövade hans och jägarens sinnen, så att de intet villebråd funno." När han äntligen får korn på en stor älg skräms den iväg av en grå dvärg. Reor blir rasande, fångar dvärgen och vägrar i sitt övermod att släppa honom. Deras möte slutar med att dvärgen förbannar honom. Reor återkommer till gården och berättar för sin mor vad som skett.

utan ur en utgåva av Lagerlöf-texter. I detta fall ur *Från skilda tider* I, s. 54–80. De förändringar som finns rör i stort sett enbart stavningen, som moderniserats.

²⁹ Jag följer här Bergmann (1998) s. 132, då jag väljer termen 'fokusering', se även hans definition.

”Min lycka må svika, så att jag mister Anfasteröd”, sade Reor stolt, ”men av dessa lede, hedniska troll tager jag hellre hat än gåvor. Menar du, moder, att de kunna skada en kristen?”

Den gamla modern såg med stirrande blickar ut i rymden. Hon var full av skrock, som kvinnor pläga. Munkarne hade ej kommit henne att glömma vad fäderna viskande lärt henne om naturmakterna. (s. 62)

Modern framställs som nära det hedniska levnadssättet. En rit vid Kyn-delsmässodagen till ”lågornas härskarinna, jungfru Eldborg” leds av henne men förbjuds av Reor.

Reor straffas genom en rad misslyckanden för sitt trots mot de hedniska makterna och hans självförtroende minskar. Berättaren för intrigen framåt med några fokuseringar på Reor. Han blir gradvis mer mänskligt deltagande och hans utveckling beror mycket på hans möte med en trälkvinna som lockar honom genom sin gåtfullhet.

Hon var mycket ståtlig i växten och värdig i rörelserna, hög som en man, bred över skuldrorna och ej mycket smärt om livet. Hennes ansikte uttryckte stor viljestyrka. Reor fann henne skönare än varje annan kvinna, andre män torde ej hava funnit mycket behag hos henne. (s. 66)

Det är en kvinna som kunde ”bära en mansbörda”, och alltså en typ av kvinna som avviker från ett konventionellt 1800-talsideal. Hon har drag av att vara både träl och fri och är både stark och svag. Kvinnan stjal senare en silverbägare hos Reor men visar ingen ånger när hon upptäcks. Hon står utanför rådande uppfattningar om egendom, rätt och fel. ”Hon var skamsen över att hava gjort gärningen illa, ej över att hon gjort den.” (s. 68) Reor förälskar sig i denna kvinna och går upp till den fåbod dit hon sänts som straff för sin stöld. Han frågar henne vad hon tror om de olyckor som drabbat honom. Hon har svårt att tro på hämnd från naturmakterna:

[...] ”ty alla skogens makter äro goda och barmhärtiga. Om du varit hård och obarmhärtig, Reor, så skulle jag förstå, att de förfölja dig. Men sådan är du ej.”

”Sådan har jag dock varit.”

”Så var då glad över att de lärt dig mildhet. Om det så skall kosta dig Anfasteröd, så var glad, att du lärt känna olyckan.” (s. 72f)

I texten framställs trälkvinnan som en gåta. Vi får få upplysningar om hennes inre tankar. Berättaren beskriver ofta henne reaktioner som dubbla. – Hon skrattar och ler i smyg som om hon har kunskaper som andra saknar. Hon säger om sig själv: ”Här uppe i skogen glömmar jag stundom vem jag är. Nere hos min herre minnes jag det alltid. Där blir

jag alltid lågsinnad som en träl skall vara.” (s. 73) Reor tror, på grund av hennes värdiga hållning och utseende, att hon är född fri. När han säger det visar hon stor upprördhet. ”Ingen har sagt mig detta, Reor, ingen har sagt mig detta. Det har skett mig förfärlig orätt.” Här syns tydligt ett jämlikhetstänkande – den förslavade kvinnan skulle kunna jämföras med de samtida kvinnorna som saknade fulla medborgerliga rättigheter.

I den näst sista avdelningen är det vår. Reor börjar lyssna till naturen och anar att lyckan väntar. I en avslutande uppgörelse på gården tar han avstånd från sin släkt, sin bror och sin mor. Den dialog som för handlingen framåt har den isländska sagans kärvhet. Reor bryter med normerna och väljer ett liv i naturen. Lyckan ligger inte i ägodelar och ett alliansäktenskap. Genom att visa nya sidor av förståelse för andra och lyhördhet för naturen blir det möjligt för Reor att överge gården och förena sig med den annorlunda kvinnan.

Berättelsen kan ses som en utopi om ett möte mellan man och kvinna, allt i nära samförstånd med naturen. Berättelsens mytiska atmosfär motsvaras av ett innehåll som kan läsas på den nivån. Fallet från paradiset förklaras med att mannens blick förändras. Hans blick har blivit ’arrogant’ och han använder den makt han fått till att utnyttja sin omgivning. Här går den problematik Lagerlöf tematiserar in i hjärtat av en feministisk idétradition. En del av detta är det miljötankande, där Elin Wägner var en framträdande svensk röst, som kan spåras genom hela 1900-talet. Den andra vågens radikala feminister fortsatte att utforska detta samband. Marilyn Fryes beskrivning av ’den arroganta blicken’ stämmer överens med den konstnärliga gestaltning Lagerlöf ger Reors oförmåga att lyssna till och respektera naturen. Frye spårar denna attityd till Bibeln där mannen sätts att råda över och dominera jorden och allt levande.³⁰ Carolyn Merchant visade i *Death of Nature* att rovdrift av naturen historiskt har nära samband med en misogyn kvinnosyn.³¹ Den insikten ägde även Lagerlöf. I novellen är det kvinnan som leder mannen åter till naturen och utopin blir ett paradisiskt tillstånd av harmoni mellan allt skapat.³²

³⁰ Frye (1983) s. 66ff.

³¹ Carolyn Merchant, *Death of Nature. Woman, Ecology, and the Scientific Revolution*. San Francisco 1980.

³² Lagerroth (1963) s. 213–250 presenterar även de utkast till omarbetningar av ”Reors saga” som finns. Utkasten har tydliga spår av en än starkare markering av den högsta naturmakten som kvinnlig. Detta noterar inte Lagerroth men jag vill bara hänvisa till några citat han tagit med. Han jämför och förbryllas t.ex. av en stenmetaforik som finns i beskrivningen både av den ’arrogante’ Reor och den dvärg han fångar, s. 223–26. Min tolkning blir att likaväl som det finns en positiv, som ’kvinnelig’ konnoterad del av kristendomen finns det en sådan skillnad, under Lagerlöfs text,

Novellen "Ett rikt gifte" innehåller en tydlig feministisk kritik. Berättelsen börjar även den med en man som hittar en jättedotter. Men ramen för berättelsen är en helt annan än i den första delen av "Reors saga". Formeln är folksagans och innehållet en mer handfast plädering för en jämställd relation och ömsesidig respekt mellan man och kvinna. Då jättefolket ger sin brudgåva går det mannens ära förnär. Jättedottern döljer sin styrka och är underdånig, men allt hon gör väcker ändå mannens missnöje. Han är på väg att lämna henne men ångrar sig och frågar henne varför hon böjt sig under honom:

"Om du är så stark, hur kan du tåla allt detta av mig?"

Hon svarade blott:

"Jag minns nog, att då prästen vigde oss, ålade han mig att lyda dig."

Mannen grät och sade: "Du är för god för mig, och det är dårskap av dig att vilja behålla mig. Men om du förlåter mig nu, så lovar jag dig, att jag aldrig skall sätta någon före dig."³³

Efter detta underordnar han sig hustrun. Men det fungerar inte heller bra. Då flyttar kvinnans jättesläkt som varit hennes stöd. Berättelsen slutar i en ljus ton då man och kvinna möts på jämlik bas.

I dessa båda berättelser syns, hur Lagerlöf arbetade inom ramen för två skilda stilkonventioner men att idéinnehållet är likartat. I folksagotraditionen kunde det finnas märkliga och starka kvinnor på ett sätt som inte rymdes inom en 'naturvetenskaplig' modell där kvinnligheten kommit att gestaltas som en passiv kraft. Att "Ett rikt gifte" är så tydlig i sin tendens gör att den till och med skulle kunna läsas som ett inlägg i en dagsaktuell debatt. Under 1893 förde Sophie Adlersparre i *Dagny* en kampanj mot ett förslag till ändring av kyrkans vigselformulär. Ortodoxa kretsar inom statskyrkan hade länge velat återinföra en formulering, om att kvinnan skulle vara sin man underdånig i äktenskapet, som hade tagits bort i en revision av kyrkohandboken 1811. När frågan nu kom upp reagerade Adlersparre och andra kraftigt mot förslaget.³⁴ Det är inte otroligt att Lagerlöf delvis är ute i samma ärende.³⁵

inom en hednisk föreställningsvärld. Lagerroth är snubblande nära att 'bevisa' detta i den distinktion han gör mellan "de underjordiske" och "de stora makterna" då han visar att de senare beskrivs med kvinnliga förtecken, s. 227.

³³ Novellen publicerades ursprungligen i *Nornan* 1895 (tryckt 1894), citatet ur *Från skilda tider. I*, s. 134.

³⁴ Hammar (1999) s. 222ff.

³⁵ I Brev 38 från Lagerlöf till Sophie Elkan beskriver Lagerlöf bakgrunden till novellen som att det var en berättelse hon hört om en ung man som gift sig med en

Men hur ställer sig projektet med 'ättesagan' som helhet till Adlersparres och de övriga kristna feministernas positioner i samtiden? Wägner ansåg att Lagerlöf gav upp projektet därför att det blev för djärvt. Men var det så även i förhållande till feministerna? Inger Hammar har visat hur bl.a. Adlersparre agerade för att inom ramen för den lutherska förkunnelsen, särskilt utifrån kallelsetanken, argumentera för emancipation. Den tolkning denna krets företrädde var av en radikal liberal art och utmanade konservativa krafter inom enhetskyrkan.³⁶ I Lagerlöfs projekt som helhet kretsar tematiken tydligt kring maktrelationer mellan könen och skillnaden mellan hednisk och kristen tro. Läst i ljuset av Hammars positionsbestämningar inom kyrkan kring 1890 verkar idéinnehållet kunna gå att läsa som helt i linje med emancipationsföreträdarnas åsikter. De bekämpade en gammaltestamentlig kvinnosyn, som ibland benämndes 'orientalistisk'. Mot detta ställdes en nytestamentlig kvinnosyn som lyftes fram som ett stöd för emancipationen. I Lagerlöfs noveller syns ett tydligt avståndstagande från deterministisk essentialism både inom hedendom och kristendom. Avslutningen av "Reors saga" skulle kunna läsas som en nyckel till vad Lagerlöf positivt syftade till. Den manliga huvudgestalten får komma till följande insikt:

Då förstod han, att vildmarken var den värld, där han skulle bli lycklig, och han prisade Gud, som tillåtit den stora modern naturen att återföra honom till sitt modershjärta.

Här syns en vilja att syntetisera mellan en viss tolkning av hedendom och kristendom. Gud prisas på samma gång som "den stora modern naturen" hyllas. Ur bägge traditionerna dras det fram som syftar till respekt för allt skapat.

Reors saga har blivit hårt bedömd av flera kritiker men Lagerroth försvarar Lagerlöfs "fantasieggande variationer av temat anden i naturen – naturen i människan". Han skriver:

Man kan säga, att det svåra problemet bestått i att förena primitiv folk-tro, romantisk naturfilosofi och modern naturvetenskap till en enhetlig och motsägelsefri syn på naturen och förhållandet människa–natur. Här har Selma Lagerlöf misslyckats. Idémässigt är avståndet för stort mellan folksägnens aningslösa naturvarelser, romantikens djupsinniga spekul-

rik flicka, varit hård mot henne, men ändrat sitt sätt sedan svärföräldrarna flyttat. (*Du lär mig att bli fri*, s. 26f)

³⁶ Hammar (1999) hela avhandlingen undersöker deras positioner i olika frågor men för argumentationen som polariserad kring en gammal- respektive nytestamentlig syn, se här s. 212ff.

tion och naturvetenskapens rationella analys för att de skall kunna smältas samman till en entydig och poetiskt bärande idéstruktur [...] *Reors saga* ställer fler frågor än den besvarar.”³⁷

Lagerroths lyfter respektfullt upp verkets problematik på högsta filosofiska nivå. Men han utelämnar frågorna om kön. Men i de tankesystem han nämner kan man knappast tala om ”människa – natur” som något enhetligt. Här finns istället mängder med frågor kring komplexen: kvinna – natur, man – natur och man – kvinna. I Lagerroths läsning försvinner i detta fall en könproblematik i en allmänmänsklighet. Nästan parodiskt demonstreras en annan typ av läsning, med samma utfall, i texten om ”Ett rikt gifte”. Där avstår Lagerroth från en egen tolkning och hänvisar istället till Bengt Eks ”ypperliga analys”, ”Han visar, hur bakom jägaren och hans hustru döljer sig Selma Lagerlöfs föräldrar, bakom hjälpen från jättesläkten de stora ekonomiska bidragen till Mårbacka från svärfar Wallroth i Filipstad osv. Detta har blivit bestämmande för hela den psykologiska skildringen.”³⁸ Privatiseringen leder till samma resultat som i analysen av ”Reors saga” – det könskritiska perspektiv som finns i texten försvinner.

Några av de övriga texter, som kan ha varit tänkta som delar av ättesagan, kommer jag att behandla senare. Det gäller novellerna ”De fågelfrie” och ”Stenkumlet” samt dramat ”Sankta Annas kloster”. Innan jag på allvar närmar mig analyserna av några utvalda texter kring tematiken kön och sexualitet skall jag dröja en aning vid hur Lagerlöf mer övergripande kan tänkas ha velat framställa sitt skrivande under denna period. Finns det några programförklaringar?

PROGRAMFÖRKLARINGAR?

I slutet av *Gösta Berlings saga* finns en anekdot som kommenterar den berättelse som just avslutats. I lättsam kavaljersstil lånar berättaren den lille Rusters ord. Hemkommen från Tyskland med svenska armén trött-nade han aldrig på att berätta om det underbara landet:

Människorna där voro höga som kyrktorn, svalorna voro stora som örnar, bina som gäss.

”Nå, men bikuporna då?”

”Bikuporna voro som våra vanliga bikupor.”

”Hur kommo då bina in i dem?”

”Ja, det fingo de se sig om”, sade den lille Ruster.

³⁷ Lagerroth (1963) s. 250f.

³⁸ Lagerroth (1963) s. 253.

Kära läsare, måste jag inte säga detsamma? Här har nu fantasins jättebin svärmat omkring oss under år och dag, men hur de skola komma in i verklighetens kupa, det få de sannerligen se sig om.

Som om någon avkrävt henne en programförklaring, kanske som ett svar på den första omgången recensioner, slår den suveräne berättaren bort det kravet lika lätt som kavaljeren och hävdar självklart rätten till ett skrivande fyllt av fantasi.

Lagerlöf hade medvetet valt skrivsätt för sin saga. Strax efter den sommar då hon arbetade med *Gösta Berlings saga* skrev hon novellen "Bland klängrosorna".³⁹ Den texten legitimeras med helt andra medel. Jagberättaren är tydlig, tonen är omedelbar och framställningen är realistisk. Istället för en storvuxen fantasi, som presenteras i en allegorisk form, är referensramen här realistisk-naturvetenskaplig. Men det finns fortfarande minst en nivå där texten spelar med något helt annat än det som får en 'naturaliserad', noggrann beskrivning.

Inför utgivningen av *Osynliga länkar* litade Lagerlöf i det mesta till Matilda Widegrens stöd och råd. Widegren förhandlade med Bonnier, hon rättade, strök, ändrade och renskrev. I flera brev diskuterade de titeln på samlingen. Widegren hade troligtvis fått förslaget "Hjärnsånad" från Lagerlöf och skriver då:

"Hjärnsånad" är ej hvad det behöfs, ty däri ligger något af misstag, något inbilladt och overkligt, och det är det på sätt och vis ej här. Dessa drifkrafter som här förekomma äro ju alla verkliga, men de ha alla det gemensamt att de äro omätbara, oåtkomliga för vårt klumpiga språk och våra lågt utvecklade sinnen. Sådana väldiga, men okända krafter finnas i dem alla.

Lifsglädjen och asketismen i *Fru Fasta*, verldsdomens och den gudomliga barmhärtigheten, sådana de te sig för *eremiten*, ångern i strid med hedendomen, ödestro hos *Jofrid*, rättfärdighetskravet i *de Fågel-frie*, naturkrafterna och den berättigade sinligheten i *Reors saga*, våldet i *Valdemar Atterdag*, och den uppoffrande kärleken i *Mamsell Fredrika*, pieteten i *Mors porträtt* och på sätt och vis *Morbror Ruben* och julens krafter i *En julgäst*. Närmast "Hjärnsånad" kommer väl *En fiskarhustrus roman* och *En fallen kung*, men äfven där få de okända krafterna en betydelse, som ger dem ett slags realitet. Hitta på ett enkelt och vackert uttryck för *Omätbara krafter*, så tror jag vi är framme!⁴⁰

³⁹ Lagerlöf skrev i ett brev till Ida Falbe Hansen 21.5 1894 att novellen tillkom samma år som *Gösta Berlings saga*. Den sommar som skildras bör då ha varit sommaren hos Gundla Gumælius då romanen till stora delar tillkom.

⁴⁰ Brev från Matilda Widegren till Lagerlöf 7.4 1894.

Som aktiv medarbetare i projektet fångade Widegren i sin karaktäristik en central tematik. Ett nytt titelförslag från Lagerlöf blev Osynliga bojor, Widegren kontrade med Osynliga trådar och senare Osynliga länkar. Widegren valde "Bland klängrosorna" som avslutning och något av sammanfattning för samlingen. Berättelsen illustrerar väl den tematik Widegren ville sätta i centrum. I den är 'det osynliga' lika med det dolda, det hemliga.

Berättaren i novellen "Bland klängrosorna" beskriver hur hon, dag efter dag, bland rosornas överdådiga rikedom på blommor, iakttagit ett tapetserarbi som ihärdigt arbetat med att föra rikedomar till sitt bo i en trästubbe "med mörka gångar och hemlighetsfulla gallerier". Biet hamnar om och om igen i en spindels nät. Men spindeln hjälper varje gång biet loss. När berättaren, efter det att biet fastnat särskilt hårt i spindelns garn, tittar på nätet ser hon en gul larv "ett litet trådsmalt odjur, som bara bestod av käkar och klor": det var en av majbaggens larver, en farlig parasit som lurar under kronbladen och sätter sig i biets päls. När biet fyllt sin cell med honung och lagt sitt ägg, kryper den ner på ägget, förtär det och honungen "och i tidens fullbordan kommer en fet, svart skalbagge ut ur bicellen". Men biet klarade sig den här gången och Lagerlöf avslutar berättelsen:

Och då det lilla biet kom åter, var dess surrande som en hymnsång åt lifvet.

"Å, du vackra lif," sade det, "Jag tackar dig, att jag har fått på min lott det lustiga arbetet bland rosor och solsken. Jag tackar dig, att jag kan njuta dig utan ängslan och fruktan. Vål vet jag, att spindlar lura och skalbaggar stjäla, men mitt är det lustiga arbetet och den modiga sorglösheten. Å, du vackra lif, du härliga tillvaro!" (s. 304)

I en metapoetisk tolkning blir skrivandet det ihärdiga arbetsbiets lyckliga värv. Redogörelsen för hur biet arbetar är noggrann, med formuleringar lånade från Brehms *Djurens liv*.⁴¹ När lille Ruster ber fantasins jättebin att se sig om hur de ska komma in i bikupan avslöjar det ett behov hos författaren att något distansera sig från den yviga fantasiskapelse som just presenterats för läsarna. Här 'undervisar' författaren i en naturvetenskaplig anda och även om det handlar om fiktion visas en gedigen kunskap upp som grund för berättelsen.

En mörk hemlighet fanns alltså dold i biets päls som en farlig parasit. Inte allt i en vacker natur avslöjas med ett vanligt seende, inte allt i en

⁴¹ *Djurens liv* utkom första gången i mitten på 1870-talet och kom i en andra upplaga vid mitten av 1880-talet. Det var länge ett standardverk i ämnet.

vacker text genom en ytlig läsning. På detta sätt framstår "Bland klängrosorna" som en nyckel till läsning av *Osynliga länkar*. Men Lagerlöf själv ville ha en annan programförklaring till novellsamlingen. De två första upplagorna inleddes, trots andra förslag av Widergren, av den nyskrivna novellen "Fru Fasta och Petter Nord". Den novellen är, som Sven Arne Bergmann uttryckt det, "en ovanligt 'spräcklig' komposition".⁴² Lagerlöf fick också kritik för berättelsen och 1904 försvann den ur den tredje upplagan av samlingen. Widegren beskrev tematiken i "Fru Fasta och Petter Nord" som "Lifsglädjen och asketismen". Ordvalet leder tankarna till tidens estetiska diskussion. Den utveckling som huvudpersonen genomgår börjar i lekens tecken, övergår i vansinne för att sluta i fördjupad kärlek till skönheten och livet. Bergmanns 'postpsykoanalytiska', insiktsfulla analys belyser det djuppsykologiska temat som berättartekniskt problem. Han hävdar att kompositionen lyfter fram en splittring och utveckling hos personerna. I anslutning till Bergmanns analys vill jag här peka mot en metatextuell läsning. Senare kommer jag att återvända till novellen och göra några troliga biografiska kopplingar.

Huvudperson i novellen är den glade och skämtsamme värmlandspojken Petter Nord. Han arbetar som bodbetjänt i en idyllisk, men stillastående småstad. Bergmann visar hur han beskrivs med hjälp av motsatspar: "redig i tanken, och därtill en tok", "godmodig och stormodig", "beskedlig och stridslysten" och betecknar hans karaktär som "det lyckliggörande begäret. Det är flyktigt och ofokuserat." Petter blir "hela stadens gunstling".⁴³ Då den ondsinte butiksägaren Halforsson placerar ut en femtiokrona för att fresta Petter, börjar han grubbla och lockas av tanken på ett framtida framgångsrikt liv. För ett sådant liv, hävdar Halforsson, krävs en grundplåt, järnhårt arbete och en försakelse av "lek och kärlek, af prat och skratt". Men då Petter är beredd att slå tanken på rikedomerna ifrån sig, ertappas han av Halforsson med sedeln och flyr till storstaden. I en allegorisk sekvens möter han Fru Fasta som visar honom på försakelsens och dygdens väg som han då slår in på. Sex år senare drivs han åter till den lilla staden av känslor av oförrätt. Men hämnden misslyckas. Bergmann anar att det bakom hans förnedring finns "en historia om en hjälte vars fördunklade och splittrade jag måste luttras och härdas för att berättelsen skall kunna föras fram till sitt slut."⁴⁴ Här finns också en kärleksintrig där den från början ständigt förälskade hjälten, enligt

⁴² Sven Arne Bergmann, "En utmönstrad normbrytare. Några synpunkter på Selma Lagerlöfs 'Fru Fasta och Petter Nord'", *TFL* 1986:3/4, s. 5.

⁴³ Bergmann (1986) s. 9.

⁴⁴ Bergmann (1986) s. 18.

Bergmann, förvandlas till "en kulturheros som utmanar 'de underjordiska'" för att vinna sin älskade tillbaka från dödsriket och avvisa Fru Fastas krav".⁴⁵ För Fru Fasta är hela livet en fastetid. I avslutningen vänds denna tanke om:

Misstroendet till att kärlek och fröjd, skönhet och kraft blomstrade på jorden, misstroendet till honom själf, allt detta måste bort, allt detta gick bort, ty det var påsk: den döda lefde, och fru Fasta skulle aldrig mer komma till makten. (s. 59)

I novellen avisas en oreflekterad livsglädje som förförande men flyktig. Det finns i skildringen av Petter Nord en tydlig parallell till Gösta Berling-gestalten. I intrigstrukturen avisas en utveckling som följer en enkel egoistisk begärstillfredsställelse: den verkliga glädjen och kärleken kräver ett nedstigande och en insikt om döden i livet. Lagerlöfs modell för skapande överskrider den samtida polariteten mellan realism och livsglädje. Hennes berättarprojekt blir den tredje väg som också denna berättelse demonstrerar. Här finns en 'naturaliserad' beskrivning sammanflätad med en allegorisk, men dessutom sker, i spelet mellan de båda koderna, ett överskridande. Vi får en modell för skrivande och en utopi om en möjlighet att i en fördjupat reflekterad form behålla glädje och lek i både liv och skrivande.

Berättelsen skrevs 1894, samma vår som "Dunungen" och "Morbror Ruben", då Lagerlöf just mött Sophie Elkan. I dessa tre berättelser är tonen ljusare än den tidigare varit i Lagerlöfs skrivande efter debuten. Widegren kommenterade de båda senare novellerna:

"Dunungen" är i mitt tycke rent af förtjusande. Den skulle bara stå i början. Kompositionen är styf, och karaktärerna klara och tydliga. Skulle jag skriva litteraturhistoria så skulle jag säga, att du genom "Morbror Ruben" och "Dunungen" visat dig vara en humorist af hög rang, det skulle visst heta så i ettkompendium."⁴⁶

Om denna typ av 'spräcklig komposition' hade fått stå modell för Lagerlöfs skrivande även i fortsättningen, hade det inslag av humor och ironi, som Bergmann ofta pekar på i sin analys av "Fru Fasta och Petter Nord", kanske haft en tydligare plats i hela författarskapet.

⁴⁵ Bergmann (1986) s. 31.

⁴⁶ Brev från Matilda Widegren till Lagerlöf 16.4 1894.

Skapande och sanning

Det är uppenbart att Lagerlöf åren efter debuten arbetade intensivt inte bara med sitt skrivande utan även med sin egen identitet. Lagerlöfs kamp med sin roll som kvinna och författare skedde mot en fond av teorier av ett helt annat slag än de som är aktuella idag. Tiden kring 1890 var en brytningstid i synen på människan. Det kontrollerbara, stabila jaget började utmanas av idéer om 'det omedvetna', långt innan Freuds teorier blev dominerande. Sven Arne Bergmann har belyst hur idégods från t.ex. en företrädare för den nya psykologin, Théodule Ribot, kan spåras hos Lagerlöf.⁴⁷ Men de nya naturalistiska, biologiska teorierna stämde knappast bättre för Lagerlöf än de äldre. Genirollen var både i romantisk och sekelskiftestappning förbehållen män.⁴⁸ Som 'autentisk' kunde hon knappast finna en plats i världen eller på parnassen. Men hon kanske inte ens var en 'autentisk' kvinna om hon älskade andra kvinnor? När hon vände sig till samtida manliga tänkare inom området för 'det omedvetna' skilde sig hennes eget perspektiv avsevärt från deras. De frågor och de svar som kan utläsas ur de 'psykologiska undersökningar' Lagerlöf ger i sina texter skiljer sig från de samtida männens teorier.

De gränser som föreställningar om kön och kvinnans ställning i det offentliga satte för vad som kunde skrivas kring 1890 var snävare för kvinnliga författare än manliga. Det är en viktig orsak till att kvinnliga författares texter överflödar av metatextuella inslag. Kampen för att skriva ledde till en självreflexion som syns i verken. I en antologi om kvinnliga svenska 1880-talsförfattare, *Bakom maskerna*, undersöks berättartekniken hos författare som Victoria Benedictsson, Alfhild Agrell och Anne Charlotte Leffler.⁴⁹ Yvonne Leffler lyfter fram grepp som "olika rollpositioner, skiftande synvinkelperspektiv, otydliga gränser mellan vem som ser och vad som ses, dvs. vad som är subjekt och objekt i den fiktiva framställningen".⁵⁰ Lagerlöf hade likartade problem och använde delvis samma textuella strategier som dessa författare. Bergmann diskuterar utförligt liknande drag hos Lagerlöf i sin analys av "En herrgårdssägen".⁵¹ Samma tekniker kan rikligt exemplifieras i de noveller som här skall analyseras. Det rör t.ex. Lagerlöfs användning av allegoriska och symboliska

⁴⁷ Bergmann (1998) s. 70ff.

⁴⁸ Christine Battersby, *Gender and Genius*. London 1989.

⁴⁹ Yvonne Leffler i "Inledning" till *Bakom maskerna. Det dolda budskapet hos kvinnliga 1880-talsförfattare*. Karlstad 1997, s. 17.

⁵⁰ Yvonne Leffler "Maskspel och dubbelexponering. Berättartekniska strategier hos kvinnliga 1880-talsförfattare" i *Bakom maskerna*. (1997) s. 57f.

⁵¹ I Bergmann (1997) är undersökningen av detta en huvudfråga, se särskilt kapitel 5 "Berättarinstansen" och kapitel II "Dubblingens koder".

stilgrepp för att åstadkomma det som är så typiskt lagerlöfskt, förvandlingar och förskjutningar som är skenbart enkla, men så svåra att otvetydigt knyta till det som sker i texten.

De metatextuella inslagen i Lagerlöfs texter blir mer dolda efter debuten.⁵² Det finns emellertid några undantag. Jag väljer nu att analysera två sådana texter mer ingående och jämföra behandlingen av skapande/skrivande-tematiken i dem med den i "Marknadsbalen". I novellen "En fallen kung" tematiseras skapandet explicit. I novellen "I Vineta" är det mer intrikat sammanvävt med annan tematik men ändå centralt.

"En fallen kung"

"En fallen kung" skulle direkt kunna läsas som en framställning av 'det dolda budskapets' villkor. Novellen ingår i *Osynliga länkar* men publicerades i *Svea* redan 1893. Berättelsen föregås av ett motto från Snoilsky som lyder: "Mitt var fantasiens rike, nu är jag en fallen kung."⁵³

Novellen berättar om en gammal skomakare, Matts Wik, som offerar sin lycka och lämnar sitt hem, sitt barn och sin unga hustru då han tror att hustrun älskar, och ämnar rymma med, den unge gesällen. Genom att ge sig av och avstå, skriver Matts Wik, i ett brev han lämnar efter sig, vill han skydda sin hustrus heder. Om hon hade rymt skulle hon ha blivit hårt dömd av omvärlden. Den enda orsak som ges till att han lämnar hemmet är att han är gammal, men detta betonas å andra sidan flera gånger.

Vi får veta att hustrun har känt dragning till gesällen men inte tänkt följa sitt begär.

Hon förstod det ej. Hon hade ej ämnat bedraga honom. Om hon än gärna språkade med den unge gesällen, hvad kom det mannen vid? Kärleken är en sjukdom, men den är ej till döds. Hon hade ämnat bära det lifvet igenom med tålmod. Hur hade mannen fått reda på hennes hemligaste tankar? (s. 200)

När mannen varit borta i flera år gifter hans hustru om sig med den yngre mannen. Matts Wik kommer senare tillbaka till staden men möter

⁵² Jag har visat på sådana inslag i kapitel I och i *Gösta Berlings saga* skulle man kunna läsa hela texten på en metanivå. Lagerlöfs debutverk är en 'narcissistisk' text som inbjuder till både förförande och reflekterande läsning. Jfr Hutcheon (1980) s. 23 för diskussionen om narcissistiska texter. Om *Gösta Berlings saga* konsekvent skulle läsas som en dialog med nittiotialismens program skulle denna tematik framstå tydligt.

⁵³ Citatet är hämtat ur dikten "Alhambra", daterad av Snoilsky i Alhambra den 24 juni 1865 och här citerad efter Carl Snoilsky, *Dikter i urval*. Stockholm 1957, s. 77ff.

där förakt för att han rymt och får inga arbeten då han på nytt försöker utöva sitt yrke. Han börjar dricka. Vid ett möte hos Frälsningsarmén ser han plötsligt sitt tillfälle och börjar tala om sitt alltför stora offer.

Orden berusade honom. Han sade till sig själv: "Jag talar, jag talar, äntligen talar jag. Jag säger dem min hemlighet, och jag säger den ändå ej." För första gången, sedan han hade gjort det stora offret, var han fri från sorg. (s. 212)

Upptakten till 'det underbaraste tillfället', då han börjar tala, är utförligt beskriven. Kraften att omvända den råbarkade folkmassan kommer från tre unga kvinnor. Med tal och sång övervinner de den hånande hopen. "All längtan kunde sjunga sig fri i dessa toner." (s. 210) Matts Wik tycker sig höra en röst säga "Detta är den säf du får hviska till, de vågor, som skola bära din röst." (s. 211). Hos Matts Wik förlöses talet. Han finner ord för sin känsla och blir "diktare". Med sin väldiga röst har han makt att betvinga sina åhörare. Han talar ständigt om sig själv men han gör det alltid i förklädnad. När Matts före detta hustru hör honom tala förstår hon att han genom alla sina diktade gestalter uttrycker sin egen smärta. Hustrun avslöjar hans motiv för att lämna hemmet och han återfår sitt anseende – men förlorar sin diktarförmåga.

Gåfvan var tagen ifrån honom. Han försökte tala, försökte tyst för sig själv. Hvad skulle han tala om? Hans sorg var tagen ifrån honom. Han hade ingenting att säga människorna, som han ej fick säga dem. Han hade ingen hemlighet att förkläda. Han behövde ej dikten. Dikten vek ifrån honom. (s. 223)

Han bad. "O Gud, då hedern är stum, men misskännelsen talar, gif mig åter misskännelsen! Då lyckan är stum, men sorgen talar, gif mig åter sorgen!" (s. 224)

I handlingen går det att urskilja två linjer som koncentreras till berättelsens centrala gestalter Matts Wik och Anna Wik.

Novellens spänningsskapande inledning byggs upp mot en tom plats: "Mästarens stol står tom." Textens mest iögonfallande gåta blir denna tomma plats. Vad döljer sig egentligen på platsen för karaktären?

Den utlösande händelsen är mannens offer då han avstår sin plats. Hans ålder och dess starka koppling till offret kan ses som ett villkor för handlingens trovärdighet – eller peka på en ihållighet i både intrig och karaktär. Är det rimligt att se ålder som något så avgörande att en man skulle fly fältet och inte ta upp kampen för att behålla sin hustru? Är denna erotiska självunderskattning, denna nedskrivning av ett eget begär,

övertygande? Jag menar att vi här har det första och kanske största frågetecknet i uppbyggnaden av intrig och karaktär.

Matts Wik är, både i gestaltningen av hans yttre och i beskrivningen av hans inre tankar, en karaktär som innehåller få specifika drag. I centrum står hans handling vars djupare motivering kan ifrågasättas. Fokusering på honom förekommer bara vad gäller hans känslor inför sitt 'diktande'. Men det är å andra sidan det som griper starkast i novellen. Det enda övriga direkta vittnesbörd han avger finns i det brev han lämnar efter sig då han försvinner från hemmet. Hans känslor vid det tillfället framställs i texten genom hustrun, som då hon läser brevet i sin fantasi föreställer sig hur han såg ut och hur han kände sig då han rymde.

Anna Wik drabbas av ångest och skuld – över något hon känt men inte ämnat omsätta i handling. Hon avvisar gesällen men tvingas efter fyra år gifta sig med honom då hon är utblottad. Hon finner sig väl till rätta i äktenskapet. När Matts kommer tillbaka och börjar dricka känner hon "en tagg i själen". Men då han anslutit sig till Frälsningsarmén blir hon lugn. Efter en tid går hon för att höra honom tala. Hon förstår hans smärta och beslutar sig för att ge honom upprättelse. Vid en kaffebjudning för grannfruarna läser hon upp det brev mannen lämnade efter sig nära han 'rymde'. Grannfruarna förkastar inte hennes handlande. Det gör däremot den dotter hon har med Matts som går tillbaka till sin far.

Hustrun påförs en dubbel skuld, dels för att hon känt en dragning till gesällen och dels för att hon mottar mannens offer. I inledningen beskrivs hennes rädsla för omgivningens dom i långa avsnitt av inre fokusering. Det gör att vi som läsare kan leva oss in i hennes dilemma. Henne känslor beskrivs när grannkvinnorna är där för att trösta. Just då de skall slå sig ner vid kaffebordet får hon en syn:

Men hustrun såg icke hvad som försiggick. Ångesten gjorde henne alldeles utom sig. Hon hade en syn. Midt i natten satt hon ute på en nyplöjd åker. Rundt om henne sutto stora fåglar med starka vingar och spetsiga näbbar. De voro gråa, knappt märkbara mot den grå marken, men de vakade öfver henne. De höllo dom öfver henne. Med ens flögo de upp och sänkte sig öfver hennes hufvud. Hon såg deras skarpa klor, deras hvassa näbbar, deras piskande vingar komma allt närmare. Det var som ett dödande regn af stål. Hon drog ned hufvudet och kände att hon måste dö. Men då de kommo nära, alldeles nära inpå henne, måste hon se upp. Då såg hon, att de grå fåglarna voro alla dessa gamla kvinnor. (s. 202)

Denna interiorisering framhävs i texten då den omgivande scenen är en naturaliserad beskrivning av kaffedrickandet. Framställningen av de starka känslorna av skuld och rädsla ger karaktäriseringen av kvinnan ett

djup, som karaktäriseringen av mannen saknar i inledningen av berättelsen. Det sägs i texten att Anna Wik gärna tog sin dom bara hon slapp bekänna. Hennes rädsla rör tydligen framträdandet. Matts grandiosa offentliga tal överflyglar, i en första läsning, det faktum att Anna Wik, i en parallell historia, utför en likartad talakt i ett privat sammanhang. När hon bjuder hem samma grannkvinnor, som hon i inledningen bävat inför, är det för att iscensätta sin upprättelse av Matts så att hon inte själv förkastas. Hon går lugnt till verket, avvaktar rätt ögonblick, och inleder sedan på ett sätt som bäddar för att hon ska bli rätt förstådd. Därefter tar hon fram hans brev och texten fortsätter: "Hon läste upp brevet för dem. En tår kom anständigt glidande nedåt hennes kind." Med ordet "anständigt" skapar berättaren här en distans till Anna som inte finns i den första kaffedrickarscenen. Här signalerar detta enda ord att Anna nog beräknar effekten av tårarna och använder dem för att vinna sina åhörarens gillande. Hon lyckas och texten fortsätter: "Hon smålog. Dessa voro de hårda näbbar, som skulle ha sönderslitit henne. Sanningen var ej farlig och ej lögnen heller." (s. 221f)

Den utveckling Anna Wik genomgår börjar då hon, som ung, i det närmaste paralyseras av känslor av skuld och fruktan för en dom för något hon inte tänkt göra utan enbart känt. Reglerna för en kvinnas beteende och tillåtna känslor är hårda och de upprätthålls av de gamla kvinnorna. I slutet av berättelsen har Annas känslor "förstenats". Detta är något som aviseras i avslutningen av berättelsens tredje avdelning. Just före scenen med Annas andra kaffebjudning förekommer följande berättarinpass.

Skogen blef ful. Alla längtade hem till stenöknen, månlandskapet. Där är godt att vara för människor. Kanske skola lidande hjärtan där gå framåt till snabb förstening. (s. 218)

I sitt nya tillstånd som "matronlik, respektabel i varje klut" kan Anna Wik behärska en situation där hon tidigare var ett offer. Men hon är inte helt förstenad. När hon lyssnar till Matts förklädda berättelser fattar hon dotterns hand och dottern får genom den klart för sig vad som döljs bakom faderns berättelser.

Den handen vändade sig, krampryckningar flögo igenom den. Den låg i hennes slapp, liksom död. Den grep vildt omkring sig, het af feber. Hennes mors ansikte förrådde intet. Endast handen led och kämpade. (s. 219)

Novellens mest framträdande motiv rör skapandets villkor, tillgången till ett 'fantasins rike', och 'sorgens' och 'hemlighetens' funktion i samband med 'dikten'. Det undersöks i Matts Wiks gestalt. Motivet tillhör en

romantisk standardrepertoar. Men ett påfallande drag i Lagerlöfs framställning av skapandets villkor i denna berättelse är att förklädnaden är dess förutsättning – utan en förklädnad är det omöjligt för Matts att tala.

Temat berättande/förtigande kulminerar i den sceniska och omfattande skildringen av det möte i Frälsningsarmén då Matts skapande först förlöses. Den blir nästan en berättelse i berättelsen. Scenen inramas av den komplicerade intrigen runt Matts Wiks offer men skiljer sig från denna i intensitet. Vi får här i närbild en livfull, starkt kroppslig skildring av platsen; det är lågt i tak, lampor och kamin osar, gatpojckarna väsnas, visslar och kastar *Stridsropet* som en drake genom rummet. För att nå den klimax, som talet beskrivs som, väcks och stegras alla sinnen gradvis. En första höjdpunkt nås när tre kvinnliga frälsningssoldater träder in i lokalen.

Sidodörren öppnades. Kall luft strömmade in i rummet. Kaminelden blossade upp. Det blef tystnad. Uppmärksam väntan drog genom salen. Ändtligen kommo de, tre unga kvinnor, bärande gitarrer och med ansiktena nästan dolda af bredskyggiga hattar. De störtade på knä, så snart de hunnit upp för estradens trappsteg. (s. 206)

Framför kvinnorna står en rad hamnbusar: ”Männen hade våta, smutsiga kläder, som luktade illa. De spottade tobak hvarannan sekund, svuro vid varje ord.” Kvinnorna sjunger och uppmanar publiken att sjunga med, men deras sång är nära att överröstas av en ”lättsinnig gatvisa. Toner kämpade mot toner, ord mot ord, gitarr mot hvisselpipa”. Då oväsendet nästan nått sin kulmen, börjar de unga kvinnorna avlägga sina bekännelser. Om den första heter det:

Hon kom leende. Hon stod käck och oförfärad och slungade ut sin synds och sin omvändelses historia bland de hånande. Hvar lärde den kökspigan att stå leende under allt detta hån? Det var några af dem, som hade kommit för att driva gyckel, hvilka bleknade. Hvarifrån togo dessa kvinnor sitt mod och sin makt? Det stod någon bakom dem. (s. 208)

Kvinnans förtröstan och renhjärtade tro ger henne mod och makt att tala. Efter bekännelserna tilltar oväsendet igen, värmen stiger; ”Plötsligt for en fläkt genom luften, en hviskning nådde deras öra.” Soldaterna förnimmer att en omvändelse är nära. De börjar sjunga ”O, du min älskade, kommer du ej snart?” Denna rad upprepas tre gånger i texten, efter den sista fokuseras Matts Wik, vars direkta tankar vi för första gången får tillgång till:

”Om jag finge tala, om jag finge tala!”

Detta var det underbaraste rum han hade sett, det underbaraste tillfälle.

Det är i denna situation, som laddats starkt av kontrasten mellan publikens råhet och de tre unga kvinnornas ljuvhet, som Matts Wik förlöses. Kvinnorna framstår som något av musor som lockar fram Matts tal.

Förväntningarna har nått sin kulmen. Skall gåtan kring den ’tomma’ platsen, karaktären Matts Wik, nu få sin lösning? När Matts äntligen talar beskrivs hans röst som av en övermänsklig kraft med en rad starka metaforer. ”Det var, som om de hade hört ett lejon ryta i deras öron Orden var ”som dundrande hammarslag”. ”Talet var den skrämmande nordanstormen”. Rösten utslungar ingen bekännelse men ”Väldiga, väldiga ord” i besvikelse mot Gud. (s. 211f) De känslor som starkast förmedlas hos den talande är känslor av befrielse och makt.

Matts Wiks första berättelse handlar om en vanlig man. ”En man, sade han, hade gjort mer godt, än som behövdes, för att få saligheten. Han hade bragt större offer, än Gud älskade.”(s. 212) Senare diktar Wik in sin berättelse i bibliska gestalter: Uria, Abraham, Job, Jeremia och Elisa. ”Han talade alltid om sig själv. Han berättade alltid sin egen historia. Den misskändes öde skildrade han. Han talade om offer intill blods, gjorda utan att vinna lön, utan att få erkännande. Han förklädde det han förtalde. Han berättade sin hemlighet och berättade den ändå ej.” Hans sorg hade ”brutit andens fångsel. Hans själ var en nyss lösgifven fånge.”(s. 215)

Matts Wiks imponerande framträdande sker i Frälsningsarmén, vars ritual kretsar kring en individuell, offentlig bekännelse av synd och tro. Men Matts Wiks berättelser är inte i första hand bekännelser av synd eller tro. På platsen för en förväntad bekännelse står berättelser om offer, sorg och vrede. Varför? Matts Wik har på ytan av texten ingen stor synd att bekänna. Ändå pekar en stark logik mot en förväntad bekännelse som läsaren måste söka bortom det som direkt utsägs i texten.

Trots att Matts Wiks talande helt dominerar berättelsen är hans tal bara ett av de tre ’tal’, som återges i novellen. De tre ’talen’ kan ses som tre metapoetiska modeller för hur talande kan fungera. För det första har vi de kvinnliga frälsningssoldaternas tal då de bekänner sin synd och tro, för det andra Matts Wiks tal i förklädnad och för det tredje Anna Wiks noga beräknade tal inför grannfruarna. Gemensamt för alla tre talarna är att de når en effekt på åhörarna och därmed makt.

Frälsningssoldaterna och deras bekännelser framställs i odelat positiva dager. Deras mod att uttrycka sig utan förställning framhävs. Talet ingår i

ett rituellt sammanhang där framträdande, känslor, tankar och intention överensstämmer. Deras 'sanna' tal är det som främst kontrasteras mot Matts tal i förklädnad.

Känslan av makt är tydligast i Matts fall. Det kan bero på att han är den ende som fokuseras då han talar och således den enda vars känslor kring talet vi får tillgång till. Men vilken status har egentligen Matts tal? Ritualen kräver en bekännelse men Matts levererar en berättelse. Men det är värt att observera att det, genom intrigens komplicerade konstruktion, anförs starka skäl för tvånget att tala i förklädnad, att genomföra en 'falsk' föreställning. De förmildrande omständigheterna utmålas som att Matts tar på sig någon annans lidande, han offerar sig. Hans tal springer ur en äkta känsla av sorg. Matts tal är det enda som i texten ges status av 'dikt'.

Anna talar i ett slutet privat sammanhang och hennes framställning saknar den aspekt av makt som de offentliga talarna direkt tillerkänns i texten. Men även kafferepen har sina allmänt accepterade konventioner för vad som kan sägas. Ett 'lyckat' framträdande kan även där sägas ge makt. Annas framträdande innebär ju, att hon åstadkommer den effekt hon eftersträvar. Grannkvinnorna dömer inte ut hennes tidigare handlande. Hennes tal skulle inte behöva uppfattas som uppenbar osanning, men genom att hennes känsla inte framställs som uppriktig, konstrueras talet som 'falskt' av berättaren.

När Bergmann i sin undersökning av *En herrgårdssägen* beskriver berättarens position talar han om henne som "läsarens personliga ledsagare och orienteringsmärke. Det är i första hand mot henne som läsaren riktar sin uppmärksamhet och från henne han får sina direktiv."⁵⁴ I "En fallen kung" ger berättaren motstridande signaler som lämnar läsaren i bryderi. Det blir särskilt problematiskt då berättaren avger omdömen som en misstänksam läsare inte direkt kan godta.

Ett första tvivel inplanteras då det indirekta talet, som avslöjar karaktärernas tankar, är fördelat på ett sätt som ger en märklig obalans, som sedan berättaren alltför snabbt vill ändra effekten av. Jag avser här den långa inledande fokusering som sker av Anna Wik. Den följs, i inledningen till det andra avsnittet, av en stark bild som i retrospektiv beskriver Annas känslor under de år hon försökt leva ensam.

Flere år efter detta blef en frånskild kvinna gift med en skomakare, som hade varit gesäll hos hennes man. Hon hade ej velat det, men hade dragits till det, som en gädda drages till båtkanten, sedan hon fastnat på refven. Fiskaren låter henne leka. Han låter henne rusa fram och till-

⁵⁴ Bergmann (1997) s. 128.

baka. Han låter henne tro att hon är fri. Men då hon har tröttat ut sig, då hon ingenting mer förmår, då drar han henne med lätta ryck till båten, då halar han upp henne och vräker ned henne på båtbottnen, innan hon vet hvad det är fråga om. (s. 204)

Här finns en plötslig distans till Anna Wik. En sida senare får läsaren en ny kalldusch. Det heter mycket bestämt: "Han föraktades, medan hans hustru njöt stor heder. Det var dock han, som hade gjort rätt, och hon, som hade handlat orätt." (s. 205) Det kan diskuteras om kommentaren är berättarens, men enligt min mening ligger den tolkningen närmast till hands. Matts har tidigare endast förekommit i berättarens och hustruns beskrivningar och det skulle vara mycket märkligt om hans åsikt plötsligt återgavs här. Dessutom har vi fått veta att han i sitt brev föreskrivit att hustrun skulle handla som hon sedan gör (s. 201).

Om det moraliska omdömet läses som berättarens blir resultatet att det i textens inledning finns en motsägande grund för hur man som läsare kan förstå gestalterna. Skall vi i det här läget lita till berättelsen eller berättaren?

När fokuseringen av Matts så sker, tio sidor in i texten, är denna skildring så stark i sin intensitet att alla andra ansatser till karaktärisering och tematik skjuts åt sidan. Matts' kraft och makt, vanda och sorg blir till det centrum kring vilket allt kretsar. Men varför berättaren så oförmedlat 'bytt sida' underbyggs inte tillräckligt. Genom att berättaren betonar sina värderingar på detta sätt blir hon en "delägare i fiktionen".⁵⁵ Man lockas som läsare förmoda att det föreligger en starkt identifikation med Matts från berättarens sida.

På en andra viktig punkt finns en tydlig dubbelhet i novellen. I beskrivningen av diktandet och dess villkor får vi följande dominerande bild, som direkt uttyds av berättaren i en kommentar till Annas reaktion då hon hört Matts tala:

Denna smärta syntes henne bottenlös. Denna sorg syntes henne låna alla röster, göra sig masker af allt den mötte. Hon förstod ej, att mannen talade sig sund, att det lekte och log inom honom af glädje öfver diktarmakten. (s. 219)

Genom diktandet, genom att 'göra masker', talar sig diktaren sund. Men det här är inte den enda förklaringen. I texten framskymtar ett annat synsätt som även det sätts fram av berättaren.

⁵⁵ Jfr Bergmann (1997) s. 138.

Af honom blef en diktare. Han fick kraft att vinna hjärtan. För hans skull samlades hoparna framför frälsningsarméns estrad. Han drog dem dit med de ljuvt fantastiska bilder, som fyllde hans sjuka hjärna. Han fängslade dem med de ord af gripande klagan, som hans hjärtas kval lärt honom. (s. 215)

Här beskrivs 'diktaren' som sjuk och detta skapar ett tvivel om hur sund han egentligen blir av sitt diktande. Den distans berättaren här skapar till denne 'sjuke diktare' står mot de upprepade starka beskrivningarna av lyckan och makten i diktandet och av hur 'diktandet' är ett sätt att bli sund i en låst position. Även Matts förtvivlan i avslutningen, då han förlorat sin förmåga, framställer skapandet som viktigare för honom än både anseende och familj. – Är talet i förklädnad något som gör 'diktaren' sund eller är det ett uttryck för något 'sjukt'? Här finns en motsägelse i texten som inte får någon klar lösning utan resulterar i en ambivalens som lockar till tolkning.

Detta senare exempel på en oklar berättarhållning ska jag fortsätta att följa genom att relatera tematiken till en vidare samhällelig kontext och till författarens position.

Matts berättelser sker i förklädnad och den kontrastering av 'sant' och 'falskt' tal som förekommer i novellen är enligt min läsning central. De båda, varandra motsägande, bilderna av 'diktande' kan belysas könspolitiskt. Tvånget att dölja sitt budskap, och anpassa det till den mottagande publiken, var särskilt starkt för de kvinnliga författarna. Både rollen som professionell konstnär och som geni var manlig. Idéerna om konstnären som någon med förmåga att läsa 'rätt' ur 'Guds stora bok' och konstnären som ett 'romantiskt' geni försköts under slutet av 1800-talet, med den ökande sekulariseringen, mot en syn där konstnären själv blev närmast 'gudomlig' – ett bevis på den mänskliga/manliga andens storhet. Den romantiskt/modernistiska geniuppfattningen har en lång historia gemensam med manlighet och närmare bestämt med en manlig 'alstrande' kraft av sexuell art.⁵⁶

Man kan anta att synen på skapande av konst som kompensation, som något inte fullt normalt, fick extra genomslag vid denna tid eftersom den var så användbar för att avfärda kvinnor som nu började dyka upp som allvarliga konkurrenter till männen. Det blev ett av flera interorerande vapen som kunde användas i kampen på fältet. 'Moderlighet' var en egenskap som idealiserades allt starkare under 1800-talet och vid sekel-

⁵⁶ Något som visas av Battersby (1989). Se även Ekenvall (1966).

skiftet var det en grund för 'kvinnlighet' som knappast någon kvinna kunde avsvära sig på ett diskursivt plan. En annan viktig norm för 'kvinnlighet' var en uppoffrande kärlek.⁵⁷ En tredje hörnsten i 'kvinnligheten' var fullkommandet i kärlek till en man. Dessa normerande 'krav' var nödvändiga att uppfylla, eller åtminstone hylla, för att en kvinna skulle betraktas som, och själv kunna identifiera sig som, kvinnlig. Kunde en kvinna som inte underkastade sig dessa kvalitéer och värden och såg dem som det viktigaste i livet vara en 'sann kvinna'? En kvinna som satsade på yrke och konstnärskap – utifrån vilka drivkrafter handlade hon? Var hennes aktivitet kanske 'bara' en kompensation för hennes misslyckande i rollen av en 'riktig kvinna'? Om hon gick utanför tillåtna ramar var hon då inte sjuk, 'galen', och krävde behandling?

När det gällde manligheten hotades inte de normerande komponenterna av ett självständigt skapande. Manliga konstnärer under 1800-talet intog alltmer en position som outsiders – en utanförposition som kunde tillskrivas en privilegierad synvinkel. Om en man var 'galen' kunde den galenskapen ses i relation till hans genialitet.⁵⁸

Runt 1900 var normerna för könens tillskrivna egenskaper under livlig omförhandling. Men en 'kvinnlig' identitet var på de flesta plan fortfarande begränsande i både yttre och inre mening. När det gällde konstnärsrollen skulle man kunna säga att det hos kvinnliga konstnärer fanns potential att uppfatta sig som någon som inte var en riktig konstnär och någon vars konstskapande måste bygga på lögn. Så här beskrivs Matts Wik och hans 'dikt' i en bild:

Den vilde, okunnige sångaren, den svarta trasten, som vuxit bland starrar, lyssnade misstroget till de ord, som kommo honom på läpparna. Hvarifrån fick han makt att tvinga hopen att hänförd lyssna till hans tal? Varifrån fick han makt att tvinga stolta människor på knä, vridande händerna? (s. 216)

Men vad är grunden för skapandet om det inte är kompensation? I texten utpekas sorgen som drivkraft – men vad gäller sorgen? Och vad i talet är så hotande att det måste förkläs? Två intertexter anges tydligt och frågorna kan relateras till dem.

Först, på tröskeln mellan texten och kontexten, finns novellens motto. Berättelsen har fått sin titel efter den rad i Snoilskys dikt "Alhambra" som citeras. I sin helhet lyder denna dikts sista strof:

⁵⁷ Stenberg (1999), s. 196ff. Jfr t.ex. Johannisson (1994), s. 18.

⁵⁸ För en diskussion om kategorierna "outsider" och "other", se Battersby (1989) s. 138f.

Den biltoge morens like,
jag bär på en saknad tung:
mitt var fantasiens rike –
nu är jag en fallen kung!

Snoilskys dikt har nitton strofer. I inledningen beskrivs Alhambra en sommarnatt. Diktaren manar fram den siste moriske kungen, före Granadas fall. Han låter honom för en timma åter vandra på Lejongården.

Sin krona härskaren faller
vid synen av härjad borg
Det blodlösa hjärtat sväller
av fyra århundradens sorg. –

O vålnad, som minnet bränner,
jag prövat densamma brand:
jag vet vad en furste känner
att gå från rike och land

Jag ock ett Alhambra hade,
som paradiset inneslöt.
Min glödande tinning, jag lade
var kväll mot ett snövitt sköt.

I dikten jämförs diktjagets och den moriske furstens saknad efter något förlorat. Det förlorade framställs som något konkret, ett eget rike, som förknippas med en förlorad kärlek. Diktens sista rader, om "fantasins rike", går att tolka som att även möjligheten att frammana paradiset i diktens form förlorats.

Den maktkänsla som är så starkt förknippad med talet i Lagerlöfs novell saknas helt hos Snoilsky vars dikt speglar ett stilla vemod över det förlorade paradiset. Hos Lagerlöf står diktandet i centrum. Matts Wik sörjer sin förlorade förmåga att skapa och han ber i slutet om att få sin sorg tillbaka. Att kunna uttrycka sin sorg verkar för Matts ha blivit viktigare än det som förorsakat sorgen, det hem och den hustru han lämnat. Ett helt nytt inslag i förhållande till Snoilskys dikt blir huvudtema hos Lagerlöf: förklädningen och frågeställningarna om sant och falskt i ut-sagan. Men vad är det som är så centralt för Matts Wik att uttrycka? Vad handlar hans berättelser om? Här finns ytterligare ett samband att undersöka.

Matts berättelser utspelas inom en religiös sfär där Bibeln är intertext. Hans första tal riktar sig mot Gud. Det är talet mot Gud som ger honom den starka känslan av frihet. När vi i nästa scen möter Matts beskriver berättaren det kort som att "den väldige gudsförsmädaren, stod nu som

fanvakt nedanför estraden. Han ock var en af de troende. Den röda fanans flikar smekte vänligt hans gråa huvud.”(s. 214) Lika häftigt som han rasat mot Gud, uppmanar han nu genom sina berättelser andra att lyda Guds vilja ”intill blods, intill döds”. Varför denna förändring sker förklaras inte. Det viktigaste verkar vara hans känsla av kraft och befrielse då han får tala, likgiltigt om det är ’för’ eller ’mot’ Gud.

Matts diktar in sin historia i en rad bibliska mäns öden. Ett gemensamt drag är att Matts ikläder sig skepnaden av män som prövas eller döms orättfärdigt.⁵⁹ Två exempel förbryllar i sammanhanget. Det första gäller Elisa. I bibeltexten beskrivs hur fyrtyotvå barn brutalt slits sönder då de ropat smädelser efter profeten. Det går knappast att se som ett uttryck för en ’rättmätig hämnd’ och något som den självuppoffrande Matts Wik skulle kunna tänkas önska. Avviker gör också exemplet med Uria. Han är inte centralgestalt i den bibliska texten – där är det Davids äktenskapsbrott med Urias hustru Bat-Seba som skildras. Då Bat-Seba blir havande sänder David bort sin tjänare Uria med ett brev som innehåller hans dödsdom. Han sänds till fronten och befälhavaren får order om att placera honom främst i striden. Här plockar Lagerlöf fram en gestalt vars grymma öde orsakats av en av hjältarna i det Gamla Testamentet. Resultatet, då Lagerlöf genom Wiks berättelse fylligt skildrar Urias trofasthet, blir att läsaren upprörs av att Urias perspektiv inte lyfts fram i Bibeln.

De båda exemplen fungerar som utropstecken i en text som på ytan kan förefalla att på ett okritiskt sätt referera till Bibeln. Positionerna hos dessa som offer utan att vara ’hjältar’ pekar utöver det bibliska sammanhanget mot en offerposition som knappast representeras där: det handlar om marginaliserade figurer i den heliga skrift. På en metanivå fungerar dessa berättelser undergrävande i förhållande till den historia som berättas. Man skulle här med postmodern terminologi kunna tala om en *mise-en-abyme*-effekt som i detta fall innehåller en kritik mot den diskurs som berättelsen ytligt sett använder sig av.

Då både talets motivering och dess innehåll verkar vara sekundärt i Matts fall kan lösningen vara att hans tal gäller själva makten och lusten att tala. Men andra ledtrådar pekar mot offerpositionen och frågan blir då vad det är som offeras.

⁵⁹ Några bara omnämns, s. 218f: ”Han var Abraham. Han var Job. Han var Jeremias, som folket kastade i en brunn” Jeremia, kap 38. ”Han var Elisa, som barnen på vägen försmädade.” (Andra Konungaboken, kap 2:23–24). Två av Matts versioner över berättelser beskrivs mer utförligt, den om Uria (Andra Samuelsboken, kap II) och den om Jesus och Lazarus (Evangelium enl. Johannes, kap II).

För att beteckna drivkrafterna bakom individens handlande används idag oftast termen begär. Jag använder det uttrycket här men inte i en snäv bemärkelse, som en kraft sprungen ur en drift av sexuell natur. Istället vill jag, på ett sätt som jag angav i inledningen, se begär i anslutning till t.ex. Rosa Braidottis ståndpunkt, som individens strävan att leva ett 'rikt liv' och i det tillfredsställa en rad olika behov – ett liv där naturligtvis gemenskap och kärlek spelar en viktig roll men där det finns utrymme för självförverkligande, att utveckla sin skapande förmåga, att känna makt och att kunna påverka.⁶⁰

I "En fallen kung" finns, som jag ser det, på flera nivåer en tematik runt kvinnligt begär. Tematiken tas upp i både mannens och kvinnans gestalter. En av textens centrala frågor reflekteras därmed från två håll. – Båda döljer de ett kvinnligt begär relaterat till kärlek. Matts Wiks flyr då han anser att det begäret inte kan avslöjas utan att fläcka hustruns rykte. Hon döljer det för alla och känner skuld för sina förbjudna känslor. Hon förnekar också vikten av sina känslor genom att avse att inte handla efter dem.

Den begärstruktur som framträder är likartad för både mannen och kvinnan. Båda avstår de från, och förnekar vikten av, ett eget erotiskt begär. Skillnaden ligger främst i att han avstår aktivt medan hon följer rådande normer. Att han avstår avviker från det förväntade, men att hon avstår är något som förväntas av henne. Problematiken kring ett förnekat begär speglas alltså främst i en gestalt som inte av samhällets normer tvingats till den positionen.

I gestaltningen av både mannens och kvinnans dilemma menar jag att vi på ett övergripande plan återfinner den borgerliga 1800-talskvinnans problematiska roll. Jag väljer i min tolkning att pröva den offerttematik som belyses i Matts Wiks historia som en tematik som var aktuell för en kvinna mot slutet av 1800-talet. Om den ideala kvinnan å ena sidan kunde hävda en moralisk överlägsenhet, innebar den andra sidan av rollen ständiga offer. Kvinnor fick 'skriva ned' och offra alla slags begär då självhävdelse inte var något som ansågs vara en del av en 'sann kvinnas' karaktär. Om det kom till konflikt var kvinnans lott att avstå sitt eget begär och i det avståendet bli belönad med en 'helgonkrona'.⁶¹ Som ideal fick denna 'frälsande' kvinna ibland Kristuslika drag. I berättelsen följer huvudpersonen en uppoffrande logik, men klarar inte av att tyst kväva alla

⁶⁰ Braidotti (1997).

⁶¹ Ordet 'helgonkrona' används av Lagerlöf i dramat "Sankta Annas kloster" som analyseras senare i avhandlingen.

sina känslor. Det tal som tystats förstoras och blir 'extremt' då det framförs i dubbel förklädnad.

EN KÖNSÖVERSKRIDANDE LÄSNING

De kontextualiseringar jag gjort i förhållande till skapande och begär vill visa att novellen "En fallen kung" går rakt in i hjärtat av en problematik som var högst aktuell för en skrivande kvinna som stod med ena foten i en kvinnoroll som krävde offer.

Tematiken, konstruktionen av intrigen, den uteblivna karaktäriseringen av mannen och berättarens motsägande anvisningar, gör tillsammans att jag vill föreslå en könsöverskridande läsning, där jag bakom gestaltningen av 'diktaren' Matts Wik vill locka fram bilden av en skapande kvinna.

Att Matts Wik på något sätt är författarens alter ego kan ses som självklart. Men denna position kräver en problematisering som saknats i tidigare läsningar. Elin Wägner kopplade tematiken till Lagerlöfs problem att hitta tillbaka till sin inspiration efter *Gösta Berlings saga*. Hon läser in Lagerlöfs erfarenheter i avslutningen då Matts inte längre kan dikta.⁶² Nils Åke Sjöstedt lägger även han betoningen på förlusten av diktarförmågan.⁶³ Henrik Wivel menar att Lagerlöf i "En fallen kung" kommer "nära sanningen om sig själv när hon beskriver diktarförmågan som ett *självalt martyrskap*". Men han menar att Lagerlöf, till skillnad från Matts, förstod "att bevara sin hemlighet genom att satsa på en oskuldsfullhet som så småningom blev kronisk".⁶⁴ Naturligtvis går det att läsa tematiken som något allmänmänskligt som på en viss nivå gäller både skapande män och skapande kvinnor. Men jag anser för det första att det, när det gäller denna tid, knappast på något plan går att tala i generella termer om förhållanden som berör mäns och kvinnors verkliga situation och villkor. För det andra menar jag att i en läsning, som inte integrerar kontexten ur ett könsperspektiv, försvinner många av novellens kvalitéer, dess ambivalenser och dess djup.

Genom att anlägga en manlig förklädnad, t.ex. använda en manlig figur för fokusering, kunde en kvinnlig författare överskrida en normerande könsföreställning. Det blev möjligt att beskriva känslor av vrede,

⁶² Wägner, (1958) s. 118 "Genom Matts Viks ord hör vi här Selma Lagerlöf själv."

⁶³ Nils Åke Sjöstedt, *Søren Kierkegaard och svensk litteratur*. Göteborg 1950, "Kanske kan man läsa berättelsen som ett uttryck för att Selma Lagerlöf haft samma personliga erfarenhet som tolkas i Snoilskys ord – sorg över förlorad inspiration och uttorkad fantasi." s. 339.

⁶⁴ Henrik Wivel, *Snödrottningen. En bok om Selma Lagerlöf och kärleken*. Stockholm 1990, s. 48f.

makt, auktoritet och kärlek på ett sätt som omöjligt skulle kunna rymts i en kvinnlig gestalt. Men att skriva in en 'kvinnlig' problematik i manlig gestalt, var inte det falskhet? Förklädnaden gav frihet men kunde även medföra en känsla av inautenticitet.

Lagerlöfs tillägg till en mer konventionell behandling av tematiken sorg/skapande kan sägas handla just om känslan av inautenticitet. Idéer om den 'falska' konsten och det äkta livet, som även de figurerar i Lagerlöfs texter, var vanliga i svensk dikt under 1700-talet: så är t.ex. mycket av Olof Dalins och Tankebyggarnas upplysta dikter strukturerade över en motsättning mellan konst och natur, där konsten ses som något negativt.⁶⁵ Men i den nya kontexten kring 1890 relateras detta till en sexuellt konstruerad identitet. Den spänningen kan, överfört till en psykologisk/filosofisk terminologi, betecknas som en skillnad mellan ett autentiskt jags tal och handlingar och tal och handlingar av ett jag som tvingas till förställning av omgivningens konventioner.

Det är inte bara i Matts' gestalt som motivet sant/falskt speglas. Anna utvecklas även hon mot ett allt mer inautentiskt jag. De kvinnliga frälsningssoldaterna, som står för det autentiska, helgjutna framträdandet blir den tydliga kontrasten till Anna och Matts Wiks inautentiska framställningar. – I denna berättelse liksom i den metapoetiskt tematiserande "Marknadsbalen" knyts en förlösande kraft till en representation av något idealt kvinnligt som får fungera frigörande.

Intrigstrukturen kring Matts kan polariseras i två räckor. I det första fallet läses Matts oproblematiserat som en manlig figur som själv sätter handlingen i rörelse. Han avstår frivilligt sin lycka för det han tror är hustruns lycka. Det är självklart han, som definierar 'hennes lycka' och föreskriver hennes handlande i ett brev. Resultatet blir att han driver henne i gesällens armar och så får sin misstanke bekräftad. När han kommer tillbaka blir han utstött och förfaller till dryckenskap. Han räddas från sin degraderade position och blir något av professionell talare hos Frälsningsarmén. Här griper Anna in i handlingen genom att intervensera i hans intrig. Hon går utanför de gränser han satt upp och berättar hans ursprungliga historia. Detta leder till hans fall. Både hans första och andra fantasivärld avslöjas. I det andra fallet vill jag pröva att renodla Matts som 'kvinna'. Intrigen sätts i rörelse av henne. Hon avstår sin lycka och sitt begär därför att samhällets normer tvingar henne till det. Hon återupprättar sig själv genom den makt och självkänsla hon känner i sitt skapande. I skapandet kan hon vädra sin undertryckta sorg och sin vrede.

⁶⁵ Neuman (1999) s. 172.

Men då hennes skapande sker i förklädnad vilar det på bräcklig grund. Om hon avslöjas finns inte längre den möjlighet till överskridande och flykt i fantasin som hon hämtat makt och självkänsla i. Hennes hemlighet medför också känslor av inautenticitet och falskhet.

I min läsning av "Marknadsbalen" beskrev jag tre nivåer i framställningen. Även i "En fallen kung" finns en spänning mellan naturalisering, kritik och utopi. För att nå fram till motsvarande nivåer i denna berättartekniskt och tematiskt mer sammansatta text har jag ovan använt mig av kontextualisering.

En nivå av anpassning till en dominerande ideologi åstadkoms med hjälp av en naturalisering, som förankrar berättelsen i tid och rum. Detta drag är i "En fallen kung", liksom i "Marknadsbalen", särskilt framträdande då något oerhört just skall inträffa. Den sceniska framställningen av miljön i Frälsningsarmén innehåller i det närmaste naturalistiska drag då os, snus och skrik föregår det tal som bebådas av en gudomlig viskning. I de scener där de enkla grannkvinnornas beteende beskrivs finns likaså yttre naturalistiska drag, kvinnorna "sörplar i sig kokhett kaffe" osv.

Den könsöverskridande gestaltningen, att skriva in en kvinnoproblematik i en mansgestalt, kan även den ses som en naturalisering och en anpassning till vad som var möjligt att skildra. En konventionell läsare vid denna tid hade ju knappast accepterat en kvinna som rasat på detta sätt mot Gud och vars tal beskrivits som så mäktigt.

Den kritiska potentialen i texten lyfts fram i en läsning som fokuserar de maktrelationer som förekommer. I denna novell syns en medvetenhet om hur mekanismerna i samband med förtryck fungerar. När kvinnorna kommer för att trösta Anna talar de om männen och allt elände dessa förorsakar. Berättaren ger följande kommentar till samtalet: "Slafvarna hväste mot sina herrar. De vände gadden mot den, för hvars fot de kröpo." (s. 203) Analysen av kvinnornas beteende är klar. Kvinnorna befinner sig i ett underläge som förklarar deras onyanserat klandrande tal. På samma sätt skapas i inledningen en förståelse för Anna Wik och hennes ångest för att gå utanför de normer som råder.

Genom att berättelsen kontextualiserats och lästs könsöverskridande har jag på en djupnivå visat på en känsla av sorg och vrede som kan förknippas med kvinnans underordnade position. Denna nivå av kritik lyfter fram känslor som fötts då en kvinna tvingats offra sitt begär till autentiskt självförverkligande i sitt skapande och till kärlekslycka. Den utopiska nivån i novellen finns, både i en konventionell och en könsöverskridande läsning, i den befrielse som kan nås i fantasins rike där 'verkliga' normer och gränser kan överskridas. Men hur skall man se på utopin i detta fall?

När Ricoeur presenterar sin tredelade syn på utopin börjar han i dess negativa, patologiska uttryck. Den kan vara en flykt undan ambivalens och auktoritet i ett givet samhälle. Om den 'plats utanför', som utopin representerar, inte har någon förbindelse med en social verklighet blir den en flykt. Logiken bakom denna eskapism är 'allt eller intet' och den stämmer väl med Matts reaktioner. Men Ricoeurs ärende är att visa på utopins funktion som medel att omvärdera det sociala livet. Att kunna ställa sig på en plats utanför, skapa en utopi, och se på sig själv med en viss distans är grunden för reflexivitet, menar han.⁶⁶

I Lagerlöfs novell framtonar fantasin både som flykt och som nödvändigt verktyg för reflexion. För att belysa det senare gör jag ännu en contextualisering.

Många 1800-talskvinnor använde fiktionslitteratur utopiskt. De flydde in i fantasin. I otaliga texter finner vi berättelser om hur kvinnor drömde sig bort från sin kringkurna verklighet med hjälp av romaner. I "Marknadsbalen" förekom sådana bilder. Lagerlöf själv har många gånger berättat om den lockelse hon fann i romantiska äventyrsberättelser. I de berättelserna var hjälten en man. Kvinnor som fann tidens normer för snäva kunde då inta en manlig position i berättelserna och i en fantasi-värld känna makt och frihet. Det är just vad huvudpersonen gör i novellen. Hon/han 'blir' de gestalter han talar om. Hon/han njuter av sin makt att tala och betvinga åhörarna. Men föreställningen är falsk. Den kvinnliga läsaren av romaner 'vet', att då hon tar sin tillflykt till en utopi i fantasins rike så är det en återvändsgränd. Det vet också en skrivande kvinna. I novellens slut avfärdas också den utopi som gestaltas. Novellens huvudperson förlorar alltså både sin älskade och sin möjlighet att skapa. Domen är hård mot den som talar i falsk dräkt. Men efter läsningen, och detta 'realistiska' slut, kvarstår trots allt en tveksamhet inför att acceptera slutet som en definitiv stängning av en utopisk möjlighet. Kvar står berättarens motsägande beskrivning av skapandet som något som gör dik-taren sund och något som är ett uttryck för en sjuk hjärna. Kvar står också minnet av de oerhörda känslor som befriades med talet. Berättelsen förmedlar en stark sympati och förståelse för Matts. Hans/hennes sorg och hemlighet omvärderas under berättelsens gång och blir en positiv tillgång, själva förutsättningen för skapandet. Skildringen av hans/hennes skapande blir därmed något av en apologi, ett försvar, för skapandet som fantasi. I berättelsen finns ett underlag både för försvar och kritik av ett

⁶⁶ Ricoeur (1986) s. 17.

skapande som sker under falsk flagg. Läsaren lämnas själv att avgöra hur det dilemma som presenteras skall läsas och lösas.

Inom en ideologi där en 'rationell' vetenskap fungerar som legitimation för den verklighet som skall accepteras förlorar fantasin och konsten i värde. I en tid då vetenskapen lägger under sig allt fler områden blir den som behöver fantasin som språngbräda för en utopi betraktad som avvikande och kanske sjuk. För att se och skapa förändring behövs en punkt utanför den ideologi som för tillfället legitimeras. Den positiva sidan i utopin hotades i det sena 1800-talets vetenskapsvänliga klimat, den liksom leken var barnet som riskerade försvinna med badvattnet.

Ricoeur, som framhäver utopin som nödvändig för ett utforskande av det möjliga, anser att identiteten hos ett samhälle och en individ alltid skapas i en spänning mellan vad som är och vad som skall komma. Konst, liksom föreställningsvärlden som sådan, kan spegla vad som är men också bereda vägen för vad som skall komma. Det är i fiktionen en ny verklighet kan skapas.⁶⁷

Om man behandlar novellen som Lagerlöfs självreflexion över sitt skapande och dess premisser kan man se texten som en 'plats utanför', en utopisk position, där författaren kan pröva olika förhållningssätt. Även om inte berättaren ger sin lösning visar behandlingen av skapandets problematik hur Lagerlöf, trots sitt starka engagemang för den förklädde, falske diktaren, når en distans till det som kanske var hennes egen position. En sådan distans kan ses som förutsättningen för en självförståelse som kan vara en grund för en kritik av de egna illusionerna.⁶⁸

⁶⁷ Ricoeur (1986) s. 310f.

⁶⁸ Efter Ricoeur (1988) "Hermeutik och ideologikritik", s. 156.

Att vara 'sann' framstår också senare i breven till Sophie Elkan som Lagerlöfs strävan och vilja. I ett brev finns en passage som nästan skulle kunna vara en kommentar till det som behandlats:

Jag har grubblat så öfver mig själf att det finns ej en hel bit i mig. Men när jag står i en kateder med några hundra åhörare omkring mig eller när jag är ensam med dig och får stirra mig galen i dina ögon, är jag sann. Och därför älskar jag intet annat i världen. (Brev 7, *Du lär mig att bli fri*, s. 15)

Selma Lagerlöf läste sina egna texter på ett sätt som kunde fånga lyssnarna. När hon författade prövade hon ofta sina berättelser genom att läsa dem högt, för det mesta för en intim krets. Ibland framträdde hon inför en större publik. "En fallen kung" lästes t.ex. upp för en stor kvinnlig publik i Köpenhamn i december 1893. Det verkar sannolikt att det direkta framträdandet var en stark upplevelse för Selma Lagerlöf. Där kunde hon med hjälp av sina texter överskrida sig själv och känna bekräftelse. Här får den muntlighet, som nästan alltid framhävs som ett viktigt drag i Lagerlöfs stil, en ny dimension. Det 'sanna' får i brevet, liksom i "Marknadsbalen", även representeras av ett blickarnas möte. Men i båda fallen bör nog uttalandena läsas med viss misstänksamhet. Framträdandet med läsningen av novellen var, enligt min tolkning, ett

”I Vineta”

Novellen skrevs efter sommaren 1894 då Lagerlöf tillbringade några veckor på Gotland tillsammans med Sophie Elkan.⁶⁹ Här tematiseras än tydligare skrivandets och fantasins funktion som falsk lösning och utopi. Men tyngdpunkten ligger på mottagarens sätt att hantera verklighet och dikt.⁷⁰

Den unge kapten Richard kommer till Visby för att ta över barken Vineta. En enda kväll har han på sig innan den skall segla. Då han går i staden upplever han sig som i en drömvärld. Han tänker ge en döende, tiggande gumma en slant, men då han återkommer, efter att ha växlat en femtiokrona, finner han på hennes plats en ung kvinna. Hon för honom in i sin trädgård som är fylld av blommor och textuellt laddad av ett överskott av betydelse. Han vet genast att han vill ha henne till sin hustru. Lite senare skymtar han henne i hamnen. I en ny mättad scen, då de tillsammans betraktar en sotig arbetare som matar vita duvor, bekräftas ett band mellan dem. De gifter sig men under en resa förliser skeppet och Richard omkommer. Den unga hustrun vägrar erkänna för sig själv att han är död. Hon skjuter bort vissheten och sorgen och lever helt i minnenas värld. Hennes mor vill återföra henne till verkligheten. När hon söker efter något konkret som kan visa att båten gått under återfinner

framträdande ’i förklädnad’. Även i beskrivningen av blickarnas möte har det i brevet insmugit sig ett tvivel på den sanning jaget uttrycker – hon stirrar sig ”galen”. Det ’sanna’ undergrävs så i bägge leden på ett sätt som påminner om ambivalensen i vissa av de texter som diskuterats.

⁶⁹ Novellen publicerades ursprungligen i *Svea* 1895. Från 1904 är den medtagen i utgåvor av *Osynliga länkar*. Här citerad ur *Osynliga länkar i Skrifter* (1933). I Brev 43 från Lagerlöf till Sophie Elkan 20.9 1894, berättar Lagerlöf att hon fått uppslaget i en berättelse hon hört om en ung norska som mist sin man, en sjökapten i en storm. Han hade skrivit till henne varje dag och hon hade senare fått dem. Det var en för enkel intrig för novellen, ansåg Lagerlöf och lade alltså till att hustrun inte kom att läsa breven. Lagerlöf kan inte själv avgöra om novellen, som hon flyttat till Visby-miljö, är bra eller inte, men säger att den är skriven av ett inre tvång och i inspiration.

⁷⁰ Texten har senast givits en psykoanalytisk läsning av Clarence Crafoord, ”Symboler, drömmar och barndomskon i ett par Lagerlöftexter”, i *Återkommande mönster i Selma Lagerlöfs författarskap (Lagerlöfstudier 1995)*. Han studerar det litterära konstverket som ”en sammansatt minnesprodukt och ett slags iscensatt drömprodukt”. Han anser att denna novell och ”Ett äventyr i Vineta” (1995) bägge handlar om en idealiserad, förlorad och hopplös kärlek. Han knyter tematiken till Lagerlöfs passion för Elkan och till den svartsjuka som dennas platonska kärlekshistoria till belgaren Sluys väckte hos Lagerlöf. Inte överraskande återför han allt till ett oidipalt stadium och i slutet av hans analys tonar bilden fram av, den i denna tolkningsmall evige hjälten, Lagerlöfs far.

hon en liten låda med olästa brev som Richard skrivit till sin hustru under sin sista resa. Hon ger dem till dottern, som undviker dem. I dotterns förnekelse upplever modern nu ett drag av vansinne. I en våldsamt kastar då modern breven på elden. Dottern väcks ur sin drömvärld och måste inse att både mannen och hans brev är borta. Som en ersättning börjar modern att berätta vad som kan tänkas ha stått i breven. För det mesta håller hon sig inom ramen för det troliga men ibland finns där råd och inlägg som passar en aktuell situation. Så uppstår en kommunikation mellan henne och dottern, där breven lever och de båda lever i breven. Novellen slutar med i en apologi för deras liv i en fantasivärld:

Det är alls intet vansinne i detta, bara en lek för tanken, eftersom livet står så stilla.

Men skulle det vara möjligt att på något annat ställe leva så på det, som är dött och förgånget? O Vineta, Vineta! (s. 217)

Metatextuellt innehåller novellen en tydlig problematisering av skrivandet/berättandet och dess funktioner. Intrigen, som ovan refererats kronologiskt, är i själva texten mycket intrikat framställd och både bakåt- och framåtblickande. Minnet och dess återskapande av det flydda beskrivs på flera nivåer. Övergripande får hela staden karaktär av det svunna: "Om någon hade byggt en sådan stad, borde det vara minnet. Ja, om minnet kunde bygga, så skulle det bygga en stad av ruiner." (s. 208) Miljön beskrivs upprepat som 'förtrollad' och drömlig och det förbereder gestalternas stämningar och glidande karaktärer.

Den unga kvinnan får först en ganska märklig presentation. Vid deras möte beskriver Richard henne som söt som socker med "ett litet ansikte, som jag ville kalla inställsamt och farligt, med ögon som på den ostyrigaste pojke och mun som på ett två års barn." (s. 202) Senare, som gift, beskrivs hon av berättaren som en osjälvständig, docklik idealkvinna. Karaktären får inga fastare former utan löper risk att upplösas i sorgen. Berättaren beskriver hur den unga kvinnans seende förändras efter beskedet om mannens död och hur hon frestas att gå in i minnets stängda stad. Men om minnena tar verklighetens plats riskerar de att ödelägga människan. Det är vad modern befarar håller på att ske. Modern är den som efter Richard träder in som handlande subjekt. Hennes psykologiskt insiktsfulla ingripande räddar dottern från att helt glida in i dimmorna. Hennes berättelser, både konventionella och nyskapande, bildar en ny fantasivärld. Men denna värld skulle kunna karaktäriseras som en minnets öppna stad.

Som kontrast till minnets destruktiva potential innehåller skrivandet och berättandet något som skapar närhet och bygger upp. När den förste

'författaren', Richard, skriver sina brev är det inte primärt för att de skall nå adressaten då han är bortrest. Han tänker sig att han skall sitta bredvid sin hustru när hon läser. Man skulle kunna uttrycka det som att en kroppslighet krävs för att texten ska bli fullständig. Här, liksom i senare texter av Lagerlöf, kompletterar skriften talet. De har inte samma innebörd. Ibland privilegieras skriften. Brev får ofta rollen som det som avslöjar det en person inte kan säga.⁷¹ Men i den här texten finns ingen sådan spänning mellan personerna som behöver lösas upp. Brevens innehåll framställs som helt förutsägbara kärleksförklaringar och påminnelser om gemensamma upplevelser. Texten är alltså inte på den nivån problematisk.

Liksom i "En fallen kung" anges sorgen som botten i berättelsen, men här är det inte den talades sorg som undersöks. Här fungerar 'skrivarna' i fiktionen i förhållande till en adressat. Den unga hustruns reella sorg belyses i förhållande till hur Richards texter och moderns berättande påverkar och kan antas påverka henne. Då modern kastar de brev dottern förnekat på elden överflyttas ansvaret för förlusten på dottern. Modern tänker: "Hon ska få sörja denna dag, så länge hon lever." (s. 213) Istället för att sörja mannen kan dottern nu sörja att hon inte läst breven han skrivit utan låtit dem gå förlorade. Resultatet blir ett tredje. Moderns nya diktande blir ett öppet sätt att bearbeta förlusten, en förlust som trots allt hålls kvar. Hur 'sund' dottern blir kan diskuteras. I avslutningen framställs dock lösningen som acceptabel.

I denna berättelse om det skrivnas makt speglas en ambivalens som liknar den i "En fallen kung". Berättelsen blir något av en apologi för skapandet som fantasi. Ett påfallande drag i bägge berättelserna är också den kroppslighet som förknippas med skrivandet, 'talet'.

EN SANN KVINNA?

I Lagerlöfs skrivande både före och efter debuten finns en stark betoning av det 'äkta' och 'sanna'. Sedd i ett könskritiskt kontextuellt perspektiv är Lagerlöfs 'sanning' en konstruktion som det nu är dags att syna närmare i sömmarna. Jag vill försöka skissera det diskursiva fält som Lagerlöf befann sig inom. Min skiss är tecknad med metodisk inspiration från Foucaults sätt att definiera fält av strategiska möjligheter. Det handlar om att försöka förklara "de historiska villkoren för att man skall 'kunna säga något'", men också "totaliseringarnas oavslutade men oavbrutna rörel-

⁷¹ T.ex. det brev Matts lämnar efter sig i "En fallen kung" och brevet i inledningsnovellen till *Jerusalem* som gör en ny förening mellan Ingemar och Brita möjlig.

se”.⁷² För Foucault och hans efterföljare existerar visserligen ingen ’tingens djupaste sanning’, och idén om det autentiska jaget är helt främmande för detta sätt att tänka. – Men konstruktionen av idéerna kan beskrivas.

’Det nakna hjärtat’

En modell för konstruktionen av ett ’sant jag’ har ovan beskrivits hos Byron, som i ett gäckande spel runt ett hemlighetsfullt litterärt ’jag’ öppnade vägen för en diskurs kring ’det nakna hjärtat’ kopplad till det erotiska. Aningen om en ’djup själ’ kan ses i ljuset av Foucaults tes i *Sexualitetens historia*, att bekännelser om sexualitet under 1800-talet allt mer privilegierades som sanningar om ett inre jag. En bekännelsestruktur, med rötter i bikten, tjänade en beskrivning av en passionerad subjektivitet, som sedan undertrycks desto mer därför att den diskursivt utarbetas. Enligt Jill Matus, som undersökt engelska 1800-talsförfattarinnor med utgångspunkt från Foucaults teorier, konstituerades den kvinnliga subjektiviteten genom den diskursiva motsättning som låg i att undertryckandet i sig genererade den mycket utarbetade viktoriaiska diskursen av (undertryckt) passion.⁷³ Ett exempel ur Lagerlöfs skrivande skulle här kunna vara den ’extrema’ styrka och makt som Matts Wiks tal tillskrivs.

En annan utveckling av diskursen kring ’det nakna hjärtat’ skedde hos feminister som Elizabeth Cady Stanton. Det är en tradition som marginaliserats under 1900-talet. Här handlade det inte om att hitta ’sanningen’ genom erotik, utan om en argumentation för moralisk jämlikhet. Idén kom bl.a. från kväkarnas tankar om ett inre ljus i varje själ. Utgångspunkten var att en mans och en kvinnans ’själ’ var lika mycket värda. Därför borde alla hinder som fanns för kvinnor, inom institutioner, i lagen och i traditioner, upphävas. De samhälleliga begränsningarna för kvinnors utveckling i det jordiska livet hindrade även kvinnors möjlighet att nå frälsning och ett evigt liv. Inom den tidiga amerikanska kvinnorörelsen syns tydligt en spänning mellan två ideologiska positioner. Stantons linje innebar att kvinnor skulle utveckla sin fulla mänskliga potential. En annan linje, som framfördes av många kvinnor som var aktiva i moraliska reformrörelser, framhöll osjälviskhet och uppoffring som ’naturligt’ kvinnliga egenskaper. Båda riktningarna rörde sig inom en religiös sfär. Under 1880-talet skärptes motsättningarna mellan de båda sidorna. Många kvinnor, som saknade den ideologiska analys som t.ex.

⁷² Michel Foucault, *Vetandets arkeologi*. (1969). Stockholm 1972, s. 53 och s. 47.

⁷³ Matus, Jill L., *Unstable bodies. Victorian representations of sexuality and maternity*. Manchester 1995, s. 89.

Stanton stod för, anslöt sig till kvinnorörelsen snarare för att främja ett traditionellt religiöst synsätt än för att förändra det.⁷⁴ Inom den nordiska kvinnorörelsen rörde sig de tidiga företrädarna länge inom en religiös föreställningsvärd och argumentationen fördes mot kyrkans ortodoxa makthavare, inom dess ramar för kallelsetanken, något som Inger Hammar ingående visat.⁷⁵ I likhet med Stanton betonade Adlersparre kvinnan som människa och som sådan jämlik med mannen. Den synen gjorde att hon kunde hävda att kvinnor måste få möjlighet till utbildning och kunna utvecklas i en kallelse även utanför makans och moderns sfär. De åsikter Adlersparre företrädde kan ses som dominerande i en linje alltifrån den tid kvinnor under eget namn började framträda i den svenska litteraturen.⁷⁶

Från Byrons variant av 'det nakna hjärtat' går en linje till det som så småningom kom att täckas av det moderna begreppet 'sexualitet'. Längre in på 1890-talet, användes t.ex. orden 'driftslivet', 'naturförhållandet', för det heterosexuella samlaget. Den nya diskursen fick legitimitet genom naturvetenskapen. Läkaren George Drysdale ansåg att ett kroppsligt sexuell begär var obetvingligt och att regelbundna heterosexuella samlag var nödvändiga för både män och kvinnor för att de skulle vara helt friska.⁷⁷ Dessa idéer växte sig under 1800-talets lopp allt starkare. Mot slutet av seklet framträdde 'sexologer' som experter och kategoriserade sexuella beteenden i normalt och onormalt. Det är då begreppen homosexuell och heterosexuell etableras och fylls med innehåll.⁷⁸ Den homosexuelle får en identitet som avvikare i förhållande till det 'normala', som etableras i kontrasten till det som är 'mot naturen'. Men tvånget att 'bekänna' och definiera sig efter endera 'sexuell' läggning finns på bägge sidor. De som inte är homosexuella tvingas bekänna eller visa att de inte är avvikande för att undvika att 'straffas'.

I Pontus Wikners *Psykologiska självbekännelser* och övriga kvarlämnade texter kan man följa hur en konflikt mellan intensiv vänskap och kroppslig kärlek kunde se ut vid mitten av 1800-talet. Det var särskilt i Uppsala, där Wikner länge verkade, som den svärmiska vänskapen odlades. I Wik-

⁷⁴ Maureen Fitzgerald, "The religious is personal is political"; förord till 1993 års utgåva av *The Woman's Bible*.

⁷⁵ Hammar (1999) om människosynen se särskilt avsnittet om "Emancipationsideologin" s. 20ff.

⁷⁶ Jfr. Ruth Nilsson (1973).

⁷⁷ Af en medicine doktor [Drysdale], *Samhällslärans grunddrag eller fysisk, sexuell och naturlig religion. En framställning af den verkliga orsaken till och af det enda botemedlet för samhällets tre förmästa olyckor: fattigdom, prostitution och celibat*, (1855) Stockholm 1878.

⁷⁸ Se t.ex. Jonathan Ned Katz, *The Invention of Heterosexuality*. New York 1996.

ners uppgörelser med en fysisk lust illustreras den mentalitetsförändring som skedde i tiden, hur en kroppslig, 'sexuell' kontakt mellan män blev något skuldbelagt som krävde reflexion och "självbekännelser".⁷⁹ Romantikens känslofilosofi hade varit öppen för en homoerotik som tog sig uttryck i en vänskapskult och ett intresse för det androgyna. Hos en romantisk författare som Jean Paul fick den manliga vänskapen så dominerande plats att äktenskapet degraderades. Denna strömning hade starkt genomslag i svenskt kulturliv. Stig Hallgren pekar på dess betydelse för Manhemsförbundet.⁸⁰ Under hela 1800-talet förekom en intensiv vänskapskult som ett inslag inom den svenska manliga kultureliten, hos författare som Erik Sjöberg (Vitalis), Adolf Törneros och Viktor Rydberg.⁸¹

Just under de år Lagerlöf befann sig i Stockholm uppmärksammades manliga sexuella avvikare i staden på ett sätt som inte förekommit tidigare. Sedlighetspolisen gjorde under flera månader runt årskiftet 1883–84 systematiska iakttagelser på de platser där män hade sex med män. Greger Eman, som redogör för hur poliserna framställde sina spaningar och förhör med gripna i sina rapporter, ser detta som en fas i en övergång från ett intresse för de handlingar som förekom mellan personer av samma kön till aktörernas egna dispositioner – en ny typ av identitetskategori var på väg att etableras. 'Den homosexuelle' höll på att ta form och det skedde i intimt samspel med lärkarvetenskapen. I Sverige kom det publika genombrottet för homosexuell som benämning 1907, då skriverierna i pressen kring en rättegång definitivt gav den homosexuelle mannen en plats i det allmänna medvetandet.⁸²

I England avslöjades med rättegången mot Oscar Wilde 1895 att det i London fanns utvecklade nätverk bland homosexuella män. Synligheten ledde till en moralisk panik riktad mot både homosexuella män och kvinnor som på något sätt överträdde tidens normer. Det var nu också självständiga kvinnor och feminister börjadestämplas som avvikande.⁸³

⁷⁹ Om Pontus Wikner, se Göran Söderström, "'Vänkapssvärmeriets' dilemma" och Fredrik Silverstolpe, "Vänkap och kärlek äro ett", i *Sympatiens hemlighetsfulla makt* (1999).

⁸⁰ Stig Hallgren, *Jean Paul och Sverige – en undersökning av hans betydelse för svensk romantik 1800–1840*. Göteborg 1988, s. 21 och s. 29f.

⁸¹ Rolf Ekman, *Den andra Eros. Studier i livsåskådning*, Lund 1959, s. 89 och Jan Magnusson, "Platon och den idealistiska, homoerotiska, lyriska diskursens historia", *lambda nordica*, nr 2 1998.

⁸² Greger Eman, "Café Frisk Luft. Den homosexuella infrastrukturen i Stockholm 1880–1920", i *Sympatiens hemlighetsfulla makt* (1999).

⁸³ Elaine Showalter, *Sexual Anarchy. Gender and Culture at the Fin de Siècle*. (Original 1990) London 1992, s. 171.

Feministerna tog bestämt avstånd från de författare som utvecklade den nya diskursen om det sexuella begäret. Sophie Adlersparre analyserade knivskarpt tendensen i Strindbergs *Giftas I* och gick även hårt till rätta med Stella Kleve, då hon tillämpade samma modell på en kvinnlig karaktär i sin "Pyrrhussegrar". I Danmark kom Elisabeth Grundtvig att bli förgrundsfigur i sedlighetsdebatten då hon och andra kvinnor i Dansk kvindesamfund började diskutera sin syn på "det ostyrda driftslif, som för närvarande rör sig hos många af våra nordiska män".⁸⁴ Den nya diskursen drevs företrädesvis av heterosexuella män som ville utvidga sin 'frihet'. Till skillnad från Byrons manlighet, som rymde androgyna drag, blev den ideale 1890-talsmannens register insnävat. Feminina och avvikande män marginaliserades hårt. Den nya diskursen vände sig också med särskild kraft mot ogifta kvinnor.⁸⁵

När frågan om den innersta sanningen om jaget kunde kopplas både till en kroppslig och en andlig sfär uppstod de spänningar, som jag uppfattar att många av Lagerlöfs 90-talstexter speglar. När föreställningar om en kvinnlig kroppslig drift började formos diskursivt gav detta, åtminstone inledningsvis, även kvinnor en möjlighet att uttrycka ett sådant begär efter en egen känsla av autenticitet. De nya kategoriseringarna hade ännu inte helt avskilt vad som var tillåtet och förbjudet. Lagerlöfs sökande efter sitt 'autentiska' jag utgick från de föreställningar och den praktik hon kände från 'kvinnovärldar' i sin uppväxt, under sina seminarieår och i lärarinnekollektivet. Där hade det funnits utrymme för en intim kvinnlig vänskap och närhet.

Kvinnlig vänskap

Genom hela den västerländska filosofin och litteraturen finns ett utvecklat samtal kring manlig vänskap.⁸⁶ Diskursen om kvinnlig vänskap nådde en ny synlighet under och efter romantiken. I brev, dagböcker och andra former av privat skrivande har den lämnat spår, men är däremot inte lika synlig i offentligheten. Eva Helene Ulvros presenterar ett exempel på en passionerad vänskap mellan två unga kvinnor, Caroline och Emilie, och diskuterar hur man runt 1820 kunde tänkas ha sett på en sådan relation i Sverige. De känslor de uttryckte tyder på kärlek och förälskelse, som vi från en nutida utsiktspunkt bedömer det. När Emilie gifter sig verkar hennes förhållande till den tretton år äldre mannen inledningsvis ha handlat om beundran och underdånighet snarare än om ömsesidigt tycke

⁸⁴ Grundtvig (1888) s. 17.

⁸⁵ För en mer ingående diskussion av detta, se Stenberg (1999) s. 194f.

⁸⁶ Se t.ex. Jacques Derrida, *Politics of Friendship*. (1994) London 1997.

och förtroende. Till Caroline skriver hon om sin relation till sin man och båda verkar placera denna vid sidan av sin egen relation, som något artschildt. Ulvros tycker sig dock kunna spåra en viss svartsjuka från makens sida och även Emilies far är misstänksam mot det nära förhållandet som han i ett brev kallar "fruntimmerstycken".

I sin diskussion anknyter Ulvros till Carol Smith-Rosenberg och Lilian Faderman och hävdar att eftersom sexualitet främst kopplades till äktenskap och barnafödande så hänfördes inte känslor mellan kvinnor till denna sfär:

Erotik handlade om närhet, passion och intensiv kärlek, men förmodligen inte sexuella handlingar. Den stora förtegenhet som finns kring homosexualitet i äldre tid kan vara ett tecken på att man i allmänhet inte tänkte i dessa banor, och särskilt inte i fråga om förhållanden mellan kvinnor.⁸⁷

Men runt mitten av 1880-talet syns en önskan bland nordiska kvinnor att diskutera vilken innebörd kvinnlig vänskap kunde ha. Detta visade sig vara ett känsligt ämne inom kvinnooffentligheten. Anledningen var troligtvis att en diskurs som hittills rört sig inom en idealistisk sfär började färgas av tankar som förknippades med en 'låg', kroppslig sfär. Beteendet som tidigare inte klassificerats, begränsades av den nya diskursen kring 'sexualitet'.

I en recension av Mathilda Roos' roman *Hårt mot hård*, som utkom 1886, gav Sophie Adlersparre sin syn på erotik mellan kvinnor.⁸⁸ I boken förekommer en scen då två unga kvinnor rodnar då den ena kysser den andra på kinden. Detta var nog för att Adlersparre skulle reagera. I sin långa anmälan diskuterade Adlersparre det som hon såg som grundtanken i boken, "konflikten mellan arbete och kärlek".⁸⁹ Adlersparre redo-

⁸⁷ Eva Helene Ulvros, *Fruar och mamseller. Kvinnor inom sydsvensk borglighet 1790–1870*. Lund 1996 och mer belyst i hennes *Kärlekens villkor. Tre kvinnoöden 1780–1880*. Lund 1998, citaten från den senare s. 176 och 181.

⁸⁸ Mathilda Roos, *Hårt mot hård*, Stockholm 1886, s. 276. Om Roos se Eva Heggestad, *Fången och fri. 1880-talets svenska kvinnliga författare om hemmet, yrkeslivet och konstnärskapet*, Uppsala 1991, s. 241.

⁸⁹ *Dagny* 1886, s. 294–301. "Arbete och erotik", citaten nedan från s. 297 resp. 298. Man kan säga att konflikten är något av kärnpunkten i debatten mellan kvinnor om kvinnolitteratur vid denna tid. För en genomgång av denna debatt se Lisbeth Stenberg "Kvinnlighet, sedlighet och offentlighet 1885–1895". Avhandlingsavsnitt vårterminen 1997. De frågor kvinnorna tog upp i samband med skönlitterära gestaltningar kan formuleras som konflikter mellan självutveckling och samhällsnormer. Exempel på verk av svenska kvinnliga författare som väckte debatt i de nordiska kvinnotidskrifterna under perioden är Alfhild Agrells drama *Ensam*, Anne Charlotte

gjorde först för innehållet i romanen. Hon tog därefter upp den innebörd som ofta lades i ordet erotik:

Nu brukas det som uttryck för den råaste sinlighet, lika såväl som för den finaste förnimmelse af ett gryende tycke, en förflygande sympatisk stämning, eller den djupare, själ och sinnen genomträngande, hjertats böjelse, som kan uppstå mellan man och qvinna.

Adlersparre upprördes särskilt över att ordet till och med kunde användas om unga kvinnors känslor för varandra:

Ännu värre än så: man kallar "erotik" eller i "erotik skiftande" den svärmiska, självpoffrande vänskap, som en 28-årig qvinna, sådan som Cecilia, kan hysa för en ung 18-årig flicka, och man låter också denna "erotik" ofrivilligt "strömma öfver" de båda vännerna, så att de icke kunna kyssa hvarandra utan att rodna! Särskilt här synes oss ordet synnerligen olämpligt. Om det hade gällt en fröken Zelow, förstörd af kärleksgriller och morfin – à la bonheur! Men icke då det gäller Cecilia. Om ock angripen, synes hennes i grunden sunda natur icke så besmittad, att den ej skulle kunna hysa en enda rent naturlig känsla. Också uppkallar förhållandet till Gerda endast Cecilians bästa och ädlaste krafter, något som helt visst icke varit fallet, om i dess art legat något osundt. Att också vänskapen kan urarta och kräfver, lika som hela vårt känslolif, omsorgsfull helgd och tukt, det är visst, och kanske få vi framdeles tillfälle att beröra detta ömtåliga ämne.

Hos Adlersparre syns ingen öppning för fysisk attraktion mellan anständiga kvinnor. En "självpoffrande vänskap" däremot var en "rent naturlig känsla" som kunde lyfta fram ädla krafter. För att undvika det osunda krävdes att alla känslor skulle hållas i "helgd och tukt". Då Adlersparre antydde att hon eventuellt senare skulle ta upp "detta ömtåliga ämne" pekar det på frågans aktualitet.

Adlersparres recension ledde till ett öppet brev i *Dagny* från Toini Topelius i Helsingfors.⁹⁰ Hon hade fäst sig vid det halva löftet att ta upp ämnet vänskap mellan kvinnor. Topelius började sitt inlägg med att peka på hur vänskap mellan män varit ett stort ämne i litteraturen ända sedan

Lefflers *En sommarsaga*, Matilda Roos' *Hårt mot hårdt* och Victoria Benediktssons *Fru Marianne*. Det som stod i fokus för debatten rörde ensamma mödrars ställning, möjligheten att förena äktenskap med arbete och kvinnans utveckling från en osjälvständig prydnad för hemmet till en ansvarstagande individ.

⁹⁰ *Dagny* 1887, 126f. Toini Topelius var dotter till den emancipationsvänlige skalden Zacharias Topelius.

antiken men hur vänskap mellan kvinnor aldrig varit ett centralt tema i något verk:

Allt sedan Orestes' och Pylades', de grekiska ynglingarnes dagar, har manlig vänskap aktats högt, besjungits af skalderna som livvets krydda och utgjort grundmotivet för mången framstående författares skildringar. Men fåfångt spåra vi i äldre och nyare tidens litteratur en skymt af samma aktning för *qvinnovänskap*. Der densamma vidrörts, har det skett i förbigående, stundom med dold satir, stundom med öppet missstroende. Oss veterligen har den aldrig utgjort hufvudämnet för en mera djupgående psykologisk skildring.

Efter några funderingar om orsaken till tystnaden kring kvinnors vänskap framförde Topelius sin syn:

Vår öfvertygelse är, att qvinnovänskapen nu håller på att trampa ut barnaskorna för att med starkare rötter växa till en lifsmakt för qvinnan. Allt efter som denna utvecklas till en mera helgjuten personlighet, skall också hennes förmåga af hel och varaktig vänskap blifva större. Och vänskapen skall för henne få en allt rikare betydelse, ju mer en friare lifsåskådning kommit henne att finna lyckan äfven utom dess hittills privilegierade område. En ren och stark sympati är för henne, – icke ett surrogat för kärlek, som mången anser, – men ett väsendtligt, oundgängligt vilkor för livvets lycka.

De, som i sitt lif sett förverkligadt idealet af en sådan vänskap, skola med glädje helsa den dag, då litteraturen erkänner hennes rätta vikt och betydelse.

Statistik visar att det under perioden 1870–1920 i Sverige fanns den största mängd ogifta kvinnor som uppmäts – hela 40 procent.⁹¹ Men att vara ogift behövde inte betyda att leva ensam. Många borgerliga självförsörjande kvinnor valde att leva tillsammans av ekonomiska och praktiska skäl men ibland också för att de delade intressen och projekt. En sådan kvinnorelation gav styrka och gemenskap och utrymme för självförverkligande och kreativitet. Kvinnor kunde ge varandra den näring till aktivitet och skapande som de i ett äktenskap med en ojämn maktstruktur oftast gav män och barn.⁹² I en situation där män exploaterade den

⁹¹ Gunnar Qvist "Kvinnan i yrkesliv och kamp för likställdhet" i *Den Svenska historien*, del 13, s. 188. Se Ulvros (1996) 211f, för en bredare aktuell genomgång av de ogifta kvinnornas situation.

⁹² Dorothy Dinnerstein, *The Mermaid and the Minotaur. Sexual Arrangements and Human Malaise*. New York 1976. Idéerna kring näring till skapande var den ursprungliga frågan som satte igång mitt avhandlingsarbete. I sin "Box L" beskriver Dinnerstein bristen på 'näring' som det slutgiltiga handikapp kvinnor möter, en form av

'närande' komponenten i 'kärleksrelationer' är detta en motstrategi kvinnor kunde och kan använda för att själva få utrymme att utvecklas kreativt. Många av förgrundsgestalterna i västvärldens intellektuella och politiska kvinnliga eliter levde långt in på 1900-talet i denna typ av kvinnorelationer. Inom den andra vågens kvinnorörelse betonades också vikten av systerskap och solidaritet mellan kvinnor. Här valde många att leva i lesbiska relationer. Lillian Faderman har, i *To Believe in Women. What Lesbians have done for America*, beskrivit hur några av de mest framträdande amerikanska feministerna i den första vågens kvinnorörelse levde i, oftast livslånga, relationer till en annan kvinna.⁹³ Hon hävdar att det var det stöd två kvinnor kunde ge varandra som gjorde att dessa pionjärer orkade driva den segdragna kampen för kvinnors fulla mänskliga rättigheter. Faderman skildrar också hur mistänksamheten mot de kvinnliga paren ökade då sexologernas kategoriseringar fick genomslag på 1920-talet. Vid samma tid gick även den första vågens feminism över i försiktigare rörelser.

I Norden syns samma mönster. Många av de ledande i kvinnorörelsen runt sekelskiftet levde tillsammans med andra kvinnor i långa förhållanden. En beskrivning liknande den av de amerikanska paren saknas ännu. Lena Eskilsson behandlar i *Drömmen om kamratsamhället* den Kvinnliga medborgarskolan på Fogelstad, och nämner också, att de kvinnliga nätverken kring kvinnorörelsens olika delar innehöll inslag av intensiv vänskap och livslånga relationer.⁹⁴ Den ende som direkt gått in på och visat hur passionerade och kroppsliga relationerna kunde vara är Greger Eman i *Nya himlar över en ny jord – om Klara Johanson, Lydia Wahlström och den feministiska vänskapskärleken*.⁹⁵

De nära relationer och de förälskelser Selma Lagerlöf upplevde under barn- och ungdomsåren utspelades i en 'kvinnovärld'. Hon inspirerades och uttryckte sin kärlek i den rådande diskursens tecken utan att hindras av att den hon förälskade sig i var en kvinna. Men i skärningspunkten

'undernäring' som sätter gränser för hur 'glansfullt' deras skapande kan bli. Jag tyckte mig se tydliga exempel på detta i den svenska litteraturhistorien de senaste hundra åren. Kvinnor som funnit 'näring' och fört en 'dialog' i olika former av kvinnliga sammanhang verkade ha utvecklats rikare än kvinnor som sökt manligt stöd.

⁹³ Lillian Faderman, *To Believe in Women. What Lesbians have done for America – A History*. Boston 1999.

⁹⁴ Lena Eskilsson, *Drömmen om kamratsamhället. Kvinnliga medborgarskolan på Fogelstad 1925–1935*. Stockholm 1991.

⁹⁵ Greger Eman. *I Nya himlar över en ny jord – om Klara Johanson, Lydia Wahlström och den feministiska vänskapskärleken*. Stockholm 1993.

mellan vänskapens tillåtande diskurs och den nya diskursen om kvinnors sexuella begär tycks detta ha blivit problematiskt. Lagerlöf drevs mot tanken om 'det sanna jaget' och erotiken. Men var det möjligt att skriva om detta och publicera det skrivna? Internationellt fanns vissa exempel,⁹⁶ men inom Norden var föregångarna få. Just från denna tid finns emellertid en beskrivning av en ung kvinnas kärlek till en äldre kvinna i en novell av Vilhelmine Zahle, "Ogsaa en Kærlighedshistorie", som utkom i Köpenhamn 1890.⁹⁷ Texten har analyseras av Eva Borgström och Jacqueline Broese van Groenau.⁹⁸ Men den blev en ensam svala. Straxt därefter blev det troligtvis svårare att ta upp ämnet öppet utan att bli stämpad som avvikande.

Tendensen i den aktuella litteraturen – naturalismen, symbolismen, dekadensen – var att loda själens djup. Naturalismen, med en fot i positivismen, ville blottlägga beteenden och ge 'vetenskapliga' förklaringar. Här prövades arv och miljö som orsaksförklaringar till mänskligt beteende. Läkarvetenskapen och sexologin skapade gränser för det normala och det avvikande utifrån biologiska förklaringsmodeller. Det fanns ett nära utbyte mellan författare som 'experimenterade' med gestalter i sina verk och vetenskapsmän som hämtade 'bevis' från myt och litteratur. Symbolisterna och dekadensförfattarna formulerade sig kring mänskliga 'djup' och obändiga drifter, men detta skedde vid samma tid som vissa 'djup' tabubelades. Ett drag i många 1800-talsromaner är det oupphörliga kretsandet kring hemligheter. En hemlighet kan vara en gåta men någonstans blir det hemliga något som man vet att man döljer. Då den punkten nås träder andra mekanismer i funktion. Eve Sedgwick har i *Epistemology of the Closet* beskrivit hur 'garderober' fungerar i samband med litterära beskrivningar som kan relateras till manlig homosexualitet omkring 1900, just vid den tid då sexologernas kategoriseringar börjat slå igenom. Hon betonar, att vad som då var nytt var att varje person, likväl som han eller hon kunde hänföras till ett kön, nu även skulle föras till en binär identitet som antingen homo- eller heterosexuell.⁹⁹ I Sedgwicks

⁹⁶ Lillian Faderman ger en rad exempel från 1700-talet och 1800-talet, se Faderman, *Chloe plus Olivia. An Anthology of Lesbian Literature from the Seventeenth Century to the Present*. New York 1994.

⁹⁷ Vilhelmine Zahle, 'Ogsaa en Kærlighedshistorie', i *Vildsomme Veje*, Köpenhamn 1890.

⁹⁸ Eva Borgström "En historia om kärlek. Vilhelmine Zahle och konsten att skildra det otänkbara" i *Seklernas sex*. Stockholm 1997 och Jacqueline Broese van Groenau "Et lesbisk perspektiv i nordisk litteratur: en lesning av Vilhelmine Zahles 'Ogsaa en Kærlighedshistorie'" i *Kvinnelitteraturhistorier*. Kristiansand 1998.

⁹⁹ Sedgwick (1990) s. 2.

bok framstår 1891 som något av ett magiskt år. Då utkom både Oscar Wildes *The Picture of Dorian Gray* och Herman Melvilles *Billy Budd*. Den synlighet som en sexuell manlig kropp fick i dessa skildringar gjorde den både skrämmande och tilldragande.¹⁰⁰ De manliga författare som skapade dessa gestalter var inte ensamma om att vara upptagna av den manliga kroppen. Sedwick tar även upp Friedrich Nietzsche, Marcel Proust och Henry James och deras relation till hemligheter runt den manliga homosexualiteten.

År 1891 utkom även Selma Lagerlöfs debutroman. Året har genom det fått en särskild klang också i den svenska litteraturen. Ett så djärvt brott med traditionen har sällan skådats. Naturligtvis var Lagerlöf medveten om vad som rörde sig i samtiden. Hon reagerade på den nya kroppsligheten och begäret. Tydligast syns detta i skrivandet under den första halvan av 1890-talet. I *Gösta Berlings saga* figurerade kärleken och begäret främst på en intrignivå, som det som satte igång handlingen och renodlade konflikter mellan en individuell utlevelse och ansvar för andra. I de texter som nu skall undersökas, särskilt – ”De fågelfrie” och ”Sankta Annas kloster” – fördjupades problematiken.

”De fågelfrie” och erotiken

Erland Lagerroth säger sig vara benägen att kalla ”De fågelfrie” (1892) en av Lagerlöfs bästa noveller någonsin.¹⁰¹ Det är den starka intensitet den förmedlar som grundar det omdömet. Jag håller med Lagerroth och anser att Lagerlöf här både undersöker idéer om makt, underordning och erotik generellt och borrar sig djupare ner i dess ’hemligheter’ än någonsin tidigare.

I texten behandlas en relation mellan två män. De är båda fredlösa och lever i vildmarken. Den ene, Berg Rese, är kristen och har varit en väl-sedd och välbeställd bonde men förlorat allt då han dödat en munk som anklagat honom för att vara otrogen. Den andre är en 16-årig pojke, Tord, som kommer från enklare förhållanden; han är ’hedning’ och dömd för att ha stulit ett fisknät.

Redan novellens titel rymmer en dubbelhet. Att vara ”fågelfri” har två betydelser. Den första är att vara ”obunden som en fågel” och den andra är att vara ”hemfallen till föda åt fåglarna”, ”ställd utanför lagen, som ostraffat får dödas”.¹⁰² En fråga som direkt kan förknippas med

¹⁰⁰ Sedgwick (1990) s. 131.

¹⁰¹ Lagerroth (1963), s. 188.

¹⁰² *Ordbok över svenska språket*. (SAOB) Nionde bandet. Lund 1928. Uppslaget ”Fågelfri”.

männens situation är den om det är möjligt att leva utanför samhället, och om samhället erbjuder den bästa formen för att leva sitt liv. På ett idéplan behandlas i novellen vad trosföreställningar gör med människan.

I fokus av berättelsen står inledningsvis Berg Rese vars manlighet först beskrivs då han utmanar faran:

Där löpte den kala bergsryggen fram genom skogen, och ensam på dess brant stod den skyhöga furan. Den brunröda stammen var bar, men i den grenrika toppen vaggade roffågelnästet. Så öfverdådigt modig var nu den flyende, att han steg dit upp, medan förföljarna sökte honom på de skogiga sluttningarna. Där satt han, vridande nacken af hökungarna, medan jakten drog fram djupt under honom. Hökhane och hökhona sköto hämndlystna ned mot röfvaren. De fladdrade framför hans ansikte, riktade näbbarna mot hans ögon, slogo honom med vingarna och klöste med klorna upp blodstrimmor i hans väderbitna hud. Han kämpade skattande mot dem. Stående upprätt i det sviktande nästet, högg han efter dem med sin hvassa knif och glömde i lekens lust lifsfaran och förföljarna. Då han fick tid att se efter dessa, hade de dragit åt annat håll. Ingen hade tänkt på att söka jaktbytet på den kala bergsryggen. Ingen hade lyft ögonen mot skyarna för att se honom öfva pojkstreck och sömngångarbragder, medan hans lif var i den yttersta nöd. (s. 108f)

Genom ordet "sömngångarbragder" aviseras en distans till denne starke man. Mannen förgriper sig på fåglarna/naturen som han lever i skydd av. Här finns även en allusion på titeln "fågelfri" (hemfallen till föda åt fåglarna). Den övermodiga makten och styrkan knyts till "pojkstreck". Berg Rese behärskar sin kropp och eggas av faran. Han blir övermodig då han lyckas lura förföljarna. Lagerlöf visar på denna makts ihållighet:

Mannen skalf till, då han fann sig räddad. Med darrande händer grep han efter stöd, hisnande mätte han den höjd, dit han klättrat. Och stönande af ängslan att falla, rädd för fåglarna, rädd för att bli sedd, rädd för allt, gled han utför stammen. Han lade sig ned på berget för att ej synas och släpade sig fram öfver dess hällar, tills småskogen skylde honom. Då gömde han sig under unggranarnas hoptrasslade grenar. Svag och maktlös sjönk han ned på mossan. En ensam man skulle kunnat fånga honom. (s. 109)

Övermodet och styrkan vänds till rädsla och den höga positionen till ett gömställe under några granar. Även i den yttre beskrivningen av den personifierade manligheten finns subversiva drag:

Han var den längste och starkaste man, som fanns i häradet, och därtill skön och välväxt. [...] Sedan han vistats någon tid i skogen, fick han i allt ett fruktansvärdare utseende än förr. Hans blickar blefvo hvassa, ögonbrynen växte buskiga, och de muskler, som rynkade dem, lågo finger-

tjocka nere vid näsroten. Det framträdde tydligare än förr hur den öfre delen af hans atletpanna sköt ut öfver den nedre. Läpparna slötos nu fastare än fordom, hela ansiktet blef magrare, groppen vid tinningen blef mycket djup, och de väldiga käkbenen framträdde märkbarare. (s. 110)

Efter denna dekonstruktion av 'hjaltegestalten' som vilddjurslik vänds intresset mot Tord som till att börja med karaktäriserats knapphändigt. Genom att Tord beskrivs så sparsamt anar man att hans utveckling är det stora temat i berättelsen, det 'tomrum' som skall fyllas i denna text.

Det sägs att Tord dyrkade Berg Rese "som en gud". "Det föll sig naturligt, att Tord skulle bära hem jaktspjuten, släpa hem villebrådet, hämta vatten och göra upp eld." (s. 110) I hans underordnade position ingår en obrottslig lojalitet mot Rese. Traktens bönder erbjuder Tord nåd om han anger sin kamrat. Men han vägrar. I underordningen föds känslor som liknas vid 'kärlek'.

Tord såg då upp på honom med en blick, hvars make Berg Rese aldrig förr sett. Ej hade någon fager kvinna i hans ungdom, ej hade hans hustru eller barn sett så på honom. "Du är min herre, min självvalde härskare," sade blicken. "Vet då, att du får slå mig och skymfa mig hur du vill. Jag är ändock trogen." (s. 111)

Blicken, som i olika sammanställningar kommer igen i texten, har en stark laddning. Här tolkar den som blir sedd innehållet och ser således sig själv. Han skapas i den andres blick.

Tord kallas ibland "gossen". Han är "stark och djärv" men han saknar manlighet. Vari består då manligheten? Beskrivningen av Berg Rese överflödar av ord för manlighet, men i texten ifrågasätts något i begreppet – 'manligheten' undermineras genom sin rika förekomst i språket. Här finns också aviseringar, enstaka ord och satser, som fungerar subversivt i förhållande till traditionella normer. Vi har tidigare mött "pojkestreck och sömngångarbragder" och fått se Berg Rese som lik ett djur och någon som handlar utan att tänka.

Det västerländska, androcentriska tänkandet konstruerar skillnader enligt dikotomier. En sida av motsatserna kan sägas stå för det manliga, en för det kvinnliga. I texten knyts den manlige Berg Rese tydligt till det höga men har även stunder då han förknippas med det låga. När blir mannen manlig? Jo, tillsammans med makten. När Berg Rese står som högst utövar han som mest våld/makt. Manlighetens kvintessens kan anas genom att iaktta vad som sker i utrymmet mellan dikotomierna. Tord äger yttre styrka men saknar något eftersom han gör Berg Rese till sin herre, sin självvalde härskare. Läst efter ett dikotomiskt mönster knyts en

femininitet till Tord, som tvingas fram av kraften i antitesens krav. I novellen erotiseras makten i underkastande dyrkan.

Underkastelsens yttersta handling är offret. Tord vakar över Rese, offerar sig för honom, och blir sjuk i sina omsorger om honom. När Rese då måste vårda Tord känner han motvilja mot att beröra honom. Manligheten och makten kräver, för att upprätthålla sin status, både ett fysiskt och psykiskt avstånd. Motståndet hos Berg Rese mot att beröra Tord visar att det är ett stort överskridande som sker när han gör det. Den fysiska beröringen följs av handlingar där Berg Rese blir den tjänande.

Men därigenom att Berg måst göra hans sysslor och vara hans tjänare, hade de kommit hvarandra närmare. Tord vågade tala till honom, då han om kvällarna satt och slöjdade pilskaft inne i kulan. (s. 113)

I första delen av berättelsen beskrivs Tord som ordlös. Men då maktbalansen förskjuts, och Rese tvingas 'se' och beröra Tord, börjar denne tala. Blicken är nu Berg Reses och han ser Tord i ett nytt ljus, med en mer kärleksfull blick. Tord diktar Berg Reses liv och berättar om sin egen bakgrf-ä76D, mx6åkgrf776setbeI- x6åuetbehednisk' mx6åkgrTord tror att människor är bestämda av den kategori de tillhör. – Hans mor är en häxa och hans fuetb 96x, en I- 96x, tjuv. I- 96x, Det I- 96x, gör I- 96x, även I- 96x, honom mörknande skelett efter drf-ä76knande jättar, som tjärnen velat vräka upp

bergskammen ned i tjärnen. Med toppen före hade den trängt djupt ned i den dyiga botten och blifvit sittande. Nu hade fiskynglet en god tillflyktsort mellan dess grenar, men roten stack upp ofvan vattnet, liknande ett mångarmadt vidunder, och dess svarta rotgrenar bidrogo att göra tjärnen stygg och skrämmande. (s. 116f)

I Lagerlöfs författarskap, läst som en sammanhängande text, skulle tjärnen kunna vara något av en 'helig plats'. I en av de tidiga dikterna beskrivs en kärleksstund vid en tjärn. Där är naturen lika ljus och lekfullt leende som den unga kärleken. I denna novell inleds 'återkomsten' till den platsen med ett anslag av mörker. Successivt förs beskrivningen ned mot tjärnens djup.¹⁰³ Bildspråket hämtas först från djurvärlden. De nakna rötterna liknas vid ormar. Bilderna förmänskligas men de blir då till döda skelett, skrämmande armar och fingrar. Men beskrivningen fastnar inte i den dyiga botten utan letar sig fram mot den del av tjärnen som framställs som levande:

På tjärnens fjärde sida sänkte sig bergen. Där förde en liten skummande ström bort dess vatten. Innan denna ström kunde finna den enda möjliga vägen, måste han söka sig fram mellan stenar och tufvor och kom så att bilda en liten värld af öar, somliga blott en tufva stora, andra bärande ett tjogtal träd.

Här, hvarest de kringstående bergen ej skymde bort all sol trifiedes äfven löfträd. Här stodo törstiga, grågröna alar och glattbladiga pilar. Björken var där, liksom den kommer tillstädes öfverallt, där det gäller att tränga undan barrskogen, och häggen och rönnen, de två som pläga kanta skogsängarna, fyllande dem med doft och bekransande dem med fågring.

Här åt utloppet till fanns ock en manshög vass-skog, som förorsakade, att solljuset föll grönt öfver vatten, såsom det faller öfver mossan i den riktiga skogen. I vassen funnos öppna platser, små, runda dammar, och där flöto näckrosor. De höga stråna sågo med mildt allvar ned på dessa ömtåliga skönheter, som misslynta försvarade sina hvita blad och gula ståndare inom läderhårda öfverdrag, så snart solen ej ville visa sig. (s. 117)

Vid den ljusare delen av tjärnen finns det rörelser i vattnet. Där faller ett grönt ljus över de sensuellt laddade näckrosor som naturbeskrivningen slutar med. På denna märkliga plats införs därefter de två männen:

¹⁰³ I sin analys visar Lagerroth hur effektivt perspektivet i scenen successivt förminskas; från en överblick till en närbild av ett område vid tjärnens utlopp; Lagerroth (1963) s. 188ff.

En solskensdag kommo de fredlöse till denna tjärn för att meta.
[...] Nu försatte dem det gröna ljuset, som föll in mellan vassen och färgade vattnet i guldstrimmigt brunt och svartgrönt, i ett slags underverksstämning.
[...] Men inne i vassen gingo jätttefiskar med regnbågsfärgade ryggar. Då männen kastade ut krokarna och sågo vågringarna fortplantas inne bland vassen, var det, som om rörelsen skulle bli starkare och starkare, till dess de märkte, att den ej blott berodde av deras kast. Ett sjörå, till hälften en människa, till hälften en glimmande fisk, låg och sof i vattenbrynet. Hon låg på rygg med hela kroppen under vatten. Vågen smög sig så nära efter kroppen, att de ej förr märkt henne. Det var hennes andedrag, som ej tilläto vågorna att stanna. Men det var ingenting underligt i att hon låg där, och då hon nästa ögonblick var borta, visste de ej rätt om hon blott hade varit en synvilla. (s. 117f)

Det mörka får färger med nyanser. Männen påverkas av stämningen och texten öppnas för ett under. I vattenbrynet ligger en varelse – mellan det höga och det låga på en plats mellan jord och himmel. En bild för ett överskridande? Varelsen benämns "hon" men bestämningen kan vara svävande. 'Hon' är till hälften människa till hälften fisk. Hon är ett med naturen och hon skapar en levande rörelse i tjärnen. Synen aviserar mötet med en kvinna.

Det hördes årslag inne i vassen, och de sprutto upp som ur en sömn. Nästa ögonblick visade sig en ekstock, tung, urhålad utan all konstfärdighet, mossgrodd i alla springor och med åror smala som käppar. En ung flicka, som hade hämtat näckrosor, rodde den. Hon hade mörkbrunt hår, samladt i stora flätor, och stora mörka ögon, eljes var hon egendomligt blek. Men hennes blekhet skiftade i skärt och ej i grått. Kinderna hade ingen högre färg än det öfriga ansiktet, knappt nog hade läpparna det. Hon bar hvit linnetröja och ett läderskärp med guldspänne. Kjorteln var blå med röd fäll. Hon rodde tätt förbi de fredlöse utan att se dem. (s. 119)

Åsynen av kvinnan släpper lös känslor hos männen. I mötet med 'det kvinnliga' finns en enorm kraft. Kvinnan är blek, hon förknippas två gånger med de nyss beskrivna näckrosorna och med enkelhet.

Scenen vid tjärnen följs i texten direkt, utan någon inledande övergång, av en dröm. Tord möter där åter kvinnan från tjärnen:

Tord hade en gång som barn sett en drunknad man. Han hade funnit liket på stranden vid ljus dag och ej alls blifvit rädd, men om natten hade han drömt förfärliga drömmar. Han såg ett haf, där hvarje våg rullade en död man fram till hans fötter. Han såg ock, att alla holmar och öar i skärgården voro betäckta af drunknade, som voro döda och

hörde hafvet till, men ändå kunde tala och röra sig och hota honom med vissnade, hvita händer.

Så hände det honom äfven nu. Flickan, som han hade sett inne bland vassen, vände tillbaka i hans drömmar. Han mötte henne på tjärnens botten, där solljuset föll ännu mycket grönare än inne bland vassen, och han hade tid att se, att hon var vacker. Han drömde sig uppkrupen på den stora granroten midt ute i den mörka tjärnen, men granen sviktade och gungade så, att han ibland var alldeles under vatten. Då trädde hon fram på de små holmarna. Hon stod under de röda rönnarna och skrattade åt honom. I den sista drömsynen bragte han det så vidt, att hon kysste honom. Det var morgon då, och han hörde, att Berg Rese var uppstigen, men han slöt envist ögonen för att få fortsätta att drömma. Då han vaknade, var han liksom yr och bedöfvad af det, som händt honom under natten. Han tänkte nu mycket mer på flickan, än han hade gjort förra dagen. (s. 120f)

Liksom i beskrivningen av tjärnen närmar sig texten här 'det kvinnliga' genom det motbudande. De vita vissna händer som hotar Tord tillhör döda kroppar. Men även denna bild går över i ett grönt ljus där drömmens lockelse tar överhanden över skräck och äckel. Något, en bild för kvinnan och sexualiteten, som från början framställts som en del av ett skrämmande mörker övergår i en lockande hemlighet. Den drömda kys- sen gör Tord "yr och bedövd" även sedan han vaknat.

Han tänker mycket på flickan och då han frågar Berg visar det sig att det är den kvinna, Unn, för vilken storbonden mördat munken och dömts fredlös. Männan kommer varandra närmare efter det att Berg berättat hela sin historia för Tord. Det leder till att Berg börjar omvända Tord till en straffande kristen tro.

Då företog Berg Rese sig ett arbete, som var likaså dåraktigt som att sno rep åt sin egen hals. Han ställde inför denne okunniges ögon den store Guden, rättfärdighetens herre, illgärningarnas hämnare, som nedstörtar de brottsliga i de eviga pinorummen. (s. 123)

De kristna föreställningarna presenteras med en katalog av stereotypa bilder som i jämförelse med det nyskapande bildspråket i texten i övrigt, framkallar en stor distans till det innehåll som förmedlas. Guden framställs här som överväldigande 'manlig', jämfört med den gudsbild med kvinnliga förtecken som finns i avslutning av "Reors saga". Även genom att det är Berg Rese, som brutit mot buden, som talar, undergrävs beskrivningen och budskapet om 'den store Guden'.

Tord påverkas av berättelserna och tycker sig senare i skogen höra röster. I hans sinne orsakar moralbuden en storm som konkretiseras i konventionella bilder som konnoterar kris och död. Suggesterad till

rädsla av våldets diskurs fattar Tord sitt beslut att utlämna Berg Rese till sitt straff. Men varför förräder han egentligen Berg Rese? Svaret är, att inom ramen för den tro han nu omfattar kan han bara drivas till våld. Denne Gud kräver straff. Tord leder bönderna till den plats där Berg befinner sig. Han får gå i förväg för att inte Berg skall oroas. När Tord närmar sig Berg i sin nya maktposition, som också är förrädarens position, ser han honom på ett annat sätt: "Den härlige Berg Rese syntes honom fattig och olycklig. Och det enda han ägde, lifvet, skulle tagas ifrån honom. Tord började gråta." (s. 128f) Tord kan känna medlidande då han har tagit makten.

Efter en ordväxling dem emellan står det klart att Berg Rese känner ånger över sitt brott. I sin underordnade position har nu Berg Rese fått en ny moralisk makt. I en gest av välsignelse får han 'helgonlika' drag: "Mördaren lade handen på hans hufvud och såg på honom." Tord ångrar sitt svek och inser att han håller på att träda in i en maktposition som representant för normer han kanske inte delar. Men då Berg förstår att Tord tänkt utlämna honom griper han efter sin yxa för att döda Tord. Men Tord hinner före och dödar Berg Rese. Han blir olycklig då han inser vad han gjort.

Tord såg ned på sina händer, som om han där märkte de fjättrar, hvarmed han hade släpats fram till att döda den han älskade. De voro som Fenrisulfvens, smidda af intet. Af vassens gröna dager, af skogens skuggors lek, af stormens sång, af lövens prassel, af drömmars tjusning voro de skapade. (s. 132)

De symboler som skapats för de ting som orsakat upplösningen inventeras: "vassens gröna dager", det kvinnliga, sexualiteten; "skogens skuggors lek" tro, normer och allt som satt gränser och förbud; "stormens sång", den straffande Guden; "lövens prassel", vissheten om döden; "drömmars tjusning", kärleken och överskridandets möjlighet. Allt detta sägs vara intet. Tord har "släpats fram" och varit bunden av "fjättrar" då han dödade "den han älskade". De osynliga länkarna ges mytisk status genom liknelsen med den i den isländska mytologin dödsbringande Fenrisulven. Genom denna 'mytiska förstoring' av Tords förtvivlan måste scenen läsas som att han tar avstånd från den straffande handling han fått lära sig att kristendomen krävde.

Men novellen avslutas med en dubbeltydig utsaga av Tord:

"Sägen då till Unn, som gjorde Berg Rese till en mördare, att han blef dödad af Tord, fiskaren, hvars fader är vrakplundrare och hvars moder är häxa, därför att han lärde honom, att denna jordens grundval heter rättfärdighet."

Mot Tords tidigare förtvivlan står här en tom norm om rättfärdighet – är texten här ironisk eller är avslutningen ett försök till tillrättaläggande? Här finns på nytt ett ytligt uttalande, med konventionellt moraliskt innehåll, som kan läsas som att det går emot innehållet i texten i övrigt.

Vad vill Tord säga till kvinnan? Hennes tal och makt ledde till Berg Reses handling, som var ett uppror mot en snäv munkmoral. Berg Reses berättelser om Guds bud ledde till att Tord lydde dessa och dödade den han älskade. Nu talar Tord. Blir hans tal annorlunda?

I avslutningen aktualiseras det metaperspektiv som hela tiden funnits närvarande i berättelsen, frågan om ordets/diktens makt. Denna makt är först knuten till Berg Rese. När han utmanar sina förföljare heter det, åter med starka intertextuella hänvisningar till den isländska sagan:

Då han klättrat öfver en brant, vände han sig mot förföljarna, sändande dem speglosor i bitande rim. [...] Då han trängde fram mellan piskande grenar, sjöng någon inom honom en äredikt om hans färd. (s. 108)

När Rese ser och bekräftar Tord får den underordnade en något starkare maktställning och kan börja tala. Men är något vunnet med en ny 'makt-havare' inom samma struktur? Kommer den underordnade att konstituera sig i en maktposition som verkar förtryckande i förhållande till andra? Är detta önskvärt? Finns det någon väg ur dikotomierna? Lagerlöfs brottning med temat makt/underordning framstår som ett politiskt sett logiskt projekt som inte behöver reduceras till privata problem, vilket skett i mycket tidigare forskning. I "De fågelfrie" sker en 'dekonstruktion' av maktpositionen. I ett andra steg beskriver Lagerlöf den underordnades position. Här syns likheter med teoretiker som inom den andra feministiska vågen återupptäckt sambandet mellan makt och erotisering.¹⁰⁴

Resultatet av den undersökning Lagerlöf utför pekar på trosföreställningar och normer som hinder. Men texten pekar även mot frågor om identitetskonstruktion på en individuell nivå. Tord får reagera med sorg och hans vrede riktas mot Lagen. Men novellen kan i viss mån läsas som i fas med de manliga dekadenta författarnas skapelser. På en djupnivå

¹⁰⁴ Banbrytande blev här Sheila Jeffreys *The Spinster and her Enemies* (1985). I uppföljaren *Anticlimax* (1990) ses t.ex. pornografi som ett sätt att vidmakthålla manlig dominans och kvinnlig underkastelse. Den nya kvinnorörelsen ledde även till 'upptäckten' av kvinnomisshandel och andra övergrepp mot kvinnor, som skedde inom en sfär där en 'sexuell' diskurs hade ett dominerande förklaringsvärde. Man ansåg att då män använde våld mot kvinnor var det inte på grund av en sexuell 'drift' utan på grund av en vilja att visa och behålla makten över kvinnan.

finns, som drivkraft i novellen, två tematiska trådar, dels makten hos den som sätter ord, dels kraften hos en tabubelagd sexualitet med homoerotisk anknytning. Den senare tematiken är något som nu skall lyftas fram lite tydligare.

I en läsning på en naturaliserad nivå finns den erotiska spänningen mellan de två männen. Motviljan hos Berg att vidröra Tord är ett tydligt tecken på det tabu som finns kring fysisk kontakt mellan män. Att berättelsen 'måste' handla om två män har flera påtagliga förklaringar. Temat fanns i den källa Lagerlöf inspirerats av. För beskrivningar av män fanns även litterära förebilder och etablerade intrigstrukturer. Ett förhållande mellan två män har också som en grund deras strävan efter självständighet och makt och det finns en potential till likställdhet dem emellan. Men det senare utnyttjas inte som en förklaring till Tords handling i novellen. 'Tomrummet' kring figuren gör att här finns en parallell till Matts i "En fallen kung". Jag vill därför även här, som ett komplement, föreslå en könsöverskridande läsning.

Tords position i inledningen är verkligen slavlik. Han utför tjänande sysslor, han har inget eget liv och inga förhoppningar om att få t.ex. en kvinnas kärlek. Hans gamla tro erbjuder ingen utväg för honom, han är född att vara 'tjuv'. Men i den nya situationen erbjuder honom den kristna läran en moraliskt överlägsen position. – I denna läsning ser vi åter hur en manlig figur passar in i 1800-talskvinnans position. Skillnaden mot Matts i "En fallen kung" är att Tord tar till våld för att själv nå en maktposition. Han/hon dödar 'den manlige mannen' och tar ordet.

I novellen förekommer temat 'erotik'/kärlek/sexualitet i flera olika relationer och på flera nivåer i texten. Trots att komplexiteten knappast minskar av att även en könsöverskridande dimension införs skall jag nu försöka renodla de olika intriglinjerna något.

Den första intrigen rör relationen mellan Berg och Tord, vars homoerotiska drag just påpekats. Den andra, mest naturaliserade intrigen, rör Berg och Unn och är formad som en ganska traditionell riddarroman där ära och manliga dygder står i centrum. Här är det manliga och kvinnliga kopplat i en destruktiv förväntningsspiral. Berg måste visa manliga egenskaper för att försvara kvinnans ära. Deras relation kan läsas som en intrig i en storslagen tragisk romantisk kärlekshistoria, ett samband som också Tord får göra i texten. Den yttre bilden av kvinnan Unn, som förekommer på denna nivå av intrigen, avviker från en kulturellt (kristen) förväntad kvinnlighet:

Unn var en storbondes dotter. Hennes mor var död, så att hon styrde sin faders gård. Detta behagade henne, ty hon var härsklysten, och hon hade ingen lust att taga en man. (s. 121)

Unn har och vill behålla makt. Hon vägrar att underordna sig. I texten skymtar 'den verkliga' Unn bara i denna ögonblicksbild och det är möjligt att hon kan vara en av de starka kvinnor som skulle höra hemma i ättesagan.¹⁰⁵ Denna Unn har mycket lite gemensamt med den kvinna som uppenbarar sig vid tjärnen. – 'Det kvinnliga' finns på en annan nivå och blir en komplex drivkraft i den känslomässiga tematik som kan friläggas runt Tord.

Tords upplevelser av 'det kvinnliga' framstår som botten i texten. Här undersöks, i form av skogstjärnen, något som både är hotande och lockande. I bilden av en gränsvarelse, sjörået i vattenbrynet, får känslan en möjlig övergång från dröm till verklighet. I en intrig, oproblematiserat läst med Tord som man, motsvarar de två ytterligt utarbetade textstycken som beskriver hans reaktioner på kvinnan han ser vid tjärnen, knappast den tolkning de kan leda till. Här finns ett 'överskott av mening' som kan tala för en könsöverskridande läsning. Lagerroth vågar sig inte på någon mer ingående tolkning av passagen men pekar på dess intensitet, dess "drivhusatmosfär" och på att den, som naturbeskrivning, bara genom sin längd är "nästan enastående i Lagerlöfs diktning".¹⁰⁶

En 'naturaliserad' läsning ger en grund för att uppfatta det som att Tord förråder Berg för att kunna återvända till samhället och där ha möjlighet att vinna en kvinna, kanske Unn. Ett sådant motiv antyds i texten. Intriglinjen tas eventuellt upp i Tords avslutande ord som riktas till Unn. Men den utarbetas inte.

Om Tords attraktion av 'det kvinnliga' läses som en kvinnas blir den starka laddningen i texten lättare att förklara. Det tabu som texten undersöker blir dubbelt. De manliga författare från 1891 som Eve Sedgwick behandlar visar en liknande dubbelhet i sin syn på, i deras fall, den manliga kroppen. Men det finns intressanta skillnader. Både Melvilles och Wildes böcker öppnar med en beskrivning av en lockande, ung manlig kropp. Men i slutet av *Dorian Gray* återfinns en död, vämjelig gammal kropp. I slutet av Melvilles roman dinglar Billy Budds döda kropp från masten. Sedgwick påtalar den ikoniska synlighet som dessa 'sexuella'

¹⁰⁵ I ett fragment, troligtvis till ett drama, finns en dialog mellan Unn och Tord som skulle kunna vara en tänkt fortsättning av historien, se Lagerroth (1963) s. 201f.

¹⁰⁶ Lagerroth (1963) s. 190f.

manliga kroppar får.¹⁰⁷ En jämförelse med Lagerlöfs pendlande mellan avsky och lockelse visar motsatsen; dels döljs attraktionen av en manlig förklädnad, dels kläds den i en rik metaforik och göms i djupet. Men även om bilderna av död och mörker är påträngande är de inte slutet på berättelserna hos Lagerlöf. Tjärnen mynnar ut i en levande, skummande ström där både en glimmande obestämbär varelse och Unn befriar känslor. Flickan i drömmen omges av rönnar som har en livsbejakande röd färg och hon skrattar. Tord får kyssa henne och vill leva kvar i den drömmen. När han vaknar minns han den med välbehag.

"De fågelfrie" är en komplex text. Å ena sidan styrs berättelsen och personernas handlande av en dikotomisk hierarkisk logik. Personerna är placerade i positioner av makt och underordning som inom rådande normer är omöjliga att bryta. Men Tords förtvivlan då han handlat enligt denna logik gör att den ifrågasätts. I berättelsen finns en tydlig kritik av 'den straffande gudens' bud. Där finns även en kritik av den essentialism som den gamla tron sägs innehålla. Utopin i berättelsen är att kärleken måste gå före traditionella trosföreställningar. Här ställs *hjärtat mot Lagen* och dess hämndtänkande. På så sätt utmanar novellen den logik den demonstrerar – en logik som Lagerlöf fortsatte att undersöka och söka vägar att överskrida både i sina litterära texter och i sitt grubbel kring sin identitet och sina nära relationer.

"De fågelfrie" var troligtvis tänkt som en del av 'ättesagan'. Den behandling som en straffande, 'gammaltestamentlig' tro får överensstämmer med den läsning jag gjort av "Reors saga". Tendensen mot deterministisk essentialism både i hednisk och kristen tro är tydlig. Även stilmässigt för "De fågelfrie" tankarna till "Reors saga". Beskrivningen av tjärnen har drag av den andra textens blandning av exakta naturiakttagelser och symbolik. Stilmässigt ligger även, i vissa avseenden, en jämförelse med projektet med 'drottningarna' nära till hands. För berättelserna om drottningarna tjänade Snorres isländska sagor som en utgångspunkt. Även i "De fågelfrie" finns band till det isländska stoffet.¹⁰⁸ Det mest uppenbara är det bitvis lakoniska språket. I berättelsen finns tydligt två stilkoder som blandas, dels det kärva isländska, dels det 'moderna', symboltyngda.

Karaktäriseringen av Berg Rese kan jämföras med den överdrift av styrka som en isländsk hjälte som Gunnar på Lidarände tillskrivs. Om

¹⁰⁷ Sedgwick (1990) s. 131.

¹⁰⁸ Detta påvisas och diskuteras av Lagerroth (1963) s. 186ff. som särskilt pekar på *Grettes saga* som en tänkbar förebild.

man läser det som att den manlige hjälten i Lagerlöfs text möter döden genom en kvinnas hand är det både en parallell till och en utveckling av en kvinnornas hämnd på en hjältetyp som agerar enligt en 'ärans' moral. Här finns en parallell till kritiken av det manliga brödrskapet *Gösta Berlings saga*.

"STENKUMLET"

Novellen "Stenkumlet" (1893) såg Lagerlöf själv som ett "sidostycke" till "De fågelfrie" och är även den texten en del av 'ättesagan'.¹⁰⁹ Här behandlas explicit en kvinnas förhållande till normer och skuld i en spänning mellan hedniska och kristna föreställningar.

Jofrid liknar inte de kvinnor från kristen tid som oftast förekommer i Lagerlöfs berättelser. Jofrid var "som ljuven, stark, munter och lysande." I inledningen till berättelsen grips hon av lust att dansa vid ett stenkummel där en forntida kämpe, Atle, och hans män ligger begravna. En jägare som sover i närheten får syn på henne och dessa båda, fattiga, förrymda trälaras ättlingar, dras till varandra. Han är svag till både kropp och själ men Jofrid får honom att växa och de har ett gott liv tillsammans i den stuga han bygger till henne på den plats där de setts första gången.

En bonde som förlorat sin hustru lämnar ett halvårsgammalt barn till dem för fostring. Men barnet dör. "De hade ej haft förstånd eller kärlek nog för att ge det den vård det behöfvde. De hade vant sig att endast tänka på sig själfva och sörja för sitt eget. De hade ingen tid att omhulda ett barn." (s. 91f). Även om de inte vanvårdat barnet medvetet går det igen i stugan och de plågas av ångest. De inser att de dödat barnet. Mannen, Tönne, vill att de skall gå till bonden och erbjuda honom allt de äger och arbeta som "trälar", för att göra bot. Jofrid kämpar med hedendomens frestande föreställning: "Hvarför ångra? Gudarna äro de som styra. Nornorna spinna lifvets tråd. Hvarför skola jordens barn sörja öfver att de gjort hvad de odödliga tvungit dem att göra?" (s. 94). Båda börjar känna fruktan och förakt för varandra och det förgiftar livet dem emellan. Jofrid känner det som om den gamle kämpen, Atle, satt mitt inne i människohjärtat: "han var en bild af något, som fanns inom henne och inom alla människor". Men hon har också en aning om att "hon borde kämpa med stenmannen, om hon skulle bli lycklig". (s. 100) Jofrid vägrar länge att följa de normerande kraven, men "en morgon vaknade hon ovanligt lugn och blid till sinnes." Hon hade beslutat sig för att göra vad Tönne begärde men ville ha en dag att ta avsked av sitt fria liv. Då ett par

¹⁰⁹ Lagerroth (1963), s. 203.

spelmän kommer förbi kallar hon till gille. Men under festen känner hon att hon "ej kunde gå till träldom" (s. 101). Berättelsen slutar med att hon under dansen slungas till döds, bildligt fångad av den store stenkämpan.

Novellens gestaltning av kvinnan bryter med en rad normer och konventioner. I ren livsglädje dansar hon vid en grav som döljer en koncentrerad tradition av manlig makt och bloddrypande våld. I Jofrid möter en kvinnlighet som går utanför alla gränser. Mannen framställs som en kontrast till kvinnan i det mesta. Han är svag, blodfattig, blyg, inte van vid starka känslor. Även intellektuellt är Jofrid honom vida överlägsen.

Novellens innehåll rör skuld och makt. Det kvinnan har makt över och kan döda är barnet. Men hennes 'våld' mot barnet beskrivs inte som medvetet. Det är snarare att se som en vägran att foga sig under den kvinnoroll, som bärs upp av övriga kvinnor i novellen:

Jofrid grät mycket under de dagarna, framför allt, då hon hörde kvinnor tala om hur de måst vaka och slita för sina små barn. Hon märkte ock, att det ständigt talades om barn bland kvinnorna där på grafölet. Somliga voro så glada åt dem, att de aldrig kunde upphöra att tala om deras frågor och lekar. Jofrid skulle velat tala om Tönne, men de flesta talade aldrig om sina män. (s. 92)

Det anmärkningsvärda är att mannen tar på sig halva ansvaret för vanvården. Han försöker övertala Jofrid att de skall bekänna när han blir medveten om vad de gjort. Eventuellt skulle man kunna tolka det som att han inte behöver frukta en lika hård moralisk dom som hon. Hon har mer att förlora och vill hellre dö än mista sin frihet. Lagerroth läser det som att Tönne står som representant för kristendomen medan Jofrid är det "sunda och starka men moraliskt outvecklade naturbarnet".¹¹⁰

Intrigen kan läsas som en kvinnas uppror mot de krav som, i en kristen tro, medför att hon måste offra sitt fria, 'manliga' liv. I texten framställs inte den hedniska moralen, som Atle uttalat får representera, som ett alternativ.¹¹¹ När Jofrid inte anpassar sig måste hon dö. Men med hjältinnans dramatiska död ställs implicit frågan om det ändå inte borde funnits något sätt för henne att 'vägra' anpassning och 'obligatoriska'

¹¹⁰ Lagerroth (1963) s. 211.

¹¹¹ Som Lagerroth (1963) s. 209f, påpekat är det mycket ovanligt att ett moraliskt budskap så tydligt utsägs som i denna text. Ying Toijer-Nilsson tar upp trosfrågorna i "Kristendom och hedendom. En studie i Selma Lagerlöfs fornnordiska noveller" *BLM* 1954, och i en längre uppsats "Naturens förbannelse. En studie i Selma Lagerlöfs naturuppfattning" *Samlaren* 1954.

moderskänslor. – Då kvinnans paradoxala ställning mellan två norm-system, som bägge hindrar hennes utveckling, får leda till ett 'extremt' slut, väcks en sympati för henne som ställer *hjärtat mot Lagen*. Men Jofrid går inte i döden av uppopfrande kärlek utan av frihetslängtan. Den 'kvinnliga skuldfrågan' hos Lagerlöf kretsar här kring hur långt kvinnans ansvar för andra sträcker sig och hur 'naturliga' de känslor kan antas vara som kräver att hon offrar sig för andra.

Jofrid saknar den moderskänsla som mot slutet av 1800-talet av många framhävdes som en essentiellt kvinnlig egenskap. Att en sådan syn kunde vara utmanande framgår av att enbart den första delen, som i det avseendet inte innehöll något kontroversiellt, publicerades i *Dagny*.¹¹²

Kvinnligt/manligt i de tidiga nittiotalenovellerna

Även i andra samtida noveller, som utspelas i miljöer utanför 'ättesagans' sfär, undersöker Lagerlöf frågor kring makt och underordning, våld och skuld. Några kretsar kring livslögn och våld. De texterna ger närmast intryck av att Selma Lagerlöf tar upp problem till debatt. Men eftersom det idéinnehållet är centralt i förhållande till frågor om könkonstruktioner stannar jag nu vid några noveller som på ett mer distanserat sätt rör sig kring tematiken makt och underordning.

LIVSLÖGN – ETT TEMA I TIDEN

Avslöjanden av etablerade värden var vanliga i tiden. I litteraturen mötte allt från Nietzsches våldsamma textliga omvändning till mer 'bohemiska' iscensättningar av liv utanför de borgerliga normerna. Ibsens moraliskt färgade livslögnstema ligger Lagerlöf nära och i några noveller gestaltas män som kan ses som andliga släktingar till Hjalmar Ekdal.¹¹³ Det här är texter som på ett närmast konventionellt sätt behandlar en företeelse på den litterära dagordningen.

I berättelsen "En julgäst" (1893) får Liljekronas hem besök av kavaljeren Ruster. Fruen vill inte ha honom som gäst över helgen och han berger sig av för att söka sig till en annan gård, men ingenstans är han välkommen denna julafton. Han har levt på sin "livslögn" men måste under resans gång möta sanningen om sitt fattiga, kringflackande tiggarliv. Då allt känns som svårast kommer han tillbaka till Liljekronas hem. Liljekronas hustru har under tiden ångrat att hon inte spelat med i Rusters

¹¹² Adlersparre målar i ett brev upp en levande interiör från redaktionskommitténs diskussioner. Brev från Sophie Adlersparre till Lagerlöf 22.12 1892.

¹¹³ Ek (1951) har belyst "Några Ibsenproblem i folksägnerna" i ett avsnitt, s. 122–127, se även Arne Lidén, "Selma Lagerlöf och Ibsen", *Samlaren* 1949, s. 101ff.

komedi och tvingat honom kvar som efterlängtd gäst. Genom att tilllämpa 'godhetens pedagogik' och ge Ruster en ny uppgift i livet – att leka med och undervisa barnen, vinner hon också tillbaka sin man ur hans svårmod.

Tydligt inom temat livslögn är även novellen "En fiskarhustrus roman" (1892). Där beskrivs en fattig änka som bor i en eländig liten stuga utanför ett fiskeläge. Kvinnan har dragit fram sin ende son, Börje, genom hårt arbete. Sonen är matros och notorisk lögnare. Han har en herremans uppträdande och förskönar alltid sig själv och sina villkor. Under en resa till Norge vinner han en kvinna av god men fattig medelklassfamilj. När han för henne med sig hem som sin hustru har han fått henne att tro att han kommer från en rik familj och att ett ståtligt hus skall bli hennes hem. När hon förstår att hon är lurad lyckas mannens mor få den unga hustrun att försona sig med sin lott. Då mannen dör efter ett par års äktenskap kommer hon att leva hela sitt liv i den usla stugan.

Båda de här nämnda livslögnarna ses med distans. Ingen av dem beskrivs inifrån. Problemet fokuseras istället till omvärlden och hur den förhåller sig till den person som lever med sin livslögn. I båda fallen är det män som kan leva i "inbillningens lycka" och kvinnor som lever med i och uppmuntrar deras spel. Det är kravet på kvinnor att anpassa sig som undersöks.

I "En julgäst" är det tydligt att Liljekrona, som även han kan sägas leva på en livslögn, önskar att hustrun skall spela med i kavaljerslögnens värld. I novellen "En fiskarhustrus roman" demonstreras hur modern får den unga hustrun att stanna kvar och anpassa sig till en extrem situation. Den äldre kvinnan lär den yngre att det är hennes "kall i livet" att vara sonens hustru och "att göra honom så mycket gott hon kunde". Den unga hustrun finner sig ytligt i sin roll men då hon "grubblar över sitt öde" kan hon se att Börjes mors liv för sin son var ett liv med mening, men att hennes eget liv för mannens livslögn varit förfelat. Att hon stannar kvar beror på att hon inte vill avslöja för sin fattiga familj att hon blivit lurad. I novellen syns även de mekanismer som är i funktion då kvinnor reproducerar sin egen och andra kvinnors underordning. Den äldre har haft för stora ambitioner för sin son och låtit honom leva med en orealistisk självbild. Under hans vuxna liv fortsätter hon, trots att hon ser priset för detta, att lägga så mycket hon kan tillrätta för honom. I novellen blottas mekanismerna bakom 'livslögnen' och likaså den lurade hustruns sätt att reagera. Hennes anpassning bygger på materiella villkor – hon ges inget

annat reellt livsval. Åter visar Lagerlöf insikter som i våra dagar teoretiserats av feministfilosofer.¹¹⁴ Novellen avslutas med en utskrivna 'sens moral'. Denna går emot kvinnans reflektioner och bekräftar värdet i den kvinnas liv som offerar sig för andra. I denna novell finns alltså åter en paradox men den får ligga kvar olöst i texten – en protest skrivs ut i berättelsen men förnekas i avslutningen.

I dessa noveller med 'livslögnstematik' står kvinnorna som motpoler till männen, som har möjlighet att leva i en förskönad värld. I *Gösta Berlings saga* hade livslöggen ett förtrollat skimmer över sig, men i dessa senare noveller består den en mer kritisk granskning.

VÅLDET, MANNEN OCH MAKTEN

I novellerna "Valdemar Atterdag brandskattar Visby" (1891), och "Tale Thott (Efter en folkvisa)" (1895) undersöker Selma Lagerlöf våldet. Båda berättelserna presenteras på ett distanserat sätt. "Valdemar Atterdag brandskattar Visby" omges av en ramberättelse, i vilken berättaren funderar kring en tavla av Gustaf Hellqvist hon ser på Konstföreningen. "Tale Thott" bygger på en medeltida ballad och genom hela texten poängteras "men detta är inte en berättelse om människor. Detta är ett skuggspel. En lek av platta, färglösa skuggor." (s. 167) Novellerna utspelar sig under medeltiden, men inte som 'ättesagan' i ett halvt hedniskt Bohuslän utan i de kristnade kulturlandskapen Gotland respektive Skåne.

På tavlan av brandskattningen av Visby beskriver berättaren en anonym man vid Valdemars sida:

[...] den ene af kungens järnklädde sköldbärare, den med det nedfällda visiret.

[...] Man ser ej en flik af honm själf, han är stål och järn hela karlen, och dock gör han intryck af att vara situationens rätte herre.

"Jag är våldet, jag är roflystnaden," säger han. "Det är jag som brandskattar Visby. Jag är ingen människa, jag är blott stål och järn. Jag har min lust i plågor och ondska. Må de gå på och pina hvarandra! I dag är det jag, som är herre på Visby torg." (s. 148)

Mannen blir en opersonlig figuration av krafterna bakom våldet och ondskan.

¹¹⁴ Griffiths (1995) kritiserar både Rorty's och Hegels syn på konstruktionen av jaget. Hon ser dessa som abstraktioner utifrån ett manligt perspektiv. De ser inte de nätverk av arbete och omsorg och rättvisa som bär upp de dominerandes känsla av individualitet. Begreppen autonomi och självständighet problematiseras på ett liknande sätt.

I det andra fallet är det Arild Urups hund, Kark, som får representera och framkalla våldet. Kark är en hund som Arild dresserat att övermanna och hålla fast tjuvskyttar. Första gången Arild använde hunden blev han förskräckt då Karks gnistrande ögon hos honom själv uppväckte en dittills okänd vällust när han slog den människokropp som låg framför honom. Arild låste in hunden, men behöll honom ”med sina anlag uppodlade, färdig för den avlägsna dag, då herr Arild hade behov av den.”¹¹⁵

Våldets resultat blir förödande för de kvinnor som är berättelsernas känslomässiga centrum. Ung-Hanses dotter, som förälskat sig i den till guldsmedsgesäll förklädde Valdemar Atterdag och släpper in honom och med det hela den danska hären i Visby, får ställföreträdande lida stadsbornas vrede och muras levande in i ringmuren. Tale Thott blir, kvällen före sitt bröllop med en man hon älskar, brutalt överfallen och bortförd av Arild Urup, som hon tidigare varit trolovad med. I båda berättelserna används en empatisk diktion från berättarens sida för att öka sympatin för de utsatta kvinnorna. I ”Tale Thott” finns uppmaningar som ”Låt”, ”Hör nu”, ”Tänk” och läsaren tilltalas ”min käraste”. I ”Valdemar Atterdag brandskattar Visby” tilltalas förutom läsarna den åldrade Valdemar Atterdag, vars samvete anropas.

Våldet förläggs till en manlig sfär samtidigt som det skiljs från något som skulle kunna ses som essentiellt manligt – ’den manliga naturen’. Våldet föds istället av materiell girighet och göds av makt och underordning. – För människorna i Visby är guld det allt:

”Se på dem! säger våldet, som står på tronens trappa. ”Det går dem djupt till hjärtat att offra det. Må hvem som vill hafva medlidande med dem! De äro snåla, vinningslystna, öfvermodiga. De äro ej bättre än den snikne röfvaren, som jag har utsändt emot dem.” (s. 149)

I hämndlystnad vänder sig människorna mot Ung-Hanses dotter som är ”Oskyldig och dock skyldig!” I bedömningen av henne finns en dubbelhet. Hon har följt sitt hjärta men svikit sin stad. Men hon framställs inte som sämre än visbyborna, som styrs av förhållandet till ägodelar.

Arild är först beredd att glömma den skam han anser sig lidit då den trolovning han framtingat slagits upp.

Men Arild Urup såg Tale Thott under Karks betar, han såg henne värnlös i sitt våld, och vilddjuret väcktes till liv i honom. Där var hon, som hade svikit honom, då han inte kunde försvara sin rätt, där var hon,

¹¹⁵ Berättelsen publicerades ursprungligen i *Svea. Folk-kalender* 1896, tr 1895. Från 1904 ingår den i *Osynliga länkar*. Här citerad ur *Skrifter* (1933) s. 101.

som inte ville äkta honom, hon, som hade trampat på hans gåvor!
Hämndlusten rann upp i honom. Nej, nej, nej inte kunde han tillge. (s.
114)

Tillgången till 'våldsmaskinen' och kvinnans svaghet leder, trots att han tänkt ångra sig, till att han brukar våld. Arilds reaktion kan bero på att han anser sig ha blivit lurad på en tillgång. Bakom kampen om den unga jungfrun ligger en affär med oxar då männen blivit ovänner. Att tåla detta giftermål skulle innebära att Arild gav vika för den nye fästmannen. Kvinnan framställs som en vara som får sitt värde i ett utbyte mellan män. Hos Arild går en 'egendomsmoral' utöver en inre vilja att följa en känsla av mänsklighet och generositet. Åter syns hos Lagerlöf en medvetenhet om samband som rörde kvinnoförtrycket som kom att teoretiseras vidare på 1970-talet.¹¹⁶

KVINNAN OCH SKULDEN

Hos männen i "Valdemar Atterdag brandskattar Visby" och "Tale Thott" är våldet något som delvis legitimeras i det samhälleliga Kontrakt som skyddar mäns rätt till egendom och kvinnor. Männen har tillgång till 'våldsmaskiner' som i en onskans spiral leder till att de lägre, djuriska sidorna hos dem lockas fram. I de 'manliga' våldsscenarierna är det kvinnor som berörs av skuldproblematiken. – Är det Tale Thott som gjort sig förtjänt av våldet då hon brutit förbindelsen med Arild Urup? Är det fru Kristine som bär skuld då hon inte solidariserar sig med den värnlösa jungfrun utan följer henne mot det hotande mörkret? Är skulden Ung-Hanses dotters, hon som luras att släppa in fienden? I kvinnornas moraliska dilemman står *hjärtat mot Lagen* och de som följt sitt hjärta straffas hårt.

I den suggestiva, bildrika novellen "Riddardottern och havsmannen" (1892) finns ett försök till ännu mer djupgående beskrivning av våldets psykologi. En medeltida miljö binder den till de övriga men här görs andra idémässiga kopplingar. I inledningen förklarar berättaren att det som följer är ett porträtt av en viss människotyp, "de som äro, unga och sköna, men tungsinta". Den riddardotter som beskrivs så är också högmodig. Då hon av drottningen gifts bort med en uppkomling hämnas hon med hån och ger honom en ring med inskriften: "Akta dig, koppar-

¹¹⁶ Kring kvinnor som 'varor' kom teoretiseringar i den andra feministiska vågen. Antropologen Gayle Rubins klassiska uppsats "The Traffic in Women" publicerades i antologin *Toward an Anthropology of Women*, New York 1975 och Luce Irigarays "Varorna emellan" kom i original 1975, på svenska i *Sex samtal om psykiatri*. Stockholm 1978.

nagel, du är kommen i guld!” Mannen är också han en bestämd personlighetstyp och liknas vid flygsanden i den trakt han kommer från. Trots att han försöker visa sig som en riddersman vinner ondskan och girigheten i honom. Riddardottern, som kommit att älska honom, anklagar sig för att med sitt högmod och sin ring satt flygsanden i hans inre i rörelse istället för att rädda hans själ. Är det riddardottern som genom sitt hån förvärrat Jesper Muus våldstendenser? Även här hopas skuldfrågorna kring den kvinnliga gestalten. Deterministiska idéer om arv och miljö¹¹⁷ förenas här med idéer om den frälsande kvinnan och hennes uppgift på ett sätt som inte riktigt går ihop. Den avslutande reflexionen, som skall förklara att kvinnan gifter sig igen, utan att önska det, är komprimerad:

Då vågade ej Jesper Muus' änka lyssna till sitt hjärtas häftiga motstånd utan blev Holger Munks hustru. Ty hon kände sig liten som det minsta snäckskal, som havet kastar mot kusten. Hon tänkte ej på att styra sin färd efter eget tycke utan skyndade dit, där de stora, prövande och renande makterna tycktes behöva henne.¹¹⁸

Som kontrast till bilden av kvinnans utsatthet ”som det minsta snäckskal”, ges en antydning till en möjlighet om ett val för henne ”efter eget tycke”. Men det antydda valet, som inte passade i den valda historiska kontexten, överskuggas av ett konventionellt budskap om en kvinnas uppgift.

Att novellen kan ses som ett försök till en viss anpassning till naturalistiska trender styrks av att Lagerlöf valde att sända den till Brandes för ett omdöme. Men han avvisade den kapitalt och invände särskilt mot psykologin och slutet: ”Og Psykologien her, i denne saa ligefremme Historie, hvor er den vreden og usand! Denne Dame, der udlevererer sin gamle Elsker og lader ham pidske og saa da han har dræbt hendes Mand, gifter sig med ham, ikke for sin Fornøjelse, men af Skjæbne!” Här syns, som i recensionen av debuten, hur oförenliga deras grundläggande utgångspunkter var. Brandes efterfrågar en ’passionshistoria’ och ser inte en kritisk nivå i texten. Han talar om ’öde’ och kan inte se tidsbundna normer och föreställningar som något som hindrar en kvinnas fria val. ’Psykologin’ hos den kvinnliga huvudfiguren förstår Brandes naturligtvis också bättre än Lagerlöf.¹¹⁹

¹¹⁷ Ek (1951) s. 118ff, liksom flera andra har visat på inflytandet från J.P. Jacobsen. I denna novell är som Ek uttrycker det ”den danske naturalistens människoskildring och hans av darwinismen påverkade psykologi” ovanligt tydlig.

¹¹⁸ Selma Lagerlöf, *Från skilda tider*. I, s. 34.

¹¹⁹ Citerat efter Kristian Hvidt, ”En brevvexling mellem Georg Brandes og Selma Lagerlöf”, *Nordisk Tidsskrift* 1996: 3, s. 203.

ISLOSSNING

När Lagerlöf efter år av förtvivlade försök äntligen hittade den stil som blev debutromanens beskrev hon det som en islossning. Bilden av is för frusna känslor finns även i porträttet av Marianne Sinclair. Våren 1894 inträffade en känslomässig islossning för Selma Lagerlöf då hon häftigt förälskade sig i Sophie Elkan. De båda träffades första gången i Stockholm på nyåret 1894. De blev genast vänner och började en brevväxling som åtminstone från Selma Lagerlöfs sida snabbt blev allt mer passionerad. Sophie Elkans brev från det första årets korrespondens är förstörda så vi kan inte på samma sätt följa hennes reaktioner. Av vad som nu framgår var Selma Lagerlöf den mer aktiva i att uttrycka, förklara och fundera över sin förälskelse. Sophie Elkan var troligtvis inte opåverkad utan visade även hon ömma känslor.

Då Lagerlöf tillbringade påsken hos Elkan i Göteborg blev det som dessförinnan kanske mest varit ett svärmeri något allvarligare. För att behandla en tematik kring kärlek och skapande i Lagerlöfs författarskap efter våren 1894 behöver också breven till Elkan dras in. Att både de berättelser som publicerades och det som formulerades i breven utformats med tanke på läsarna är en självklarhet. Att den ena texttypen skulle komma närmare någon 'sanning' än den andra är inte givet. För att försöka fånga den problematik som bearbetas kommer jag i detta avsnitt att föra samman brev och fiktion för att de ömsesidigt skall kunna belysa varandra.

Min berättelse om Lagerlöfs tidiga författarskap slutar 1895 då hon och Elkan på hösten ger sig ut på sin första stora resa i Europa. Men dessförinnan hann relationen genomgå olika faser: en första förälskelse, en 'islossning' under påsken och tiden därefter, något av en 'förtrollad' sommarvistelse i Visby, en höst då avståndet växte, en jul tillsammans i Göteborg då Elkan framhöll sin kärlek till en annan, en period därefter då Elkan ännu mer än tidigare verkar ha pendlat mellan närhet och avstånd och Lagerlöf verkar ha upplevt en sönderslitande svartsjuka, samtidigt som olikheter dem emellan, t.ex. kvinnopolitiskt, blir tydligare.

Hur långt den fysiska kontakten skulle gå var något som 'förhandlades' under hela denna period av relationen. Det är tydligt att Selma Lagerlöf hade svårt att komma underfund med och acceptera de gränser som Sophie Elkan så småningom verkar ha satt. Återkommande uttrycker Lagerlöf sina problem med att förstå Elkan:

Något litet rädd är jag för dig, när du nu kommer. Jag vill inte bli alltför tokig igen, därför att jag tänker, att det skulle pina dig, men du ville inte och vill ändå så du kan göra en alldeles vimmelkantig.¹²⁰ (Brev 28 a)

Under sommaren 1894 då de tillbringade några veckor tillsammans på Gotland verkar de ha diskuterat den fysiska attraktionen. I breven omnämns den några gånger som "ogräset".

Jag däremot har storartade planer på att vinna dig. Det är så, att om jag verkligen trodde, att det vore möjligt, så kunde jag visst göra allt möjligt för det, kanske t.o.m rycka upp ogräset. Och det måste upp nu. Jag tycker, att så länge det är kvar, riskerar jag hvarje dag att du får afsmak för mig, ej vill veta af mig mer. Det är enda botemedlet att sätta själ mot kropp kärlek mot kärlek. Få så se hur det går. Jag tror nog att jag hittills haft ett kontrakt med mig själf om att fantasien fick vara fullt ut fri bara aldrig den slog om till handling. Det är fasligt att ej detta kan vara nog. (Brev 36)

Jag misstänker dig ej för att ha kvar det minsta ogräs. Kan knappast tänka mig att det funnits. (Brev 55)¹²¹

Något som väckte starka känslor hos Lagerlöf var Sophies 'hemlighet'. En sommar hade hon på Nääs mött och förälskat sig i en belgisk pedagog, Sluys. Han var gift och den troligtvis helt platonska förbindelsen upp-rätthölls med en sporadisk brevväxling. Det verkar rimligt att Selma Lagerlöf känt svartsjuka då Sophie Elkan så småningom alltmer höll fram sitt engagemang på annat håll, troligtvis för att minska hettan i Lagerlöfs uppvaktning. Nyåret 1895, som Lagerlöf tillbringade hos Elkan i Göteborg, verkar ha inneburit en form av vändpunkt. Lagerlöf betecknar dagarna som 'bedröfliga' men fortsätter:

Men naturligtvis hade jag ej under mina svåraste anfäktelser velat vara annorstädes. Det var ju ej lönt att tala om det vidare sedan jag fått klart för mig, att det bara låg hos mig, men jag var bra rasande på dig därför att jag ej tyckte om dig nog. Och nu kan jag ej alls förstå, att jag ej jämt tyckt lika mycket om dig, jag har snarare en känsla af att jag aldrig älskat dig som under de bedröfliga dagarna. (Brev 85)

¹²⁰ Brev 28 a från Lagerlöf till Sophie Elkan. Brevet är skrivit i början av juni. Sophie Elkan är på väg till Selma Lagerlöf och de ska sedan tillsammans fortsätta till Visby varefter de även far tillsammans till Rocklunda. I fortsättningen anges ibland endast de nummer breven har i KB:s samling, det beror på att datum för det mesta saknas.

¹²¹ Denna bit i slutet av brevet är utsuddad men går ändå att läsa.

Det är efter detta som Lagerlöf under våren 1895 väljer att skriva om ett 'blodsbröllop' i Risteröd för den beställning hon fått på ett drama som skulle spelas i samband med den Kvindernes Udstilling som skulle äga rum i Köpenhamn tidigt på hösten samma år.

I fiktiv dräkt

Innan några fiktionstexter nu granskas vill jag först ge en glimt av den inspiration som 'islossningen' innebar för Lagerlöfs skrivande. Efter påsken 1894 frigjordes en enorm kreativitet och lekfullhet:

Du kan inte ana hur välgörande du är för mig. I Stockholm hade du ännu inte nog makt öfver mig att göra mig älskvärd, men att människor tyckte om mig i Göteborg var bara din förtjänst. Det var du, som gjorde mig mjuk och tillgänglig, det kände jag hela tiden. Och hela våren har jag varit så dum, så dum, att ingenting blifvit gjordt, efter påsk har jag skrivit tre noveller och det nästan utan ansträngning och ändå bra saker, som både jag och Mats (= Matilda Widegren = min kamrat och kritiker och korrekturläsare etc etc) äro nöjda med. (Brev 17)

Älskade! Lördag kväll

Om du kunde begripa hvad jag är lycklig. Jag har slutat min sjunde novell sedan påsk, och jag har inga mer novellskulder att göra af med före September. Jag är som en frigifven fånge, och om du kunde veta hvad jag arbetat för att kunna uppnå detta. Två gingo åt till min bok, en skall till en författarförbundets julskrift, en till Julrosor, en till Idun, en till Ord och Bild och en till Svea. Så är jag fri till September, då Nornan skall ha sitt. Åh denna allmänhet, som bara begär noveller, noveller. Det är sådana lagrar, som bädda mitt dödsläger. (Brev 22)

Du sade en gång att du och fru Warburg undrade hvad jag skulle inspireras att skriva af dig. Nå du vet att jag aldrig direkt porträtterar, så du skulle nog få leta länge, innan du kunde känna igen dig sjäf i hvad jag skrifer, men den stämning du skänkt mig är humor. Det är kostligt. Mats skref för ett per dagar sedan att hon efter morbror Ruben och en novell till, som jag skrifer och sänt henne i dessa dagar ansåg mig vara "en humorist af hög rang." Men det är en känsla af lycka öfver mig, som visar sig i detta. (Brev 17)

Av de sju noveller Lagerlöf nämner utspelar sig två under en obestämd medeltid; "Från rimkrönikans tid" i *Ord och Bild* och "De sju dödssynderna" i *Julrosor*. "Gamla Agnete" i *Vintergatan* bygger på ett sägenmotiv, "Stor-Kerstin och Lill-Kerstin" i *Svea* betecknas i undertiteln som en bearbetning av en folksaga och "Lyktan" i *Idun* utspelas i samtiden. Två av de noveller som kom in i *Osynliga länkar* framstår som de mest intressanta av dessa mycket olikartade texter och jag väljer därför att diskutera just

dem vidare här.¹²² Novellerna är "Dunungen" och "Fru Fasta och Petter Nord", den senare den som Lagerlöf själv önskade som 'programförklaring' för novellsamlingen och som jag i det sammanhanget redan behandlat.

Matilda Widegren hade problem med "Fru Fasta och Petter Nord". Hon hade ju nästan helt fria händer vid utgivningen av *Osynliga länkar* och strökt friskt i novellen, men det manuskript som Lagerlöf sände till henne finns bevarat. 'Islossningen' blir i novellens avslutning, enligt min mening, mer direkt och gripande skildrad än i den text som publicerades. I forskningen har hittills inte detta slut uppmärksamrats och jag citerar det därför här. Petter Nord är så fångad i sin 'galenskap' att han inte svarar på Ediths muntliga kontaktförsök och hon, som misslyckats med att nå honom, är beredd att möta döden.

Och i denna ömma sorgsenhet, öfver att hon måste afstå från hvad hon väntat sig bäst af lifvet böjde hon sig fram och kysste honom helt lätt och flyktigt.

Det var blott ämnat till ett farväl, ett farväl till kärlek, till lifslust, till lifvet själf, men hon märkte plötsligt hos honom första skymten af ett uppvaknande. Han började darra allt häftigare, anletsdragen ryckte, ögonen fingo lif, plötsligen började han storgråta.

Då försiggick med honom detsamma, som sker, då man vaknar ur en stygg dröm. Såsmåningom blef allt klart. Jag drömde blott, sade han till sig själf, detta är verklighet. Jag är vaken. Hvad det är dumt att gråta för en dröm. Jag har ej dödat henne. Men jag behöfver så väl gråta.

Hon hade tagit plats på en af grafstenarna och fick honom ned framför sig. Hon satt och smekte hans hufvud, medan han grät.

Hans första ord voro dessa. "Är det nu påsk?" "Hvad menar du?" frågade hon. Det var sällsamt tröstande att höra honom yttra sig med denna gåtfulla högtidlighet, som hon alltid älskat. Hon kände, att hon skulle få åter den rätte Petter Nord.

"Det måtte vara påsk, eftersom de döda uppstå", sade han.

Och alldeles som de voro årslånga förtrogna, berättade han henne om hur fru Fasta regerat öfver honom. Men att han gjort uppror mot henne midt i sin djupaste förkrosselse.

"Och därmed har jag vunnit allt, allt, allt", sade han.

¹²² I breven skriver Lagerlöf ibland om två, andra gånger om tre noveller som inspirerade av mötet med Elkan. Det kan finnas flera tänkbara orsaker till oklarheten. "Dunungen" var planlagd redan tidigare, "Fru Fasta och Petter Nord" kan ha varit känslig att 'avslöja' ens för Elkan. "Morbror Ruben" däremot var en berättelse hon direkt 'tagit' från en av Sophie Elkans historier om sin släkt.

uppvaknande. Han började derra allt höftigare, åtskred dragan
ryckte, ögonen fingo lif, plöteligare började han storgräta.

Det försiggick med honom detsamma, som sker, då man
vaknar ur en ^{styggs} dröm. Smärningom blef allt klart. Jag
^{tyckte blott sadel till sig själv,}
drömmen ^{ställa} är osklickhet. Jag är vakar. Hvad det är deud
kannt att gräta för en dröm. Jag har ej dödat henne. Men jag
behöfver så väl gräta.

Han hade fått honom tagit plats på en af greptenarna,
och fird honom ned framför sig. Han satte och smakte hans huf-
vad, medan han grät.

Hans första ord voro dessa. "Är det nu präk?"

"Hvad menar du?" frågade han. Det var sållsamt fröstaunde
att höra honom yttra sig med denna gäffulla högtidlighet, som
hvar alltid älskat. Han kände, att han skulle få åter den sätte Pet-
ter stord.

"Det smälte vara präk, eftersom du döda uppade," sade han.

Och i full förtroelighet alldeles som om de voro gamm. årslänge
förtrogna, berättade han henne om hur fru Faste regerat öfver honom,
Men att han gjort uppror mot henne mitt i sin djupaste förkrosselse.
"Och slårmed har jag varit allt, allt, allt," sade han.

Han ryckte plöteligt ursinn sin käveler ur hans hära.

Han lutade ned hufvudet i handen. "Jag tyckte jag drömde,"
sade han, att du sade något slårboota, att du gjorde något som
Jag tror jag kunde gräta så mer, om jag visste, att det var en dröm.
han ^{hög} det gräta. Jag behöfver så väl gräta.

Han rednade öfver sig, gjäf och lät ställa armen om hans hals.

"Du drömde inte," sade han. Men du kan gräta så mycket du vill,
Men därför behöfver du gräta."

"Det är all is, som smälter inom mig," sade han högtidligt.

"Det är omistronset till lifvet, till att det ej är akönt och stättligt
och soligt nog. Du smälter bort, när du lägger armen om min
hals. Och om han fru Faste aldrig mer komma till världet.
Längre än till präk kan han ej få Rogers. Och nu är det ju
präk.

Hon ryckte plötsligt undan sina händer ur hans hår.

Han lutade ned hufvudet i handen. "Jag drömde; sade han, att du sade något där borta, att du gjorde något som kom mig att gråta. Jag tror jag kunde gråta än mer, om jag visste, att det vore sanning. Jag behöfver så väl gråta.

Hon rodnade öfver sig själf och lade stilla armen om hans hals.

"Du drömde inte", sade hon. Du kan gråta så mycket du vill. Men hvarför behöfver du gråta?"

"Det är all is, som smälter inom mig", sade han högtidligt.

"Det är misstroendet till lifvet, till att det ej är skönt och ståtligt och roligt nog. Den smälter bort, när du lägger armen om min hals. Och nu kan fru Fasta aldrig mer komma till väldet. Längre än till påsk kan hon ej få regera. Och nu är det ju påsk.¹²³

Bergmann har i sin analys av novellen tagit fasta på den metamorfos som hjälten genomgår då han på kyrkogården försätter sig i ett tillstånd av 'jaglöshet' och blir galen. Hans övermäktiga sorg då han tror sig vara skuld till Ediths sjukdom leder till att hon försöker nå honom. Hon lyckas med det genom sin kyss. Bergmann citerar och kommenterar en passus som föregår den scen där islossningen beskrivs:

"Och han kom fram ur sin vrå, blek, förvildad, ovårdad. Han skred fram till henne, utan att fasan vek från hans ansikte. Han såg ut, som om han vore tjusad av ett vilddjur, som kom för att sönderslita honom." Den som själf tycks förvandlad till djur ser djuret i den mötande! Frågan är om kärleken som attraktionen mellan två kroppar iscensätts med ett mer konsekvent skräckscenario i någon annan av Lagerlöfs berättelser. Om Ediths fruktan för kärleken har gällt dess djuriska sida, så är det just på den nivån hon här tvingas dra till sig "den man, som älskade henne".¹²⁴

I linje med Bergmanns läsning här kan man hävda att en fysisk sida av relationen spelas upp vid mötet. Men jag vill istället för att stanna vid skräcken betona att den övervinns. Just genom att skildra en förbjuden attraktion och, i detta fall, låta Edith på den nivån närma sig 'den galne', blir effekten av islossningen så stark. Här finns ett 'överskott av mening' som laddar innebörden av det under som sker.

Även i "Dunungen" sker något av ett under. I intensitet skiljer den sig avsevärt från "Fru Fasta och Petter Nord" och Lagerlöf betecknar den själf som "nästan väl from" samtidigt som hon beskriver det inflytande Elkan haft på utformningen:

¹²³ KB, Manuskript L 1:21, s. 42f.

¹²⁴ Bergmann (1986) s. 33.

Dunungen vet jag ej, om du har inspirerat eller icke. Jag menar själfva personen. Den var planlagd i julas redan, men den skrefs under påsk och efter. Var färdig på tre dagar. Dickens har ock varit med i den. "Det" är visst vår gemensamma uppfinning. Jag antar att dunungen fick sin mjukhet af dig. Du har varit min hjälp i allt hvad jag diktat, sedan påsk. Du borde egentligen ha litet samvetsqual. Du var stygg mot mig i Påsk. Du blev så orolig och gjorde så mycket frågor, så jag kom att känna mig så lastbar. Och så var det Dunungen, som kom ut af det. Nåja, den är nästan väl from. (Brev 23)

Karin Petherick beskriver tematiken i "Dunungen" som en illustration av "kärlekens livgivande makt" och betonar, i sin analys av tekniken i den intrikata uppbyggnaden av texten, en anteciperande ironi.¹²⁵ Petherick lyfter även fram exempel på det hon betecknar som "en raffinerad uppvisning i de ömma känslornas signalsystem" i novellen. Hon ser berättelsen som en av många där Lagerlöf konstruerar situationer där de älskande, av moraliska skäl, måste vara beredda att offra sin kärlekslycka.¹²⁶ Kerstin Munck vill i "Dunungen" se ett arbete med könskonstruktioner, en dekonstruktion av 'manligt' och kvinnligt' med Dunungen och patron Theodor i centrum.¹²⁷ Varken hon eller Karin Petherick vill se karaktärerna som 'enkla' förklädnader där Elkans och Lagerlöfs relation speglas. Det vill inte heller jag. Det intressanta är de positioner som undersöks, och att de undersöks. Munck tar fram ett citat ur ett brev, som visserligen är tillkommet ett år senare, men som även jag tror kan ha relevans för just "Dunungen":

Jag tror egentligen aldrig jag har förstått hvad manlighet och kvinnlighet är. Ända tills jag sett dig tror jag, jag kallade allt som var dåraktigt och hjälplöst för kvinnligt, det som var hårdt och stötande manligt och skallan däremellan mänskligt. Nu försöker jag komma kvinnligheten in på lifvet.¹²⁸

Munck utgår i sin diskussion från att den unga kvinnan i novellen tänker på sina känslor som "det", som hon inte törs nämna vid namn. Munck gör en koppling till Oscar Wilde som året därpå döms skyldig till "the

¹²⁵ Karin Petherick, "Dunungen" i *Selma Lagerlöf och kärleken. Lagerlöfstudier* 1997. [Sunne] 1997, s. 33 och 37ff om ironin.

¹²⁶ Petherick (1997) s. 46.

¹²⁷ Kerstin Munck, "Makt, sexualitet och gränsöverskridanden hos Selma Lagerlöf. Exemplet 'Dunungen'" i *TFL*, 1998:2, s. 34.

¹²⁸ Brev 97 från Lagerlöf till Sophie Elkan [februari-mars 1895] (*Du lär mig att bli fri*, s. 43).

love that dare not speak its name".¹²⁹ Något som skulle kunna tillföras Muncks argumentation är att Lagerlöf i flera brev till Elkan använde "det" som beteckning på känslorna dem emellan. I ett fall skedde det när hon ville förklara skillnaden mellan deras kontakt och den de bäge hade med Ellen Key:

Jag minns dig så väl från första gången vi råkades. Jag tänkte genast att så borde en författarinna se ut. Vidare hade jag en så förfärlig lust att säga: Hör nu min kära vän, vi ha ju känt hvarandra i många år? Hvarför skola vi låtsas vara främmande? Vi äro ju barndoms- och ungdomsvänner. Och så fick jag lof att bita ihop tänderna och hålla fast i soffan med mina fingrar för att ej fara å stad och kyssa dig alldeles vildt. Och så drog jag dig till mig, medan jag själf knappast visste om att jag drog. Men om "det" ej kommit emellan så vore du nu likgiltig för mig, som Ellen Key, fast alltid behaglig att minnas och jag hade aldrig fått göra bekantskap med dig själf. Hur kan jag då ångra mig?¹³⁰

Att det handlar om en likartad problematik som för Wilde kan knappast betvivlas. Liksom Lagerlöf i dessa tidiga brev leker med att placera sig själf i olika positioner i förhållande till Elkan fantiserar hon över hur Elkans väsen bäst skall fångas.

Egentligen finnas inga namn, som passa dig. I Almquist träffade jag på ett synnerligen passande. Azouras Lazuli Tintomara. Det kan jag vara med om. I "Sult" heter flickan Ylajali. Det skulle vara något i den vägen. (Brev 31)

Svårigheten att hitta en beteckning för sina känslor och sin identitet delade Lagerlöf med andra 1800-talsförfattare. Men viktiga könsskillnader fanns då män och kvinnor letade ord. I en kommande bok "Love and Lust" undersöker Jonathan Ned Katz hur Walt Whitman och John Addington Symonds försökte skapa ett nytt språk som uttryckte deras upplevelser i en tid då man inte skilde på homo- och heterosexualitet. Skillnaden gick då mellan rättfärdiga och orättfärdiga handlingar, mellan fortplantning och sådant som inte avsåg att reproducera släktet. Ordet

¹²⁹ Munck (1998) s. 31ff. Även Petherick (1997) s. 60ff diskuterar användningen av 'det' i sin text men vill föra det till en senare allmän beteckning för 'sex appeal'. Jag skulle snarare säga att alla tre exemplen visar på att ett område i samtiden håller på att benämnas utifrån i dessa fall tre olika konstellationer på könen hos de inblandade.

¹³⁰ Brev nr 15 från Lagerlöf till Sophie Elkan. I ett senare brev, nr 36, återkommer "det" när hon beskriver hur hon väntar på brev från Elkan "'Det' var ock mycket 'svårt' idag. Kanske därför att ditt bref var i antågande, kanske ock för att luften är så stilla och grå och full av en mild fuktig värme."

'love', menar Katz, stod för något rent, andligt som var skilt från 'lust love' som var kopplat till sodomi, som ansågs 'loveless', dvs. utan den andliga komponent som gjorde romantisk kärlek till en upphöjd företeelse både för män och kvinnor.¹³¹ Katz är en av flera forskare som nu börjat fördjupa studierna om de föreställningar om romantisk vänskap mellan män som föregick sexologernas kategoriseringar. Forskningen om kvinnlig romantisk vänskap, som började avsevärt tidigare, bör kunna relateras till den manliga, dock utan att likställas. Leila Rupp skisserar den skillnad som kan finnas och skriver:

These women—and others like them—may have evaded a deviant label because of their class, their gender conformity, and their all-round "respectability". I doubt they ever thought of themselves as in any way "inverted". Yet some women worried that others would see them in the outlines of the new "lesbian" and as a result vehemently denied the applicability of the deviant definitions.¹³²

Rupp tar även upp hur Walt Whitman 'vägrar' etiketten avvikande och hans försök att hitta andra ord för sina känslor. Men mäns nära relationer var mer misstänkta, eftersom de till skillnad från sina borgerliga systrar ansågs ha närmare till ociviliserade drifter. Man skulle kunna uttrycka det som att manliga och kvinnliga författare vid denna tid närmande sig ett icke kartlagt område från två olika håll. För många män var 'lust' och en utlevelse av drifter något de otvetydigt tillskrevs och som de önskade knyta till en 'högre' andlig form av kärlek. För borgerskapets 'kulturkvinnor' var den 'högre' formen av kärlek den som de utgick från, och deras undersökningar gällde hur/om den kunde förenas med fysiska uttryck.

Lagerlöfs försök att formulera en problematik kan beskrivas som att hon under denna period rör sig mellan polerna lust, uppfattat som en låg känsla, och en andlig, som hög uppfattad typ av kärlek. Att Lagerlöf pejlade något nytt framgår tydligt av skildringen av starka känslor i "De fågelfrie" och "Fru Fasta och Petter Nord". Det syns även i breven, men då behandlas tematiken på en annan nivå, som nu skall presenteras.

¹³¹ Jonathan Ned Katz, "Going all the way: Historicizing Sexual Desires and Acts", paper vid konferensen *The Future of the Queer Past*, Chicago 14–17 september 2000.

¹³² Leila J. Rupp, *A Desired Past. A Short History of Same-Sex Love in America*. Chicago 1999, s. 92.

Breven till Sophie Elkan och ny definition av kärlek

Ett brev till Sophie Elkan från den första vårens vänskap, efter det att Lagerlöf gjort sitt första besök hos Elkan i Göteborg under påsken 1894, kan ses som något av en nyckeltext. Här verkar Lagerlöf vilja ge sin syn på makt och underordning, kärlek och åtrå. I början av brevet jämför hon sitt och Sophie Elkans förhållande med en historia om en riddare och ett vilddjur.

Det är skada, jag hade så många vackra historier att berätta dig om du vore här. Se här en.

Det var två kungasöner, tvillingar, som genom allsköns ondska blefvo utsatta i ödemarken då de voro nyfödda. Den ena blef upphittad och uppfostrad af en kungadotter, han blef en ädel riddare, och kallades Valentin, den andra blef uppfödd af en varginna och blef ett af urskogens vilddjur.

Så hände sig att de två möttes. Valentin hade fått höra talas om det förfärliga vilddjuret och drog ut för att bekämpa det. Han kom i sin härliga rustning och stred med vilddjuret, men blef besegrad, ty den vilde mannen var otroligt stark. Nu skedde dock, att vilddjuret ej slet den unge riddaren i stycken, tvärtom, det förälskade sig i honom, lade sig för hans fötter, följde honom ur skogen, stred för honom och var med ett ord hund och träl åt honom.

Men också riddaren tyckte om vilddjuret och gjorde det nytta. Han klädde det och civiliserade det med all kraft, lärde det att förstå människors språk och seder. Naturligtvis var egentligen all fördelen af förbundet på urskogsmänniskans sida. Han hade bara den enda stora förtjäns-ten att han så väl förstod att hålla af. — Se förresten Schücks medeltidssagor. Namnlös och Valentin.

Känner du den? Den var en af min barndoms favoritsagor. Härom dagen läste vi den högt i skolan. Och så gick dens symbolik upp för mig. Skulle du inte vilja kalla dig Valentin?¹³³

Temat om vilddjuret knyts i brevet till Lagerlöfs egen person. I sagan rör förhållandet två män, men i brevet två kvinnor. Jag kommer att behandla motivet med 'vilddjuret' och kontextualisera det för att förklara den "symbolik" Lagerlöf nämner och kan tänkas avse i sitt brev.

¹³³ Brev nr 18, finns återgivet i sin helhet i brevurvalet "Du lär mig att bli fri" s. 21ff.

VILDDJURET

I Lagerlöfs författarskap är det vissa ord och uttryck som återkommer på ett sätt som gör att det ligger nära till hands att läsa dem som centrala symbolskapelser. Ett sådant är 'vilddjuret'.¹³⁴ Gränsen mellan människa och djur har fascinerat i alla kulturer och i västerlandet förekommer motivet ofta i sagor och sägner. Under slutet av 1700-talet och under 1800-talet fick motivet ny aktualitet med sekulariseringen. Då det inte längre var självklart att människan var skapad till Guds avbild blev sambandet till djurriket allt tydligare. När Darwin utgav *The Origin of Species* (1859) och *The Descent of Man* (1871) fick idéer om sambandet mellan djur och människa vetenskaplig status och bred spridning i det allmänna medvetandet.

Könspolitiskt kom darwinistiska idéer att användas på så sätt att kvinnor, 'lägre raser' och barn tillskrevs likartad mental förmåga. Det kunde röra sådant som brist på viljestyrka och oförmåga till abstrakt tänkande.¹³⁵ Idén om en kvinnlig moralisk överlägsenhet, som utvecklats ur en religiös diskurs, kunde även den anpassas och utvecklas i darwinistiskt färgad anda. De argument feminister kom att formulera var att kvinnor med sin högre moral stod för den högsta formen av civilisation, medan män, som krävde utlopp för sina 'låga' drifter, stod närmare det ociviliserade, det djuriska.

Kampen mot 'vilddjuret' inom mannen, och de uttryck mäns lös-släppta drifter tog sig, t.ex. genom prostitution, fick mot slutet av seklet, särskilt i England, allt mer militanta drag. Lucy Bland inleder sin bok *Banishing the Beast* med inledningen till en annan bok som hon för fram som emblematiske för feministernas kamp för högre sexualmoral kring sekelskiftet 1900, Lucy Re-Bartletts *The Coming Order*, som börjar med följande allegoriska berättelse:

Det var en gång en förskräcklig drake som höll en hel landsända i skräck, för den förtärde män, och kvinnor och till och med små barn. Och fastän många riddare gick emot den kunde ingen dräpa den. Istället besegrade den dem alla, dödade somliga direkt medan andra sändes till-

¹³⁴ Tydligast skildras det i *Ett barns memoarer*. Där beskrivs hur den lilla Selma under kortspel blir arg, sänds upp till sitt rum och hur hon då känner det som om det inom henne bor en drake som lurar på henne och släpps lös när hon låter negativa känslor ta överhanden. Episoden har analyserats av flera forskare, och senast har psykoanalytikern Clarence Crafoord diskuterat detta i kapitlet "Selma Lagerlöf och vilddjuret" i sin bok *Barndomens återkomst. En psykoanalytisk och litterär studie*. Stockholm 1993.

¹³⁵ Lucy Bland, *Banishing the Beast. English Feminism and Sexual Morality 1885–1914*. London 1995, s. 73ff.

baka till byn sårade och med en fruktansvärd rädsla i sina hjärtan. Och denna rädsla spred sig till de övriga i byn tills de alla trodde att draken var oövervinnelig. Då trädde ett barn fram – en flicka. ”Jag skall bekämpa draken,” sa hon. Hon beväpnade sig inte med sköld eller svärd, för i hennes hjärta fanns en övertygelse att drakens makt till största delen var illusorisk, och att det var rädsla som förstört riddarna. Snart kom hon fram till grottan där monstret ofta höll till, och det var där, och hörde henne komma, och rusade ut, sprutande eld mot henne när han närmade sig. Men den lilla flickan stod lugn och kände inte den minsta rädsla, så stor var hennes hjärtas övertygelse. Och förvisso, fastän flammorna omringade henne då monstret närmade sig, så skadade de henne inte det minsta. Och odjuret, som var förvånat över att se henne stå så opåverkad av hans närmande, stannade plötsligt. Då gick den lilla flickan framåt – framåt tills hon var tillräckligt nära för att kunna röra monstret och se in i dess ansikte där det stod som förstelnat. ’Vem är du som förskräcker människor så?’ sa hon. ’De påstår att du är den mäktigaste kraften i naturen – de säger att du är obetvinglig – och ändå så står du på detta sätt framför mig.’ Och odjuret syntes verkligen ha förlorat all sin kraft. Det tycktes till och med krympa för varje stund som hennes blick varade ’Det är som jag trodde’ sa hon. ’Din makt ligger bara i människors rädsla – när någon motstår dig, som jag, har du ingen makt alls.’

Och odjuret darrade, och böjde sig ner framför henne, för hans makt var verkligen bruten. Barnet band besten med ett band hon hade och ledde den med sig till byn på det sättet. Och då steg en stor kraft upp bland männen och kvinnorna i byn – de hade lärt en sanning som gav liv – att ingen brutal makt, ingen övermakt vilken det än må vara, kunde stå emot den mänskliga anden när den reser sig.¹³⁶

Bildspråket i berättelsen var allmängods, hävdar Bland. Odjuret som tämjdes av flickan (det kvinnliga) var det djuriska i människan. Under tiden mellan 1880 och fram till efter första världskriget var denna bests främsta kännetecken en självisk, egoistisk sexuell lust. Den fanns inom alla men låg närmare ytan hos män. Feminister bekämpade under denna period den dubbelmoral som innebar att det inte var lika viktigt för män att vara ’rena’ och kämpa mot odjuret inom sig som för kvinnor. Hos män översåg man med orena handlingar som för en respektabel kvinna var otänkbara.¹³⁷

I det citerade brevet till Elkan berättade Lagerlöf ett stycke av sagan ”Namnlös och Valentin”.¹³⁸ Parallellen med Lagerlöf som mindre civili-

¹³⁶ Bland (1995) s. xii – min översättning.

¹³⁷ Bland (1995) s. xiii.

¹³⁸ *Medeltidssagor återberättade för barn*. Utgivna av Henrik Schück. Del 1 och 2, Stockholm 1893 och 1894.

serad och Elkan som mer förfinad lyfter fram den spänning mellan natur- och kulturmänniskan som i berättelsen är det centrala i relationen mellan de båda männen. I sagan misshandlar Valentin vilddjuret innan det underkastar sig och han ger det namnet Namnlös. Det Lagerlöf lägger till är att vilddjuret förälskar sig i Valentin då han besekrat honom. I den ursprungliga berättelsen finns alltså en starkare koppling mellan makt och underordning och mindre av erotiskt färgade känslor.

Jag anser att Lagerlöf använder sagan för att diskutera hur känslor civiliseras. Lagerlöf underordnar sig Elkan som civiliserad. Hon har svårt att bestämma det tillstånd hon själv befinner sig i, men att det är ett 'primitivt stadium' är helt klart. Hon erkänner känslor inom sig som inte är så moraliskt högtstående som de en ideal kvinna borde känna.

Det Lagerlöf tillför berättelsen är den koppling mellan underkastelse och kärlek som finns implicit i sagan. Man skulle kunna säga att hon läst det homoerotiska som den starkaste känslöströmmen. De kvinnor som bröderna möter, räddar och gifter sig med är tydligt andrarangsfigurer. Men snarare än att betona ett homosocialt drag vill jag peka på att Lagerlöf bortser från könskonstellationen. I sagan handlar det om två män som till och med är bröder, i hennes parallell handlar det om två kvinnor. I fokus ställs komplexet makt – underordning – kärlek. I berättelsen ifrågasätts inte att vilddjuret underkastar sig och skall underkasta sig den civiliserade Valentin. Även Lagerlöf verkar se den rangordningen som riktig, men grubblar över varför detta sker och vilka känslor som väcks och sätts i spel.

Min diskussion har syftat till att understryka två saker: för det första att de oönskade, primitiva känslorna uppfattas som något som finns hos personer av bägge könen, och att den som bäst kan civilisera dem når den högsta moraliska positionen, för det andra att förhållandet mellan överordnad och underordnad inte enbart gäller relationer mellan man och kvinna. Då Lagerlöf i sitt brev underkastar sig en kvinna, och i novellen "De fågelfrie" låter relationen röra två män, försvinner det könsbundna i förhållandet och läsaren utmanas att vidga frågeställningen.

Lagerlöf följer en logik om den moraliskt överordnade kulturkvinnan. I brevet är det Elkan, den 'kvinnliga' kvinnan, som är överlägset civiliserad. Den som hyser känslor av en 'lägre' art står närmare en position som män oftare intar. Det innebär att Lagerlöf för egen del undersöker hur en kvinna kan hysa kroppsliga känslor för en annan kvinna. Det är alltså en möjlig, om än problematisk, identitetsposition.

ORD FÖR NÅGOT NYTT

I en senare del av det ovan citerade brev 18 tar Lagerlöf avstånd från människor som underordnar sig henne och menar att Elkan genom att inte göra detta imponerat på henne vid deras första möte:

Om du varit den mest raffinerade kokett, (hvilket du naturligtvis är) så hade du ej kunnat få mig bättre, än när du i Stockholm förklarade, att du ej tyckte om min bok. Sådant imponerar på mig, men sätter man sig till att beundra mig, så tänker jag. Ah, det är inte mer bevändt med henne. Hvad skall då jag få ut af människan efter hon underordnar sig mig. Ty man underordnar sig när man beundrar, och det tål jag inte.

Lagerlöf accepterar inte det självuppgivande som en underordnad position kan medföra. Implicit bör det innebära att hon inte heller själv vill placera sig i en position där hon underordnar sig Elkan, något som dock motsäges av hennes placering av sig själv som Namnlös. Detta blir mindre motsägelsefullt om vi tänker oss att det rör sig om underordning inom två olika sfärer. När Elkan inte underordnar sig handlade det om att hon var kritisk till *Gösta Berlings saga*. Den underordning Lagerlöf erkänner rör det erotiska området. Men då Lagerlöf binder samman de båda komponenterna blir det, förklaringen till trots, ambivalensen som dominerar. Hon spär på denna ytterligare då hon skriver: "Att det nog på samma gång hos mig finns ett stort begär att behärska och kufva dig, det skall du icke bry dig om." Hon tar upp deras första möte i Stockholm och beskriver det egendomliga i att de genast känt sig 'som gamla vänner' och frågar: "Men hvad ville så det omedvetnas makter med detta?"

Direkt därefter börjar hon att tala mer generellt om kärlekens väsen och övergår till att placera och beskriva kärlek i en heterosexuell relation. Hon skriver: "Det står för mig, att kärleken är högsta graden av egoism." Hon börjar alltså med den negativa aspekten av kärleken. "Egoism" var ju en känsla som förknippades med djuriska drifter och lust. Därefter beskriver hon, inte utan inlevelse, ett förhållande som bygger på en erotisering av makt:

Hvad vill väl en man när han kysser och kysser och aldrig kan sluta, det ville du ju veta. Jag vet nog att det bara skriker och jublar inom honom af hänförelse vid att det är han, som förmår få en människa brinnande enerverad, vid att han kan vinna en annan. Det är rätt för honom att finnas till, att andas, att intaga ett rum på jordytan, sedan någon kan låta sig vinna af honom. Och det sväller inom honom af alla lifskrafter han är stolt, yr, glad som af intet annat. Han kan utföra ting som förvåna honom. Och det är naturligtvis ett behof att föra kvinnan så långt som tänkbart kan vara för att riktigt få bevis på sin makt, på sin

oemotståndlighet. Ja också är det naturligtvis en god del elektricitet dessutom.

Och det lustiga är ju att hon, som låter sig eröfras känner egentligen samma glädje. Hon är hänförd öfver, att någon vill taga henne, öfver att känna någon skälfva af passion tätt intill sig. Inte sant? Det är det vi vilja vi människor. Känna oss uppskattade. Det ger oss rätt att finnas till. Det ger allt: krafter, mod, helsa. Och att lefva det är det förnämsta. Jag förstår hvad de säga som påstå att det centrala i lifvet är kärleken, men det är bara ett medel. Det centrala i lifvet är att lefva eller att känna sig lefva, det låter som en cirkel, men det är sannt.

När Lagerlöf återför beskrivningen till en nivå som otvetydigt kan innefatta henne själv och hennes relation till Sophie försvinner maktskillnaden. Hon talar om att alla människor vill känna sig "uppskattade", bekräftade. Det som antyds här är en fråga: Om en form av kärlek – bortom makt och underordning, manligt och kvinnligt – också kan betecknas som 'kärlek' och så få samma värde som kärlek i en heterosexuell relation. Den omdefinition Lagerlöf verkar vilja göra ställer "att lefva eller att känna sig lefva" som det centrala och ser en bekräftande relation som avgörande för ett sådant meningsfullt liv. Hon funderar på de relationer hon sett i Köpenhamn:

Jag ser i Köpenhamn så många förhållanden mellan kvinnor att jag måst försöka komma till klarhet med hvad naturen vill med det. (Det är naturligtvis absolut oantastliga kvinnor jag talar om) Därför sätter jag nu definitioner på kärleken så här: behovet att äga en annan för att känna sig [lefva] ha rätt att lefva. Den ingen kan älska måste dö. Hvad tror du? Låt oss lämna den præhistoriska förklaringen, den är ful. Men min känsla för dig är ej ful. Jag tror aldrig den var det. Säg bara, att kärleken ej sagt allt hvad den har att säga därmed att den låter världen fortsättas. Den är till för de lefvande mer än för de blifvande. Och hvarför skulle man så ej kunna älska hvem som helst af människor lika högt.

Din Selma

Hennes hänvisning till de "oantastliga" kvinnorna som lever i förhållanden visar att hon inte anser att de överskridit sedlighetens gräns. I anslutning till denna form av kärlek upprepar hon mer tillspetsat sitt försök till definition. Hon avvisar tanken att målet måste var fortplantning (den præhistoriska förklaringen). I sina avslutande välformulerade meningar pläderar hon för den egna känslan och mot att en heterosexuell kärlek skulle ha företräde.

Den harmoniska avrundning Lagerlöf ger brevet kan inte dölja att hon ställer fler frågor än hon besvarar. I de övriga breven, nära detta i tid, kan man se att hon funderar över och prövar sina sammansatta känslor. Hon pendlar mellan att placera sig själv i en manlig aktiv, överordnad

position och i en position där hon underordnar sig Elkan. Att hon, liksom t.ex. de manliga författare som nämnts ovan, Whitman och Symonds, försökte skapa nya uttryck för att förena 'lust' och 'love' är uppenbart. Hon själv är "Namnlös" och hon förhandlar utrymmet mellan "det" och det 'ogräs' som de samtida normerna krävde skulle rensas bort.

Dramatik på scenen och i livet: "Sankta Annas kloster"

I det otryckta drama som Lagerlöf skrev våren 1895 behandlas frågor om förbjudna känslor mer intensivt än någon annanstans i författarskapet.

Den 30 augusti 1895 spelades Selma Lagerlöfs pjäs *Sankta Annas kloster* för första och enda gången på Dagmar-teatret i Köpenhamn.¹³⁹ Pjäsen var ett beställningsverk av styrelsen för Kvindernes Udstilling, ett arrangemang som pågick under hela sommaren 1895.¹⁴⁰ Regissör var Bjørn Bjørnson, son till Bjørnstjerne Bjørnson. Till Ida Falbe Hansen skrev Lagerlöf den 30 januari 1895 om de krav som var förknippade med pjäsen:

Villkoren äro väl lika stränga nu som under kammarherrindens spira.
'Inga herrar?'

Jag har tänkt på något ur majorskans lif. Men hon var mycket omgifven af män. I nödfall tar jag scenen i häktet på länsmansgården och lägger in en del nytt i den.

Till Hildur Djurberg skrev Lagerlöf i ett odaterat brev:

Nu i mars skulle jag skriva ett skådespel eller hvad man skall kalla det för kvinnoutställningen i Köpenhamn. Jag har fått ämnet rätt bra och scen (?)ordning, plan, hvad de skola heta är färdig, men själfva dialogen gör mig mycket bekymmer. Detta är något helt nytt och det är egentligen oförskämt att våga sig på det, men gå måste det. – Och bra måste det ock bli. Kanske du hört att Camilla Collet ansåg sitt lif förfelat därför att hon ej blef dansös, jag har nu alltid haft tanken att jag borde blifvit direktör för ett kringresande teatersällskap, intet lif skulle passa mig så. Det är en liten ersättning af ödet att jag får skriva för teatern.

¹³⁹ Texten finns bevarad på KB i en handskrift av Elise Malmros, L 1:21. I bunden volym. I min analys diskuterar jag enbart med utgångspunkt från det manuskriptet. Citaten anges med hänvisning till de handskrivna numren. Överstrukna ord anges, här som i övrigt, inom klammer.

¹⁴⁰ Inte mycket finns skrivet om detta senare men Eva Lous har i "Kvindernes Udstilling 1895". *Rotunden*. Århus 1999, gjort en presentation av arrangemangen.

Lagerlöfs gamla intresse för teatern skymtar här och det framgår att hennes ambitioner är stora. Lagerlöf såg inte själv framförandet. Då succén uteblev slog hon senare bort det allvarliga i satsningen.

Erland Lagerroth har presenterat stycket och dess tillkomst. Han har lyckats hitta ett regiexemplar av pjäsen och visar att Lagerlöfs manuskript omarbetats till nära nog obegriplighet. Han menar att det i det närmaste var en ren pekoralist som härjat i Selma Lagerlöfs text. Lagerroth har även gått igenom recensionerna i Köpenhamnstidningarna och vill avliva myten att stycket skulle gjort totalt fiasko:

Så har ett originellt drama om vilda händelser i en hård tid med djupgående tankar om skuld och försoning förvandlats till en urvattnad gottköpspjäs, till banaliteter och schabloner. Eller rättare sagt: bearbetaren har gjort sitt bästa för att få det därhän – men riktigt har det nu inte lyckats.

Det var alltså inte Selma Lagerlöfs drama om spelades i Köpenhamn 1895, det var en förfalskning. Och ändå blev stycket en 'Succes d'estime'.¹⁴¹

Dramat utspelas omkring år 1400 i ett förfallet och fattigt kloster tillägnat Sankta Anna, Marias moder. Alla nunnorna utom en, Eskelin, är gamla. Abbedissan, Märta Knutsdotter, är "älderdomssvag" med dåligt minne. Klostret har drabbats av en rad olyckor och fallit i allmänhetens glömska sedan ett Birgittinerkloster grundats i staden. Sankta Annas kloster hålls i ett järngrepp av länsherrens fru, Benedikta, som tvingar nunnorna att spinna lin hela dagarna i utbyte mot ett magert underhåll. Till det nyare Birgittaklostret sänds nu barnen till de välbeställda för undervisning och de sjuka för vård. Klostrens beroende av allmänhetens gunst belyses i ironiskt-humoristiska dialoger mellan abbedissan och två nunnor från Birgittaklostret, Hilla och Inga.

Gradvis byggs mystiken upp kring den unga nunnan Eskelins person. För fem år sedan kom hon, "halfgalen och halfdöd", och sökte en fristad i klostret. Även kring en man, Kej, ökas spänningen. Han hade två veckor tidigare tagit sig in i Birgittaklostret förklädd till nunna. Syster Inga, som sett märken efter bojor på hans armar, avslöjade honom. Han lyckades komma undan och på samma gång försvann några silverfat från klostret. Han infångades och sårades då svårt, men trots det sattes han i stadshäktet. Strax därefter försvann han från häktet. En nattvaktare såg vid det tillfället en nunna komma släpande på en man genom staden. Det visar sig nu att han hålls gömd i Sankta Annas kloster av abbedissan. Kej

¹⁴¹ Lagerroth (1963) om pjäsen s. 254–74, citatet s. 265.

överfaller och binder Eskelin och uppträder hotfullt mot henne då hon av abbedissan lämnas ensam utanför kryptan där han finns. Antydningar om en anknytning hos både Kej och Eskelin till ett 'blodsbröllop' i Risteröd låter oss successivt förstå att de bägge är bruden och brudgummen. Innan detta är helt klarlagt berättar Eskelin om händelserna för Birgitta-systemen Inga:

Eskelin Jag vet. Jag har nyss talat med en, som var med där. Det var en klar dag, det var skarp köld. Det hade varit regn och dimma förut, men nu var där en dag med skarp frost. Fälten lågo frusna. Det knastrade under hästhofvarna, då de redo till bröllopet.

Inga Måhända såg du det, syster Eskelin.

Eskelin Såg det ej, men har tänkt på det sedan. Hvem såg något den dagen? De hade druckit, då de foro från brudens hem och då de kommo ut på fälten blefvo alla som galna. De redo, de skreko. De kommo upp till kyrkan som för att storma en borg. De kommo, som om de skulle giftas alla. Alla kvinnor och alla män.

Inga Där voro väl några gamla?

Eskelin (*I allt större lidelse*) De unga kunde bära det bättre än de gamla. De gamla voro yra, från vettet. De gamla skreko af jubel där de redo. Du har aldrig sett sådan bröllopsskara. Och då de skulle rida in på kyrkogården mötte de en annan skara. Stojande, svängande med spjut. Det var en sådan vildhet öfver dagen. Så trängdes de ihop i porten och ropade åt hvarandra att hålla undan, men de ville båda först in och de började strida.

Inga Jag ser dem, syster.

Eskelin Så kom det till att en brud och en brudgum blefvo dödade, en på hvardera hållet.

Inga Och de som lefvde gingo för altaret.

Eskelin Fränder och vänner beslöto det genast så, på det att ej blodsfejder skulle uppstå. Presten fick bruden till det. Yrseln, ser du, satt kvar i sinnena. Det var som vore det lika mycket med hvem, men bröllop skulle det stå i Risteröd. Och därpå drog brudskaran till den lefvande brudgummens hem. Den var väl så yr, som när den drog bort.

Inga I yrsel må det ju allt ha skett.

Eskelin I yrsel och skratt och rus. Och med alla lustar vakna. Och glada som unga fålar. Och de redo bort från de döde liksom stolta öfver att lefva – liksom vreda öfver att dessa ville ta glädjen ifrån dem. Men brud och brudgum slöko hvarandra med ögonen, de hade köttslig lust till hvarandra.

Inga Syster, syster. Du har ock varit på bröllop i Risteröd.

Eskelin Men syster, ändtligen vaknade hon. Det var då de sutto till bords. Hon frågade sig, Hvar är jag och hon frågade sig, hvem

är jag, som gör detta. Och lusten förgick henne. Hon vardt kall och blek.

Inga Syster menar du att det var därför han slog henne?

Eskelin Jag menar att han slog henne ej. Jag menar, att hon flydde. [Hon lär ej ha gått själfmant] Hon jagades af tanken på de döde. Det kom sådan fasa öfver henne, att hon måste gå. Och värsta fasan kom, därför att hon kände, att mannen behagde henne. Mannen som hade hennes kärastes blod på sina händer, behagade henne. Och hon gick och dolde sig. Hon kunde ej visa sig i sin faders hem, ty han skulle söka henne där. Hon fick låta dem tro, att hon [var död] dödat sig. Jag menar mannen har ej dödat den kvinnan, syster. (s. 36)

En sjuk, men egentligen död, riddare bärs in till Sankta Annas kloster med den hälsningen från fru Benedikta att om nunnorna kan bota honom så skall det "ske klostret godt". Eskelin sätts att vakta 'den sjuke' under natten. Kej dyker upp. Han skrämmer Eskelin med sitt hotfullt aggressiva uppträdande men efter långa samtal dem emellan hjälper Kej Eskelin att flytta ner den döde riddaren i kryptan och tar därefter hans plats på bären. Då den yngre Birgittasyster, Inga, dyker upp tror hon att den sjuke riddaren rör sig och bär, med Hillas något motvilliga hjälp, iväg Kej till Birgittaklostret för att kunna ta äran av att ha räddat riddaren. När morgonen gryr är både Eskelin och riddaren försvunna från Sankta Annas kloster.

Andra akten inleds med att stadens betydande kvinnor kommit till Sankta Anna då de hört om det alla tror är ett klosterrov. Temat med en ung skön nunna som rövas ur ett kloster har aviserats flera gånger i den första akten. En visa om ett klosterrov har hörts i bakgrunden, Hilla har antytt att om Eskelin offrade sig och blev bortrövad skulle Sankta Annas kloster vinna ryktbarhet och rikedom. Det är också vad som nu sker. Nyfikna kvinnor flockas och de bär med sig gåvor och lovar hjälpa klostret på alla sätt. Men abbedissan Märta är otröstlig över att ha förlorat Eskelin. Hon vill fara till drottningen för att få hjälp att få fast riddaren. Fru Benedikta blir då rädd att det skall komma fram hur hon sugit ut klostret och lovar Sankta Anna en bättre framtid.

Dold i gruppen av stadskvinnor kommer Eskelin tillbaka. Hon är klädd som en adelsdam i de kläder hon bar då hon en gång sökte skydd i klostret. Abbedissan tycks inte känna igen henne i hennes världsliga kläder utan avvisar henne. Eskelin sitter ensam utanför kapellet där de andra ber för henne. Hon ser att klostret kan fortleva genom att hon försvunnit. Hon tror att det är Sankta Annas mening som skett och hon säger till helgonets bild:

Du har räddat klostret genom min flykt. Du förhöll allas ögon, så att ingen kände igen mig. Och nu — Du vill ej att jag vänder åter i din tjänst. (*Med hänförelse*) Guds moders moder, jag skall bära skammen, som är öfver mitt namn. Jag skall ej komma hit mer. Jag tackar dig, jag tackar dig, att du kastat ut mig, att du gör mig hemlös. Att du låter allt elände komma öfver mig och låter mig rädda klostret. (s. 47f)

När hon fortfarande är ensam framför klostret kommer Kej tillbaka. Han är svartsjuk, då även han tror att hon rövats bort av riddaren. En lång dramatisk scen dem emellan följer. Bådas skuld och deras kamp med sitt förflutna och deras inre blottas i en intensiv ordväxling där den centrala tematiken kring det helgonlikt rena och det förbjudna ställs på sin spets. Upplösningen innebär att det enda Eskelin kan göra utan synd är att förenas med Kej och lämna klostret för att leva tillsammans med honom i världen.

Episoden om blodsbröllopet finns i Johan Oedmans *Chorographia Bahusiensis* (1746). Den är kortfattat beskriven, men Lagerlöf har fastnat för den och försökt gestalta den i utkast innan den fick sin slutliga form i dramat. Hon har även kopplat historien till gården Anfasteröd och den hör alltså samman med idén om ättesagan.¹⁴² Vad som gör berättelsen makaber och gåtfull är att den överlevande bruden och brudgummen viges. Varför? Vilka bevekelsegrunder fanns? Lagerlöf konstruerade, som framgått, en yttre rimlig orsak i sitt drama — fränder och vänner beslöt så för att det inte skulle uppstå blodsfejd. Den yttre ramen kring blodsbröllopet får alltså förklaringar som gör att inte huvudpersonerna ensamma behöver ses som ansvariga för det som händer. I källan finns inte detta tryck från omvärlden. Där heter det ”ingen kom undan med lifwet mer än Brudgummen på then ena Sidan ock Bruden på then andra, hwilcka strax beslöto at äkta hwar andra ock sig wiga låta, som skedde.” Men även om Lagerlöf försökt tona ner brudens och brudgummens egen roll i bröllopet är det ändå mannens och kvinnans reaktioner på det de är med om och de känslor som väcks hos dem som står i dramats centrum. Om detta sägs det ingenting i Lagerlöfs källa.

I gestaltningen av karaktärerna är det mannens starka känslomässiga pendlingar mellan kärlek och hat, vrede och vördnad för kvinnan som främst faller i ögonen. Intrigen förser honom med en påtaglig yttre anledning att hysa hämndkänslor mot Eskelin. Han har suttit i bojor i en

¹⁴² Lagerroth (1963) s. 267 och citatet nedan från källan s. 235.

fängelsehåla i fem år som straff för att han tros ha mördat sin brud. Han har blivit fri en månad för att kunna bevisa sin oskuld genom att finna bruden levande. När han så finner Eskelin känner han igen henne, men hon blir endast successivt på det klara med vem han är. Han beskriver nämligen inte direkt varför han suttit i fängelse utan berättar en historia där en kvinna han haft kär falskt anklagat honom för stöld av hennes guldsmycken. Kejs vrede och våldsamhet skrämmer Eskelin. Han verkar närmast förryckt. När hon först upptäcker honom i kryptan i Sankta Annas kloster binder han henne och hindrar henne från att ropa på hjälp.

Kej [...] Tänk, att du ville slå mig för att jag bundit dig. Åh du, att få binda en kvinna, det är vad jag önskat. (*Hotfullt och doft*) I alla de år, som jag suttit fången på länsherrens slott har jag drömt om att få binda en kvinna. Eller att få smida henne i järn. Att få se hur järnringarna skuro in i köttet. Den synen har varit mitt sällskap i fängelset. Den har varit med mig där natt och dag. (s. 19)

Kejs hämndkänslor och fantasier får, som här, melodramatiskt starka uttryck både i ord och handling. Inför dramats upplösning förklarar Kej hur han plågats och att han ser orsaken till de starka hämndkänslorna inom sig själv.

Kej (*går fram och åter öfver scenen, stannar framför Eskelin*)
Du vet ej hvad du gjort. Du förstår ej havd du gjort. Det var fängelset, du. Vet du, hvem man träffar i fängelset? Vet du hvem det är, som smyger till en i mörkret, som man ser bäst i mörkret? Så stygg, så stygg, du. De, som löpa omkring ute i världen, de se honom aldrig, men till fängelserna och till klosterfolkets celler kommer han. Vet du hvem han är?

Eskelin Den, som kommer till mig om natten, det är skräcken för det som bor inom mig.

Kej Ser du, ser du, sig själf finner man där. Vilddjuret, som bor i en finner man där, och vilddjuret ligger stilla i en vrå af fängelset och följer en med ögonen och tigger efter rof. "De, som gjort dig ondt, gif dem åt mig" säger vilddjuret. Och jag svarar. Eftersom du är jag och du är ett vilddjur, var blott tålig, du skall få visa hvem du är, du skall ha din dag. Och jag mättar vilddjuret med tankar och syner, tills dagen kommer.

Eskelin Och dagen kommer?

Kej Den kommer. Mannen, som har vilddjuret inom sig finner kvinnan som gjort honom olycklig. Och ända dittills har han trott, att hon var sådan som han. Han tänkte, han skulle se ett än oheligare djur blicka fram ur hennes ögon och att vidröra henne skulle vara som att vidröra något vämjeligt. Men i hennes ögon bodde ett helgon och hennes kropp bar sår och pina,

som Guds utvalde. Då han hade henne under sina händer, sade han till vilddjuret, gör hvad du vill mot henne. Men det kunde intet, det lyfte hufvudet mot henne och kunde intet. Men mannen var som inför sin frälsare. Han hade fått friheten, ty vilddjuret var bundet och tygladt inom honom. Det kunde ej lefva, där hon var. (s. 49)

Trots att Eskelin är nunna, och borde vara moraliskt fläckfri, visar även hon starka känslor. När Kej binder henne vill hon hämnas:

- Eskelin *(springer upp, knyter händerna i vrede)*
O, ve dig, att du skulle binda mig!
Kej Så det var dig så svårt att vara fångslad?
Eskelin Slå dig ville jag. Förråda dig ville jag. Om jag ej får göra dig något ondt, kan jag väl aldrig förlåta dig.
Kej Det säger man, att det är svårt att förlåta den, som slagit en i bojor. Du kan det ej heller och dock vill du vara ett helgon. (s. 19)

Här reagerar kvinnan med aggression mot övergreppet och något spår av njutning, som tidigare forskare velat läsa in, finns inte hos henne.¹⁴³ I slutet av pjäsen reagerar Kej ännu en gång med våld. Det är då han plågad av svartsjuka tror att Eskelin verkligen rymt med riddaren. Inte heller vid hans våldsamt då kan någon njutning spåras i hennes reaktioner.

Båda känner skam för vad som hänt och bär på negativa bilder av sig själva, samtidigt som de inte kan acceptera att se sig själva som vidunder:

- Kej Ja, jag såg huru de lefvande gingo fram för altaret.
Eskelin Huru de lefvande läto sig vigas till man och hustru. Såg du någonsin något värre? Den bruden, som gjorde slikt, var hon ej ett vidunder. Tänk du, öfver sin trolofvades döda kropp räckte hon handen åt den andre. *(forskande)* Du har alltid tänkt, att hon var ett vidunder.
Kej Och brudgummen! *(ser än mer forskande på henne)* Du har visst fruktat mannen, som jag ryst för kvinnan.
Eskelin Men af honom var ej mer att vänta. Det vet jag, jag har sett honom i drömmen. Han var liderlig och fördrucken. Alltid skriker jag, när han kommer och vill gripa mig. *(skrattar lätt)* Ser du, i drömmen är alltid jag bruden.

¹⁴³ Ulla Torpe (1992) tar upp de erotiska känslorna i kapitlet "Den kvinnliga underkastelsen". Hon vill visa att Selma Lagerlöf inträngande bearbetar 'masochismen' som hon tycker sig finna i flera texter. Torpe presenterar masochism så som Richard von Krafft-Ebing, Sigmund Freud, Wilhelm Reich, Karen Horney och Simone de Beauvoir beskriver den.

Kej Jag vill säga dig en sak. Jag kände brudgummen. Han var alltid en god och ärlig ... (*Hon lägger handen öfver hans mun, börjar mumla en latinsk bön.*) (s. 33)

Eskelins brott i slutscenen, då hon vill att Kej ska döda henne, är att hon nu åter känner sig dragen till Kej. Han vill att hon ska vara ett helgon, höjd över låga fysiska känslor. Hon kan inte gå tillbaka till klostret som hon räddat genom sitt offer. Att leva i världen som ett helgon är omöjligt då hon hyser de förbjudna känslorna för Kej. Här återupprepas det som tidigare förskräckte henne då hon satt till bords efter blodsbröllopet. Då flydde hon mannen och känslan. I ingetdera fallet handlar det om mer än en förbjuden känsla. Men den fysiska attraktionen som sådan får här enorma proportioner och uppfattas som synd och ett misslyckade med att nå ett liv i en högre andlig sfär, som 'helgon'.

Men i dramats upplösning är det enda de kan göra utan synd att för-
enas. Vad har hänt?

Eskelin Du vill ju, att jag skall blifva ett helgon.

Kej Ja, ja, tala ut blott.

Eskelin Det är döden för dig, att jag ej blir ett helgon?

Kej Ja, ja.

Eskelin Så döda mig då! Sankta Anna har visat mig ur klostret. Döda mig, säger jag dig.

Kej Men det blir någon råd för dig utom klostret.

Eskelin (*i allt större häftighet*) Men har du ej hört. Jag bär kärlek till dig. Hur skall jag kunna lefva klosterlif utanför klostermurarna? Där ute kommer jag att längta och ropa efter dig. Kej, bevara min helgonkrona!

Kej (*i en ny extas*) Åh välsignade, skulle du ropa och längta efter mig. Men det skall du ej, du skall ej längta du skall följa mig. Ser du ej den goda Sankta Anna, den visa Sankta Anna, hon har gifvit dig fri. Du skall komma med mig och bli min hustru. Det är därför Sankta Anna stöter dig ur klostret.

Eskelin Men vill du då ej hafva mig till helgon?

Kej Jo, jo, till helgon och till hustru. Du har varit i klostret och lärt godt, jag har lärt ondt i fängelset. Sankta Anna vet, att jag behöfver dig.

Eskelin Och jag skulle få följa dig?

Kej Det är det enda, du kan göra utan synd. (s. 54f)

Ett mer motbjudande utgångsläge för två människors förening än denna intrig är svår att tänka sig, men ändå låter Lagerlöf blodsbröllopet sluta i försoningens tecken. Intrigen som leder till detta resultat och återupprättar båda till acceptabla karaktärer, är mycket intrikat. De sentida kritikerna har därför inte observerat det sedliga tillstånd de båda huvudper-

sonerna avslutningsvis uppnår.¹⁴⁴ Lagerlöf försöker göra troligt att de får välsignelse för sitt samliv både av Marias moder och den gamla vördade abbedissan.

Berättelsen kan läsas som en vädjan till traditionens och sedlighetens bevarare att acceptera en kärlek som i sin yttre inramning kan tyckas motbjudande. Att framställningen skulle vara en medveten provokation, som Lagerroth vill tolka det, ser jag ingen grund för i texten.¹⁴⁵ Ingen av huvudpersonerna går utanför ett moraliskt godtagbart handlande. Det är den situation de befinner sig i som är bemängd med skam. Det centrala i Kejs och Eskelins kamp med sig själva rör åtrå, svartsjuka och hämnd å ena sidan och en längtan efter ett 'helgonliv' å andra sidan. För mannen är känslorna först förknippade med hämnd och senare med svartsjuka. Vid hans båda utbrott hotar hans starka känslor att leda till våldshandlingar. För kvinnans del rör det sig hela tiden om den dragning hon känner till mannen. Hon avser inte att följa sina känslor, och hennes 'helgonroll' är inte på allvar i fara – om det bara vore handlingar som räknades. Men hon erkänner sina känslor och det är hon själv som beskriver dem som 'köttslig lust'. Detta innebär att hon inte motsvarar sin roll som helgon.

Både mannen och kvinnan för en kamp mot de 'vilddjur' de bär inom sig. Han blir värdig då han erkänner hennes moraliska överlägsenhet och

¹⁴⁴ Torpe (1992), s. 174f talar om "fullföljd sexualitet", vilket saknar grund i texten. Den felläsning Torpe här gör sig skyldig till pekar mot det jag uppfattar som den största svagheten i hennes i många avseenden intressanta analys. Genom att Torpe inte kontextualiserar sin läsning och relaterar det som skildras i texterna till dåtidens föreställningar om kön och sedlighet blir hennes tolkningar, liksom hennes etikett 'masochism', anakronistiska.

¹⁴⁵ Lagerroth (1963), s. 267, skriver "En pryd kvinnoförening, var heller inte rätt forum för denna pjäs. Det förvånar att Selma Lagerlöf försökt sig på att smugla in sådant kontraband i feministkretsarna, och förklaringen kan knappast vara annan än att hon avsiktligt velat chockera." Jag instämmer med Lagerroth i att det finns en kritik mot splittring inom kvinnorörelsen i den parodiska beskrivningen av klostrens kamp. Men kritiken är så allmänt formulerad att den knappast kunde verka alltför stötande. Men till motsats mot Lagerroth menar jag att den udd som finns riktar sig mot förändringar. Det är de äldre nunnorna i Sankta Annas kloster, de som är trofasta mot de gamla idealen, som vinner sympatierna. Det talar mot Lagerroths tolkning. Inga, den yngre Birgittanunna som låter ändamålen helga medlen, förlorar på slutet sin position. De fattiga men goda och ståndaktiga nunnorna i Sankta Annas kloster återfår anseende och välstånd.

Porträttet av abbedissan Märta Knutsdotter, ledaren som får representera de gamla idealen, innehåller många fina iakttagelser och präglas av respekt och ömhet. Rollen är i omfång den största. Framställningen av henne som "ålderdomssvag" med dåligt minne är psykologiskt välgjord, hennes återkommande repliker blir till ett ledmotiv samtidigt som det dåliga minnet fyller en viktig teknisk roll vid kompositionen.

underordnar sig henne. Vilddjuret inom honom kan då inte göra henne illa. Men om hon skulle vackla i sin moraliska position skulle han "bli ond som förr". Innehållet är en klar parallell till Lucy Re-Bartletts allegoriska berättelse, där "den mänskliga anden när den reser sig" övervin- ner all brutal makt.

Hur skall då Eskelins känslor bedömas? Låg de innanför eller utanför det godtagbara för en moraliskt oförvitlig kvinna? Var det en oförlåtlig synd bara att känna 'köttslig lust'? 1887 diskuterades denna fråga kvinnor emellan i den danska kvinnotidskriften *Kvinden og Samfundet*. Charlotte Sannom som gjorde ett inlägg ansåg att vissa kvinnor gick för långt då de hävdade att de inte alls hade något driftsliv. Hon ansåg att man inte skulle förneka att det var vissa svårigheter med att kontrollera sina drifter, men instämde ändå i den bland dessa aktiva kvinnor dominerande in- ställningen, att männen borde bli mer som kvinnorna och styra sina drifter.¹⁴⁶ Inte heller en feminist av en äldre generation som Sophie Ad- lersparre förnekade 'naturförhållandet'. När hon vände sig mot de man- liga bohemerna och Stella Kleves beskrivningar var det därför att drifts- livet framställdes som ett tvång, något som måste tillfredställas om inte människan skulle duka under av sjukdom eller fördummas. I relation till dessa åsikter i kvinnokretsar kan inte att de känslor som Lagerlöf tillskri- ver Eskelin ses som särskilt utmanande. Det är känslor som hon bekäm- par, första gången genom att gå i kloster och den andra gången genom att hellre vilja dö än leva i världen med dem.

Men det finns däremot ett annat inslag i pjäsen som kan ha väckt motstånd. Det är grundmotivet, blodsbröllopet i Risteröd, som kan ha känts alltför avskyvärt för att göras begripligt och förlåtligt. Parets för- ening 'utan skuld' inom en moralisk ram är svårsmält.

Varför fångslades då Lagerlöf av detta motiv? Som ett möjligt svar vill jag peka på att den 'köttsliga lust' det var frågan om var insatt i ett sam- manhang som kunde ses som något av det mest avskyvärda som kunde tänkas. Den fysiska attraktionen existerade bara i tanken men var på grund av omständigheterna tabubelagd. Om en känsla av 'köttslig lust' kunde förlåtas i det sammanhanget kunde kanske lika förbjudna känslor i andra sammanhang accepteras. – Lagerlöfs egna förbjudna känslor för Sophie Elkan, ogräset, kunde kanske genom inre kamp med vilddjuret omvandlas till något som var förenligt med en sedlig ståndpunkt? – Om hon erkände en fysisk attraktion till en annan kvinna kunde det falla inom den nya förbjudna kategorin och vara ett avvikande, förbjudet be-

¹⁴⁶ Stenberg (1999) s. 188f.

teende. Om hon kunde civilisera sin passion och behålla enbart de icke fysiska känslorna skulle det kunna föra relationen till den romantiska vänskapens tillåtna, och ännu av vissa högt värderade, sfär.

Som analyserna av de tidiga texterna visat sysselsatte frågor om makt och underordning, och dessas knytning till fysisk attraktion, Lagerlöf intensivt redan innan hon mötte Elkan. När hon iscensätter sig i relation till Elkan i breven verkar det som hon tagit förälskelsen som utgångspunkt för en förnyad undersökning av problematiken.

Frågan om makt-underordning i Lagerlöfs författarskap beskriver Bengt Ek sammanfattande på följande sätt:

Om den lycka och bestående glädje, som ofta följer efter lidande och med all sann undergivenhet, skulle en ej obetydlig del av Selma Lagerlöfs nittitalsnoveller komma att handla.¹⁴⁷

Min tolkning är istället att Lagerlöf intensivt undersöker en möjlighet av mer jämlika relationer, där kärleken inte knyts till en erotisering av makt. I sitt försök att omdefiniera 'kärlek' betonar hon vikten av bekräftelse.

Lagerlöfs 'förhandlingar' kring kärleken ligger nära den verklighet som många kvinnor levde under. Alla de feministiska pionjärer som t.ex. Faderman beskrivit, fann en bekräftelse i sina parrelationer. Det var den nära relationen som gjorde det möjligt för dem att göra sina insatser för ett mer jämlikt samhälle. För Lagerlöf var hennes relationer till, och hennes intellektuella utbyte, med kvinnor något som gav henne näring och styrka för sitt arbete, även om hon inte kunde publicera annat än sådant som åtminstone på ett plan var 'naturaliserat' i enlighet med tidens dominerande värderingar.

Det är säkert ingen slump att Lagerlöfs 'övertramp' i de två, troligtvis alltför privat laddade, och snabbt tillkomna, texter som diskuterats här, av henne själv förpassades till glömskan. "Sankta Annas kloster" trycktes aldrig och "Fru Fasta och Petter Nord" rensades bort ur *Osynliga länkar*. Men visst använde hon, som troligtvis de flesta författare, även i fortsättningen egna erfarenheter och upplevelser då hon skapade sina karaktärer av båda könen. Men den utveckling som jag vill visa på, och kommer att fortsätta att diskutera i det avslutande kapitlet, innebar en ökad psykologisering av gestalterna i fiktionen. Denna ägde rum samtidigt som miss-tänksamheten ökade mot nära relationer mellan kvinnor.

"Den ingen kan älska måste dö" skriver Lagerlöf i sitt brev. Här skymtar en ensamhet som grubblerierna om den egna identiteten säkert låg

¹⁴⁷ Ek (1951) s. 55.

bakom. Det verkar som om Lagerlöf, under de första åren av 1890-talet, på allvar uppfattat de nya signalerna om att intima relationer mellan kvinnor kunde vara något förkastligt och förbjudet. När hon mötte Elkan ställdes allt på sin spets. Det kan man se av all osäkerhet och ambivalens i breven. Men när hon gjort sin omtolkning av kärleken verkar hon så småningom lugnare acceptera sin identitet som en kvinna som älskade andra kvinnor. Det framgår t.ex. av breven till Valborg Olander, där hon inte alls prövar positioner som i de tidiga breven till Elkan.

En herrgårdssägen (1899), som man med Sven Arne Bergmann kan kalla "parets roman", blir den stora undersökningen av det tema som sysselsatte Lagerlöf under början av 1890-talet. När hon låter sina huvudpersoner utvecklas till känslomässig mognad och ömsesidighet är det, enligt Bergmann, hennes särmärke att låta personerna träda i ett dialogiskt förhållande till sig själva. Bergmann vill också se tematiseringen av det jämlika paret som något som pekar framåt, mot tider då män och kvinnor kan mötas utan de maktskillnader som finns i patriarkatet. Det är en utopisk dimension av texten. Lagerlöfs egna erfarenheter gällde den enda typ av jämlik relation som troligtvis var tillgänglig för en kvinna kring 1900: relationen till en annan kvinna. Det var, vill jag hävda, erfarenheter av denna typ av relationer som gjorde det möjligt för Lagerlöf att skildra den svåra process som skulle kunna leda till en nära jämlik relation. Som tillägg till Bergmann och de analyser han gör i sin studie skulle jag, när det gäller den centrala tematiken, även vilja föreslå en könsöverskridande läsning av huvudpersonerna. En sådan läsning berikar romanen.

Att det är möjligt att göra könsöverskridande läsningar visar hur lika relationer mellan människor – av samma eller olika kön – kan vara. Bakom de schablonmönster som cementerades, då identiteter sexualiserades och 'normaliserades' som heterosexuella, fanns och finns erfarenheter som talar om helt andra möjligheter till uttryck för kärlek. Och det var ju det Lagerlöf pläderade för i sitt brev när hon skrev: "Och hvarför skulle man så ej kunna älska hvem som helst af människor lika högt."

4. KÄRLEKENS UNDER SOM ESTETIK OCH UTOPI

Lagerlöfs syn på litteraturens nytta och vikten av en 'godhetens pedagogik' följde henne genom åren. I det avseendet följer hon en didaktisk feministisk huvudlinje, som även skulle kunna uttryckas som att det var en form av demokratisk estetisk. Hon prövade sig fram för att finna 'ett eget skönhetsmått', som skulle resultera i en förnyelse av en 'emancipatorisk idealism' och ses som en föregångare till något som kommit att kallas magisk realism. I detta avslutande kapitel skall jag först sammanfatta några estetiska särdrag i Lagerlöfs tidiga texter. Jag koncentrerar mig särskilt på gestaltningen av kvinnliga och manliga 'hjältar'. Där är det främst de manliga karaktärerna som kräver ytterligare problematisering och det gör att jag fördjupar diskussionen om en könsöverskridande läsning. Jag vill visa på hur tekniken att skildra manliga gestalter utvecklas, från mer 'platta' figurer som kan läsas typologiskt mot en ökad psykologisering. Jag inleder med en diskussion om 'realism' som estetiskt ideal, något jag vill koppla till människoupfattning. Avslutningsvis belyser jag de utopiska dragen i Lagerlöfs texter.

REALISMNORM OCH ÖVERSKRIDANDE

När Lagerlöf formulerade sin definition av kärlek i sitt brev till Elkan innebar det att hon ville inkludera en kärlek mellan två kvinnor inom definitionens gränser. Steget skulle inte behöva vara långt inom den idealistiska kärleksuppfattning som Lagerlöf hade gestaltat t.ex. i kapitlet "Amor vincit omnia" i *Gösta Berlings saga* och som Eva Fryxell utlagt den i sina 'kommentarier'. Där var kärleken en kraft för det goda som kunde verka i alla typer av relationer. Inom den tankemodellen stod altruistisk kärlek mot egoistisk. I den nya tankemodell som höll på att etableras knöts kärlek till föreställningar om sexualitet. Det rörde förvisso inte alla relationer, man kunde fortfarande tala om kärlek till barn och gamla, men relationer mellan vänner av samma kön 'sexualiserades' på ett sätt som gjorde att 'kärlek' i det närmaste kom att reserveras för heterosexuella relationer.

I en feministisk idealistisk tradition skulle man kunna se det etiska äktenskapsidealet som en huvudlinje. Man strävade efter juridisk jämställdhet men även efter ett samliv som kunde bygga på ömsesidig respekt

utan över- och underordning. Eva Heggstad vill se den kamratlika gemenskap de kvinnliga 1880-talsförfattarnas målar upp som något av en utopi om ett nytt mer jämlikt förhållande mellan kvinna och man.¹

Basen för kärleken framställer Lagerlöf som att 'känna sig uppskattad'. Det skulle också kunna uttryckas som att bli sedd och bekräftad. Viljan att skriva skulle kunna uttryckas som att själv vilja se och auktoritativt ge sitt perspektiv: "To see and be seen" som feministfilosofen Marilyn Frye uttryckte det i den text som citerats tidigare. Argumentationen ligger i bägge fallen inom en annan sfär än de tankebanor som den positivistiskt grundade vetenskapen ville lansera som sista ordet om den mänskliga naturen mot sekelskiftet 1900. Centralt i diskussionen om 'realism' kontra 'idealism' i litterär personskildring ligger en syn på den mänskliga naturen. Män kunde kortsiktigt inkassera fördelar av en 'vetenskap' som bevarade mäns dominans över kvinnor och gav denna deterministiska förklaringar. I förhållande till etablissemanget innebar mycket av skeendet på det litterära fältet att 'nya' män utmanade de dominerande på ett sätt som kan förklaras med hjälp av Bourdieus verktyg. Utifrån sina, 'sönnernas', utgångspunkt krävde de utvidgade fri- och rättigheter.

Margaret Cohens granskning av hur realisterna tog makten på det litterära fältet i Frankrike leder till att hon beskriver det som skedde som att realisterna 'friade' till de män som accepterade det sociala kontrakt som innebar att kvinnor inom borgerskapet inte erhöll de 'mänskliga' rättigheter som männen fick. I realisternas framställningar omformas en moralisk motsättning till ett mysterium eller ersätts av 'psykologi'. Frihet blev en frånvaro av självkontroll snarare än en fundamental etisk rättighet. I den manliga utvecklingshistorien blev 'det sociala livet' endast ett sätt att nå individuell tillfredsställelse – en fråga om makt snarare än rätt. Cohen sammanfattar:

As these analysis have shown, the realist conflict between desire and the law offers a profoundly unsentimental narrative structure in addition to a profoundly unsentimental ideology. In realist narrative, the protagonist is released from the conflict between static absolutes into a conflict that has a direction: the struggles of desire pursuing satisfaction.

For the young man of great expectations, however, the contradiction between Revolutionary aspirations and a regime of privilege can be unproblematically, if strenuously, resolved. [...] The realist plot of *Bildung*, in other words, responds to the problem of social division by discarding the principle of equality assumed by liberalism [...]. In society con-

¹ Heggstad (1991) s. 107.

ceived as "the war of interests," the strong dominate the weak, careers are open to talents, and freedom is seized rather than accorded as a founding human right.²

Cohen betonar hur både Balzac och Stendahl i sina gestaltningar omvandlade etiska frågor till frågor om 'psykologi'. De valde också gärna kvinnliga huvudpersoner och lät hjältinnorna förlora sina 'sentimentala illusioner', om de haft några.

The realist move to particularize femininity by reducing it to a desire for love has, moreover, the disadvantage of trivializing the female protagonist's suffering. Realist novels often bash their heroines for having narrow ambitions, in contrast to sentimental novels, which hold their heroines' exemplary anguish up for its readers' admiration and compassion.³

När George Brandes började sin kulturkamp för ett nytt "Aandsliv" och proklamerade individens frihet var det i linje med den 'realistiska' trenden i Frankrike. Det handlade om en utvidgning av männens frihet och 'psykologin' stod för det perspektiv som skulle äga giltighet vid beskrivningar. Inledningen till Brandes *Hovedstrømninger* är intressant. I den första utgåvan från 1872 är inte 'psykologi' som begrepp framhävt. I den mer distinkt formulerade inledningen till utgåvan från 1877 har psykologin fått huvudrollen. Inledningen börjar:

Min Hensigt med det Værk, jeg her begynder, er den: gennem Studiet af visse Hovedgrupper og Hovedbevægelser i den europæiske Litteratur at give Grundridset til en Psychologi af det 19de Aarhundredes første Halvdel.⁴

Brandes hakade på en 'psykologitrend' i sitt sätt att presentera sitt verk.⁵ Att han med sitt andra stora arbete, *Det moderne Gjennembruds Mænd*, 1883,

² Cohen (1999) tar upp detta i kapitlet "The Novel Is a Young Man of Great Expectations: Realism against Sentimentality", citaten s. 101 resp. 104.

³ Cohen (1999) s. 108.

⁴ Brandes, Georg, *Hovedstrømninger i det nittende Aarhundredes litteratur. I.* 1 uppl. Köpenhamn 1872, 2 uppl. Köpenhamn 1877.

⁵ När Sven-Eric Liedman diskuterar synen på människan under moderniteten betonar han att psykologin som vetenskaplig specialitet rymmer olika riktningar som försöker ge trovärdighet åt olika människobilder, se *I skuggan av framtiden. Modernitetens idéhistoria.* (1997) Stockholm 1999, s. 182. Han påpekar även att det ännu saknas en undersökning av den långsamma perspektivförskjutning som skedde då 'psykologin' etablerades på ett eget utrymme skilt från filosofin och fysiologin. Min hypotes är att för utvecklingen på detta område i Norden spelar aktörerna på det litterära fältet en

definitivt var ute efter att lansera något nytt råder det inget tvivel och ingen oenighet om. Men hur det skall beskrivas kan diskuteras. Flera har pekat på att individualismen är det drag i Brandes tänkande som kan ge konstans åt hans utveckling. Den förklarar även den lidelsefulla subjektiviteten i hans sätt att framställa litteraturens utveckling och hans förkärlek för diktarporträtt av stora kämpande andar. Diktningen var för Brandes, som Asbjørn Aarseth beskriver det, en politisk handling: "Politikk hadde for Brandes ikke noe å gjøre med velgeroppslutning og demokrati; derimot betonte han ledelse, viljestyrke og konsekvens". – Det var en aristokratisk, romantisk typ av individualism.⁶

För feminister var den kamp för 'fri kärlek' som Brandes kring 1884 aktivt började driva ur fas med de krav på grundläggande medborgerliga rättigheter som ännu förnekades dem. Kvinnorna satt kvar i paradoxer och till de tidigare lades nu också kravet på att de skulle vara tillgängliga för heterosexuella samlag utanför äktenskapet, samtidigt som ett sådant beteende fördömdes inom rådande normer. Anne Charlotte Leffler, som betraktades som ledande i Det unga Sverige, stod inte på de manliga realisternas och Brandes sida vad gällde sexualmoralen. På tal om Arne Garborgs *Mannfolk* skriver hon i ett brev:

Ett sådant lif som dess män föra är ju så rått, så djuriskt och brutalt att vi kvinnor ej kunna fatta att detta skall vara samma män, som vi träffa i umgängeslivet och som då uppträda som våra likar i bildning och förfining.⁷

Vivi Edström har jämfört Lagerlöfs 'program' för människoskildring med Anne Charlotte Lefflers proklamerade försök att införa sympatien som sin psykologiska princip. Leffler ansåg att den äkta konstens uppgift var att förklara människan. Det skulle inte ske genom idealisering utan genom sympatisk inlevelse från författaren, som måste förstå och känna alla sina skildrade figurer inifrån. Leffler ansåg att den äkta konstnären inte enbart borde skildra personer hon eller han kände sig besläktade

huvudroll. Sedlighetsdebatten, med Brandes i centrum, blir det tillfälle då olika åsikter, på ett internationellt sett unikt vis, bryts i offentligheten. Enligt Michel Foucault i *Vansinnets historia under den klassiska epoken*. (1972), Stockholm 1992, s. 174, sker en avgörande förändring i synen på vansinnet då den 'vetenskapliga psykiatrin' träder in på ett område där psykologi och moral tävlar om tolkningsföreträdet

⁶ Asbjørn Aarseth, "Det moderne gjennombrudd – et periodbegrep og dets ideologiske basis" i *The modern breakthrough in Scandinavian literature 1870–1905*. IASS XVI, Göteborg 1986, s. 520.

⁷ Brev från Anne Charlotte Leffler till Otto Borchsenius 25.3 1887, citerat efter Maj Sylvan, *Anne Charlotte Leffler. En kvinna finner sin väg*. Lund 1984, s. 168.

med sympatiskt utan skulle ha som motto: "intet mänskligt är mig främmande".⁸ Samma devis skriver Lagerlöf till Widegren att hon använder som måttstock för att pröva människor.⁹ Hos både Leffler och Lagerlöf syns en stark önskan att komma bortom rådande normer. Men de arbetade utifrån olika estetiska utgångspunkter. Leffler utgick, som Mona Lagerström visat, från signaturernas, särskilt Carl Rupert Nybloms och Anders Flodmans, tyskinfluerade dramaestetik. Men den typ av psykologisk trovärdighet de propagerade för överskreds på ett nydanande sätt av Leffler som inte delade deras traditionella syn på familjelivet. Lagerström diskuterar även hur eftervärldens syn på de kvinnliga 1880-talsdramatikerna påverkats både av signaturerna och nittiotalisterna, vilkas gemensamma nämnare var att de hade en negativ syn på samhällskritisk litteratur. Vid deras bedömningar gällde att den egna utgångspunkten inte fick den nedvärderande etiketten 'tendens', den klustrades enbart på verk som framförde åsikter man inte delade. Lagerström skriver att förkänande omdömen om t.ex. Lefflers verk levt vidare i litteraturhistorien "som om de vore grundade i objektiva *estetiska* kriterier" och anser att det idag är dags att använda det vedertagna begreppet 'samhällskritisk litteratur' även för de kvinnliga författarna.¹⁰ Man skulle kunna uttrycka det som att Lefflers samhällskritiska dramatik även innehåller en könskritisk dimension och att hennes 'psykologi' därigenom ser annorlunda ut än den i verk av män som saknar ett köns/maktperspektiv. Lefflers perspektiv grundas i en annan människosyn som tillskriver kvinnor människovärde. Och en sådan människosyn är något som kan gå igen inom ramen för val av skilda estetiska uttrycksformer.

Hur skilda grundläggande värderingar vad gäller människosyn skall etiketteras kan diskuteras. Kan man kalla Lefflers estetik feministisk realism? Jag har tidigare placerat in Lagerlöf i en emancipatorisk idealistisk, närmare bestämt feministisk tradition, som jag anser bör skiljas från en samhällsbevarande, ibland misogyn idealistisk tradition. I konsekvens med detta skulle man kunna etikettera 'realismen' som antingen misogyn eller emancipatorisk, eventuellt feministisk. Etikettering är ett strategiskt instrument, som Bourdieu beskriver som ett vapen i kampen för att definiera mening och värde.¹¹ Naturligtvis är denna typ av 'enkel' märkning

⁸ Edström (1976) s. 94ff som citerar Leffler ur hennes efterord till *Kärlek och erotik* II 1890.

⁹ Brev från Lagerlöf till Matilda Widegren (Odaterat blad efter 5.12 1886).

¹⁰ Mona Lagerström, *Dramatisk teknik och könsideologi. Anne Charlotte Lefflers tidiga kärleks- och äktenskapsdramatik*. Göteborg 1999, s. 213.

¹¹ Bourdieu (1996) s. 297.

generellt knappast önskvärd. En användning idag bör snarare betraktas som strategisk. Om en term som vunnit tolkningsföreträde beslöjar en könskonflikt måste termen under en period destabiliseras – den 'obesudlade' termen behöver könsmärkas. Genom att specificera olika typer av t.ex. idealism och realism läggs konflikter, som gömts under en generell beteckning, i dagen.¹²

En attack mot skrivande kvinnor

Det finns en problematik av könspolitisk art inbäddad i Lagerlöfs förhållande både till rådande realismnormer och till den i tiden nya litteraturriktning, som går under beteckningen nittitalism. Med sin debut bröt Lagerlöf med 1880-talsrealismen, inom vilken skrivande kvinnor i Sverige skördat stora framgångar. Men frågan är om hon var den första att skriva inom den Levertin-Heidenstamska estetiken, som Levertin hävdade i sitt brev.

I min undersökning av receptionen underströk jag att de iakttagelser jag kunnat göra styrker Git Claesson Pippings beskrivning, att en attack på kvinnolitteraturen var det som förenade män ur olika riktningar och att nittitalismen innebar att man skapade en estetisk norm som stred mot allt vad kvinnliga författare fått komma att stå för.¹³ I forskningen internationellt syns liknande slutsatser vad gäller skedet 1880–1920. I *Sexual Anarchy* är en av Showalters frågeställningar hur det kunde komma sig att kvinnliga romanförfattare, som haft en så stark ställning i England tidigare under seklet, plötsligt, runt 1890 började ses som 'biktande nuckor', vilkas inflytande hindrade en viril maskulin genre. Både hos manliga och kvinnliga engelskspråkiga författare spårar hon en uppgörelse med en kvinnodominerad tradition där berättelser byggts upp efter skillnad mellan t.ex. privat och offentligt och andra kategorier som var nära förbundna med en dualistisk, komplementär könsuppfattning. När föreställningarna om tydliga könsskillnader upplöstes förändrades också berättelserna och deras struktur. Vid samma tid som Freud började ifrågasätta det stabila subjektet, introducerades en typ av fantastisk roman som med förkärlek uppehöll sig kring en tematik med splittrade personligheter och undersökte det avvikande, det abnormala. Det mest kända

¹² När jag rörande Lagerlöfs eventuella klassificering som lesbisk, 'vägrar' en sådan beror det bl.a. på att kategorin används på en minoritet och länge har inneburit enbart ett negativt avskiljande. En annan strategi som använts av marginaliserade grupper har varit att 'ta tillbaka' sådana benämningar och försöka fylla dem med ett nytt positivt innehåll, t.ex. 'black is beautiful', queer.

¹³ Claesson Pipping (1993) s. 137f.

exemplet här är Dr Jekyll och Mr Hyde.¹⁴ Här undersöktes, ofta i anti-feministisk dekadent eller homofob anda, den kris som män upplevde då självständiga kvinnor underminerade de fasta könsroller som grundat det viktorianska samhället.

Gilbert och Gubars bok om det tidiga 1900-talets kvinnliga författare har fått titeln *Sexchanges*. Här beskrivs än tydligare än hos Showalter hur tidens kvinnliga författare förhöll sig i den nya situationen. Som något av en sammanfattning skriver de:

Whether, like Virginia Woolf, these women produced exuberant fantasies about gender fluidity; whether—more pragmatically—they experimented with male costume in order to usurp male privilege; or whether—more extravagantly and sometimes painfully—they actually believed themselves to have a gender identity at odds with their anatomy, all were defying the conflation of sex roles and sex organs that many of their male contemporaries sought to reinforce.

Thus, far more than their male contemporaries, female modernists frequently dramatized themselves through idiosyncratic costumes, as if to imply that, for women, there ought to be a whole wardrobe of selves.¹⁵

Dekadansen har, som många av modernismens -ismer, sitt ursprung i Frankrike. Men traditionen där, med bl.a. realismens 'manliga' prägel, gör troligtvis att dess karaktär som 'mansrörelse' och reaktion mot kvinnliga författare inte blir lika tydlig som i den engelska och svenska kontexten där kvinnliga författare haft en stark ställning.

För att bli varse och förstå många av de stilgrepp Selma Lagerlöf valde att använda behöver man se dem i relation både till kvinnliga föregångare under 1880-talet och dessförinnan och till kvinnliga skrivstrategier i tiden. Inflytandet från de samtida män som skapade -ismer och kämpade om hegemonin på det litterära fältet går emellertid inte att bortse från, bl.a. eftersom de kvinnliga författarna måste förhålla sig till de estetiska ideal som kom att bli dominerade. När Cohen beskriver hur de män som skapade en ny form – 'realismen' – agerade på ett fält där kvinnor hade en stark ställning hävdar hon att "Literary history offers few cases where gender and genre line up so neatly".¹⁶ En viktig retorisk strategi i förhållande till den sentimentala form realisterna bekrigade var en gest av sam-

¹⁴ Showalter (1992) s. 17f.

¹⁵ Gilbert och Gubar, *No Man's Land. The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century*. Volume 2. *Sexchanges*. New Haven 1989, s. 327.

¹⁶ Cohen (1999) s. 20.

tidigt förnekande och utsuddande.¹⁷ Det är just ett sådant utsuddande som receptionen och litteraturhistorieskrivningen runt *Gösta Berlings saga* är ett exempel på.

Både vad gäller den sentimentala sociala romanen i Frankrike, som i Cohens tolkning presenterats och diskuteras ovan, och den kristna sentimentaliteten i en amerikansk politisk kontext, som Jane Tompkins beskrivit, kan man tala om en strategi av samtidigt förtigande och utsuddande från deras sida, som kom att bli de dominerande på det litterära fältet. Harriet Beecher Stowes *Onkel Toms stuga* är kanske det litterära verk som överhuvudtaget mest direkt påverkat en betydelsefull politisk utveckling genom att bidra till ett krig för att befria Söderns slavar. Men i kanon har denna litteratur inte fått någon plats:

The very grounds on which sentimental fiction has been dismissed by its detractors, grounds which have come to seem universal standards of aesthetic judgment, were established in a struggle to supplant the traditions of evangelical piety and moral commitment these novelists represent. In reaction against their world view, and perhaps even more against their success, twentieth-century critics have taught generations of students to equate popularity with debasement, emotionality with ineffectiveness, religiosity with fakery, domesticity with trivality, and all of these, implicitly, with womanly inferiority.¹⁸

Naomi Schor har beskrivit behandlingen av George Sand i litteraturhistorieskrivningen. Hon vänder sig mot marxistisk litteraturkritik, som genom att privilegiera realism gjort idealism till en kliché, något som i sin tur medfört att George Sand, den av 1800-talets stora författare som kanske tydligast beskrev sig själv som socialist, i historien främst blivit ihågkommen för sitt privatliv och inte för sitt budskap och sin medvetet formulerade estetik.¹⁹

¹⁷ Cohen (1999) s. 78.

¹⁸ Tompkins (1985) s. 123.

¹⁹ Schor (1993) s. 13ff, 83ff, s. 21. Hon skriver på s. 54:

Idealism for Sand is finally the only alternative representational mode available to those who do not enjoy the privileges of subjecthood in the real. Or, more accurately, the turn away from realism to idealism involves an exploration of and experimentation with a number of genres (allegory, utopia, pastoral, and even autobiography) that are all closely associated with the ideal in its multiple meanings, though not all necessarily compatible with feminism in its equally diverse acceptations. To recanonize Sand thus requires nothing less than a reconsideration of realism as it constructs and supports the phallo- and ethnocentric social order we so often confuse with reality. Finally, to recanonize Sand will call for the elaboration of a poetics of the ethical.

Inom nordisk litteraturvetenskap har 'realism' som begrepp närmast haft en mytisk position, medan 'romantik' haft en betydligt mer tvetydig ställning.²⁰ Bilden av idealismen har, som beskrivits tidigare, börjat nyanseras i forskningen, men det finns intressanta drag att upptäcka då man studerar hur olika författare 'räddats' från att föras till den ena eller andra aktuella riktningen. Om man skulle jämföra t.ex. George Sand, C.J.L. Almqvist och Selma Lagerlöf så finns det flera likheter i den utveckling deras författarskap genomgår. Alla tre började med stora gester i anslutning till en romantisk estetik. Men de skördade samtliga sina största framgångar med skildringar från landsbygden. Det var en idealisering av det enkla folket som inte i något fall kom till av en slump utan efter etiskt/estetiskt övervägande. Almqvist agerade och propagerade på olika sätt för sin "poesi i sak", vilket har resulterat i intressanta högaktningfulla idéhistoriskt präglade utläggningar.²¹ Sands estetik har ignorerats och Lagerlöfs har knappast uppmärksamats som annat än som en reducerande bindning till hembygden. Med Schor kan man hävda att tiden nu är mogen för en undersökning av det 'etiskas/utopiskas poetik' och en diskussion om dess stilistiska särdrag. Det är möjligt att det nu på ett nytt sätt går att ifrågasätta de bedömningsgrunder som varit dominerande under de två senaste århundradena och undersöka grunder för en demokratisk estetik. Det är det Isobel Armstrong börjat göra i *The Radical Aesthetic*, som jag återkommande kommer att hänvisa till i min fortsatta framställning. Hon utformar sitt projekt mycket som kritik mot den vändning i anti-estetisk riktning som under senare tid funnits hos t.ex. materialister, post-strukturalister och dekonstruktivister. Att jag nu närmar mig dessa övergripande frågeställningar beror på att de alla har nära samband med de textuella strategier Lagerlöf använde.

Lagerlöfs rörelser på fältet då hon sökte sin egen stil kan ses som att hon hela tiden prövade, men samtidigt överskred, olika etablerade genrens och delgenrens dominerande stildrag. Sven Arne Bergmann uttrycker det som att hon "ganska fritt lånade från olika stilar och formspråk utan att någonsin försöka smälta in i någon av tidens riktningar". Hon lånade både från en äldre tradition och nyare stilriktningar och "transponerade dem för egna syften".²² Hur en författare använder olika

²⁰ För belysning av detta se Asbjørn Aarseths båda undersökningar *Romantikken som konstruksjon. Traditionskritiske studier i nordisk litteraturhistoria*. Oslo 1985 och *Realismen som myte. Traditionskritiske studier i nordisk litteraturhistoria*. Oslo 1981.

²¹ Kurt Aspelin, "Poesi i sak". *Estetisk teori och konstnärlig praxis under folkliusskildringarnas skede. Studier i C. J. L. Almqvists författarskap åren kring 1840. Del II*. Stockholm 1980.

²² Bergmann (1997) s. 51.

koder är vägledande för hur läsare och kritiker uppfattar och bedömer texterna. Genom att vara uppmärksam på hur genre fungerar som en position, ett socialt kontrakt, avslöjas mycket om litteratur som social praktik. Lagerlöfs experiment under 1890-talet vållade de samtida etablerade kritikerna huvudbry. De sentida forskarna har inte haft lättare att placera in hennes texter, vare sig inom genrer eller inom etablerade beteckningar för stildrag. – Vad detta visar är framför allt, att de etablerade kategorierna inte räcker till för att beskriva Lagerlöfs skrivsätt.

En diskussion inom forskningen kring huruvida Lagerlöf arbetade med symboler eller allegorier får belysa problematiken och visa hur en djupare förståelse kan nås genom att relatera Lagerlöfs textuella strategier till en bredare kontext och till stilgrepp som varit vanliga i kvinnors skrivande tidigare under 1800-talet.

Symbol eller allegori?

Intrycket av Lagerlöfs författarskap under 1890-talet är att det är laddat med symbolik. Men Erland Lagerroth anser att om man börjar granska texterna närmare är det svårt att upptäcka enskilda delar som kan betecknas som symboler. Bildspråket är sparsamt.²³ De grepp Lagerlöf använder för att nå effekter utöver en 'realistisk' beskrivning är oftast relaterade till naturen. Lagerroth har beskrivit hur hennes teknik fungerar som att: "Selma Lagerlöf har 'öppnat gränserna' mellan bild och episk verklighet – det är det centrala och betydelsefulla i kompositionssättet, själva grunddraget i dess struktur." En landskapsdetalj som med tydliga ord förklarats vara en bild kan plötsligt uppenbara sig i skildringens verklighet. Det finns en dubbelhet i samspelet mellan skådeplats, bild och uttrycksfunktion. Lagerroth kallar detta en kontrapunktisk kompositionsstruktur. Naturen verkar förtydligande och förklarande, förstärkande och fördjupande och används framför allt för att skildra och karaktärisera inre tillstånd. Effekten blir, enligt Lagerroth att "Det mänskliga får del av, upplevs med något av elementens djupdimension".²⁴ Sammanfattande uttrycker han hemligheten med Lagerlöfs teknik som att den episka sakligheten ger en verklighetskaraktär som gör naturinslagen till mer än bilder och symboler.²⁵

²³ I genomgången av *Gösta Berlings saga* påpekar Lagerroth (1963) detta, s. 62.

²⁴ Lagerroth (1963) avsnittet "Kompositionens uppbyggnad och estetiska verkningssätt" s. 62ff. Här finns alltså uppenbara likheter med hur den romantiska texten fungerar.

²⁵ Lagerroth (1963) s. 222. Detta sätt att beskriva en blandning av påtaglig verklighet och en symbolisk dimension uttrycktes på 1890-talet av flera recensenter som den teknik Ibsen använde i sina senare pjäser, se Lindqvist (1995), s. 134f. Att även

Sven Arne Bergmann har fördjupat diskussionen om huruvida Lagerlöfs bild av Fru Sorg i *En herrgårdssägen* är att se som symbolisk eller allegorisk.²⁶ När Bergmann lyfter fram allegorin pekar det bakåt mot äldre uttrycksformer. Bergmann betonar att allegorin är ett medel för intellektuell distinktion och ett sätt att framställa motsatta ståndpunkter, och demonstrerar hur Lagerlöf, genom att låta Ingrid konfronteras med Fru Sorg, "självedrägeriets verkliga ansikte", kommer till insikt och överger den uppgivelsens och självförsjunkhetens väg hon lockats av. Med allegorins hjälp uppvisas kiastiskt fyra positioner som ger en bild av de inre motsägelser som Ingrid upplever. Genom att motsägelserna på detta sätt blir tydliga ställs Ingrids situation på sin spets. Hon gör ett val som innebär att hon befriar sig ur den falska sorgen och börjar ta initiativ för att förändra sin situation. Allegorin används ytterst medvetet för att beskriva en psykisk process och den moraliska tematik som behandlas, anser Bergmann. Han gör en intressant iakttagelse som han inte fördjupar men som faller väl in i de textuella strategier jag försöker beskriva. På en viktig punkt avviker Lagerlöf från emblematikens grundmönster. Det namn som den allegoriska gestalten, Fru Sorg, bär är missvisande. I ett traditionellt sätt att använda emblem kan mottot inte ifrågasättas. Bergmann skriver:

Ifrågasättandet av denna benämning är ändå helt avgörande för det allegoriska jagets (och därmed vår egen) förståelse av drömmen. Detta skapar en säregen "majevtisk" dynamik inom själva läsprocessen. Ifrågasättandet är bara första steget; det andra är "omläsning"; det tredje är inte omtolkning men – fördjupning, som kanske kan parafrastras: "Denna sorg är inte sorgen, men sorgen består".²⁷

Bergmann nämner kort att Lagerlöf använder samma undergrävande av emblemets beteckning i "Fru Fasta och Petter Nord". "Fru Fasta fastar inte: hon frossar i mänsklig försakelse och glädjelöshet".²⁸ Det pekar mot att Lagerlöf redan i sin 'programnovell' 1894 utarbetat den metod hon senare fulländar. Detta ifrågasättande av allegorisk-embematiska gestalt-

kören i det grekiska dramat figurerade i den estetiska diskussionen i tiden har framgått av Jacquelines recension ovan; se även Lindqvist (1995) s. 42.

²⁶ Sven Arne Bergmann, "Fru Sorg – en symbolisk eller en allegorisk gestalt?" *Återkommande mönster i Selma Lagerlöfs författarskap*. Lagerlöfstudier 1995 och i Bergmann (1997) kapitel 4 utvidgar han diskussionen.

²⁷ Bergmann (1995) s. 49.

²⁸ Bergmann (1995) s. 49, som tidigare i artikeln, s. 43ff, givit en klagörande översikt över ny forskning kring allegori, emblem och symbol, som ligger under min fortsatta framställning.

ningar kan liksom kiasmen ses som ett sätt att bryta ett binärt tänkande genom att istället införa mer sammansatta tankeprocesser. Båda greppen hjälper Lagerlöf att komma förbi etablerade mönster. I analysen av "De fågelfrie" pekade jag på hur berättelsen verkade undergräva en dualistisk uppfattning av tro och 'essens'. Motståndet mot essentialism fanns också tydligt i "Stenkumlet". Att Lagerlöf t.ex. inte låser allegorin/emblemet till en konventionell mening skulle man kunna beteckna som något som öppnar för det Ricœur kallat 'misstankens hermeneutik'. Texten inbjuder till en läsning där etablerade värden ifrågasätts.²⁹

I sin studie av *En herrgårdssägen* utvecklar Bergmann den stora komplexiteten i uppbyggnaden av romanen. Han diskuterar och presenterar utförligt en teknik för 'profan typologi'. Det inre släktskap som råder mellan kiasm och typologi består i att båda är "koncentriskt uppbyggda meningsstrukturer" byggda runt ett centrum som Bergmann i denna roman läser som 'parets typologi'.³⁰ Utan att på något sätt avvisa Bergmanns iakttagelser vill jag använda dem i avsikt att föra mina egna 'misstänksamma läsningar' vidare. Bergmann ser huvudpersonerna som förvissade om att de som man och kvinna är 'ämnade' för varandra:

Den profana typologin visar sig äga släktskap med den religiösa figuralismen, som alltid gäller typens förhållande till antitypen (i regel Kristus, frälsningen eller kyrkan). Här gäller det paret, den urgamla myten om att mannen och kvinnan (likt Adam och Eva) är skapade för varandra. I vissheten om att vara på ett sådant sätt ämnade för varandra upplever sig Ingrid Berg och Gunnar Hede som inifrån pånyttfödda, inte utifrån förvandlade. Vi har blivit förevisade en förvandling, buren av okända, men fullt naturliga krafter. På berättelsens starkast belysta plats klargörs nu att analogin bara gäller ett sammanfall eller en utväxling i ögonblicket mellan typen, det mytiska paret, och antitypen, det verkliga paret, och att berättelsen efter fullgjord prövning med förtroende lämnar dem åt livets ovisshet.³¹

Om paret inte givet förstås som att det måste bestå av en man och en kvinna finns på den nivån ett undergrävande som även innebär att traditionella typologiska mönster undermineras i texten.

De två manliga teoretiker jag valt att stödja mig på och relatera till feministiskt tänkande är Paul Ricœur och Michel Foucault. Båda betonar litteraturens centrala roll i moderniteten som ett utrymme att frammana

²⁹ Kristensson Ugglå (1994) s. 249ff.

³⁰ Bergmann (1997) diskuterar några bibelallusioner, s. 333ff, och prövar i det avslutande kapitlet om romanens tema är typologiskt bestämt, 338ff.

³¹ Bergmann (1997) s. 354.

bilder av förändring av det sociala. Till skillnad från filosofer som velat utveckla entydiga begrepp har Ricoeur i sin symbolhermeneutik ambitionen att fånga språkets hela fullhet och förbinda olika diskurser med varandra.³² Hans fokus ligger på frågorna om mening och hur ny mening kan uttryckas. Symbolen kommunicerar mening men gör det på ett indirekt vis. Men, betonar Ricoeur, symbolen är inte en allegorisk jämförelse utan dess egenart ligger i det överskott av mening den tillför.³³ För Ricoeur blir symbolen till symbol i en tolkningsakt. Men tolkningsakten är, enligt Ricoeurs sätt att se, komplicerad och känslig. Symbolens överflöd av mening måste värnas samtidigt som tolkningen innebär en nödvändig reduktion av mening.³⁴

Ricoeur tar avstånd både från äldre dogmatiska tolkningsparadigm, där texterna förutsätts förmedla en given sanning, och från 'romantiska', där förståelsen vill sammanfalla med författarens inre och syftet är att utifrån texten som livsuttryck rekonstruera biografien hos subjektet bakom texten. Istället för att förstå det som talar 'bakom' texten gäller det, enligt Ricoeur, att förstå det texten talar om, textens 'sak' – den värld som texten utvecklar. Symbolen är inte att se som uttryck för en erfarenhet, utan istället innebär dess överskott av mening att symbolen överskrider tidigare erfarenheters innehåll.³⁵

Användningen av textuella strategier kan historiseras som Foucault gjort i sin bredare kulturanalys. 1800-talet innebar ett genombrott för en 'modernitet' som på de flesta områden omskapade äldre föreställningar. Han beskriver i sin analys av de moderna humanvetenskapernas förhistoria, *The order of Things*, den vetenskapliga diskursens struktur och de regler som sätts i spel av denna.³⁶ Fram till slutet av renässansen spelade analogin en grundläggande roll, representation var en slags upprepning som kan illustreras med bilder som 'livet som teater', 'naturens spegel' och en föreställning om att världen hängde samman i en kedja av korrespondenser som kunde relateras till Gud.³⁷ Den 'klassiska' perioden, som för Foucault infaller från 1600-talet till slutet av 1700-talet, kännetecknas av försök att skapa ordning i naturen. Med hjälp av Vetenskapen ordnas världen, där bestäms gränser och kategorier. Här är t.ex.

³² Jag utgår i min presentation av Ricoeurs symbolhermeneutik från Kristensson Ugglå (1994), här s. 178ff.

³³ Kristensson Ugglå (1994) s. 182.

³⁴ Kristensson Ugglå (1994) s. 184.

³⁵ Kristensson Ugglå (1994) s. 226ff.

³⁶ Michel Foucault, *The order of Things. An Archaeology of the Human Sciences*. (Original: *Les mots et les choses*, 1966) New York 1994.

³⁷ Foucault (1994) s. 17ff.

Linnés system ett paradexempel. Teckensystemet, som allt sedan stoiker-
na i västvärlden förståtts som tredelat, definieras så småningom som ett
binärt samband mellan det betecknande och det som betecknas (signifier
och signified). Språket reduceras till ett system av representativa tecken
där det kan förefalla möjligt att med säkerhet avgöra varje punkts
förhållande till andra och så skapa en absolut kunskap om identiteter och
skillnader.³⁸ Tecknen förbinds av samband som etableras inom kunska-
pen, mellan idén om en sak och idén om en annan, i kraft av något som
Foucault betecknar som "Logique de Port-Royal".³⁹ 1800-talet med-
förde en förändring i synen på språket:

But from the nineteenth century, literature began to bring language
back to light once more in its own being: though not as it had still ap-
peared at the end of the Renaissance. For now we no longer have that
primary, that absolutely initial, word upon which the infinite movement
of discourse was founded and by which it was limited; henceforth, lang-
uage was to grow with no point of departure, no end, and no promise.
It is the traversal of this futile yet fundamental space that the text of
literature traces from day to day.⁴⁰

Det feministiska perspektiv som saknas då Ricoeur och Foucault framhä-
ver litteraturens unika möjligheter för att uttrycka något som ännu inte
'ordnats', något i 'mellanrummen' mellan ord och ting, finns som en
grund då Isobel Armstrong vill överskrida förståelsen i dualistiska mo-
deller och utveckla en ny radikal, demokratisk estetik. Hon utgår från
"the broken middle", ett begrepp hon hämtat ur Gillan Roses omtolk-
ning av Hegel. Till skillnad från postmodernt tänkande som fortfar att
vara dualistiskt är "the broken middle" treenigt. Där undersöks brotten
mellan det universella, det särskilda och det enskilda hos individer och
institutioner. Liksom var och en av dessa termer hos Hegel rör sig mellan
motsatser så bör en läsning av dessa innehålla denna tvetydighet, en kamp
med brott och svårigheter, istället för att oproblematiserat undvika eller
söka försona.⁴¹ Armstrong ser tvetydighet som en form av kritik som hon
vill koppla till estetisk värde. Att fördröja en upplösning, ett slut, och
återvända till 'mitten' är en estetisk strategi som liknar ett sätt att tänka.

Equivocation is a form of critique, as we move from one side of the ir-
resolvable to the other, restructuring the problem, but not doing away

³⁸ Foucault (1994) s. 50ff.

³⁹ Foucault (1994) s. 63ff.

⁴⁰ Foucault (1994) citatet s. 44, se även 299f.

⁴¹ Armstrong (2000) s. 63f.

with it. It does not remain suspended as ambivalence because of the ethical imperative to decide. And it is the impossibility of resolving contradiction which leads to another aesthetic stance, facetiousness, a kind of agonistic comedy rather than irony. The middle is a form of difference, as opposed to its being defined through the beginning and the end. (p. 287) It can never be mended, or willed away by violence, for false syntheses and equally false oppositions arise from premature resolutions of the middle. In the agon of the middle the individual confronts itself as particular and universal, but *discovers* these contradictions. Indeed, loss is the condition of the broken middle.⁴²

Det estetiska, som alltså Armstrong vill definiera som en form av tänkande, ett uttryck för ett förmedlande, ett sökande efter kunskap, är en del av att vara levande och inte något som förutsätter en privilegierad form av kreativitet. Den förmedlande process som är viktig i ett estetiskt verk gör det möjligt att 'både förstå, missförstå och ändå växa'. Det är en möjlighet som är öppen både för män och kvinnor, men Armstrong anser att kvinnors plats i kulturen påminner om något som ligger nära 'the broken middle'.⁴³

Den förändring som skedde kring 1800 skulle, med t.ex. Stina Hansson, kunna beskrivas som en förändring från en konstilliterärt till en skönlitterärt bestämd litterär institution, där den senare framträdde i uttalad motsättning till konstillitteraturen och dess retoriska inriktning. Skönlitteraturen skulle enligt vissa estetiska teorier, som t.ex. Kants, stå fri från 'intresse' och höjd över aktuella strider vara sitt eget mål. Andra nya inslag under romantiken var en hög värdering av originalitet och en föreställning att all 'sann' dikt var uttryck för diktarens egna känslor. Vid övergången mellan de båda systemen uppstod litteraturhistorien som disciplin och, som Hansson påpekar, rådde det länge delade meningar om vad 'litteratur' var och hur den skulle definieras.⁴⁴

I anslutning till receptionen av Lagerlöfs debut och traderingen av författarskapet i litteraturhistorien skulle jag vilja beskriva det som skedde som ett exempel på den kamp om tolkningsföreträde som pågick under

⁴² Armstrong (2000) s. 64. Sidnumret inom parentes hänvisar till Gillian Rose, *The Broken Middle. Out of Our Ancient Society*. Oxford 1992.

⁴³ Armstrong (2000) s. 79f. Även här refererar Armstrong till Rose i uttrycket "to know, to misknow, and yet to grow". På detta och andra ställen använder hon likartade vändningar som för tankarna till hur Bergmann (1995), 49, ville parafasera funktionen hos Fru Sorg i *En Herrgårdssägen*: "Denna sorg är inte sorgen, men sorgen består".

⁴⁴ Hansson (2000) s. 11f.

hela 1800-talet då Vetenskapen skulle forma sina nya kategorier. Vi har kunnat se 'litteraturens ordningsmän' i färd med att försöka fixera och placera de nya utrymmen som Lagerlöf utforskade. Att de tolkningar som omfattades av de dominerande senare befästs snarare än nyanseras blir, i ljuset av dem som delar i nyformulerade 'ordningar', inte obegripligt.

Experiment med att skriva inom ett 'odefinierat' område är det som kännetecknar många av de författare som fått beteckningarna romantiker och symbolister, och i närhet av dessa befinner sig Selma Lagerlöf. När jag nu skall försöka beskriva och i viss mån relatera de grepp Lagerlöf prövade under 1890-talet till olika estetiska konventioner i vårt land får det ses som ett tentativt bidrag. För att Selma Lagerlöfs textuella praktik och hennes möjliga och omöjliga rörelser på fältet skall gå att beskriva bättre behövs mer forskning ur ett könskritiskt perspektiv och perspektiv som belyser textuella praktiker utanför det som hittills varit normgivande för det som uppfattats som litteratur.

Mästarberättelser och intrigstrukturer

I min beskrivning av stildrag i Lagerlöfs tidiga prosa har jag hela tiden betonat intrigstrukturen och jag börjar med en kort forsatt diskussion kring denna.

I min analys av en rad intriglinjer ville jag i *Gösta Berlings saga* lyfta fram de olika positioner som undersöktes med hjälp av romanens kvinnor. Effekten av flera röster blir en ökad medvetenhet om godtyckligheten i de traditionella intrigerna.⁴⁵ De intriglinjer, som de 'levande' kvinnorna illustrerade, fick representera var sin modell i relation till det jag läser som den huvudfråga som undersöks: Går det att förändra patriarkatet utan att bryta mot rådande Lag? Här ställs frågor om ansvar för andra mot individuell utveckling och positionerna bör jämföras för att läsaren skall uppfatta den dialog som förs i romanen.⁴⁶ De intriger jag velat göra synliga i Lagerlöfs noveller efter debuten har ett mer intrikat utseende. Här påstår jag att det kan finnas flera intriglinjer att följa t.o.m. i gestaltningen av en figur i fiktionen. En läsning av Matts Wik som både 'man' och 'kvinna' förutsätter ett raffinerat flexibelt seende.

En probersten i intrigen är dess upplösning. Mona Lagerström har beskrivit hur Leffler just på denna punkt avvek från den tradition hon utgick från då hennes dramer inte leder till harmoni utan slutet lämnas

⁴⁵ Farwell (1996) s. 62.

⁴⁶ Här ser Lagerroth (1976) s. 213, varken frågan eller de prövade svaren då han väljer att enbart följa Marianne Sinclairs historia och skriver att "de övriga följer ett liknande mönster".

öppet.⁴⁷ Under den period av Lagerlöfs författarskap jag undersöker prövade hon flera typer av slut. I mina läsningar har jag uppmärksammat några oklara avslutningar. I "De fågelfrie", då Tord förklarar att han dödat Berg Rese därför att denne lärt honom att "denna jordens grundval heter rättfärdighet", läser jag in en motsägelse mellan det undergrävande av det dikotomiska tänkandet och en straffande 'rättfärdighet', som jag menar finns som kritik i novellen, och hur detta slås bort med de i sammanhanget märkliga sista orden. I "En fiskarhustrus roman" finns ett 'lugnande' besked till kvinnan som finner sitt liv förspillt. I min läsning ställs hela berättelsen på huvudet genom den korta avslutande kommentaren:

Aldrig föll det henne in att tänka, att den, som höll sitt lif förfeladt, därför att hon ej gjort godt åt andra, måhända i denna ödmjukhetens tanke räddat sin själ. (s. 183)

Även "Riddardottern och hafsmannen" avslutas på ett tvetydigt sätt. I "Stenkumlet", som slutar i döden för den kvinnliga huvudpersonen, finns möjligheten av en läsning, som Lagerlöf själv antyder i ett brev till Elkan, som innebär att Jofrids död kan ses som en akt av mod och trots mot förstenade konventioner. Dessa slut tyder på att det är just de noveller, som inte slutar i harmoni, som förses med slut som kan läsas i linje med rådande konventioner. Novellen som genre har den egenheten att berättelsen måste föras till ett relativt snabbt slut. De genreförväntningar som rådde för t.ex. den sentimentala romanen gav större möjligheter att uppskjuta en upplösning. Att kortprosa är en form som kan innebära särskilda svårigheter för den som behöver undergräva dominerande strukturer verkar uppenbart. Att novellerna vid denna tid förorsakade Lagerlöf stora problem är något som vid flera tillfällen under 1894–95 kommer fram i brev till Sophie Elkan. Under arbetet med det operalibretto till "Fritiofs saga" som hon skrev för Elfrida Andrée, pendlade Lagerlöf ofta mellan hopp och förtvivlan. Ibland såg hon arbetet som en plåga men då hon skrivit klart uttrycker hon en befrielse och tror att hon ändå lyckats ge liv åt "hans döende saga". Efter den förhoppningen fortsätter hon:

Nej hvarför jag nu skriver var ändå egentligen för att prisa andens makt öfver materien. Jag menar att vi äro lyckliga, som få lefva fantasiens lif. Hvad det är underbart att något inom oss oberoende af allt yttre kan ge så full och hel lycka. Då jag skref G. B. S. kände jag det ofta så här. Af en

⁴⁷ Lagerström (1999) s. 213ff.

novell får jag det aldrig. Det är bara tvångsarbete. Jag trodde nästan att jag höll på att bli en penningdiktare. Det har varit ett sådant arbete för mig. (Brev 51, 16.II 1894)

En annan gång framgår det också hur novellbeställningarna var en börda:

Käraste, rundtom det verkliga schlaraffenland löper en mur af risgrynsgröt, som man måste äta sig igenom, rundt poesin går en mur af noveller. Nu återstår mig bara två, jag ser dag, muren börjar remna, jag skall snart vara innanför, där fantasien kan få skena åstad öfver månghundra sidiga romaner. Du skall se det skall bli en ridt, då vi börja – (Brev 58, 3.II 1894)

Några noveller med tragiskt slut saknar en möjlighet till dubbel läsning. Det är "Valdemar Atterdag brandskattar Visby" och "Tale Thott", där kvinnorna utsätts för överväld. I skildringen av de gestalterna finns tydliga grepp som skapar distans. Ovanligt öppna slut finns i de noveller med skapandematik som behandlats, "En fallen kung" och "I Vineta".

I flera texter med harmonisk upplösning kan slutet i det närmast läsas som utopiskt. Så är fallet i "Reors saga", "Ett rikt gifte", "Legenden om fågelboet", "Dunungen" och sist men inte minst överraskande i "Sankta Annas kloster". Men det är ändå anmärkningsvärt många berättelser från denna tid som saknar en upplösning som enkelt framstår som harmonisk. I läsningar där misstänksamhet står som huvudgrepp framstår tendensen *hjärtat mot Lagen* som den mest påfallande i Lagerlöfs tidiga 90-talsnoveller.

Karaktärisering och 'bilder av hjärtat'

Grunden i en berättade fiktion är en rad händelser. Selma Lagerlöfs styrka har ofta beskrivits som att hon är en stor epiker och att hon kunde berätta spännande historier. Inom narratologin har en rad begrepp skapats för att beskriva hur händelser med olika grepp fogas samman i en text. De aspekterna av Lagerlöfs tidiga produktion har jag berört något i diskussionen om intrigstrukturen. Jag lämnar dem nu därhän för att istället försöka fördjupa diskussionen inom ett område, karaktäriseringen, där teoretiseringen inom litteraturvetenskapen, om den tolkas snävt, inte nått lika långt.⁴⁸ Inom mer tvärvetenskapligt anlagda under-

⁴⁸ Påpekandet görs av Rimmon-Kenan (1983) s. 29, och finns även hos Mieke Bal i *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*, Toronto 1985, s. 80. Bal har en något utförligare beskrivning som jag delvis följer. Diskussionen inom problemområdet, något vidare förstätt, pågår naturligtvis. Ett exempel med viss relevans

sökningar, där skönlitteraturen används t.ex. med filosofisk inriktning, står däremot ofta fiktionens gestalter i centrum för intresset.⁴⁹ Även om andra delar av en berättelse är bemängda med problem för en kvinnlig författare är det kanske ändå i karaktäriseringen som en mängd frågor av ideologisk och 'psykologisk' art blir mest brännande. Hur förhandlar en kvinna, och hur kan hon förhandla, de normer för könen som råder i olika tider? Hur kan gränserna tänjas och ett utrymme för förändring skapas? Både när det gäller manliga och kvinnliga karaktärer finns all anledning att ett steg vidare reflektera över de gestalter som mött i Lagerlöfs tidiga verk. De könsöverskridanden och de drag av idealisering jag introducerat i läsningarna skall jag nu fortsätta att utveckla.

De flesta aktörer i 'stora berättelser' i västerlandet har ett manligt namn. Kvinnor förekommer naturligtvis men reagerar mer än de agerar. De kvinnliga gestalterna i Lagerlöfs skrivande efter debuten är lättare att beskriva än de manliga. Beskrivningen av dem är sällan helt 'realistisk'. Hos både de goda och de onda finns oftast typiserade drag. I den sentimentala traditionen och i *Gösta Berlings saga* ledsagade 'bilden av hjärtat' oftast hjältinnan då hon offrade sig själv för andra. I novellerna är det främst en rad män vilkas 'hjärtan' avbildas då de försöker komma underfund med sina känslor och hur de bör agera.

Kravet att hålla sig inom det passande hade helt avgörande betydelse för hur Lagerlöf kunde forma sina texter. En öppen kritik av konventionell kvinnlighet men även kristendom var omöjlig så länge hon ville behålla sitt arbete som lärarinna. Föreståndarinnan Josepha Ahnfelt och de styrande inom skolväsendet i Landskrona tillät inga radikala utsvävningar. En så positiv skildring som den av Frälsningsarmén i "En fallen kung" hade varit otänkbar om inte den tidigare skolinspektören, prosten Kleberg, just avlidit. Hade han varit i livet kunde novellen ha lett till avsked.⁵⁰ Trots att Adlersparre i vissa avseenden stod för en radikal kvinnosyn fanns drag i hennes åskådning som kunde verka hämmande. Hon

även för karaktäriseringen är den diskussion Bergmann (1997) för med Lars-Åke Skalin, s. 130ff.

⁴⁹ I sin avhandling i teologi, *Det etiska projektet och det estetiska. Tvärvetenskapliga perspektiv på Lars Ahlins författarskap*. Stockholm 1998, gör Helene Andersson en aktuell genomgång av forskningsläget inom det område där litteraturvetenskap, etik och filosofi möts. Hon påpekar att intresset och utbytet mellan discipliner internationellt sett är livligt men att det i Norden ännu knappast skett något större genombrott. Men Anderssons egen och även t.ex. Helene Blomqvists avhandling *Vanmaktens makt. Sekulariseringen i Sven Delblancs Samuelsvit och Änkan*. Göteborg 1999, visar på att området håller på att expandera även i vårt land.

⁵⁰ Ek (1951) s. 278f.

var politiskt konservativ och troende och hennes hårda linje mot fysisk attraktion mellan kvinnor har framgått ovan. En annan grund till försiktighet med sådant som kunde vara anstötligt ger Selma Lagerlöf själv i det brev till Ida Falbe Hansen där hon presenterar sig:

Mesta faran för mig ligger nog i att fara åstad för långt till "venster", men så har jag ju min mor och min syster, som äro goda "jævne" människor och jag skulle aldrig kunna skriva något som ej duger att läsa högt bara för deras skull. Ett godt hem blir väl den bevarande makten för mig som för många.⁵¹

I breven kan vi på ett helt annat sätt än i de litterära verken följa hur Lagerlöf förhandlar en kvinnlig identitet och dess gränser. Särskilt syns detta i de tidiga breven till Sophie Elkan. Där växlar Lagerlöf själv mellan olika positioner men där syns även en strävan bort från schablonmönster för aktivitet och passivitet, makt och underordning i relationer. Lagerlöf vände sig också med stort intresse mot de yngre feminister hon mötte i Köpenhamn. Där såg hon förhållanden mellan kvinnor som väckte hennes nyfikenhet. Men detta kunde hon inte öppet beskriva i sitt författarskap.

När det gäller problematiska gestaltningar är det främst de manliga karaktärerna som är intressanta. Brandes' invändningar mot Gösta Berling-gestalten kan sägas ansluta till en tradition. Kvinnliga författare kritiserades tidigt för sitt sätt att gestalta sina manliga hjältar. Charlotte Brontë beklagade sig över svårigheterna för en kvinna att skildra män eftersom en så stor del av de erfarenheter män kunde ha låg utanför vad som var möjligt för en kvinna att själv observera.⁵² Det pekar på en del av förklaringen. En annan låg i att även om kvinnor hade kunskap så var det inte inom ramen för rådande normer t.ex. att, som framgått i fallet *Gösta Berlings saga*, en ogift kvinna skulle veta och skriva något om den fysiska sidan av erotik. Brandes' syn på fri kärlek låg långt ifrån vad Lagerlöf kunde känna sympati för men hon var även, som vi sett, kritisk till de krav som lärde kvinnor att avstå från en sund självhävdelse.

Showalter beskriver det som att redan kring 1850 hade 'kvinnornas man', som antingen var dygdig och avsexualiserad eller lättjefull och översexualiserad, blivit en standardfigur i kvinnors romaner. Tidigare forskare hade ofta sett dessa män som kvinnornas dagdrömmar om en

⁵¹ Brev från Lagerlöf till Ida Falbe Hansen, Rocklunda 4.8 1891, (*Brev I*, s. 86).

⁵² Showalter (1978) s. 133.

älskare. Showalter öppnar för ett mer komplext synsätt då hon påpekar att de snarare bör ses som projiceringar av de kvinnliga berättarjagen:

The model hero was even less the product of adulation than of ignorance. To a considerable degree, he was the projection of women's fantasies about how they would act and feel if they were men, and, more didactically, of their views on how men *should* act and feel. If it is customary for critics of the Victorian novel to see women's heroes as fantasy lovers, daydreams of romantic suitors. Critics have been rather slow to perceive that much of the wish-fulfillment in the feminine novel comes from women wishing they were men, with the greater freedom and range masculinity confers. Their heroes are not so much their ideal lovers as their projected egos.⁵³

Hos de manliga karaktärer som har studerats finns drag som gör att jag i flera fall föreslagit en könsöverskridande läsning. Teoretiskt innebär det att man vid analysen går tillbaka till att se karaktärerna som 'aktörer'. Enligt Mieke Bals terminologi är en aktör (actor) en strukturell position medan däremot en karaktär är en komplex semantisk enhet.⁵⁴ När jag misstänksamt närmat mig manliga karaktärer, som Matts Wik i "En fallen kung" och Tord i "De fågelfrie", har jag försökt se dem som 'tomma', bortom det könsbestämmande namnet. Om man låter gestalten ta form i relation till de händelser den är inblandade i och den problematik som aktualiseras av en handling, har man möjlighet att komma åt en könsöverskridande potential.

Berättartekniskt kan könsöverskridandet beskrivas som att det handlar om en särskild intrig. Det är så jag gjort tidigare. Om vi tänker oss att en novell har en 'intrig', som består av en sammanflätad handlingsräcka, innebär det att den ibland behöver renodlas i två strängar. Å ena sidan finns en 'naturaliserad' intrig där en man och hans handlingar går att följa. I "En fallen kung" tillhör Matts yrke, hans ålder och Frälsningsarmén som scen för talet denna naturaliserade nivå. I "De fågelfrie" och "Sankta Annas kloster" finns 'naturaliseringen' i den historia Lagerlöf utgått ifrån och de historiska miljöer hon så noga hade studerat. Under denna ytnivå anas så den andra intrigräckan som kan läsas könsöverskridande. I "En fallen kung" gäller den intensiteten i talet och den makt och befrielse det ger. Positionen hos figuren som fokuseras påminner starkt om en kvinnlig författares situation vid denna tid. Könsöverskridandet i "De fågelfrie" finns i möjligheten till en läsning av

⁵³ Showalter (1978) s. 136.

⁵⁴ Bal (1985) 79.

Tord som 'kvinna' som bearbetar sina känslor kring en annan kvinna och sexualiteten. Ett resultat av Lagerlöfs könsöverskridanden blir att hon stjälar manligt berättelseutrymme för en kvinnlig problematik. Dubbeltydigheten gör också att texten blir utmanande. De två noveller, i vilka jag hittills främst studerat greppet, är sådana som lockat många att pröva sin läsning. De har kommit till mycket olika resultat. Gemensamt för flera är att de antyder den könsöverskridande läsning jag här vill göra tydlig. Men de har alla avstått från att belysa och problematisera den. Att Lagerlöf valt manliga aktörer i dessa fall finns det både enkla och mer komplexa kontextuella förklaringar till. För att fördjupa diskussion kommer jag nu att lyfta fram den utveckling i karaktäriseringen av manliga figurer i Lagerlöfs texter som jag kunnat urskilja.

Jag börjar då med Gösta Berling. Frågorna kring den gestalten har hopat sig alltsedan den första receptionen där åsikterna gick isär. Många av de kvinnliga kritikerna hade invändningar, han bedömdes som en "kastboll för andra" och till och med "tråkig".⁵⁵ Flera manliga recensenter, som Lindgren, hade däremot uppenbart levt sig in i gestalten och var fängslade. Brandes avvisade den kategoriskt. Sedan dess har fascinationen och diskussion kring den gåtfulla Gösta Berling bestått. Elsa Björkman-Goldschmith ställde t.o.m. frågan, som citerats ovan, om ett kvinnligt begär opererade bakom honom.

En sida av Gösta Berling-gestalten räknar släktskap med Byrons hjälte med dess androgyna framtoning. Den sidan är uppenbar i den yttre beskrivningen och i hans ofta drömska passivitet, som leder flera av kvinnorna till fall. En annan sida påminner om den mer ensidigt 'mörka' hjälte-typen, som är lättjefull, hänsynslös och översexualiserad. Den finns i episoden med Kvastflickan, det våldtäktsliknande överfallet på Elisabet, och i hela det övergripande projektets, kavaljersårets, destruktiva art. Så långt kan vi säga att Berling bär på drag både av en romantisk förförare med feminina förtecken och en 'egoistisk' man som behöver förändras. Runt den motsättningen alstras en typ av spänning i gestalten. Dragen kan, som jag gjort ovan, betecknas som utslag av en typisering.

Liksom i övrigt i Lagerlöf-forskningen står Vivi Edström här för en perspektivrik belysning då hon analyserar Gösta Berling-gestalten och dess litterära föregångare.⁵⁶ I sin beskrivning framhäver Edström, att den manlige hjälten är den som tydligast får representera det hon läser som en genomgående tematik i 'sagan', den mellan livskänslans genomslag och hinder och spärrar för denna. Hon betonar att han är en 'demonisk

⁵⁵ NDA 15.I 1892.

⁵⁶ Edström (1960) s. 170–219.

hjalteprototyp' som befinner sig på stort avstånd från den "naturalistiska psykologin".⁵⁷ Han skildras som, "förskjuten", en "förkastad", en "usling" på ett sätt som hon mer i förbigående för till den sentimentala traditionen och som hon jämför med manliga hjältar hos Fredrika Bremer.⁵⁸ Edström anser inte att hjälten får individualitet och att man kan tala om någon egentlig utveckling. Ett likartat spänningsmönster upprepas i episod efter episod.⁵⁹

Om man mer utfört vill relatera gestalterna till den sentimentala tradition Jane Tompkins pekat på i den amerikanska traditionen aktualiseras en typologisk läsart. I den recension i *Kvinden og Samfundet* som Lagerlöf var så nöjd med läste Nicoline M. Nobel Sperling Berling som en figur som stod för estetiken:

Paa Gösta Berling passer, hvad S. Kierkegaard har skrevet om Æstheten, – for han er jo selve Æstheten; "Æstheten er den troløseste af alle Videnskaber. Enhver, der har elsket den, bliver i en vis Forstand ulykkelig, men den, der aldrig har elsket den, er og bliver et pecus (et Fæ)!"

Poesins, Æsthetikens, Saga, det er Gösta Berlings.⁶⁰

Men det finns några scener, som också Edström lyfter fram, där gestalten får en något fylligare teckning. Jag vill betona detta liksom att det då gärna sker i korta glimtar. Vi får inga mer utförda 'bilder av hans hjärta', men då Gösta Berling tydligast är den som står för inspiration, förförelse och livskänsla kan även korta glimtar åstadkomma en stark effekt. Vi har, menar jag här att göra med en stilblandning. Dragen av typisering överväger, men en utveckling mot en ökad individualiserad 'psykologisering', som vi snart skall följa, kan börja anas.

En ny pusselbit till Gösta Berling-karaktern kan man få om man relaterar dess utformning till Lagerlöfs skrivande före debuten. Bakom Anna Stjernhök, 'ortens trotsiga skönhet', ville jag i min analys tidigare framkalla en bild av hjältinnan i fragmentet till den satiriska diktcykeln "Beatrice de Geer". I ett tidigt utkast till *Gösta Berlings saga*, som jag nu vill föra in i diskussionen, tycker jag mig även funnit ett intressant band mellan karaktärerna Berling och Duncan och något som skulle kunna aktualisera en könsöverskridande läsning även av Gösta Berling-gestalten.

⁵⁷ Edström (1960) s. 176

⁵⁸ Edström (1960) s. 193.

⁵⁹ Edström (1960) s. 173f.

⁶⁰ *Kvinden og Samfundet*, 1893, s. II.

Tonen i det hon skrev var viktig för Lagerlöf. I sin presentation av de manuskript som finns på KB beskriver Nils Afzelius hur hon kunde pröva sig fram, slänga ett ark efter bara några ord om hon inte funnit rätt ton.⁶¹ Det är just tonen i ett fragment som gör att jag vill koppla de båda mansfigurerna samman och se dem som ett led i utvecklingen av hur manliga gestalter framställs i Lagerlöfs författarskap. Fragmenten om Beatrice de Geer och Duncan avviker genom sin mondäna ton från allt vad Lagerlöf senare publicerade. Men i en scen i ett manuskript förekommer namnet Gösta Berling i en berättelse där tonen för tankarna till "Beatrice de Geer".

Gösta satt i salongen på Ekeby och skref vers. Han hade en brasa i spiseln, en god länstol att sitta i och hufvudet fullt af idéer. Han smålog och gnolade under det att han skref, Ottave rimen dansade ned på papperet.

"Fantasiens konung." Någon hade kommit in utan att han märkt det.

"Behagens drottning", genmålde Gösta Berling i det han steg upp och djupt bugade för grefvinnan Löwen.

Hon skrattade. "Nu kom jag riktigt öfver er, herr Berling. Så att ni nedlåter er att skrifva poesi, ni som alla andra."

"Ja, hvad vill ni man skall göra", suckade han och höjde på axlarna.

"Man skall lefva poesi. Att skrifva, det är bara nödhjelp."

Gösta såg ett ögonblick stadigt på henne.

"Ni har rätt", sade han och gick långsamt fram emot bordet der en hel hög af skrifter låg. Han tog hela packen och kastade den på elden.

"Se", sade han "jag har skrifvit mitt sista rim."

Hon rodnade lätt. "Hvarför gör ni så? Så skulle ni inte ha gjort."

"Ni tycker ju inte om att jag diktar."

"Nej, men ändå."

"Jag måste göra allt hvad ni vill, det vet ni."

Hon stod en lång stund tyst och såg upp till honom. Snart lekte åter ett småleende kring hennes läppar.

"Det finns väl afskrifter", sade hon.

"Ja af det mesta", svarade Gösta drömmande, "och en del kan jag nog utantill". Hans ord efterföljdes af en oemotståndligt skalkaktig blick och ögonblicket efter kastade sig de båda kamraterna ned i hvarsin länstol skrattande som odygdiga pojkar åt ett lyckat skälmstycke.

"Det bär rent omkull för oss derhemma" sade hon om en stund.

"Här ligga vi redan i diket", kom det från Gösta Berling.⁶²

⁶¹ Nils Afzelius, "Selma Lagerlöfs manuskript och något om August Strindbergs" i *Selma Lagerlöf—den förargelseväckande* (1969) [Sunne] 1973, s. 34.

⁶² Fragmentet finns i L I:II och består av ett ark i snygg bläckutskrift med enbart ett par små strykningar. Det gör intryck av att vara en del av ett större genomarbetat manuskript. Acc. numret är 1954/15, dvs. samma som utkastet till "Beatrice de

Helge Gullberg har uppmärksammat fragmentet i en uppsats där han emellertid inte fördjupar sig i någon tolkning. Han anser att stilen saknar de drag som är typiska för debutverket och skriver "Tonen är glättigare än i Gösta Berling, poeten, och stilen har större spänst".⁶³

Mannen i en tänkt historia har alltså fått namnet Gösta Berling. Någon kvinna med namnet Löwen finns inte i debutromanen. Men inte ens i manuskriptet till det tävlingsbidrag som sändes till *Idun* hade hjältinnan fått det namn, Anna Stjernhök, som återfinns i den tryckta texten. I det insända bidraget kallas hon Anna Hedenstjerna.⁶⁴ Gullberg tar för givet att grevinnan Löwen i fragmentet är lika med unga grevinnan, Elisabet Dohna, men här är jag inte överens med honom. Den glättiga replikväxlingen för istället tankarna till historien om Beatrice och Duncan. Något av det tonfallet finns kvar i romanen, dels i relationen mellan Gösta och Anna, och dels då Marianne uppträder som världsdam på balen.

I fragmenten till versberättelsen "Beatrice de Geer" har jag velat se en utveckling. Från början finns en historia om en djärv handlingskraftig kvinnlig hjälte och en demonisk man. Mannen förföljer kvinnan i ett slags 'katt-och-råtta-lek'. Hon känner sig som ett "af ulfven jagadt får", men lyckas framgångsrikt ge igen och klara sig från de pinsamma 'spratt' han spelar henne. Min hypotes är att detta embryo till könspolitisk satir successivt ersätts av en historia om en 'kärleks-lek' mellan figurer som går in i alltmer konventionella roller. Intresset för den manlige gestalten ökar och han får mer försonande drag.

I fragmentet är det grevinnan Löwen som ironiskt öppnar dialogen. Hjälten skriver poesi "som alla andra". På hennes glättiga tilltal svarar han i samma ton och lägger därtill en dramatisk gest. Men när han kastar sina dikter på elden är både hon och han medvetna om att de utför en scen, som vore den tagen ur en fransk salongskomedi. När de uppfört scenen skrattar de tillsammans "som odygdiga pojkar åt ett lyckat skälmstycke". Då fragmentet straxt därefter slutar tvärt är det inte möjligt att avgöra tonen i det fortsatta samtalet, men det skulle kunna vara upptakten till en allvarligare dialog.

Den poesiskrivande mannen får uppvisa en eldfängd impulsivitet samtidigt som ett drömmande djup antyds i hans utrustning och han

Geer". Helge Gullberg har beskrivit och tryckt fyndet i uppsatsen "Hur Gösta Berlings saga växte fram" i *Lagerlöfstudier* 1958, där han behandlar några utkast funna i depositionen från Falun 1954. Jag utgår från den text Gullberg tryckt, där han tillfört en hel del anföringstecken som saknas i manuskriptet.

⁶³ Gullberg (1958) s. 90f.

⁶⁴ Gullberg (1958) s. 79.

överensstämmer därmed i dessa drag med den senare Gösta Berling. Vad jag vill betona som en skillnad i karaktäriseringen är den förtroliga överensstämmelsen mellan "de båda kamraterna". Hon utmanar, han svarar, och de delar nöjet i ordväxlingen. Här påminner kvinnan i sin hållning om den stolta Beatrice. Men mannen 'jagar' henne inte längre utan de framstår som jämlika.

Innehållet i sig är också intressant då det direkt pekar mot en meta-nivå. Gösta Berling beskrivs på ett ställe i romanen som 'poeten som aldrig skrivit en rad', något som dock motsägs av den egna dikt han senare deklamerar. I fragmentet njuter han tydligt då "Ottave rimen dansade ner på papperet" och vi får bilden av en inbiten diktare. Berling-gestalten installeras här som en diktare som tydligare än i boken utmanas att leva sin poesi. Projektet i debutverket skulle kunna läsas som att en rad äventyr, av romantiskt konventionellt snitt, utförda i fantasin och skrudade i teaterns dräkter, i ett kritiskt grepp prövas mot en 'verklighet'. Konsekvenserna för landet, kvinnorna och folket av en hämningslös utlevelse av 'livsglädje' träder fram, samtidigt som det ultimativa kravet för konsten i en idealistisk uppfattning, att gestalta det sköna, som också är lika med det 'det goda', utmanas.

Spänningen mellan att skriva och att leva, verklighet och konst tematizeras ju ofta i Lagerlöfs tidiga skrivande. Står det levda över konsten? Är skrivandet en flykt, fantasin en falsk förklädnad? Är det möjligt att "lefva poesi", att höja det vardagliga till något högre – det sköna och det goda? Tematiken har paralleller till Matts Wiks förklädda tal. Här finns även trådar till en annan manlig gestalt i det tidiga författarskapet – Petter Nord. Hos denne levnadsglade värmlänning saknas de drag av 'negativ' art som finns i Berling-gestalten, även om man, med Matilda Widegren, kan hävda att grundproblematiken rör livsglädjen och asketismen, samma tematik som behandlas i debutromanen. De berättartekniska grepp som är dominerande i "Fru Fasta och Petter Nord" är inte av psykologiserande art. Som Sven Arne Bergmann påpekat handlar det här mer om en allegorisk framställningsform. Jag vill dock se gestaltningen av Petter Nord som en korsning som både kräver en typologisk och en 'realistisk' läsart. Han är också definitivt en figur där en könsöverskridande läsning kan tillföra nya dimensioner i texten. När jag nu vill visa en utveckling vid gestaltningen av de manliga karaktärerna i det tidiga författarskapet kan man säga att han, tillsammans med Kej i "Sankta Annas kloster", utgör en elaborerad slutpunkt för en användning av tekniker som tydligt hämtar sin inspiration i tidigare estetiska traditioner. Vid gestaltningen av karaktärernas innersta känslor utvecklar Lagerlöf successivt en teknik där hon kombinerar grepp ur en äldre tradition med en nyare 'psykologisering'. Hur hon hanterar detta vill jag försöka visa genom att granska

hur *bilder av hjärtat* i de tidiga novellerna lånar former ur en äldre uttrycksestetik. Det är när det inre hos de manliga figurerna blir mer framträdande som den könsöverskridande tekniken, enligt min mening, på allvar kan bli problematisk för en nutida läsare – i typologiskt anlagda läsningar behöver inte en könsöverskridande läsning utgöra något problem.

EN PLATS FÖR HJÄRTAT OCH BEGÄRET

I ett avsnitt om hur Lagerlöf skapar rumsillusioner i *Gösta Berlings saga* pekar Lagerroth på hur bokens programmatiska skildring av sjön, slätten och bergen beskrivs med verb som betecknar rörelse och verksamhet. Det mest påfallande draget i den övriga 'rumsbeskrivning' som förekommer är de många konkreta förflyttningarna. Utifrån Löven, som berättelsens medelpunkt, dras återkommande riktlinjer och "hörmlinjer" genom landskapet. Andra typiska drag i landskapsskildringen är personifiering och en beskrivning som förvandlas till en berättelse.⁶⁵ Men på vissa platser, där jag vill dröja, avgränsas rummet och det skapas något som skulle kunna karaktäriseras som ett 'heligt' rum. Här blir en inre rörelse det mest framträdande. Greppen för att i text framställa 'själen' varierar. Jag skall försöka fånga det karaktäristiska för några av de sätt som Lagerlöf använder.

I *Gösta Berlings saga* förekommer det främst bilder av de kvinnliga gestalternas 'hjärtan'. I det exempel jag tagit står de naturbilder som beskrivs då Melchior Sinclair väntar ut sin dotter *bredvid* de personer vars inre de kan tänkas spegla. Flera scener finns vid sidan av varanda men kan sättas i spel genom att de sammanförts. Vid ett sådant 'sammanförande' blir mycket avhängigt av vilken person som läsaren identifierat sig med och vilken känsla som på så sätt fördjupas. Tekniken liknar det stilgrepp i den sentimentala traditionen som Margaret Cohen kallar just 'en bild av hjärtat'. Där innebar stilgreppet att då berättelsen nått en avgörande punkt flyttades fokus från personerna till naturen och innehållet upprepades i allegorisk form. Men hos Lagerlöf är inte 'allt tydligt utsagt' och det gör att tolkningen av 'kommentarerna' kan variera.

En annan typ av bilder, som förekommer under Lagerlöfs experimenttid, har tydligt inslag av referens till litterär konvention. I texten ges nycklar till hur bilder skall läsas genom att det direkt utsägs vilken religiös, folklig eller sagointertext som är aktuell. Som exempel tar jag här

⁶⁵ Lagerroth (1963) s. 213ff. "Hörmlinje" betecknar t.ex. kyrkklockor som ljuder över sjön.

novellen "I Vieneta" där Richard leds in i en överdådigt blommande trädgård av den kvinna som blir hans älskade.

Då förde hon mig in i en trädgård, vars like jag aldrig har skådat. Den var alldeles utan grönt, för att den var ett blomstrande och ett frukt bärande, så att inga blad kunde skymtas. Vi gick fram på kalkvita gångar mellan alléer av vita liljor, som stod som riktiga vaktare utmed rabattkanterna, och det hade jag aldrig förr sett. Därefter gick vi över en gård, där små kullerstenar låg i rutor och stjärnor, det hade jag heller aldrig förr sett. Och på det hela taget hade jag aldrig sett något likt den trädgården och det huset och den flickan.⁶⁶

Kapten Rickard får själv jämföra sig med en biblisk figur, den fattige Johannes, som var barmhärtig mot en död och fick en ängel till reskamrat. Här spelar texten uttalat med en figural allegori. Men vägen genom trädgården är vägen till den Andra och inte till Gud. Den blommande trädgården står för kärleken mellan de båda och när Rickard dör vissnar växtligheten för den han älskat.

Hans hustru hade kommit ut ur det lilla förtrollade huset och gått igenom den lilla förtrollade trädgården. Där stodo växterna svartnade och förtorkade, eller också hängde de på spaljéerna så uppmjukade, att de nästan bara voro ett klibbigt slem. (s. 207)

Även då kvinnans upplevelse skall presenteras sker detta tydligt, då vi direkt får tillgång till hennes egen reflexion: "Och hon undrade om det verkligen var borta eller om det bara var hon, som inte kunde se det." – Det är i betraktarens öga och inre som förändringen bör sökas.

Men ibland kan en konventionell allegorisk plats som trädgården laddas på ett sätt som framstår som nytt. I "Dunungen" vandrar patron Teodor en magisk, uppgörelsens natt i sin trädgård där mjuka fjun faller från trädens hängen. Fjunen står, utan att direkt personifieras, för Dunungen. I denna naturbeskrivning får vi en 'bild av hjärtat' där 'inre' och 'yttre' förs samman utan att behöva förklaras:

Fjunen fortfara att falla. Patron Teodor sträcker ut sin stora hand och uppfångar en flinga.

Så fin, så lätt, så ömtålig! Han blir stående och ser på den.

De fortfara att falla rundt om honom, flinga efter flinga. Hvad skall ske sedan med dem? De skola jagas af vinden, smutsas af jorden, trampas af tunga fötter.

⁶⁶ "I Vineta", *Osynliga länkar i Skrifter*, s. 203.

Patron Teodor börjar känna det, som om dessa lätta fjun fölle ner på honom med den största tyngd. Hvem vill vara vind, hvem vill vara skolsula, då det gäller dessa små, dessa försvarslösa? (s. 281)

Direkt efter denna kongeniala bild kommer en tydlig anvisning till en mytologisk intertext som en kommentar till hur situationen kan förstås. Efter det långa inpasset förs vi åter till den 'inre' trädgården. Nattens luft blir dov och kvalmig och förebådar en förändring. När Teodor beslutar sig för att avstå från sin kärlek känner han det som om hela hans lustgård skall stå ödelagd när solen går upp. Men så sker inte och det aviserar den lyckliga utgången. Denna motsägelsefyllda plats rymmer flera förvandlingar. I mörkret, liksom för det inre ögat, kan trädgården ändras men sedan ändå bestå.

På den plats där jungfrun Tale Thott spanar efter sin älskade uteblir en inre förvandling. Hon stiger ur den dansplan som omges av röda facklor och avlägsnar sig från det överdådigt smyckade slottet där hon skall fira bröllopet dagen därpå. Hon dras till parkens utkanter. Fru Kristine, som följer henne, försöker hindra henne från att gå bort från festen och människorna. Hon vet att platsen kan vara farlig för jungfrun. Den försmådde fästmannen Arild Urup närmar sig med sin hund Kark. Han smyger omkring i "lustgården" och påverkas av stämningen: "En så stilla natt! Hans vrede hade inte kunnat hålla stånd mot den. Det var, som då orkanen möter stiltjen och utgjuter sin kraft i dess fred."⁶⁷ Lagerlöf låter här två perspektiv belysa en plats. Den möjlighet till överskridande som antyds då Arild påverkas av platsens atmosfär går om intet då 'vårdsmaskinen' Karks blodtörst lockar fram vilddjuret i mannen. I denna novell sker ett spel kring den annorlunda platsen men ingen av karaktärerna förmår inträda i en positivt förtrollad krets. Istället för hjärtan som öppnas för förnyelse ges här en bild av hur 'hjärtat' stängs för kärlekens inflytande.

De skildringar av 'hjärtat' som är mest nyskapande är också de mest utvecklade och de leder till någon form av överskridande. När jag nu skall beskriva dessa kommer jag att ta något fler exempel för att tydligare försöka fånga det som sker i texten. Skogstjärnen i "De fågelfrie" är ett exempel som jag noga beskrivit tidigare. Ett annat exempel är platsen framför jätteboningen i "Reors saga". Vägen in i dessa 'rum' aviseras tydligt. Sten Fuglekärr/Reor upplever de små vita blommornas honungsdoft som ett bud till honom och fylld av en förunderlig längtan följer han en

⁶⁷ Citerat från "Tale Thott", *Osynliga länkar i Skrifter* (1933), s. 112.

vit snok. I skogen känner han under foten silkeslent gräs och han ser ”den röda nejlikans små, halfutslagna blommor”:

Där var ock förunderligt stilla: inte en fågel rörde sig, inte ett barr spelade i vinden, det var som om allt höll andan, väntande och lyssnande i obeskriflig spänning. Han var liksom kommen in i ett rum, där han ej var ensam, ehuru han ingen såg. Han trodde, att någon gaf akt på honom, han kände det, som han varit väntad. Han erfor ingen ängslan, men genomilades af en välbehaglig rysning, som om han snart skulle få se något öfvermåttan skönt. (s141)

Den andlösa spänningen skapar, tillsammans med dofter och smekande gräs, en stark sensuell förväntan som materialiseras i

den ljusa kroppen af en flicka, som låg och sof i det mjuka gräset. Hon låg utan annat täcke än några spindelväfstunna slöjor, just som hon kastat sig ned där efter att natten om hafva lekt med i älfvedansen, men gräsets långa blad och dess dallrande, fjunlätta blomvippor stodo högt öfver den sofvande, så att Reors son blott kunde skymta kroppens mjuka linier. (s. 141)

Platsen är tydligt beskriven som en del av skogen och samtidigt markerad som annorlunda. Sinnesförmimmelserna stegras från lukt till känsel och till något av närmast översinnlig art då hela naturen får hålla andan. Här leds läsaren in i ’skogens hjärta’ som blir en bild för ett ’begärets rum’ där flickan framstår som centrum i ett magiskt kraftfält. Närmandet sker successivt och bäddas in av ”det mjuka gräset”, ”fjunlätta blomvippor” och ”spindelväfstunna slöjor”. Kroppens ”mjuka linjer” får en ickejordisk anklång då flickan förbinds med dansande älvor och jättarnas släkt.

Skogstjärnen i ”De fågelfrie”, som studerats ingående i föregående kapitel, avgränsas skarpt på tre sidor, där höga berg och svarta rötter konnoterar död och skräck. Men på den fjärde sidan av tjärnen följer texten en liten skummande ström som leder till en värld av öar. Här får platsen successivt liv genom färger och dofter. Även i detta ’rum’ kulminerar beskrivningen i bilden av en kvinna.

Inträdet i dessa båda naturplatser har en motsvarighet i en helt annan miljö. I den sceniska framställningen av Frälsningsarméns lokal i ”En fallen kung” finns både stegringen av sinnesintrycken och elementet av kontrast. De kvinnliga frälsningssoldaterna fungerar som något av musor och själva momentet av förlösning ackompanjeras av bilder från naturen: ”Detta var det underbaraste rum han hade sett, det underbaraste tillfälle. En röst skedde till honom: ’Detta är den säv du får viska till, de vågor, som skola bära din röst.’”

I uppbyggnaden av dessa platser leds, och lockas, läsaren in genom en pågående rapportering av en yttre miljö där en man lokaliserar. Men trots att berättelsen följer mannen, är de direkta beskrivningarna av hans känslor inte ingående. Istället framstår de olika stegen i beskrivningen av 'vägen' som det mest elaborerade. Det ger en viss distans till den person som fokuseras och skapar istället ett utrymme för läsarens egna upplevelser. Vägen, liksom platsen den leder till, byggs upp genom att laddas av kontraster. Tjärnen är både död och levande, skogen är både skog och äng, i lokalen för en rit föds ett annat tal. Miljön, som beskrivs med konkreta detaljer, blir något av 'jungfrulig mark'. I de bohuslänska novelerna är användningen av blomster- och växtspråket nyskapande. Istället för de konventionella rosorna och liljorna, som inte är helt borta ur det Lagerlöfska bildspråket, lockar den nya miljön till nyanser. Gräset, ljungen och rönnen har en potential att i en symbolisk huvudroll fyllas med nytt innehåll. Det kvinnliga som speglas i dessa naturbilder får en fräschör och en kraftfullare förankring i en natur som både är realistisk och fungerar symboliskt. En ymnig användning av adjektiv som förmedlar sinnesintryck ökar närvarokänslan. I det avsnitt om flickan som just citerats förekommer; "mjuka", "spindelväfstunna", "dallrande, fjunlätta" och som en avslutning av serien åter "mjuka".

Sammanfattningsvis kan man slå fast, att de grepp Lagerlöf använder för att ge en 'bild av hjärtat' i sitt tidiga författarskap, långt ifrån innebär beskrivningar där en 'objektiv' blick granskar och distanserat 'noterar'. I samtliga fall är också mycket i tolkningen beroende av läsarens medverkan.

I den typ av beskrivningar som är mest nyskapande finns processinriktade drag. Liksom Lagerroth karaktäriserat den yttre beskrivningen genom dess rörelser skulle även den inre kunna identifieras på detta sätt. Greppet vill jag koppla till hur Stina Hansson beskriver betraktelsernas utformning inom andaktslitteraturen. Dessa meditationer syftade till att bygga upp inre bilder av 'gudomliga och himmelska Saker', där byggandet och betraktandet sammanföll i en och samma andliga process. Hansson definierar som en speciell andaktslitterär genre 'den processbeskrivande betraktelsen' som bl.a. kännetecknades av åskådligt beskrivna scenerier.⁶⁸ I meditationen fanns olika sätt att tänka fram innehållet. Man kunde föreställa sig att man själv befann sig på den plats som frammanades, att skeendet utspelades framför ens ögon eller, i den mest utvecklade for-

⁶⁸ Hansson (1991) s. 136ff och 157ff.

men, att det ägde rum inne i det egna hjärtat.⁶⁹ När den nya sensibiliteten växte fram, lånade man, enligt Hansson, stilgrepp från den andliga litteraturen. Hon vill även se ett band mellan dessa texter och deras funktion och stildrag som växte fram under romantiken. Hon vill nyansera Horace Engdahls beskrivning av hur ”inbillningens egen logik sätter de klassiska kompositionsmodellerna ur spel” i den romantiska texten så att ”strukturen av sakplan och bildplan störtar samman” och ”upplösningen av tid, rum och kausalitet” sprider sig ”från figurerna till hela texten”. Hansson skriver:

I betraktelsernas inre bilder och i de språkligt-litterära normer genom vilka dessa bilder och känslorna för dem gestaltades i de andaktslitterära texterna finner man alltså, om än i specifik form, samtliga de drag som enligt Engdahl kännetecknar de romantiska texterna. De har visserligen ständigt en andlig, till det kristna betraktandet, de typiska betraktelseämnen och den figurala tolkningsmodellen knuten litterär tillämpning. Men när konsten, dikten eller den jordiska kärleken fick en högre, andlig dignitet – så som sker i många romantiska texter – låg de rimligen nära till hands som litterära modeller.⁷⁰

Hansson anser att särskilt den stående figurala allegori som andaktslitteraturen använde för att gestalta närheten mellan Gud och människa, brud och brudgumsallegorin ur Höga Visan, påverkat utformningen av texter inom ramen för den nya sensibiliteten då kärleken mellan man och kvinna sökte litterära modeller. Under en period kunde kärleksdikter, som t.ex. Nordenflychts, läsas med både andliga och världsliga förtecken.⁷¹

I Lagerlöfs användning anförs ibland ett kristet tolkningsmönster, men andra mönster, från myt och saga, är också vanliga.⁷² Men när det gäller de mest nyskapande beskrivningarna saknas tydliga anspelningar på andra kontexter. Textens ’värld’ öppnas för något nytt. På den väg som leder till ’den heliga platsen’ lockas läsaren med och blir så delaktig i den process som leder fram till ’hjärtat’. Den spänning som alstras förlöses på

⁶⁹ Hansson (1991) s. 160f, gör denna genomgång med referens till L. L. Martz beskrivning i *The Poetry of Meditation. A Study in English Religious Literature of the Seventeenth Century*. New Haven 1954.

⁷⁰ Hansson (1991) citatet s. 273 och citatet från Engdahl sidan dessförinnan.

⁷¹ Hansson (1991) s. 297 och utförligare i Isabell Vilhelmsens kommande avhandling om Nordenflycht.

⁷² Ett annorlunda intressant mytiskt perspektiv har anlagts av Birgitta Svanberg i ”Den dolda Gudinnan i Selma Lagerlöfs diktning” i *Någonting annat har funnits ... Tio essäer om kvinnor och gudinnor*. Stockholm 1999.

något olika vis. Ibland leder 'vägen' fram till en annan människa, oftast en kvinna, i andra fall, som hos Matts Wik, gäller det den skapande förmågan. Senare i författarskapet används denna teknik för att skapa samhörighet med landet.⁷³

De platser som förekom vid andaktslitterär meditation var knutna till en religiös sfär. Men under 1800-talet förändrades det bildförråd som kunde användas i litteraturen. Innan jag går vidare och fortsätter att diskutera Lagerlöfs bruk vill jag stanna upp och lägga till ett kontextuellt perspektiv på 'rum'. Michel Foucault har skisserat en 'rummets historia' i västerlandet. Under medeltiden fanns en hierarkisk samling platser: heliga och profana, skyddade/öppna, himmelska/jordiska. Det var stabila platser dit t.ex. någon kunde förskjutas. Efter sekulariseringen har dessa avskilda rum ersatts av något Foucault vill kalla 'heterotopier', annorlunda platser.⁷⁴ Men rummet är ännu ej helt avsakraliserat – det heliga rummet finns som en dold närvaro, ett inre rum för drömmar och passioner. Det är dock inte detta Foucault fokuserar, utan det yttre rummet. Heterotopin par excellence är skeppet, ett flytande stycke rum, en plats utan plats. Foucault avslutar med att peka på nödvändigheten av andra platser genom att påstå att i civilisationer utan båtar torkar drömmar ut – spionaget ersätter äventyret.

Foucault beskriver utopier som platser utan relation till verkliga platser och jämför detta med heterotopier som annorlunda platser, som både existerar i verkligheten och kan vara en mellan-erfarenhet. Lagerlöf korsar kongenialt inre och yttre rum, utopi och 'verklighet' och skapar därigenom annorlunda utopier. Heterotopier är ofta bundna till tidsskikt och börjar verka fullt ut när människor förflyttas från en traditionell uppfattning av tid. Här sammanförs, med Foucaults uttryck, platser som i sig själva är oförenliga. Detta drag i heterotopien exemplifierar Foucault med trädgården och marknadsplatsen; bland så kallade krisheterotopier finns också kyrkogården.⁷⁵ Marknaden möter vi i Lagerlöfs första längre

⁷³ Stenberg (1995) s. 60f.

⁷⁴ Michel Foucault, "Heterotopia – om andra platser" *Ord & Bild*, 1998:3 (originalt publicerat 1984) Ett tack till Jan Magnusson som visat mig på denna text.

⁷⁵ Foucault skisserar två typer av 'andra platser'. Först 'krisheterotopier' som i primitiva samhällen kan omfatta t.ex. ungdomar och menstruerande kvinnor. Som exempel på hur sexualiteten måste förläggas någon 'annanstans' än i familjen finns institutioner som internatskolan, militären och bröllopsresan. Dessa krisheterotopier ersätts av avvikelsens heterotopier. Som exempel tar Foucault kyrkogården och trädgården. Foucault föreslår att man skall studera hur betydelsen av sådana 'annorlunda platser' förändras. Kyrkogården har så gott som alltid funnits men placering

versberättelse. "Marknadsbalen" har fått bli platsen för författarskapets födelse och där sker dess första överskridande. Där möts det respektabla borgerskapet och artisterna, vilket leder till föreningen mellan de två flickorna. I det senare författarskapet är parallellerna till 'andra platser' uppenbara. Kyrkogårdar och gravar spelar en framträdande roll i t.ex. *En herrgårdssägen*, *Jerusalem* och *Körkarlen*. Trädgården som genomgående meningsmättad plats har beskrivits av Vivi Edström, som även har gjort intressanta tematiska framställningar av andra symbolkomplex.⁷⁶

Eventuellt skulle man kunna beskriva det som att Lagerlöf under sitt författarskap skapar och utvecklar en egen uppsättning av platser, 'loci', och 'saker', symboler, som med olika förskjutningar återkommer i texterna. De exempel Edström tagit lockar till fortsatt undersökning. Här skall frågan om platsen bara föras något vidare genom en fortsatt diskussion av "Fru Fasta och Petter Nord". Den novellen excellerar i demonstrationer av 'annorlunda' platser. På det övergripande planet står småstadsidyllen mot storstadens grå försakelse. I berättelsen förekommer flera trädgårdar, men de framställs inte som tillräckligt laddade för att fungera som spelplatser för den inre förändringen. Scenen blir istället kyrkogården. Där inträffar ett brott med klocktiden. I närheten av både liv och död sker en kraftutväxling mellan polerna som slutligen överskrids. Vägen till kyrkogården beskrivs ingående i novellen. I bergets lodräta väggar finns en trappa som leder upp till "en förtrollad skog" som är döende. Bortom den finns grönska, blomdoft och fågelsång. Omgärdad av en grå stenmur ligger sedan de "dödas hem". Dit söker sig Petter Nord för att avtjäna sitt självpålagda straff. I galenskap väntar han på att Edith skall komma till honom – som död eller levande? När hon slutligen kommer sker så undret mellan den galne och den döende. De överskrider sina begränsande tillstånd och som i ett påskens under lever 'de döda' och förenas i en 'omöjlig' kärlek i detta mycket speciella tidrum. Den anhopning av grepp och bilder som utnyttjas för att förmedla denna historia gör att jag vill läsa den som central, bl.a. för att förstå mekanismerna bakom utformningen av de könsöverskridande dragen. Här signaleras övermåttan starkt det som Vivi Edström spårat i *Gösta Berlings saga*, en kamp mellan livskänslan och det som hindrar den.

och innebörd har förändrats. När civilisationen blev ateistisk fick den, märkligt nog, en ny betydelse som en del av en kult av de döda.

⁷⁶ Vivi Edström, "Fröken Selmas känsla för snö" i *Svenskläraren* 1994:5 och "I lustgårdens innersta. Legend och liv hos Lagerlöf och Lindgren" i *Heliga skrifter*. Föreningen lärare i religionskunskap. Årsbok år 2000.

Vägen till 'platsen' påminner med sina branta bergväggar om tjärnen i "De fågelfrie". Den utförliga skildringen fungerar som det första ledet i en process där känslorna förbereds. Men här för den fortsatta beskrivningen inte nedåt utan uppåt. Högt ovanför staden utspelas ett möte där de båda kontrahenterna har fått generaliserande drag i och med att flera 'typologiska' intertexter aktualiserats. Men detta förenas, på ett hittills i författarskapet enastående sätt, med en mer utförlig beskrivning av psykiska processer. Även om fokus är satt på den manlige hjältens inre framstår det som händer som ett samspel mellan två personer. Inte för inte är det uttolkaren av *En herrgårdssägen*, Sven Arne Bergmann, som lyft fram denna novell.

Könsöverskridande och läsart

Är det rimligt och är det könspolitiskt intressant att idag tolka Lagerlöfs mansgestalter könsöverskridande? För Showalter, som i sin beskrivning utgick från de begränsningar de kvinnliga författarna upplevde inom de snäva ramar som fanns för kvinnors liv, var en könsöverskridande strategi från deras sida inget problematiskt. Gilbert och Gubar, som tjugo år senare tog upp frågan om 'cross-dressing', hade i stort sett likartade utgångspunkter. Men de relaterar detta till teorierna om 'författarens död' som ses som en teoribildning som riskerar att få förödande konsekvenser för en feministisk forskning.⁷⁷ Debatten har fortsatt än intensivare efter Judith Butlers radikala kritik av köns kategorier i *Gender Trouble*. – Både mer traditionella anglosaxiska feministiska forskares insikter som rör kontextens betydelse, och en radikal kritik av köns kategorier, är relevanta vad gäller Lagerlöfs texter. I en läsning kan de placeras på olika nivåer. Kontexten kan förklara behovet av och tekniken för den 'naturalisering' som måste till för att texten skall bli acceptabel i samtiden: så länge ett kvinnligt kön begränsar den kvinnliga författarens möjligheter att formulera sig öppet i texten och att göra sig gällande på det litterära fältet, så länge måste författarens kön tas med i diskussionen av texternas utformning. Lagerlöfs kritik av köns kategorier kan på en andra nivå placeras som en utopisk dimension i hennes texter: det är här hennes reflexioner kring 'kärlek' hör hemma.

Jag skall nu gå ett steg vidare och fortsätta belysa frågan om könsöverskridande som praktik vid skrivande och läsning av fiktiva texter. Det förhållandet att människan, det gemensamt mänskliga, oftast framställts i manlig gestalt har gjort att kvinnor länge fått vara beredda att, som

⁷⁷ Gilbert och Gubar (1989) s. 370ff.

människor, läsa in sig i en manlig position. Att det vita, manliga västliga fungerar på ett likartat sätt för andra marginella grupper och de tvingas identifiera sig med dem som framstår som historiens primära subjekt är naturligtvis inte mindre problematiskt.⁷⁸ Att jag inte diskuterar det här beror ju på det fokus jag valt, men paralleller med andra marginella positioner tillför naturligtvis nya dimensioner.

Enligt Thomas Laqueur ersattes vid slutet av 1700-talet, en tidigare enhetlig modell av människan av föreställningar som betonade skillnader. I den 'kartläggning' av mäns och kvinnors inre som ägde rum under 1700-talet spelade den framväxande romanen, särskilt i brevromanens form, en viktig roll. Skapandet av en litterär fiktion och särskilt karaktäriseringen av gestalter ger både författare och läsare en i det närmaste unik möjlighet att 'leva sig in i' och 'leva sig ut ur' vad som normativt tillskrivs ett kön vid en viss tid. I *Narrative Transvestism* diskuterar Madeleine Kahn hur den 'mentala cross-dressing' fungerade som manliga 1700-talsförfattare som Defoe, Richardson och Fielding utförde. Hennes slutsats blir att i en period som längtade efter stabila, binära kategorier uppstod romanen som en genre öppen för ett utforskande av det icke definerade utrymmet mellan polerna.⁷⁹ Till skillnad från andra feministiska forskare, som mer betonat hur mäns privilegierade ställning inneburit att män genom att i sina texter 'bli kvinnor' kunde öka sin makt över kvinnor på ett inre imaginärt plan, för Kahn även fram det moment av lek och överskridande som ligger i tekniken:

Through narrative transvestism the male author plays out, in the metaphorical body of the text, the ambiguous possibilities of identity and gender. I argue that this narrative projection of the male self into an imagined female voice and experience was an integral part of the emerging novel's radical and destabilizing investigation of how an individual creates an identity and, as our society if not our biology requires, a gendered identity.⁸⁰

Sett enbart som enskilda författares konstnärliga projekt behöver inte detta vara något problem, men uppfattat som en del av en könspolitik och

⁷⁸ Griffiths (1995) anlägger hela tiden detta bredare synsätt, bl.a. s. 25 berör hon detta.

⁷⁹ Madeleine Kahn, *Narrative Transvestism. Rhetoric and Gender in the Eighteenth-Century English Novel*. New York 1991.

⁸⁰ Kahn (1991) s. 6f.

en kamp om kunder på den framväxande bokmarknaden kan strategin även bedömas med mer misstänksamhet.

Romanens framväxt har beskrivits som 'kriget om böckerna' där männen kämpade för att legitimera en genre, som tidigare förknippats med kvinnlighet och saknat band till den klassiska traditionen. April Alliston är en av de forskare som grävt fram 1700-talsromaner av kvinnor som försvunnit i litteraturhistorieskrivningen. I *Virtue's Faults* beskriver hon som en subgenre 'fiktions av kvinnors korrespondens med kvinnor'. Under senare hälften av 1700-talet ökade antalet kvinnliga författare dramatiskt i både Frankrike och England och just denna form av fiktion gjorde det, enligt Alliston, möjligt att gå utanför de 'ramar' konventionen satte för intrigen. De kunde uttrycka sig med en kvinnlig röst som de använde för att skriva in en kvinnlig läsare i samma ålder som hjältingen.⁸¹ De skapade i de franska preciösernas efterföljd en känsla av solidaritet och en homosocial sfär som utvecklades vidare i idéerna om 'romantisk vänskap' mellan kvinnor.⁸² Flera romaner var 'svar' på Richardsons *Clarissa*. Istället för en kamp för dygden, inom samtida ramar, skapade kvinnors korrespondenser litterära band av 'sympati' som varken höll sig inom hemmets murar eller nationsgränser.⁸³

Romanen är ingalunda den första genre där män skapat bilder av kvinnan och definierat vad hon skulle vara. Men i romanen lånade männen först en kvinnas röst och skapade sedan, med hjälp av nya tekniker som fritt inre tal, hennes 'egna' tankar. När Gustave Flaubert hävdade "Madame Bovary, c'est moi" kan detta tolkas som att han ansåg sig kunna krypa under skinnet på en kvinna och med auktoritet skildra henne inifrån. Den skildring han gav av en kvinna, som påverkades så negativt av bl.a. sin läsning att hon gick under, kan ses som ett inlägg i tidens litterära debatt. Att kampen om plats på parnassen, dvs. att från en auktoritativ position kunna beskriva människor och gestalta konflikter, var hård visar den bild Margaret Cohen tecknat av det litterära fältet i Frankrike. Både skrivande kvinnor och deras läsande publik var måltavla då Flaubert avförde litteratur med rötter i en sentimental tradition. De franska realisternas och senare naturalisternas beskrivningar utvecklades i dialog med uppfattningar inom vetenskapen vid samma tid. När Karin Johansson sammanfattar sin undersökning av kvinnosjuklighet kring sekelskiftet 1900 betonar hon att denna endast kan förstås i sin kontext och att

⁸¹ April Alliston, *Virtue's Faults. Correspondences in Eighteenth-Century British and French Women's Fiction*. Stanford 1996, s. 4ff.

⁸² Alliston (1996) 23ff.

⁸³ Alliston (1996) 226f.

tolkningen måste röra sig mellan en rad olika nivåer. Om den kulturella nivån skriver hon:

I sekelskiftets kulturella hotbild av kvinnan rymdes misogyni, homofobi, sexualskräck och frän biologism. Med vetenskaplig legitimitet kunde kvinnan förfrämligas och artbestämmas som en avvikelse från den normalitet som definierades av mannen. Kvinna betydde irrationalitet, kropp och svaghet, en antites till manlig rationalitet, intellekt och styrka.⁸⁴

Från mitten av 1800-talet har troligtvis svårigheterna och motståndet hos män mot att se *med* kvinnor, ur deras synvinkel, ökat. Den 'träning', som kristna typologiska tolkningar och läsningar inneburit, glömdes bort. Idealet att leva sig in i en gestalt och så skapa förståelse ersattes av föreställningar om att en distanserande objektiv blick kunde skapa en sann bild av människor och natur. De som såg och hade tolkningsföreträde då kvinnor beskrevs i sin särart var naturligtvis män. Kvinnors förmåga att identifiera sig utanför sina 'gränser' sågs som en karaktärsbrist. I vår tid har Flauberts syn på kvinnligt läsande så dominerat t.o.m. feministisk forskning, att läsarten ibland kallas bovarystisk. Lisbeth Larsson är en av de få som konsekvent försökt 'se världen med den kvinnliga läsaren':

Den identifikatoriska läsarten, extremt förtydligad i kvinnors triviallitteraturläsning, rymmer en produktiv distans av en annan art än den vedertagna. I den upprättas inte den analytiska distans till *texten* som idealiseras inom litteraturteori och pedagogik utan en emotionell närhet till den som innebär en effektiv distans till *omvärlden* och i sin förlängning är en kritik av den.⁸⁵

Könsöverskridande läsning och skrivande under 1800-talet bör på ett likartat sätt förstås utifrån kontexten och kan ses som uttryck för en kritik som riktar sig både mot normerna i en bredare kulturell sfär och på det litterära fältet. De överskridande strategierna rymmer subversiva dimensioner.

Frågan om 'identifikation' kan, som just antytts, ses i relation till tidigare perioders litterära traditioner och läsvanor.

När en figural läsmetod används etableras en annan logik än i en läsning där identitet förutsätts mellan det som betecknar och det som betecknas. I det senare fallet saknas en nivå där innehållet sätts rörelse i

⁸⁴ Johannisson (1994) s. 271.

⁸⁵ Larsson (1989) citatet s. 257, diskussionen om läsarter förs i hela det avslutande kapitlet.

relation till något annat. När Höga Visan läses som själens möte med Kristus innebär det t.ex. att en man får identifiera sig i något som kan liknas vid en kvinnas position i ett kärleksmöte. En flödande homoerotik i många mäns religiösa texter från 1800-talet slår oss idag som påfallande men kan på en nivå förklaras som typologisk.⁸⁶ På ett annat sätt kan man med Stina Hansson beskriva det som att modeller i andaktslitteraturen kreativt omformades vid skildringar av jordisk kärlek.

Den förändring Lagerlöfs skrivande genomgick efter 'vingklippningen' innebar att den djärva berättarrösten, med dess många lekfulla positioner och livfulla uttryck, måste disciplineras. En väg att gå var att ansluta till ett mer realistiskt skrivsätt. På flera punkter blir Lagerlöfs prosa mer konventionell efter debuten. Hon verkar vara på väg att följa Warburgs råd då hon studerar och noga återger historiska miljöer. När det gällde karaktäriseringen kunde detta ha inneburit en 'psykologisering' enligt rådande mallar, men personerna blir inte fullt ut 'realistiska' och anpassade till tidens dominerande syn på kvinnlighet och manlighet.

I nittiotalsnovellerna prövas olika grepp. Oftast handlar det om att inifrån ändra genrer där karaktärerna av hävd framställs som 'platta', det vill säga typiseras. Den idealisering som diskuterats i samband med den sentimentala traditionen är ett sådant grepp. I sagan som genre är en generaliserande personteckning given. Figurerna är ofta stereotypa och deras agerande förutsägbart, även om de inte alltid behöver följa och förstärka traditionella synsätt. Något liknande gäller figurer ur myt och religion. Visserligen bär olika genrer med sig olika läsarkonventioner, men det gemensamma för utnyttjandet av sago- och mytstoff skulle kunna beskrivas som att 'platta figurer' underlättar ett allmänmänskligt innehåll.

En yttre idealisering av en manlig 'hjalte' försvinner i stort sett i författarskapet efter Gösta Berling. Många av männen i senare texter är på något sätt 'avvikande', skildrade i låga positioner där en manlig maktställning är undergrävd av ett eller annat handikapp. Det är åldern som gör att Matts Wik och Onkel Teodor i "Dunungen" nedvärderar sitt eget erotiska begär. Liksom Petter Nord är både Gunnar Hede i *En herr-*

⁸⁶ Frederic Roden anser att Bibeln och den religiösa bildvärlden är centrala för förståelsen av uttrycken för homoeroticism under 1800-talet – den förmänskligade guden blir 'köttslig' och en 'make'. Hos Gerald Manley Hopkins blir hjärtat en plats för helig kärlek i försök att förena sexualitet och andlighet "What a friend we have in Jesus". Male friendship in Victorian devotional literature", Paper vid konferensen *The Future of the Queer Past*. Chicago 14–17 september 2000.

gårdssågen och Jan i Skrolycka i *Kejsaren av Portugallien* galna. Ingmar Ingmarsson i *Jerusalem* är osedvanligt ful, långsam och fumlig. David Holm i *Körkarlen* super och har så förlorat kontrollen. Genom sina handikapp närmar sig de fokuserade männen en kvinnans plats.

Mot slutet av 1800-talet hade 'bevis' för könsskillnader hopats och i vetenskap och litteratur blev dessa snarare utgångspunkt för 'undersökningar' än något som ifrågasattes. Det är i detta ljus Lagerlöfs könsöverskridande teknik bör förstås. Genom en ny sorts fördjupning av människobeskrivningen överskrids gränserna mellan könen. Genom att texten öppnar för en inlevelse i en manlig centralgestalt med hjälp av en 'processinriktad' teknik t.ex. med 'bilder av hjärtat', blir det genom 'tomrum' i karaktären möjligt för en kvinnlig läsare att identifiera sig med den vars perspektiv fått råda. På så sätt återskapar Lagerlöf den potential som fanns i äldre typiserande texter, där karaktärerna var 'platta' och relativt enkelt kunde vara öppna för inlevelse över könsgränserna. Lagerlöfs teknik når nivåer i det mänskliga psyket som framstår som generella och kan läsas könsöverskridande.

Den 'psykologisering' som utvecklas i realismen verkar många gånger i motsatt riktning. Genom alltmer individualiserade porträtt fördjupas karaktären. Det kan innebära en förändring i riktning mot överskridande av t.ex. en dualistisk uppfattning om könets egenskaper men det kan även innebära en förstärkning av skillnader.

Feminism och fallgropar

Lagerlöfs teknik för könsöverskridande som just beskrivits, underlättar för en kvinnlig läsare att läsa in sig i en manlig karaktär. Men däremot behöver en manlig läsare inte nödvändigtvis 'byta könsidentitet'.

Textuell tvetydighet, som framtvingas av en marginell position, kan slå tillbaka och istället för att undergräva en dominerande diskurs riskera att förstärka den. Susan Lanser beskriver den balansgång en kvinnlig författare måste gå då hon söker nå auktoritet och vinna acceptans för att pröva utopiska möjligheter:

At the same time, narrative authority is also constituted through (historically changing) textual strategies that even socially unauthorized writers can appropriate. Since such appropriations may of course backfire, nonhegemonic writers and narrators may need to strike a delicate balance in accommodating and subverting dominant rhetorical practices.⁸⁷

⁸⁷ Lanser (1992) s. 6f.

Då en författare, som Lagerlöf, stjälar 'manligt' berättelseutrymme för en 'kvinnlig' problematik blir den manliga figuren mer komplex, medan de kvinnliga figurerna riskerar att hamna i skymundan. I Lagerlöfs novell "En fallen kung" är en läsarinlevelse med den manliga gestalten ur emancipatorisk synpunkt tveksam. Jag skall, för att exemplifiera detta, visa på de fallgropar som finns både i en läsning av Matts som man och Matts som 'kvinna'.

Om Matts läses som man genom hela novellen och den andra intriglinjen inte uppfattas blir 'mannens' gestalt det känslomässiga navet. Koncentrationen på Matts får konsekvenser för beskrivningen av Anna Wik. Det nyanserade porträttet av henne i inledningen formligen sopas bort och hustrun görs också medskyldig. Det är inte hon som sätter handlingen i rörelse men trots det får hon bära på en dubbel skuldbörda som består av hennes eget hemliga begär och vetskapen om mannens offer. För Matts Wik är förklädningen en förutsättning för att han skall kunna tala. Det han behöver förmedla till omvärlden har han själv förbjudit sig att berätta sanningen om. Han agerar självständigt och efter eget val. Det är också han som föreskriver hur hustrun skall ta emot hans 'offer'.

Om man läser den intrig som rör sig runt talet och offren som delvis en kvinnas problematik så försvinner å andra sidan ett helt könspolitiskt perspektiv. – Där hans frivilliga offer kan ses som en stor beundransvärd handling är en kvinnas tvång att gömma sitt begär en skamlig hemlighet som det är omöjligt för henne att tala öppet om. Att hon är försatt i mental tvångströja av tidens diskriminerande diskurs kring kön kommer helt bort. Det beror på att bedömningen av en individs handlande sker på olika grunder när det gäller män och kvinnor, utifrån dubbla mått.⁸⁸ Mannens frihet är en självklarhet, på samma gång som hindren för en kvinna är oupplösligt förknippade med hennes 'identitet' som kvinna.

Ett annat exempel då en stark inlevelse med en manlig gestalt skymmer en könspolitisk dimension finns i *Jerusalem*. Där får arbetet en nästan transcendental funktion och används för att förena över klassgränserna; där skulle man kritiskt kunna uttrycka strategin som en av klassarbetet. Det är männens arbete det handlar om. Kvinnorna skildras främst i förhållande till traditionellt hemarbete och till känslor. Även i de nära relationerna harmoniseras konflikter i ett slags 'könssamarbete' om romanen

⁸⁸ För en presentation av hur denna vanliga typ av sexism fungerar se Margit Eichler, *Nonsexist Research Methods. A Practical Guide*. Boston 1988.

läses könskritiskt utan att kontextualisera och problematisera läsningen på det sätt jag försökt göra.⁸⁹

Ironi och humor

Förutom tekniken att företrädesvis skriva in en ofta allmänmänsklig existentiell problematik i manliga karaktärer finns ett annat stildrag Lagerlöf använder som kan riskera att slå tillbaka på ett likartat sätt. Ironi var ett tydligt inslag i Lagerlöfs skrivande före debuten. Vad hände med den senare? Försvann den eller letade den sig andra vägar? Med hjälp av Linda Hutcheon, som i flera böcker presenterat postmoderna praktiker och även belyst dem ur ett feministiskt perspektiv, skall jag nu diskutera huruvida Lagerlöf använder ironin som medel för den kritik jag vill läsa in i många av hennes texter. Hutcheons beskrivning av de problem och fallgropar som uppstår för postmoderna konstskapare som använder dubbelheter har omisskännliga likheter med den problematik som aktualiserats i receptionen av Lagerlöfs verk. För att undergräva med hjälp av ironi måste man först 'installera', signalera, det man kritiserar. Här beror det, påpekar Hutcheon, på läsaren om greppen förstås eller missförstås.⁹⁰ Liknande upptäckter gjorde Lagerlöf 100 år tidigare.

Hutcheon slår fast att det är udden som gör utsagan ironisk. Förutom att peka på dess semantiska komplexitet lyfter hon i *Irony's Edge* fram ett kontextuellt element som behövs för att ironin skall fungera. Ironin är beroende av gemensamma referensramar i diskursiva gemenskaper, "discursive communities".⁹¹ Ett ironiskt uttalande gör det möjligt att både säga och inte säga något. Om man får kritik går det alltid att slå ifrån sig och hänvisa till vad man bokstavligen sagt. De maktavande kan alltid agera så att ironin blir farlig för den som använder den.⁹² Några drag som allmänt anses signalera en ironisk utsaga är olika förändringar av tonläge; över/underdrift; motsägelse/orimlighet; bokstavlighet/förenkling; upprepning/ekoartat omnämnande.⁹³

Lagerlöfs sonetter till lärare och kamrater innehöll ofta en tydlig ironisk udd. Men hon blev snart varse att greppet inte var ofarligt. Ironi

⁸⁹ Stenberg (1995) s. 63 där frågan om 'klassarbete' berörs, s. 58f om en samförståndslösning på könskonflikten.

⁹⁰ Linda Hutcheon, *The Politics of Postmodernism*. London 1989, s. 152ff.

⁹¹ Linda Hutcheon, *Irony's Edge. The theory and politics of irony*. London 1994, s4, s. 58, s. 92ff.

⁹² Hutcheon (1994) s. 202ff.

⁹³ Hutcheon (1994) s. 156. Som en speciell typ av 'upprepning, ekoartat omnämnande, kan man se Irigaray's begrepp 'mimicry' som Hutcheon diskuterar s. 32ff.

finns även i teatersonetterna, men det som fungerat inom en grupp med vissa gemensamma referensramar hade svårare att nå fram då mottagarna befann sig på längre avstånd. Sophie Adlersparres diskussion av baron Stjernstedts svårighet att förstå ett "förhöjt skämt" påvisar detta. Dikten om Pyramus och Thisbe, som det främst gällde, kan knappast ses som ironisk i Hucheons mening, men det finns andra texter där det motsägelsefulla är tydligt, t.ex. i det klart ironiska porträttet av Poirer i *Klädehandlaren och hans måg*. I versberättelsen "Beatrice de Geer" är ironin huvudgreppet. Tydligast syns den i framställningen av bipersoner som furstinnan Gurka, vars överdrivna våldsamhet då hon jagar råttor med dynamit blir humoristiskt ironisk. I framställningen av modelejonet greve Duncan vill jag läsa in en udd som riktar sig mot ett aggressivt manligt beteende.

Lagerlöfs första debattinlägg på prosa "Har begäret efter starka drycker gripit äfven våra qvinnor? Med anledning af en fest i godtemplarorden" är uppenbart ironisk. Genom en distans till den kände talaren och hans budskap vill Lagerlöf mobilisera kvinnorna. Adlersparre var osäker på om läsarna skulle förstå budskapet och har troligtvis gjort vissa förtydligande ingrepp.

Jag har, i mina tidigare diskussioner av Lagerlöfs noveller pekat på oklarheter som framstår som paradoxala. I några fall är det ganska uppenbart att det rör sig om markörer som genom överdrift signalerar ironisk distans, som beskrivningen av Berg Reses manlighet och den straffande guden i "De fågelfrie". Men annars är det tunnsått med exempel på formuleringar som uppenbart har en ironisk udd. Istället går det att hitta motsägelser och orimligheter. I några fall har jag riktat uppmärksamheten mot hur berättelserna avslutas.

De motsättningar som finns i många av Lagerlöfs tidiga texter har i forskningen ofta relaterats till personlighetsdrag hos författarinnan. En del har velat se dem som en tillgång, andra som en karaktärsbrist. Bengt Ek skriver om "en konstitutionell obeslutsamhet och oförmåga att klart och fast välja sida och ståndpunkt" och om "överreflexionens motiv" i 90-talsdiktningen.⁹⁴ Lagerroth diskuterar även han dubbelheten främst i termer av personlig läggning, men öppnar också för en något bredare syn då han skriver: "Även om den grundläggande konflikten på en gång är allmängiltig och tidstypisk, är Selma Lagerlöf kanske till sist ganska ensam om att ha lyckats göra hela sin diktning till en väg bort från tvånget att

⁹⁴ Ek (1951), s. 64.

välja och förkasta i dilemman tro—vetande, ensam om att ha utvecklat denna dialektiska konst att klargöra utan att avgöra och nedgöra till en poetisk uttrycksform för hela sin personlighet, ja för splittringen i tiden själv.”⁹⁵ Han betonar, att när hon en gång funnit en form där hon lyckats göra sin dubbla syn litterärt fruktbar, blev den en styrka, som kanske var mer konstnärligt betydelsefull än någon annan.⁹⁶ ”Genom denna ’det dubbla engagemangets konst’ kunde Selma Lagerlöf under diktandet skjuta ifrån sig det försonings- och sammanjämningsproblem, som hon i sitt personliga liv alltid upplevde som en konflikt.”⁹⁷ Han exemplifierar med *Gösta Berlings saga*, där han menar att det finns två plan: det mystiskt folkliga och det psykologiskt-rationalistiska. Han påpekar hur detta gör det möjligt för Lagerlöf att, då hon kritiserades för de övernaturliga inslagen i t.ex. kapitlet ”Spökhistorier”, visa på den brasklapp som finns i slutet av kapitlet.

I mina läsningar har jag ofta kunnat lyfta fram en nivå av kritik i texterna. Det innebär att det blir möjligt att finna en udd. Men lika lite som etiketterna symbol eller allegori gick att klistra på stilgreppen i Lagerlöfs texter, är det möjligt att enkelt beskriva dem som ironiska. Lika svårt är det att entydigt bestämma ’det humoristiska’. Att humor, i form av t.ex. skämt och dårdikter, var något Lagerlöf uppskattade mycket omvittnar både tidiga dikter och uttalanden av henne själv av kamrater från Stockholmsåren. I *Gösta Berlings saga* finns inslag som visar på en humor av en lugnare typ. På tal om *Osynliga länkar*, och särskilt de nyskrivna bidragen ”Dunungen” och ”Morbror Ruben” ville Matilda Widegren utnämna Lagerlöf till ”en humorist af hög rang”.⁹⁸ I sina läsningar av ”Dunungen” respektive ”Fru Fasta och Petter Nord” har Karin Petherick respektive Sven Arne Bergmann visat med vilka subtila medel ironi och humor måste sökas för att kunna läggas i dagen. I det som tillkom mellan debuten och våren 1894, om man så vill under Fru Fastas regemente, är humoristiska inslag sällsynta. Jag måste avstå från att fördjupa diskussionen om det humoristiska i Lagerlöfs texter. Det är ett för stort och omfattande projekt som troligtvis också bör ses i en utveckling under hela författarskapet. Här nedan vill jag bara peka på den stora vikt humorn tillmättes i den idealistiska svenska traditionen.

En viktig roll som inspiratör för idealismen i Sverige spelade den tyske romantiske författaren Jean Paul. Stig Hallgren, som kartlagt hans infly-

⁹⁵ Lagerroth (1958) s. 104.

⁹⁶ Lagerroth (1958) s. 99ff.

⁹⁷ Lagerroth (1958) s. 100.

⁹⁸ Brev från Matilda Widegren till Lagerlöf 16.4 1894.

tande, påpekar att han tilltalat kvinnliga läsare. Fredrika Bremer är över-
svallande då hon beskriver vad han betytt för henne.⁹⁹ Vad som särskilt
kan ha lockat är Jean Pauls sätt att framställa kvinnorna som helgonlika
bärare av ett sedligt religiöst ideal som hade sin grund i herrnhutiska
troföreställningar.¹⁰⁰

Det område där Jean Paul hade störst betydelse rörde humorn som
estetiskt uttryck. Hans diskussioner om humorn och dess verkningsätt i
Vorschule der Ästhetik (1804) bidrog till att idéer om humorn blev centrala
inom romantisk-idealisk stildiskussion.¹⁰¹ När Atterbom omvärderade
Bellman och gjorde honom till en storhet i den 'svenska vitterhetens
häfder' skedde det genom att visa hur han med humorns hjälp förmådde
ge de ringaste skepnader och låga situationer en glimt av "dess gudomliga
ursprungs-mening", "allt sinneslivs h a r m o n i s k a u r b i l d", som mö-
ter där vi minst väntat.¹⁰² Genom det komiska "upplyfter Poesien till och
inom sin ljusa glädjerymd äfven de företeelser, hvilka eljest alltid skulle
från dem förblifva uteslutna."¹⁰³ Atterbom beskriver den poetiska hu-
morn som en själsstämning som uttrycker "en i grunden högst allvarlig
verldsåsig". Hela tolkningen av Bellmanvärlden i borgerligt sentimental
riktning, där det finns både smärta och glädje, en 'förening av löje och
tår', har drag av jeanpaulsk sentimentalitet

Gustaf Ljunggren följde upp och utvecklade Atterboms Bellmansbild
och även för honom blev humorn något som försonade och harmonise-
rade. Han beskriver Bellmans förhållningssätt till världen och sina ge-
stalter på följande sätt: "Han betraktar verlden med k ä r l e k e n s ö g a,
och derföre hånar han icke dess uselhet, han låter denna komiskt bryta
sig mot det högre och höljer den elegiskt i medkänslan."¹⁰⁴ Kännetecknet
för humorn var, enligt Ljunggren, att den hade sin grund i motsatta
känslor. Sorg och glädje blandades och de olika typerna av humor karak-
täreras av hur den blandningen ser ut. I 'den glada humorn' är den

⁹⁹ Hallgren (1988) s. 30, s. 35.

¹⁰⁰ Hallgren (1988) s. 81, och s. 115 och 121 där Hallgren jämför detta med
Karin Westman Bergs analys av Amarinagestalten hos Almqvist som han anser vara ett
försök att skapa en svensk motsvarighet till Jean Pauls 'höga människa'.

¹⁰¹ *Res Publica* 1996:34 har Jean Paul som tema och innehåller även en översättning
av utdrag ur *Vorschule der Ästhetik*.

¹⁰² P.D.A Atterbom, *Svenska siare och skalder eller grunddragen af svenska vitterhetens häfder*.
Sjette bandet. I, 2 uppl. Örebro 1863, s. 92f. Ett tack till Thomas Olsson som i sin
kurs i Litteraturvetenskapens historia lyfte fram just humorbegreppet vilket hjälpte
mig att få upp ögonen för detta samband.

¹⁰³ Atterbom (1863) s. 95.

¹⁰⁴ Gustaf Ljunggren, *Bellman och Fredmans epistlar. En studie*. Lund 1867, s. 99.

komiska stämningen dominerande, men trots skrattet bevarar humoristen sin vördnad för den ”gnista af idealitet, som finnes äfven i det befängdaste; han fattar detta sednare såsom något uppkommit genom den skefva rigtning, hvilken något i sig godt och berättigadt tagit, och midt uti det låga ser han den menckliga naturens adel blicka fram.” I ’den dystra humorn’ går stämningen från vemod över glädje åter till vemod. I ’den lugna humorn’ hålls vemod och glädje i balans.¹⁰⁵ Humorn förutsätter hos Ljunggren ”ett rikt, om sig fullt medvetet själslif, som ock en brytning derinno.” Genom hans förklarings förstår man, om inte förr, humorns stora vikt som ett medel för idealisten att försonas med en egen ofullkomlighet: ”Humoristen ser med smärta huru det ädlaste och bästa inom honom alltjemt vanställes och hämmas af det lumpna och obetydliga; vid hvarje högre själslyftning, hvarje ideell sträfvan fäster sig en gäckande tomte och drager den ned i det platta, i det sinliga [...]”.¹⁰⁶

I Harald Höffdings *Den stora humorn* syns samma intresse av att beskriva humorn som en livshållning som är förenlig med en öppen världsåskådning. Humorn kan på ett paradoxalt sätt, i en enda känsla, försona motsättningar utan att suddas ut dem, menar Höffding i sin Kierkegaard-inspirerade utläggning.¹⁰⁷ Lagerlöf uppskattade tidigt Höffding och läste med intresse hans författarskap inom filosofi och psykologi. Här finns en idégemenskap som höll genom åren. Lagerlöfs senare mer utvecklade öppna livssyn verkar i mycket stämning med Höffdings grundsyn. Men under Lagerlöfs vilja att sprida en försonande humors ljus, fanns, anser jag, en könskritisk nivå som saknades hos de män som här diskuterats.

Sammanfattning

Många av de drag som jag just lyft fram som utmärkande för Lagerlöfs stil har visat sig innebära en öppenhet för olika tolkningar. Det som utmärker skrivsättet är mångtydighet. De samtidsnormer som inom flera centrala områden begränsade Lagerlöfs möjligheter att uttrycka sig tydligt är en av dess grunder. En annan kan sökas i idealen för ’godhetens pedagogik’, som i Anna Sandströms tappning innebar en modell där ’läraren’, eller i det här fallet författaren, skulle vara förevisande och inte föreskrivande. Ur den pedagogiska situationen, eller ur läsarens möte med

¹⁰⁵ Ljunggren (1867) s. 7f.

¹⁰⁶ Ljunggren (1867) s. 5.

¹⁰⁷ Höffding, Harald, *Den stora humorn. En psykologisk studie*. (Original uppl 1916). Stockholm 1968. Boken kan beskrivas som något av Höffdings sena bokslut över sin livsåskådning enligt Ola Fransson i *Försoningens filosof*, en kommande idéhistorisk avhandling.

texten, skulle en inre etisk kvalitet växa fram. I de rörelser på det litterära fältet som vände sig mot tendens i litteraturen syns en likartad misstro mot det tydligt utskrivna budskapet. Men där saknades oftast den bredare emancipatoriskt idealistiska grund som besjälade samtida feminister.

Att strategin var medveten från Lagerlöfs sida tyder flera tidiga uttalanden i brev på. I det första brev hon skrev till Helena Nyblom, som tack för den positiva anmälan av presentupplagan i *Svensk Tidskrift*, beskrev hon med stor frimodighet den "andliga islossning" det inneburit då hon fann sin stil och förklarade vidare det Nyblom förstått och berömt:

Så är det ock sant hvad Ni säger om fantasin. Jag tar alldeles medvetet mina läsare till hjälp. Jag är så trött på att läsa hvad jag själf vet, som man så ofta får göra att jag ofta tänker "Det där behöfver jag ej skriva det tänker de ut själva."¹⁰⁸

Sven Arne Bergmann använder uttryck som "interaktiv läsarroll", "undertryckt information" och anser t.ex. att den 'prefigurerande teknik' Lagerlöf många gånger använder har en "mångfacetterad, ofta subtilt styrande effekt på läsningen".¹⁰⁹ Det jag har velat lyfta fram är att det i den teknik, som Lagerlöf successivt utvecklar, inte bara handlar om ett "återfinnande" av tidigare kända föreställningar utan också om ett överskridande av tidigare 'erfarenheters innehåll', för att tala med Ricoeur.¹¹⁰

Hur kunde det komma sig att Selma Lagerlöf, efter de initiala svårigheterna, blev så läst och uppskattad både av kritik och publik, både män och kvinnor? Är det tack vare den dolda kritiken? Eller är det på grund av en allt större anpassning? Den mångtydighet som kännetecknade Lagerlöfs tidiga författarskap visade sig, varsamt hanterad, vara en nyckel till framgång. Försoning, harmonisering och mångtydighet kan höra samman. Utan udd eller kritik kan en text läsas i en anpassning till de rådande förhållandena. Jag har valt att läsa fram en nivå av kritik i texterna. Att det finns mer av kritik än som hittills framgått i tidigare forskning hoppas jag mina läsningar visat. Om man väljer att värdera utifrån den radikala, demokratiska estetiken Isobel Armstrong pläderar för och som jag velat koppla till Foucault och Ricoeurs 'överskott av mening', utgör den

¹⁰⁸ Brev från Lagerlöf till Helena Nyblom. Rocklunda, Kantorp 18.3 1891 (*Brev 1*, s. 58f).

¹⁰⁹ Bergmann (1997) undersöker och belyser dessa drag genomgående, citaten här är hämtade från hans avslutande diskussion s. 349, s. 348 respektive s. 340.

¹¹⁰ Bergmann (1997) prövar 'återfinnande' som modell för att komma åt Lagerlöfs konstnärliga metod, s. 342ff. Ricoeur har jag i detta avseende hänvisat till tidigare efter Kristensson Ugglå (1994) s. 226ff.

spänning som finns inom texterna den grund på vilken deras estetiska värde i sista hand vilar.

Lagerlöfs experimenterande under början av 1890-talet skulle kunna karaktäriseras som en period då hon utför 'undersökningar' av olika mellanmännsliga positioner. Med närmast postmodern frihet låter hon ibland figurer röra sig över de konventionella könsgränserna för att se utfallet i olika kombinationer. Ofta står maktrelationer i centrum för Lagerlöfs intresse. I dessa och senare konstruktioner och rekonstruktioner finns en reflekterande författarinstans som ibland avslöjar sin 'kvinnliga blick', även om hon som en hängiven lärarinna utför 'godhetens' pedagogiska gärningar i ett 'klassrum' där pojkar, eller män, kräver mest av det synliga diskursiva utrymmet.

UTOPI

I en ofta citerad artikel från 1982 hävdade Anne K. Mellor att det feministiska tänkandet till sin natur är utopiskt. Idéer om ett jämlikt samhälle måste riktas mot framtiden eftersom det aldrig tidigare existerat något verkligt sådant samhälle.¹¹¹ Elaine Showalter har pekat på det stora antal utopier som skrevs av kvinnor i engelskspråkig litteratur kring sekelskiftet 1900.¹¹² Även tidigare under 1800-talet fanns, som berörts, beskrivningar av utopiska framtidssamhällen hos t.ex. George Sand och Fredrika Bremer. Idealsamhället i avslutningen av *Gösta Berlings saga* räknar släktskap med dem. Men det är knappast det vanligaste att hela samhällen gestaltas i ett verk. Som Eva Heggstad visat kan man läsa in utopiska strategier i de kvinnliga 1880-talsförfattarnas skildringar av borgerligt hemliv och kamratlika äktenskap. Hon har även berört att forskare under 1900-talet varit snara att avföra skildringar som Victoria Benedictssons *Fru Marianne* som 'regressiv utopi'. För att uppfatta det framåtriktade i dessa författarinnors ofta idealiserande mansporträtt, positiva arbetsgemenskap och jämlika äktenskap krävs att de ses i relation till sin samtida kontext, anser Heggstad.¹¹³ I Sylvia Määttäs *Kön och revolution*, en avhandling om Charlotte Perkin Gilmans utopier på 1910-talet, berörs även den vidare femi-

¹¹¹ Anne K. Mellor, "On Feminist Utopia" publicerades i *Women Studies*, 1982 och finns översatt i *Kvinnovetenskaplig Tidskrift* 1984:1, s. 37–51. Mellor diskuterade främst kvinnlig science-fiction, en genre som en mängd författare använde sig av under den andra vågens feminism.

¹¹² Showalter (1992) s. 45.

¹¹³ Heggstad (1991) s. 101ff. Begreppet 'regressiv utopi' användes t.ex. av Arne Melberg och Eva Adolfsson om Benedictssons *Fru Marianne*.

nistiska traditionen.¹¹⁴ Men i vetenskaplig litteratur som inte har ett feministiskt perspektiv har kvinnliga utopier och kvinnors agerande i utopiska sammanhang oftast förbigåtts.¹¹⁵

För att försöka synliggöra och förklara överskridande drag i Lagerlöfs texter har jag genomgående använt en modell där jag skiktat innehållet i tre nivåer. Den första nivån innebär en 'naturalisering' som gör en 'konventionell' läsning möjlig. Berättelsen förankras i tid och rum och i rådande dominerande värderingar. Den andra, kritikens nivå, är en nivå där värdesystem som konkurrerar med den dominerande ideologin kan spåras. Den tredje nivån är förändringens nivå, som ofta innebär ett brott mot 'verkligheten'. Kraften bakom det överskridande som sker kommer från den nivå av kritik som finns i texten, och från det värdesystem som denna kritik är en del av.

I analysen av "Marknadsbalen" presenterades och demonstrerades modellen. Där fanns alla tre nivåerna tydligt i texten. Den utopiska nivån innehöll en kärleksfull relation mellan de unga kvinnorna trots de krafter som hotade att splittra dem.

I *Gösta Berlings saga* blottades en kritik på flera nivåer. Den återfanns i intrigstrukturerna kring de 'levande' unga kvinnor som är centralgestalter. Viktiga inslag i intrigerna visade sig gå på tvärs mot dominerande konventioner. Utopiskt framställdes i slutet en förvandling av Gösta Berling, "denne arme passionens träl",¹¹⁶ som Eva Fryxell uttryckte det, liksom av hela samhället.

För att grunda en kritisk nivå i analysen av "En fallen kung" behövdes flera kontextualiseringar. Läst mot den samhällsliga situation kvinnor befann sig i framstod tvånget att offra sitt begär och att tala i förklädnad som en nivå av kritik. Inte heller den utopiska nivån aktualiserades direkt i denna text. Novellen sågs som en apologi för ett skrivande i förklädnad och en vädjan om förståelse för situationen.

I analysen av "De fågelfrie" behövdes en kontextualisering, liknande den i "En fallen kung", för att frilägga en kritik mot snäva normsystem. Men här rörde det sig också om andra grepp som markerade distans och bäddade för att jag ville se hela novellen som en kritik mot hierarkiska

¹¹⁴ Sylvia Määttä, *Kön och evolution, Charlotte Perkin Gilmans feministiska utopier 1911–1916*. Nora 1997.

¹¹⁵ Påpekandet görs av Thörn (1997) s. 162 och han hänvisar i sin diskussion till Barbara Taylor som i *Eve and the New Jerusalem. Socialism and Feminism in the Nineteenth Century*. London 1981, visat hur den radikala feminism som fanns inom den utopiska socialismen trängts bort.

¹¹⁶ Eva Fryxell, "Minnen från Värmland. Kommentarer till "Gösta Berlings saga", *Svensk Tidskrift* 1892:4, s. 129.

dikotomiska system överhuvudtaget. Slutet innehöll en fråga om en förändring var möjlig, om Tord i sin nya ställning, som en ny 'diktare', skulle kunna frigöra sig från människofientliga normer.

I "Sankta Annas kloster" fanns en kritik på en ytnivå i beskrivningen av de bägge klostrens kamp om allmänhetens gunst. Utopin var mer tydlig än den djupare kritiken. Den innebar att huvudpersonerna kunde förenas utan synd och att den 'motbjudande' kärleken välsignades från högsta ort. Kritiken i en sådan läsning riktar sig mot att personerna tvingats till straff eller känner skam över de känslor de hyst i en 'förbjuden' situation de inte rått över.

I de övriga noveller, som här analyserats mer översiktligt, går det också att peka ut de olika nivåerna, som kan vara mer eller mindre lättåtkomliga. I de havererade projekten 'drottningar i Kungahälla' och 'ättesagan' ligger kritiken i hela uppslaget och utopin är en jämställd relation mellan kvinna och man. Novellerna som undersöker våldet måste kontextualiseras för att kritik och utopi skall bli tydliga. Den diskurs en sådan kontextualisering huvudsakligen hör hemma inom, kvinnors fredssträvanden, är troligen tydligare för en nutida läsare eftersom den har en starkare ställning i den allmänna historieskrivningen. Det är en av anledningarna till att jag inte utvecklat den här.

När jag nu skall diskutera dessa och andra utopiska drag i Lagerlöfs texter har jag valt att dela upp framställningen i tre delar. För det första fokuseras en kritik mot normer och lagar i samhället och 'recept' för hur de kan ändras. För det andra undersöks kritik mot hur kvinnor och män 'konstruerats'. För det tredje handlar det om samhället som helhet. Hur ser det ut och vilka värderingar skall gälla? I samtliga fall går jag något utanför den tid, 1895, jag satt som slutpunkt för mina analyser. Detta för att antyda i vilken utsträckning de strategier och positioner som Lagerlöf skrev sig fram till behölls eller övergavs.

Normer och lagar

Selma Lagerlöfs kvinnliga hjältar står sällan öppet upp mot Lagen. I *Gösta Berlings saga* nås det häpnadsväckande resultatet att de unga kvinnorna lyckas skapa ett nytt utopiskt samhälle utan att bryta mot Lagen. Framtidsriket byggs inifrån då de lättsinniga och destruktiva kavaljererna förvandlas. Under de unga kvinnornas ledning hyllas det arbete som även ger folket ett bättre liv. Bristen på demokrati och rättigheter både för kvinnorna och folket diskuteras inte explicit. Däremot finns en kritik mot hur kvinnorna och folket och dessutom naturen lider då Lagen och makten ligger i fel händer. Resultatet blir att kvinnliga värderingar kommer att råda i framtidssamhället men att män övertar dessa värderingar.

Det blir Gösta Berling som står i spetsen för Lyckoriket. Men det är inget traditionellt patriarkalt samhälle han leder. Det är det 'goda' samhället men det är också det 'glada'. Här används konsten för allas nytta och nöje.

Den utopiska positionen ligger, som vi sett, i linje med åsikter hos samtida idealistiska feminister som Adlersparre och Fryxell. Med Ulla Manns kan man beskriva det som exempel på den idealistiskt utvecklings-optimistiska syn som var vanlig i kvinnoemancipatoriska kretsar.¹¹⁷ Det finns även stora överensstämmelser med det goda samhälle som antyds i slutet av Fredrika Bremers roman *Nina*. Men skillnaden är att hjältinnorna där, Nina och Edla, dör innan den ädle mannen med det något tivelaktiga förflutna, kan etablera ett idealsamhälle. Inte heller i *Hertha* kan huvudpersonen få plats i det goda samhälle som utopiskt hägrar i framtiden. Lagerlöfs utopi ter sig alltså som mer optimistisk än föregångerskans, då kvinnorna överlever och är aktörer i idealsamhället.

Endast i ett fall gör Lagerlöf i de tidiga novellerna något som eventuellt kan betecknas som ett direkt inlägg mot rådande Lag. Det är i novellen "Ett rikt gifte", där anspelningen på ordalydelsen i vigselakten kan peka mot den samtida debatten.

Både projektet med 'ättesagan' och den stora diktcykeln om 'drottningarna' kan ses som en del av den växande kvinnorörelsens stora mobilisering i tiden. Manns beskriver hur Fredrika Bremerförbundet, från 1885, ett år efter bildandet, då man hade 900 medlemmar och 21 lokalombud, fram till 1895 i det närmaste fördubblade både antalet medlemmar och lokalombud.¹¹⁸ Att projekten blev oavslutade kan vara ett tecken på Lagerlöfs anpassning till de starkt anti-feministiska trenderna på det litterära fältet.

I de franska sentimentala sociala romanerna, stod, enligt Cohen, oftast 'hjärtat mot Lagen'. I många fall slutar det med att den kvinnliga huvudpersonen går under i sin kamp mot det omgivande samhället. Hos Lagerlöf prövas, under det tidiga 90-talet, den upplösning där den kvinnliga huvudpersonen går under med lite olika förtecken. Med stor distans skildras två kvinnor som utsätts för övergrepp i en medeltida miljö, dels Ung Hanses dotter som levande muras in i Visby ringmur och dels jungfrun Tale Thott som brutalt förs bort av Arild Urup. De sätter sig inte till motvärn, det mod finns inte i deras hjärtan som skulle inneburi att de framstår som idealiserade. Jofrid i "Stenkumlet" är ett undantag. Hon går döden till mötes utan att underkasta sig, men det ges

¹¹⁷ Manns (1997) s. 91.

¹¹⁸ Manns (1997) s. 65.

inga riktigt utförda 'bilder' av hennes lidande hjärta. Berättelsen ledsagas istället av berättarkommentarer som gör tolkningen av tendensen motsägelsefull.¹¹⁹

Den lösning som Lagerlöf oftast ger för sina kvinnliga karaktärer, om texterna läses enbart på en naturaliserad nivå, skulle kunna beskrivas med formeln *hjärtat med Lagen*. I de fall det öppet finns en utopisk dimension är den förändring som utmålas en framtid i en jämlik relation med en förändrad man – med andra ord en utopi som skiljer sig ganska litet från den vanliga hos de kvinnliga författarna under 1880-talet. Men i undertexten finns signaler som gör att budskapet även delvis kan läsas som *hjärtat mot Lagen*.

Identiteter

Att hitta en egen identitet verkar ha varit en stark drivkraft bakom Selma Lagerlöfs tidiga skrivande. Utvecklingen fram till en egen subjektsposition, som ett skrivande jag, går tydligast att följa i texterna före debuten. Efter debuten, då detta skrivande 'jag' vingklipptes, blir dekonstruktion och konstruktion två parallella processer. Hon fortsatte att söka svar på frågor runt identitet och relationer och hon sökte då bortom rådande uppfattningar om hur en kvinna skulle vara. Men hon måste samtidigt skapa nya konstruktioner för att kunna presentera sina texter för sina läsare. Uttryck för känslor av makt och erotiskt begär i texterna behöver ibland läsas könsöverskridande för att den fulla komplexiteten skall framgå. Lagerlöfs identitetsskapande ledde till texter där det utopiska inslaget är framträdande. Många texter kan öppna för nya subjektspositioner både för män och kvinnor.

¹¹⁹ Brev till Elkan är fulla av hänvisningar till aktuell litteratur och samtida personer. I flera brev till Elkan hösten 1894 kommenterar Lagerlöf Hellen Lindgrens recension av *Osynliga länkar* i *Dagny*. Även om detta inte kan läsas som 'facit' för hur de berättelser, som diskuterats tidigare, skall förstås, så visar de den författarintention som Lagerlöf ville presentera för sin nyfunna författarkollega, Elkan.

Idag Lindgrens recension i *Dagny*. Jag är ej rätt klok på den än. Den är visst skarp, men jag vet ej, jag tycker han säger, att jag sagt saker som jag aldrig sagt och så fördömer han mig. Har jag sagt, att Dunungen blef lycklig. Hon dog i lungsot om ett eller två år, om han vill veta det. Har jag sagt att Petter Nord tog det som en plikt att vara stämningmänniska. Jag låter ej alla omvända sig, ej Jofrid, ej Halvorssen, ej Mauritz, ej Berg Rese. Men i en sak har jag rätt och skall få rätt, rätt i all evighet och det är hvad jag ville kalla med bibelns ord "I ären alla gudar". (Brev 53. 21.10 1894)

Att "Stenkumlet" skall tolkas som ett fördömande av Jofrid, som vägrar ge upp sin rätt till ett eget fritt liv och foga sig i en normerad modersroll, är alltså knappast troligt.

Jag skall här något fortsätta den diskussion kring överskridande och inlevelse jag inledde i det föregående estetiskt inriktade resonemanget. Jag vill här bredda det i idéhistorisk riktning.

Simone de Beauvoirs ”man föds inte till kvinna, man blir det” har fått stå som något av signum för den andra vågens feminister, men den konstruktivistiska syn som senare Judith Butler fört till en ytterlighet har funnits som ett frö genom feminismens historia alltifrån dess födelse under upplysningen. Ulla Manns diskuterar dess ursprung hos Kant och visar hur det hos upplysningsfilosofen Condorcet och Mary Wollstonecraft klart framgår att det inte var kvinnans natur som var bristfällig utan tillgången på utbildning och personlig utveckling.¹²⁰ För Sophie Adlersparre var detta den grundläggande hållningen, även om hon, liksom andra liberalfeminister, av strategiska skäl var tvungen att anpassa sig och uttrycka sig på ett sätt som kan förefalla essentialistiskt.¹²¹ Manns visar också hur nära Adlersparre ligger J.S. Mill i många av sina formuleringar. Detta är ett inflytande som även kan anas i Elisabeth Grundtvigs inlägg i sedlighetsdebatten.¹²²

I den liberalfeministiska traditionen sågs män och kvinnor i grunden som lika, men deras egenskaper som påverkade av olika erfarenheter. Men en tidig feminist som Adlersparre försökte inte bara inkludera kvinnor i den syn på människa och individ som var dominerande, utan ville även betona kvinnors erfarenheter och utifrån dessa argumentera för förändringar. Manns skriver:

Det kvinnliga framställdes i det närmaste som en *etisk modell* för den goda människan, oavsett kön. I sedlighetsdiskussionerna och i fråga om politiskt medbestämmande ställdes det kvinnliga som *norm* i kontrast till ett misslyckat manligt projekt. Det kvinnliga och manliga gavs sällan ett könsessentiellt innehåll. Könens natur kunde, som redan framgått, förändras av regler och konventioner. Detta var en idé som också omfattade männens natur. Med kvinnlighet syns FBF främst ha avsett omsorg om sin nästa, ansvar och godhet.¹²³

Förutom på den nivå som rörde kamp för förändring av samhällets lagar var allt som rörde utbildning och pedagogik centralt för de tidiga feministerna. Både män och kvinnor behövde förändras och det är här litte-

¹²⁰ Manns (1997) s. 38, s. 90f.

¹²¹ Manns (1997) diskuterar detta i relation till tidigare forskning, särskilt Ronny Ambjörnsson som lyft fram ett samhällsmoderligt, könkomplementärt tänkande som dominerande även under förbundets första tid, s. 86ff.

¹²² Manns (1997) 97f om Grundtvig och s. 103ff om Mills.

¹²³ Manns (1997) s. 104.

raturen och dess 'nytta' spelar en viktig roll. Genom att visa på hur 'godhetens pedagogik' fungerade kunde även skönlitteraturen bidra och ge modeller för hur människor kunde utvecklas. I den svenska kontexten hänvisade man gärna till Erik Gustaf Geijers personlighetsfilosofi där grunden är kärlek i ett ömsesidigt förhållande. Manns har visat hur Adlersparre gjorde en omtolkning av Geijers personlighetsfilosofi så att den bättre passade feministiska syften.¹²⁴

Den spänning som fanns mellan en 'personlighetsprincip' och en 'familjeprincip' i de salongs-kretsar i Uppsala som bl.a. Geijer rörde sig i har lyfts fram av Ingrid Holmquist. Under romantiken förhärligades både familjen och individen, den förra betonas i en konservativ och den senare i en liberal samhällsuppfattning.¹²⁵ I den vänskapskultur som utvecklades i salongerna kan man säga att Malla Silfverstolpe prövade hur långt en kvinna, av sig själv och andra, kunde ses som en 'individ' och inte som begränsad av sin tids normer för manligt och kvinnligt. Hos både Holmquist och Manns kan anas att de bedömer den liberala strömningen i svenska kulturkretsar som svagare än i motsvarande eliter på kontinenten. Men enligt Manns är det tydligt att Adlersparre, och med henne det tidiga Fredrika Bremerförbundet, starkt betonade individprincipen:

Individualitet, personlighet och människans allmänmänskliga karaktärsdrag betonades istället. Sättet att tala om personlighet och kön innebar att begreppen kvinnligt och manligt mer eller mindre tömdes på sin vanliga, könsspecifika innebörd.¹²⁶

Man skulle kunna se det som att den människosyn som kvinnorörelsen förordade närmade relationer mellan män och kvinnor till de vänskapsrelationer som även kvinnor kunde ha. I det etiska äktenskapet var en ömsesidig dialog och en arbetsgemenskap den grund förhållandet vilade på. Ett gemensamt ansvar för barnen betonades. Den fysiska sidan av äktenskapet, naturförhållandet som det ofta kallades, erkändes men betonades inte, något som låg i linje med att man ville bryta med alla de tanke-traditioner som reducerade kvinnan till kön och biologi.

Men den fysiska sidan av erotikerna var ändå något som tydligt stod på dagordningen. Adlersparres resonemang kring fysisk attraktion mellan kvinnor rörde det nya sättet på vilket ordet erotik användes i samtiden. Hon vände sig mot att det kunde brukas för allt från "råaste sinnlighet"

¹²⁴ Manns (1997) s. 105f.

¹²⁵ Holmquist (2000) s. 142ff, s. 186 m. fl.

¹²⁶ Manns (1997) s. 109.

till en "svärmisk självupppoffrande vänskap". Hon ville skilja på 'naturliga' känslor som enbart väckte 'ädla' och 'goda krafter' och något "osundt", som då kunde finnas även i relationer mellan kvinnor. Hennes syn på 'passioner' var den som dominerat bland tidigare feminister. Passioner var uttryck för det 'lägre', det djuriska i människan, som måste civiliseras.

Att kärleksbegreppet var under livlig förhandling visar sedlighetsdebatten. Men i historieskrivningen syns samma tendens som i receptionen av *Gösta Berlings saga* – feministiska och idealistiska värderingar och de nyanser som förekom i olika förhållningssätt har försvunnit. För synen på relationer mellan kvinnor vid denna tid har detta inneburit att relationerna sexualiserats. Dessa feminister har betraktats som pryda bakåtsträvande moralister. Hundra år senare, då sexualiteten i västerlandet under en lång tid fungerat som något av 'folkets opium' är det kanske tid att försöka se deras argumentation ur ett annat perspektiv.¹²⁷ Dessa kvinnor, både äldre och yngre, ville inte låta sin diskussion styras av den nya dominerande diskursen där sexualitet, definierad som heterosexualitet, stod i centrum. Deras strategi, att diskutera inom ramen för ett vidare kärleksbegrepp, kan tolkas som att de gjorde det för att legitimera ett val att leva självständigt, ogifta eller eventuellt tillsammans med andra kvinnor. Många hänvisade då till en kristen tolkning av kärleksbegreppet. Ett exempel på detta finns i en debatt i *Kvinden og Samfundet* om Laura Marholm Hanssons *Das Buch der Frauen*. Efter mångstämmiga protester, då Marholms konserverande könsmystik och dyrkan av fysisk kärlek och passion avförts, övergick diskussionen istället till att handla om olika sätt att definiera kärlek, de flesta utifrån en kristen grund.¹²⁸

Selma Lagerlöf, som inte såg sig som troende, reagerade som många danska feminister mot tendensen i Marholms bok och det diskuterar hon i breven till Elkan.

Men det är verkligen ej könsfrågan, som upprör mig utan det är mitt människovärde boken nedsätter därför att jag är kvinna. Jag vill säga att jag vet att jag behöfvde allt, allt för att bli färdig. Jag behöfver dig och mina gummor och resor och man och barn och böcker och allt men på samma gång känner jag det alltid som om jag ej behöfvde något. Se att något i världen skulle vara outhärligt för mig, det kan jag ej gå in på. Får jag ej det ena, får jag det andra. Jag är systemets centrum och att erkänna att jag hör till planeterna och blott får ljus genom att kretsa kring

¹²⁷ För en intressant exkurs kring hur Marx kommit att tillskrivas uttrycket att religionen är ett 'opium för folket' istället för något som "folket tar till sig som tröst för att uthärda livets vedermoder", se Liedman (1999) s. 435ff.

¹²⁸ *Kvinden og Samfundet* 1895, s. 141–149, m. fl. se även Stenberg (1999) s. 199f.

en sol är mig så omöjligt att jag tror det är den enda jag kunde dö på. Jag vill att varje människa så skall vara sin egen sol ock så är det ju ock. Men boken förefaller mig som ett uppgifvande af detta, den ställer ej mannen som medel för oss utan oss som medel för honom. (Och den beklagar att vi ej vilja älska dåliga män, älska à tout prix.) (Brev 108)

De danska kvinnor Lagerlöf hade närmast kontakt med, Ida Falbe Hansen och Elisabeth Grundtvig, argumenterade inom en likartad 'rättighetsdiskurs'. Lagerlöf beskriver en gång till och med Falbe Hansen som 'anarkist'¹²⁹ och en annan gång skymtar deras reaktioner på Ellen Key:

"Den kære, naïve Ellen Key." Sade de om henne i Danmark. Det är nästan det bästa, som blifvit sagt om henne, så snäll att man måste älska henne och så naiv, att hon aldrig skall göra rätt gagn med sina stora gåfvor. Apropos, fröken Grundtvig sade om föredraget om Sonja, att hon pinades så att hon nästan ville gå sin väg. (Brev 69, daterat 24.II 94)

De, liksom Lagerlöf, går inte att inordna inom några av de fasta positioner som kan karaktäriseras med begrepp som idealism eller materialism. De positioner de intog kan betraktas som 'en tredje ståndpunkt' som försvunnit i historieskrivningen. I ett brev till Elkan uttrycker Lagerlöf detta ganska precist:

När folk talar om idealism eller när jag läser, ty jag hör ej sådant talas så har det närmast den verkan på mig att jag stampar i marken för att visa att där är det verkliga och så skulle jag vilja rulla mig i gräs eller äta jord eller något dylikt krasst materiellt. Nå å andra sidan har materialismen en stor förmåga att lyfta mig till stjärnorna. Jag har den ödmjuka tron att intet är materia och intet är ande, utan allt är något annat ett tredje, om hvilket vi ingen aning ha. (Brev 105)

Men ibland visar breven en mer sökande, ambivalent inställning. Vill Lagerlöf beteckna sig som 'moralist' eller inte? Och hur skall begreppet i så fall förstås? Efter Hellen Lindgrens recension av *Osynliga länkar* i *Dagny* skriver Lagerlöf:

I och för sig är jag ej missnöjd med att förklaras för moralist. Men jag blir arg, när de ej tro på mina berättelser. Ser du ej att jag högst sällan misstar mig på motiv för en handling i det verkliga lifvet. Man skall alltid tro på det omöjliga, annars blir man ständigt lurad. Han har förresten och du med rätt i att det vore bättre ibland ge berättelsen bara som

¹²⁹ Brev 62 från Lagerlöf till Sophie Elkan.

berättelse, men det ligger ej för mig. Jag måste ha den till omklädnad för en tanke eljest kan jag ej skriva. Och om jag ej hade den tendensen hvad vore jag nu? Tror du jag hade några vänner, eller en andra upplaga? Men jag får akta mig mer än jag gjort.

För resten är det visst många vänligheter i recensionen, då jag ser efter. Men det är så skrattretande att bli så där tagen på allvar. Du har nog rätt med din Nemesis, tänk jag, Selma Lagerlöf, din Visby kamrat anklagad för att ha mycket moraliska intressen. Är det inte förträffligt? För den delen blir jag ock ond om man säger att jag är omoralisk i mina böcker. Men jag undrar om det är för stor egenkärlek att säga att man bland diktande personligheter ej än råkat någon lik min hvardagsmänniska och att det för en recensent är totalt omöjligt att af mina böcker sluta sig till hvad jag verkligen är för figur. Jag hänger inte ihop och ändå gör jag det. (Brev 53. 21.10 1894)

ATT FÖRÄNDRA MÄNNEN

I Lagerlöfs utopi om en nära relation finns som ett viktigt inslag att den erotiska attraktionen inte borde bygga makt och underkastelse.¹³⁰ För de tidiga feministerna, liksom för Lagerlöf, var ett stort projektet att förändra männen och mansbilden. Som diskuterats ovan var en idealisering av gestalter i fiktionen ett drag i den sentimentala litteraturen. Genom att leva sig in i en person vars kamp väckte sympati lyftes läsaren till en högre nivå. En idealisering av män i litteraturen kan ses som ett led i en feministisk strategi att förändra mansbilden 'inifrån'. Den idealiserade mannen blir en utopi om den nye mannen. I honom inskrivs de värden feministerna ville tillföra individer av bägge könen. Även Lagerlöfs mansgestalter bör ses i detta ljus.

I George Sands författarskap används i många fall manliga berättare. Det stilgrepp Cohen visat på i den romantyp George Sand företräder innebär att antingen personen själv eller berättaren står för en 'analys av hjärtat', efter vilken läsaren inte kan sväva i tvivelsmål om vilken kamp som försiggår i personens inre. I Sands *Familjen Mauprat* är det t.ex. ett 'ungt vilddjur' som i största delen av berättelsen själv får beskriva och förklara hur han räddas av de goda krafterna i samhället, "folket, kvinnorna och det upplysta förnuftet", för att tala med Birgit Munkhammar i förordet till utgåvan 1993.¹³¹ I en kommentar till sitt sätt att skildra arbetare förklarade George Sand sitt syfte: "Why not sketch out the most

¹³⁰ Här finns en direkt koppling till de feminister, t.ex Sheila Jeffreys, som under 1980-talet började beskriva och kritisera heterosexuell åtrå som en erotisering av makt. Det var i det skedet som 1800-talsfeministernas kamp för att förändra männens sexuella beteenden kom i fokus.

¹³¹ George Sand, *Familjen Mauprat*. (1837) Lund 1993, s. 12.

sympathetic and the most serious portrait possible so that all good and intelligent workers would have the desire to resemble him?"¹³²

I Lagerlöfs tidiga texter är det som framgått mångtydigheter som dominerar. Den typ av idealisering som Sand förordar påminner om Lagerlöfs senare författarskap, där många manliga gestalter skildras och där deras utveckling står i centrum av en berättelse. Några förvandlas till större medmänsklighet, som riddaren i novellen "Ljuslågan" (1904)¹³³ och Ingmar Ingmarsson i *Jerusalem*. Andra, som Sir Archie i *Herr Arnes penningar*, går inte att nå, trots en kvinnas försök att med sin kärlek påverka honom. I Lagerlöfs senare verk är ofta mansgestalterna mer naturaliserade och 'tomrummen' i karaktärsskildringen mindre uppenbara än i de texter jag analyserat. Trots det har många manliga läsare fortsatt att reagera mot dem och kräva 'realism' i personteckningen. I *Den svenska litteraturen* är Sven Delblanc inte övertygad om gestaltningen av mansgestalterna i *Jerusalem*, utan skriver bland annat, med sexistisk underton:

De storslagna Ingemarssönerna är föga sannolika, bönder som samtiden ville ha dem men numera ganska prövande i sin orubbliga rättrådighet och fallenhet för sublimes repliker. Dessa stadiga söner av den svenska torvan visar sig mottagliga för en religiös exaltation, som Selma Lagerlöf saknade organ att gestalta."¹³⁴

Som syns riktas kravet på personteckningen mot gestalter i en framställning som ligger nära den realistiska romanen. På berättelser inom genrer som saga och legend reses inte samma krav. Redan i *Osynliga länkar* fanns en novell med likartad tendens, "Legenden om fågelboet" (1892), men den har aldrig väckt protester.

Vad gällde skildringen av kvinnor i fiktionen var det inte möjligt för Lagerlöf att behandla alla aspekter av en kvinnlig subjektivitet i en kvinnlig karaktär. I de tidiga kärleksdikterna finns ett ovanligt aktivt kvinnligt subjekt. I "Marknadsbalen" finns den primära intensiteten mellan det kvinnliga diktjaget och Cypris. I Lagerlöfs skrivande för en större publik gör mångtydigheter i texterna många gånger att den problematik som bearbetas inte tydligt går i dagen. I mina analyser betonar jag vikten av att noga observera intrigstruktur och berättarröst. I några fall behöver texterna läsas könsöverskridande.

¹³² Schor (1991) s. 91 citat ur ett uttalande från 1851.

¹³³ Novellen ingår i *Kristuslegender*. Stockholm 1904.

¹³⁴ *Den svenska litteraturen. Den storsvenska generationen. 1890–1920*. Stockholm 1989, s. 101.

Att Lagerlöfs publicerade texter är så kemiskt fria från relationer mellan kvinnor, som på minsta sätt kan läsas som erotiskt laddande, är i sig intressant. Detta pekar mot hur omöjligt det var för henne att öppna för något som kunde läsas som stötande. Tidigare under seklet hade inte starka känslor mellan kvinnor på samma sätt setts som något 'misstänkt'. I Fredrika Bremers författarskap finns det flera bekräftelser på detta. I *Hertha* beskrivs en sådan kärlek som livslång. Det är den unga Eva Dufva som dyker upp och vårdar Hertha i en kritisk situation. Hennes känslor beskrivs ganska distinkt:

Hon var i de år, då det är så vanligt hos unga, varmhjertade flickor att fatta en exalterad tillgifvenhet för utmärkta personer af deras eget kön, i synnerhet då dessa utmärka sig genom en karaktersstyrka som de sjelfva känna sig sakna; och längesedan hade Eva Dufva känt till Hertha den dragning, som den veka rankan känner till det starka trädet, kring hvars stam den behöfver linda sig för att höja sig mot ljuset.¹³⁵

Denna beskrivning skilde sig troligtvis inte mycket från det synsätt Sophie Adlersparre ännu på 1880-talet lät skymta i sin diskussion om Matilda Roos kontrahenter som inte kunde kyssa varandra på kinden utan att rodna. Men kvinnogemenskapen får en vidare innebörd då hela fiktionstexten i *Hertha* avslutas på följande sätt:

Eva Dufva lefde, Egeria-lik, fördold inom den heliga lund, der hon bi-bringade en skön lefnadsvishets lärör till alla, som kommo inom hennes krets. Långe blommade hon i Solberga prestgård, täck och frisk som en ros, sedan vissnade hon, åldrades såsom andra, men behöll en oförvissnelig ungdom i sitt stilla, verksamma lif som dotter, väninna och mor för värnslösa små. Hon gifte sig aldrig, och hennes enda jordiska kärlek var – *Hertha*.

Mer fysiskt laddad skildras relationen mellan Edla och Nina i Fredrika Bremers roman *Nina*.¹³⁶ Med sentida ögon skulle lätt den intensiva relationen kunna läsas som dubbelt incestuöst anstruken. Men en sådan läsning skulle vara anakronistisk. Detta drag hos Bremer är inget som är unikt för henne utan ett tecken på en annan tids helt annorlunda syn på och definition av kärlek.

¹³⁵ Fredrika Bremer, *Hertha eller "En själs historia."* Teckning ur det verkliga lifvet. Stockholm 1856, Del 2, s. 296.

¹³⁶ Fredrika Bremer, *Teckningar ur hvardagslifvet. Nina. Fortsättning af Presidentens döttrar.* Stockholm 1835.

Illustrativa i detta avseende är George Sands romaner. Där slås man ofta av att förhållandet mellan den kvinna och den man som skildras beskrivs i termer av förhållandet mellan mor och barn. I *Barnhusbarnet* finns den kanske mest extrema gestaltningen, då den gifta kvinna som visar medkänsla och förståelse för den i inledningen 12-åriga François, barnhusbarnet, i slutet förenas med honom i ett nytt äktenskap. Mönstret är tydligt även i andra romaner och Birgit Munkhammar förklarar det, i anslutning till aktuell forskning, på följande sätt:

Liknande par förekommer ofta hos George Sand. De förkroppsligar delvis hennes idéer om mannens och kvinnans roller i samhället. Eftersom det nuvarande samhällets makthierarkier gör båda könen olyckliga måste de neutraliseras, och det sker i romanerna genom något som George Sand-forskningen kallar "symbolisk incest": George Sand låter gärna sina par framträda i roller som bror och syster eller mor och son. Därigenom vill hon avlägsna det aggressiva elementet ur kärleksrelationen till förmån för en delad världsbild och gemensamma intressen. Den av samhället påbjudna manliga övermakten kompenseras med en av naturen påbjuden moderlig auktoritet eller syskonlik solidaritet, och därigenom skapas ett jämlikt par.¹³⁷

Ett exempel här är beskrivningen av hur den stora skådespelerskan, med självbiografiska drag, Lucrezia Floriani, beskriver sin känsla för den unge Karol, hennes sista stora kärlek:

"Jag skall älska honom", sade hon, i det hon tryckte en varm och lång kyss på den unge furstens bleka panna, "men så som hans mor älskade honom, lika varmt, lika oafslätligt som hon, jag svär det! Jag ser väl, att han behöfver älskas så, och jag vet att han förtjänar det. Denna moder-sömhet, som instinktligt grep mig och som jag icke tänkte på, att den skulle räcka längre än han var sjuk, vill jag ägna honom för alltid, och endast honom bland män. Jag förnyar inför dig, min son, det löfte om kyskhet och upppoffran, som jag gjort för Célios och mina andra barns skull.¹³⁸

Då kvinnor skildras som äldre eller av 'högre' klass än de män de sammanförs med finns en större potential för ett jämställt förhållande. Men det är bara den ena sidan av saken. För George Sand tar kärleken något av evangeliska proportioner som det rena hjärtats sanna uttryck, samtidigt som dess flyktighet ses som oundviklig. Ett annat drag i George Sands

¹³⁷ Birgit Munkhammar, "Inledning" till George Sand, *Familjen Mauprat*. Lund 1993, s. 12f.

¹³⁸ George Sand, *Lucrezia Floriani*. (1847) Stockholm 1905, s. 90.

kärleksuppfattning är den höga uppskattningen av vänskapen mellan man och kvinna. Ellen Moers har beskrivit det som Sands största tema och anser att hennes unika insats är att hon omdefinierade 'broderskap' ur ett kvinnligt perspektiv och såg äktenskapet som ett uppfyllande av en perfekt vänskap.¹³⁹ I *Familjen Mauprat* får den unge vilde mannen uttrycka sig på följande sätt om sina känslor för den mer kultiverade kvinnan:

Jag såg Edmée i en ny dager. Hon var inte längre den vackra flickan, vars närvaro ställde till med förvirring i mina sinnen, hon var en yngling i min egen ålder, skön som en seraf, stolt, modig, kompromisslös när det gällde heder och ära, generös samt mäktig den sublimes vänskap som gör att män blir vapenbröder men ur stånd att hysa passionerad kärlek för någonting annat än det gudomliga, precis som de narrar som tvärsigenom tusen prövningar tågade till Det heliga landet iförda rustningar av guld.

Från och med den stunden kände jag hur min kärlek liksom dalade från min stormande hjärna ner till hjärtats sunda regioner, och ordet självuppoftning tycktes mig inte längre vara en gåta. Jag beslöt mig för att redan nästa dag ge prov på min undergivenhet och mina ömma känslor.¹⁴⁰

George Sands kärleksuppfattning är ett omfattande kapitel, men uppenbart av dessa glimtar torde vara, att gränserna mellan kärlek i relationer av olikartade konstellationer tidigare var mindre fasta än de kom att bli sedan den nya formen av 'obligatorisk heterosexualitet' installerats kring 1900. Att de gamla synsätten fortfarande var aktuella i kvinnokretsarna i Uppsala kring 1894 har Birgitta Holm påpekat. Hon använder ett citat från Lydia Wahlström, "sak samma om kvinna eller man" och fortsätter: "Det är inte kärlekspartnerns kön som intresserar Lydia Wahlström. Det är kärlekens art: trofasthet och monogami – eller erotisk impulsivitet och förmåga till utlevelse."¹⁴¹ Den här aktuella problematiken ligger närmare George Sands sökande efter ideal kärlek än en senare tids ofta ensida fokusering vid könet på de personer som ingår i relationen.

¹³⁹ Ellen Moers, "Introduction", *George Sand in her Own Words*. New York 1979. Naomi Schor (1993) polemiserar mot denna Moers uppfattning i kapitlet "The Fraternal Pact".

¹⁴⁰ George Sand, *Familjen Mauprat*, s. 155.

¹⁴¹ Birgitta Holm, "Det tredje könet. Studentkor i Uppsala" i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria. Vida världen 1900–1960*. Höganäs 1996, s. 280.

AVSKILJANDE

Som framkommit i den tidigare diskussionen förutsatte en könsöverskridande läsning att man inte dualistiskt fixerade personerna som antingen män eller kvinnor. Det gällde att låta gestalterna befinna sig i ett 'tomrum', i en spänning, där tolkningen hölls öppen. Hur de inre processer som t.ex. sätt i rörelse inom läsarna skall beskrivas och förstås var något som förhandlades under 1800-talet. Liksom när det gäller begreppet sexualitet är det känsligt att använda begreppen identitet–identifiera–identifikation historiskt. När jag diskuterar Lagerlöfs textstrategier liksom de lässtrategier dessa bäddar för, har jag medvetet försökt, men inte helt lyckats, undvika dessa begrepp. De är laddade av betydelser som riskerar att fungera anakronistiskt.¹⁴² Som en avslutning av mina fortlöpande resonemang om könsöverskridande vill jag preliminärt antyda ytterligare en dimension.

Frågan om identifikationens betydelse och placering i psykologiska teorier har behandlats av Diana Fuss. Hon vill visa hur den skillnad som Freud upprättar mellan identifikation och begär är grunden för att avskilja homosexualitet. Freud skiljer identifikation (önskan att bli den andra) från sexuellt objektval (önskan att ha den andra). För Freud säkras begäret till ett kön genom identifikationen med det andra. Att begära och identifiera sig med en person av samma kön blir därmed en teoretisk omöjlighet. Diana Fuss hävdar att Freud successivt utvecklar sina idéer om identifikation för att kunna behålla en normativ teori om sexualitet som grundas på oiidipala relationer.¹⁴³

När Foucault beskriver hur Ordning upprättas genom likhet, identitet och hur det som uppfattas som det Andra definieras som skillnad, är hans exempel på sådana som befinner sig i marginalen den vansinnige och poeten.¹⁴⁴ När Irigaray skall visa på hur det anti-feministiska tänkandet konstruerats i den västerländska diskursen börjar hon med Freud. Den mekanism hon ser som genomgående i hans syn på det kvinnliga är

¹⁴² Kurt Danziger har i *Naming the Mind. How Psychology Found its Language*. London 1997 genom perspektiv från ett forskningsfält som kan betecknas som "ethnopsychology", dvs. föreställningar från andra kulturer, ifrågasatt den universella giltigheten hos begrepp och kategorier som är centrala inom psykologin som vetenskap. Han följer hur en rad begrepp, t.ex. intelligens, motivation, personlighet, lärande och attityder, växt fram under 1900-talet och idag för många framstår som 'odiskutabla' och utgör en grund för vidare analyser. Tyvärr tar han inte upp begreppsekologin runt identitet och jag har ännu inte hittat någon som gör det. I mina kommentarer vill jag bara peka i en riktning där jag tror mycket ännu återstår att analysera.

¹⁴³ Diana Fuss, *Identification papers*. New York 1995, s. II.

¹⁴⁴ Foucault (1994) s. 55f.

att han ständigt ser det samma.¹⁴⁵ Att enbart se identitet, likhet, skapar den 'blinda fläck' hos honom hon kritiserar. Utvecklat kan den processen leda till att den andra 'inkorporeras', eller till att något som kan förefalla som en mer positiv kontakt ändå innebär att den privilegierade 'äter den andra'.¹⁴⁶ Den våldsamt varmed den Andra stötts bort, 'spytts ut' under moderniteten har beskrivits av t.ex. Zygmunt Bauman.¹⁴⁷

Identifikation, tolkat enligt Freud eller vidare som att 'göra sig själv till samma som', var problematisk för en kvinna i förhållande till t.ex. en mor. I *Gösta Berlings saga* finns tydligt en klyfta mellan de äldre och de yngre kvinnorna. De reflexioner Marianne Sinclair får göra om hur hennes mor bär märken efter det förtryck hon levt under visar detta tydligt. En försiktig förändring grundad på en känsla av kärlek och solidaritet snarare än identifikation eller bortstötning, uppror förefaller vara den rådande principen.

I "De fågelfrie" och andra texter av Lagerlöf finns inte någon skillnad mellan 'identifikation' och kärlek. För Tord blir Berg Reses självklara självkänsla och värdighet något han önskar uppnå. Dessa kvalitéer kopplas till manlighet, makt och erotik som sätts i strålkastarljuset. Förmågan till inlevelse är det som väcker kärleken. För Dunungen kommer 'det' när hon förmår se Onkel Teodors utanförskap vid den bal där han känner sig erotiskt förkastad. I författarskapet utväxlas många betydelsefulla blickar som kan läsas som tecken på att två personers världar möts. Villkoret för ett möte är att det finns en öppenhet för den kärleksfulla blicken. Så länge en arrogant blick finns hos någon är en ömsesidig, jämställd kärlek omöjlig. I Lagerlöfs texter undersöks möjliga positioner mellan likhet och skillnad. I ett pendlande runt 'the broken middle' söks kunskap om hur t.ex. gränser mellan jag och du skall kunna överskridas utan att suddas ut eller utan att den ena 'äter' den andra. Det handlar inte om 'identifikation'. Den idealisering som ibland finns kan ses som ett grepp för att nå en plats där en jämlik dialog, ett utbyte, kan börja. I relation till Anne Charlotte Lefflers 'program' för människoskildringen ligger det som Lagerlöf gör nära den av henne förordade 'sympatien som psykologisk princip'. Konst handlade om att förklara människan, se gestalterna in-

¹⁴⁵ Luce Irigaray, *Speculum of the Other Woman* (1974). New York 1985, se även Irigaray (1978).

¹⁴⁶ Vad gäller det senare se bell hooks "Att äta den Andra. Begär och motstånd" i *Samtidskultur. Karaoke, karnevaler och kulturella koder*. Stockholm 1999.

¹⁴⁷ Zygmunt Bauman, "Making and Unmaking of Strangers" i *Stranger or Guest? Racism and Nationalism in Contemporary Europe*. Göteborg 1996.

ifrån och att skildra dem med sympatisk förståelse även om inte författaren själv kände sig besläktad med gestalten ifråga.¹⁴⁸

Ett nytt samhälle

Den demokratiska estetik som Isobel Armstrong vill formulera har som sin grund att den estetiska erfarenheten är något universellt och fundamentalt i allt mänskligt liv och skiljer sig från diskurser om estetiskt värde. Estetiskt värde är som t.ex. Bourdieu visat starkt knutet till klass och kulturellt kapital. Eftersom någon måste värdera de estetiska objekten ser Bourdieu en autonomi för intellektuella på det kulturella fältet som något som ökar möjligheter att fritt bedöma estetiskt värde. För Armstrong kan inte diskussionen om det estetiska få stanna vid detta. Estetik är inte bara värde utan också erfarenhet. Armstrong söker att förklara den estetiska upplevelsen med hjälp av L. S. Vygotsky och D. W. Winnicott och ser dess rötter i leken: som teoretisk referens har hon bl.a. den för pedagogiken betydelsefulla filosofen John Dewey.¹⁴⁹ Genom att koppla erfarenhet inom områden som inte vanligtvis förs till det estetiska kan man förstå det som att det finns en kontinuitet och således ett samband mellan t.ex. lek och konst som erfarenhet. Centrala blir i bägge fallen erfarenheter som problem och problemlösning där erfarenhetens uttryck förstås som nära knutet till känsla. Med Deweys definition blir det estetiska något som driver oss, inte genom att kräva värdering utan som ett begär efter förklaring, en grund även för lusten att veta och lära.¹⁵⁰

Från Vygotsky och Winnicott hämtar Armstrong tankar om att leken kan utgöra ett kunskapsmässigt språng som radikalt förändrar ens förhållande till verkligheten. Den plats där den estetiska upplevelsen är lokaliserad är ett 'möjligheternas utrymme' i individens relation till om-

¹⁴⁸ Edström (1976) s. 95.

¹⁴⁹ Intressant här är den linje som finns mellan den amerikanska pragmatismen, med företrädare som Dewey och William James, och de feminister i t.ex. Chicago som var jämnåriga med Lagerlöf, t.ex. Jane Addams, och praktiskt arbetade socialt och pedagogiskt. Lagerlöf nämner själv i ett brev till Helena Nyblom 7 maj 1894 (*Brev I*, s. 148) sitt intresse för vad som pågår i de amerikanska skolorna. Bland hennes danska kontakter fanns Kristine Fredriksen som även skrev om dessa *Amerikanske Undervisnings-Eksperimenter*. Köpenhamn 1896. Charlene Haddock Seigfried vill i *Pragmatism and Feminism. Reweaving the Social Fabric*. Chicago 1996, visa på samband mellan dessa tidiga feministers praktiska arbete och filosoferna och på hur ett fokus på den emancipatoriska potentialen i vardagens praxis var något gemensamt. Pragmatismen har sedan nonchalerat dessa sina historiska rötter. Haddock vill knyta samman två viktiga rörelser en social och en filosofisk och anser att feminism och pragmatism i förening kan erbjuda viktiga insikter.

¹⁵⁰ Armstrong (2000) s. 168f.

givningen. Lek liksom den estetiska upplevelsen handlar om utrymmen där det är möjligt att omförhandla gränser. Att experimentera med gränser ger nya former av kunskap och är något som kan bryta ned ett binärt tänkande. Men sådana upplevelser kräver en förmåga att leka med motsatser, att vara öppen för paradoxer.¹⁵¹

EN KÄRLEKSFULL LEK

'En genialisk lek' under uppväxten lade grunden till Lagerlöfs författarskap. 'Möjligheternas utrymme' blev sedan till en kreativ lek med ord. Den erfarenhet hon förhandlade under sitt tidiga författarskap efter debuten rörde samtida gränser för identitet. Men i offentligheten krävdes anpassning till rådande normer. Under en ibland harmonisk textyta finns olösta paradoxer som pekar mot det 'arbete' som utförs i texten. Den kunskap Lagerlöf skaffat sig genom sina kreativa undersökningar, den självreflexion som var nödvändig då hon grubblade över sin egen identitet, ledde till en stark förmåga att leva sig in i andra människor. Den omsatte hon i sitt författarskap och i sina karaktärsstudier. I ett samhälleligt perspektiv finns i detta en förändrande potential som kan sträcka sig långt utöver alla gränser. Jag vill sluta min berättelse om Lagerlöfs tidiga författarskap med en kort allusion till dessa vidare implikationer.

Den feministiska kritiken har som paralleller en postmodern och en postkolonial kritik. Denna typ av forskning har lyft fram marginella positioner som i viss mening privilegierade. I en inflytelserik uppsats hävdar den latinamerikanska författaren och filosofen *maría lugones* att rasism och sexism innebär att den som befinner sig i en underordnad ställning tillägnar sig en rad kunskaper och erfarenheter som kan ses som en värdefull tillgång.¹⁵² Den inlevelseförmåga som behövs för att anpassa sig till en överordnad kan användas för att i djupet förstå en annan person, en annan kultur osv. En privilegierad person kan låta bli att se andra människor. *Lugones* exemplifierar med hur hon själv såg på sin mor när hon växte upp. Den 'arroganta blick' hon lärt sig använda lärde henne samtidigt att kärlek är lika med att missbruka, förtrycka en annan människa. När hon reflekterat över detta kunde hon se att hennes vägran att identifiera sig med sin mor gjort att hon inte kunde älska henne. *Lugones* pekar, drygt 100 år efter Lagerlöf, ut förmågan till inlevelse som det som

¹⁵¹ Armstrong (2000) s. 37–43.

¹⁵² *María Lugones*, "Playfulness, 'World'-Travelling and Loving Perception", *Hypatia*, 1987:2. I artikeln diskuterar hon främst hur vita kvinnor och färgade kvinnor, mödrar och döttrar skulle kunna förstå varandra bättre.

gör en icke förtryckande kärlek möjlig. Man måste se den andra människan som ett subjekt – se med en 'kärleksfull blick'.¹⁵³

Lugones menar att lek, som denna definieras av Johan Huizinga och Hans-Georg Gadamer, i grunden är kopplad till tävling och strid. Både Huizinga och Gadamer ser rollspel som något centralt i leken. I ett sådant spel har deltagarna gärna en fixerad uppfattning om hur rollen skall spelas. Detta kan förstärka skillnader, snarare än öka inlevelsen. Här skulle en parallell kunna dras till skildringar av karaktärer i litteraturen som befäster en könsdikotomi. Lugones förespråkar istället en kärleksfull lek som innehåller en vilja och förmåga att öppna sig för den nya 'värld' man möter utan att själv suddas ut. Att känna en annan persons 'värld' är en del i att känna henne, som är en del i att 'älska' henne.

Den stora Lagerlöfberättelsen om vägen till en sådan ömsesidighet är *En herrgårdssägen*. Även om Lagerlöf här iklätt karaktärerna en kvinnlig respektive manlig kostym visar tidigare texter att hon inte ser relationer bundna till traditionella könsgränser. Den kärleksfulla blicken och dess verkan är mycket vidare, den har inga gränser i Lagerlöfs författarskap. Den är den nyckel som förmår öppna de mest stängda bröst. I fiktionen blir det oftast en man som 'lär sig' att förändra sin arroganta blick till en blick som förmår se sin medmänniska.

Men den kärleksfulla blicken måste, hos Lagerlöf som hos Frye och Lugones, kombineras med reflexion. Lagerlöf omsatte den till en 'godhetens pedagogik'. I en positiv spiral skulle medvetna goda gärningar leda till en förändring. Det är den enkla men svåra grunden, utopin om förändring av samhälle och individ, som lärs ut i denna lärarinns författarskap.

Kärleken blir för Lagerlöf, liksom för Lugones, ett verktyg att använda i en utopisk strategi för ett bättre samhälle. Det samhällsprojekt Lagerlöf kom att ägna en stor del av sitt senare författarskap var skapandet av folkhemmet Sverige. Selma Lagerlöfs insats för att forma en svensk nationell identitet kan troligtvis inte överskattas. I *Jerusalem* fick hemlandet en mytisk dimension och i *Nils Holgerssons underbara resa* beskrevs alla dess delar som en enhet.¹⁵⁴ Men även om nationalismen kring sekelskiftet idag kan ses som en bitvis tvivelaktig konstruktion finns det många försonande drag i Lagerlöfs bidrag. För att skapa band mellan svenskar av olika klasser och kön använde Lagerlöf inte någon agonistisk eller antagonistisk

¹⁵³ Lugones utgår från och utvecklar Fries begrepp, den arroganta och den kärleksfulla blicken, som presenterats och använts tidigare i avhandlingen.

¹⁵⁴ För resonemangen om *Jerusalem*, se Stenberg 1995.

modell. Hon satte aldrig svenskar mot andra folk eller den svenska religionen mot andra trosriktningar. Hon formade en känsla för 'det svenska' genom att skildra land och folk positivt. På så sätt skapade hon en förhoppning om en möjlig fredlig utveckling av land och folk – en modell av 'klassamarbete'.

Naturligtvis insåg Lagerlöf problemen med hållningen. Den orättvisa och fattigdom hon såg överallt berörde henne djupt. Det framgår bitvis i det tidiga författarskapet men syns kanske mer i det senare och då särskilt i *Bannlyst*. Hennes förtvivlan över första världskrigets grymhet hotade att tysta henne som författare. Men hennes övertygelse var att en förändring måste vara möjlig. Den emancipatoriskt idealistiska syn hon tidigt formulerade skulle kunna läsas som en ståndpunkt hon aldrig övergav. Den skymtade i en tidig dikt som citerats ovan och den uttrycks i ett brev till hennes ekonomiska välgörarinna Fredrika Limnell efter det att *Gösta Berlings saga* utkommit:

Jag har också tänkt, att folket i Wärmland kanske skulle behöfva en sådan där bok, som omger deras lif med lite romantik. Då jag sist besökte kyrkan i min barndoms församling, syntes mig människorna där, så förunderligt gamla och fattiga och utnötta i alla afseenden. Jag tänkte då att jag ville skänka dem åter deras sagor och sägner för att visa dem hur mycket slumrande kraft, som måste finnas inom dem liksom inom deras fäder, och för att åter lära dem konsten att ge ett skimmer af skönhet åt det enklaste lif.

Detta blir väl blott en illusion, men jag har dock varit lycklig vid tanken på, att jag arbetade ej blott för mig själf utan ock för mina fattiga vänner i Fryksdalen.¹⁵⁵

Att konsten skall ha 'nytta' och det skrivna skänka glädje och ge den som läser kraft att höja sig över ett eländigt liv, och så utveckla sig mot en 'större grad av mänsklighet', är Lagerlöfs recept för landets utveckling.

Synen på konstens möjlighet att påverka delade Lagerlöf med svenska föregångare som Bremer och Almqvist. Eva Hættner Aurelius visar i sina studier av Bremers olika självbiografier hur en syn på den individuella utvecklingen som huvudprincip byts mot en position där det var som en del av det hela Bremer ville se "sitt sanna jag, sin egentliga bestäm-

¹⁵⁵ Brev från Lagerlöf till Fredrika Limnell, *Brev I*, s. 99f. I den långa berättande dikten "I sjukstugan" (nr 14:13) finns en passus där samma idéer skymtar. Sköterskan förklarar för den berättande hur "arbetets börda" gör att de fattiga till slut blir som blinda för "allt godt och allt vackert".

melse".¹⁵⁶ Almqvist deklarerade i *Poesi i sak* att han ville skapa ett nytt slags poesi som skulle vara "ett helt folks egendomsläsning" och "med oberäknelig kraft och hemlighet gripa in uti samtidens sinne". Hans mål var, som Kurt Aspelin uttrycker det, en pedagogiskt-uppfostrande brukskonst.¹⁵⁷ Selma Lagerlöf jämfördes vid sin debut med Almqvist men förnekade en påverkan. Och även om bägges tidiga verk är fyllda av en överflödande lek och fantasi är skillnaderna, mellan Almqvists 'utopiska mysticism' och Lagerlöfs idealistiska feminism, något som gör deras projekt svåra att jämföra. De senare författarskapens strävan att skriva för 'folket' sammanfaller däremot mer, men man kan utan tvivel konstatera att Lagerlöf lyckades i sin ambition på ett sätt som ingen av hennes svenska föregångare gjort. Då hon förenade ideellt och reellt, poesi och sak, i sina 'nationella' verk skedde det på ett nästan omärkligt sätt, med hjälp av den teknik hon tidigare utvecklat. Land och folk fick mytiska dimensioner, och 'bilder av hjärtat' används ibland på ett sätt som skulle kunna sammanfattas i formeln *hjärtat med landet*.

Hur feministisk Lagerlöfs nationella utopi var kan diskuteras. Både i *Jerusalem* och *Nils Holgersson* kommer kvinnorna i bakgrunden. Men huvudsträvan, att förändra männens beteenden, går i den feministiska riktning som kan följas genom författarskapet. De manliga figurerna måste, som Reor i 'ättesagan', lära sig leva i harmoni med naturen och se med en 'kärleksfull blick' på kvinnor som de kanske inte tidigare förstått och respekterat. När Jan i *Skrolycka* håller sin dotter i famnen för första gången vaknar starka faderskänslor, sådana känslor som Lagerlöf här är med att konstruera en modell för.

Även vad gäller George Sands senare, 'regionala', författarskap har dess feministiska innehåll ifrågasatts, de idealiserande skildringarna av män ur arbetarklassen ersätter där de feministiska reflexioner som i rikligt mått fanns i hennes tidiga böcker. Men intresset för männens utveckling finns även hos en senare utopist som reformdarwinisten och feministen Charlotte Perkins Gilman. Även om hon i *Herland* laborerade med idéer om ett separat kvinnorike, så framhävde hon i stort en omsorg om andra och mannens förändring i sitt tänkande. En jämförelse mellan Gilman och Lagerlöf är intressant även så till vida att de troligtvis inspi-

¹⁵⁶ Eva Hættner Aurelius, *Inför lagen. Kvinnliga svenska självbiografier från Agneta Horn till Fredrika Bremer*. Lund 1996, s. 350, se även 319f.

¹⁵⁷ Aspelin (1980) s. 42.

rerats till omtolkningar av samma manliga tänkares teorier.¹⁵⁸ Ulla-Britta Lagerroth har i sin avhandling om *Körkarlen* och *Bannlyst* betonat betydelsen av Herbert Spencers utvecklingsfilosofi för Lagerlöfs senare författarskap.¹⁵⁹ Spencer diskuterades livligt i feministiska kretsar redan på 1880- och 90-talen. I Ulla Manns beskrivning rörde konflikterna mellan Key och kvinnorörelsen efter 1895 just Keys anammande av sidor hos Spencer som gick emot ett grundläggande jämlikhetsideal. I Spencers efterföljd ansåg Key att både fysiska och psykiska könsskillnader var ofrånkomliga och borde leda t.ex. till en könsuppdelad arbetsfördelning.¹⁶⁰ Kring sekelskiftet florerade mängder av teorier där ett evolutionistiskt tänkande utlades med mycket olikartade implikationer. Feminister var med i kampen om tolkningsföreträdet och t.ex. Gilman företrädde ett synsätt där kvinnor tilldelades huvudrollen vid det sexuella urval som är en så framträdande del av Darwins teori. Hur Lagerlöf skall placeras i förhållande till de olika feministiska förhållningssätt, som börjar kunna urskiljas med hjälp av senare tids forskning, går utanför området för min avhandling. Helt klart är dock att det, i ljuset av dåtida feministiskt tänkande, finns nya skikt att utläsa ur Lagerlöfs senare författarskap.

För den andra vågens feminister på 1970-talet spelade skönlitteratur en viktig roll för att pröva framtidsmodeller. Många valde att skriva science-fiction eftersom genren gav möjlighet till djärva hypoteser om förändring av samhällets organisation. Skönlitteraturen spelade även, som Bonnie Zimmerman visat, en betydelsefull roll för formandet av en positiv lesbisk identitet och en kollektiv 'ursprungsmyt' under 1970- och 80-talen.¹⁶¹

Fiktiva framställningar av framtiden, utopier om jämlikhet och solidaritet, kommer säkert att se dagen även under 2000-talet även om medier och former förändras. För feminismen har skönlitteraturen under de senaste tvåhundra åren fungerat som en typ av framtidsforskning. Då kvinnor haft begränsad tillgång till högre utbildning och vetenskapens androcentriska synsätt bara marginellt kunnat brytas har litteraturen för kvinnorörelsen och den lesbiska rörelsen fungerat som något av 'rörelsetexter'. De har nått ut brett till en stor internationell publik. I så måtto

¹⁵⁸ Määttä (1997) gör en intressant genomgång av bakgrunden till Gilmans evolutionära tänkande i sitt Kapitel 3. Det visar sig att hon kan kopplas till Henry Drummond, som även nämns i Lagerlöfs brevväxlingar.

¹⁵⁹ Ulla-Britta Lagerroth, *Körkarlen och Bannlyst. Motiv- och idéstudier i Selma Lagerlöfs 10-talsdiktning*. Stockholm 1963.

¹⁶⁰ Manns (1997) 134ff och 92ff.

¹⁶¹ Zimmerman (1990) s. 21ff om den mytiska aspekten.

är den västerländska kvinnolitteraturen fortfarande internationell. I 2000-talets globala värld är media potentiellt tillgängliga för kvinnor över hela världen. Men makten över film och TV ligger nästan uteslutande i manliga händer. Om morgondagens utopier blir feministiska återstår att se, liksom i vilken medial form de kommer att hitta fram till kvinnor.

Lagerlöfs utopier, om en demokratisk estetik och om kärlek, förverkligades inte under 1900-talet men äger giltighet även för 2000-talet. Med sin konst ville hon bidra till en positiv utveckling av land och folk. I hennes definition av kärlek ryms allt det som leder till mänsklig växt och bekräftelse av de goda krafterna inom människor. De könskonstellationer som förekommer är av underordnad betydelse. Det viktiga är att nå relationer där kärlek inte knyts till makt och erotik till underkastelse – en tolerant, jämlik och gränsöverskridande kärlek.

APPENDIX

FÖRTECKNING ÖVER L:I:7 "DIKTER I-II" I LAGERLÖFSAM- LINGEN VID KUNGLIGA BIBLIOTEKET

Selma Lagerlöfs manuskript

Selma Lagerlöfs litterära kvarlåtenskap förvaras till största delen i Kungliga Biblioteket. Mycket lite av de manuskript, fragment och utkast som finns i KB:s samlingar har behandlats i forskningen. En utgåva av Lagerlöfs samlade skrifter med textkritiska kommentarer saknas ännu.

Nils Afzelius, tjänsteman vid KB och avlägsen släkting till Selma Lagerlöf, var länge den som huvudsakligen svarade för materialet. I en uppsats "Selma Lagerlöfs manuskript och något om August Strindbergs" har han översiktligt presenterat samlingen.¹ Han beskriver där hur, efter Lagerlöfs död 1940, KB mottog mer än 20 lårar material som en deposition från Mårbackastiftelsen. Ur detta valde och kommenterade Afzelius ett antal texter till två volymer efterlämnade skrifter *Från skilda tider* som utkom 1943 och 1945. Ur denna deposition har Ying Toijer-Nilsson utgivit och utförligt kommenterat *Dockteaterspel*. Förutom spridda förvärv tillkom senare några större depositioner. Till samlingen i KB fördes 1940, 1954 och 1958 manuskript som hittades i Lagerlöfs villa i Falun. 1957 deponerades ett antal manuskript från Lagerlöfs tid i Landskrona. Dessa, de så kallade 'Landskrona-manuskripten', kom ursprungligen från den flickskola där Lagerlöf arbetade och en tid även bodde. Erland Lagerroth bygger i *Selma Lagerlöf och Bohuslän. En studie i hennes 90-talsdiktning* till stor del på dessa manuskript och fragment.²

Manuskript och manuskriptfragment med anknytning till *Gösta Berlings saga* har behandlats av Helge Gullberg. I sin avhandling 1948, *Stil- och manuskriptstudier till Gösta Berlings saga* granskade han främst tillkomsten och ändringar i manuskriptet till den så kallade presentupplagan, dvs. de fem kapitel som Lagerlöf vann en tävling i *Idun* med i december 1890.³ Gullberg behandlade under 1950-talet nya manuskriptfynd som belyste debutverkets framväxt.⁴

¹ Nils Afzelius, "Selma Lagerlöfs manuskript och något om August Strindbergs" i *Selma Lagerlöf – den förargelseväckande* (1969) [Sunne] 1973 (Selma Lagerlöf-sällskapet. Skrifter 10)

² Erland Lagerroth *Selma Lagerlöf och Bohuslän. En studie i hennes 90-talsdiktning*. [Sunne] 1963 (Selma Lagerlöf-sällskapet. Skrifter 5), s. 42ff om 'Landskronamanuskripten' och deras betydelse. I "Lagerlöfiana. Från manuskriptpärmar och bokkammare", s. 137–144 i *SLT* 1961 berör Lagerroth några andra smärre manuskript.

³ Helge Gullberg, *Stil- och manuskriptstudier till Gösta Berlings saga*. Göteborg 1948. Manuskriptet till "Ur Gösta Berlings saga" förvaras i Göteborgs universitetsbibliotek.

⁴ Helge Gullberg, "Ett otryckt Gösta-Berling-kapitel", s. 1–16 i *Sammlaren* 1949 behandlar en omskrivning av kapitlet "Skogstorpet" som Lagerlöf sände till Ida Falbe Hansen då hon arbetade med översättningen till danska. Uppsatsen "Hur Gösta Berlings saga växte fram", s. 67–108 i *Lagerlöfstudier* 1958, behandlar utkast funna i depositionen från Falun 1954. "Ett Gösta-Berling-kapitel på vers. Studier i ett åter-

Under senare år har intresset för opublicerat textmaterial inte varit stort. Några undantag finns. Birgitta Holm analyserade en ungdomsdikt som hon 1984 även utgav under titeln *Madame de Castro*.⁵ I sin avhandling om *En herrgårdssägen* diskuterar Sven Arne Bergmann även ett tidigt manuskript, "Hjärnsånad".⁶

Efter Afzelius död 1970 kompletterade hans kollega Eva Andersson hans förarbeten och utgav 1975 *Selma Lagerlöfs bibliografi. Originalskrifter*.⁷ Eva Andersson har sammanställt en provisorisk förteckning över Lagerlöfs manuskript i KB. Dessa finns i tre pärmar som är en viktig vägledning in i materialet. Den del av Lagerlöfs brevsamling, L 1:1, som blev tillgänglig 1990, katalogiserades av Kerstin Svedberg. Eva Andersson har sammanfört dikter ur Lagerlöfmaterialet i två arkivkartonger, "Dikter I–II" med signum L 1:7. Innehållet i "Dikter I–II" beskrivs närmare i denna preliminära förteckning, ett appendix till avhandlingen *'En genialisk lek'. Kritik och överskridande i Selma Lagerlöfs tidiga författarskap*. Förteckningen är upprättad för att presentera materialet och göra det möjligt för intresserade läsare att orientera sig i avvaktan på en eventuell utgivning av Lagerlöfs tidiga texter. Under mitt arbete med materialet har jag alltid blivit vänligt bemött av personalen i Specialläsesalen och jag vill rikta ett tack till dem för detta. Särskilt vill jag nämna Kristina Eriksson som jag genom åren alltid fått kompetent hjälp av.

Förteckningens uppläggning

De två arkivkartongerna "Dikter I–II" innehåller renskrivna dikter och diktutkast. Till största delen består materialet av enstaka blad och dubbelark, men det finns några större enheter: tre anteckningsböcker (nr 4, 64, 65), ett sammanhängande längre utkast "Madame de Castro" (nr 41) och 20 maskinskrivna blad med utskrifter av sonetter med anknytning till Högre lärarinneseminariet (nr 62 b).

Inom arkivkartongerna är materialet av KB sorterat i 71 omslag som är numrerade från 1–71. På omslagen finns rubriker, där anges även omfånget, t.ex. antal blad, eventuellt accessionsnummer och ibland finns en viss beskrivning och en kommentar. I förteckningen refererar jag först den text som finns utanpå, och i vissa fall inom, respektive omslag. Beskrivningarna här är långt ifrån konsekventa men jag har trots det behållit dem. Av betydelse för förståelsen är bl.a. att det enbart sporadiskt anges om handstilen tillhör Selma Lagerlöf. Detta markeras oftast med "Egenh." Några som har avvikande

funnit fragment", s. 52–66 i *Samlaren* 1958, presenterar och diskuterar ett fragment till det som senare blev kapitlet "Kyrkogården" ur depositionen från Falun 1958.

⁵ Birgitta Holms analys finns i *Selma Lagerlöf och ursprungets roman*. Stockholm 1984 och i ett efterord i *Selma Lagerlöf, Madame de Castro. En ungdomsdikt*. Stockholm 1984.

⁶ Sven Arne Bergmann *Getabock och gravlilja. Selma Lagerlöfs En herrgårdssägen som konstnärlig text*. Göteborg 1997.

⁷ *Selma Lagerlöfs bibliografi. Originalskrifter*. Av Nils Afzelius. Färdigställd av Eva Andersson. Stockholm 1975 (Acta Bibliothecae regiae Stockholmensis; 23). Bibliografien finns även utgiven av Selma Lagerlöf-sällskapet som Skrifter II.

handstil kommenteras inte alls liksom en stor del av de dikter som uppenbart är skrivna med Lagerlöfs egen stil. Inom omslagen finns ibland längre förklaringar oftast nedtecknade av Nils Afzelius efter muntliga uppgifter av Selma Lagerlöfs syster, Gerda (Lagerlöf) Ahlgren. Dessa kommentarer har nedan satts inom parentes. I förteckningen har jag – markerat med indrag – kompletterat denna information med en kort beskrivning, enhet efter enhet, oftast sida för sida, som markerats med gemena bokstäver a), b) osv. Där anges antal rader, även strukna eller överkorsade rader har medräknats. Statusen hos materialet kommenteras, om det är en utskrift i bläck eller en kladd i bläck, om det handlar om ett utkast i blyerts, huruvida mycket är struket osv. Jag gör slutligen i vissa fall en kort beskrivning av innehållet och refererar till poster där texten ifråga finns i annan form.

Omslag nummer 14, med rubriken "Diktutkast", innehåller 93 osorterade blad. Dessa har jag delat in i 21 omslag och numrerat 14:1–14:21. Jag har identifierat innehållet i vart och ett av dessa omslag på liknande sätt som det som gjorts inom de 71 huvudomslagen. I förteckningen finns här dock inget indrag av den mer detaljerade beskrivningen då jag själv svarar för hela texten.

Rubricering och hänvisningar

På renskrifterna och i utkasten förekommer ibland, men långt ifrån alltid, rubriker. Sådana rubriker har av KB företrädesvis använts som identifikation och rubrik på omslagen. Dessa anges i denna förteckningen med fet stil efter numret t.ex. **2. Alpkällan**. I vissa fall har KB använt första raden som identifikation. Detta markeras i förteckningen av att orden kursiveras och skrivs med fet stil, t.ex. **3. Alra käraste syster Beth!** Om rubriken på omslaget satts på någon annan grund används citattecken för att markera detta. Så innebär rubriken: **4. "Anteckningsbok** innehållande avskrift av Erik Bögghs visor samt dikterna Alpkällan och Cypris Äfventyr" att beteckningen tillkommit vid KB:s inordning av materialet i lämplig enhet.

I de mer ingående beskrivningar jag själv gör av innehållet står enkel kursiv stil för citat ur dikter. Understrukna ord betyder att det är rubriker som finns i materialet. Ord inom citattecken innebär att det refererar till en titel på ett känt verk, eller en rubrik som förekommer inom ett annat omslag. Användningen av uttrycken blad, ark, sida innebär i min text följande: blad är ett ovikt enkelt papper, ark betecknar ett vikt papper (dubbelark), sida används i den mer ingående beskrivningen av blad och ark. För att bedömningen av materialet ska bli mer fullständig krävs att det papper som använts beskrivs på ett konsekvent sätt. En jämförelse med pappersslag i andra bevarade tidiga manuskript och utkast skulle kunna ge bättre underlag för att bestämma tillkomsttiden. Jag noterar i mina kommentarer vissa uppenbara iakttagelser, men jag har ännu inte systematiserat dessa och kunnat göra fullständiga angivelser av papperssort. Detta får vänta till en mer komplett genomgång av samtliga Lagerlöfs tidiga handskrifter. I sin beskrivning av Lagerlöfs manuskript skriver Afzelius att Lagerlöf under sina tidiga år köpte billigt papper men att hon

senare övergick till den typ av daterade Lessebo folioark, som Strindberg oftast använde.⁸ Detta innebär att de papperssorter som finns representerade bland de tidiga manuskripten och utkasterna ofta växlar, och det kan innebära både svårigheter och vara ledtrådar i arbetet med att spåra texternas ursprung.

Ungefär hälften av bladen är stämplade och försedda med accessionsnummer. Den första delen av numret anger vilket år materialet överlämnats till KB. Den andra delen av numret hänvisar till uppgifter i en liggare där det anges i vilket sammanhang materialet införlivats i KB:s samlingar. Följande nummer förekommer:

Acc. nr 1954/15 = Tidiga dikter, uppsatser, utkast m.m. därav 4 smärre fragment ur en tidig avfattning av Gösta Berling saga m.m. Överlämnat av Mårbackastiftelsen.

Acc. nr 1958/17 = Papper ur Selma Lagerlöfs kvarlåtenskap funna i Lagerlöfgården i Falun. Överlämnat av Mårbackastiftelsen genom Henrik Ahlgren.

Acc. nr 1960/40 = Brev och manuskript, fotografier m.m. Gåva från Lagerlöfgården i Falun genom advokaten Eva Andrén.

Acc. nr 1961/28 = Manuskript m.m. av och om Selma Lagerlöf ur Valborg Olanders samling. Nr 1–31 [enligt bilagd förteckning]. Gåva av f.d. förste bibliotekarien Nils Afzelius.

I Lagerlöfsamlingen på KB finns separat ett album med renskrifter av fjorton längre dikter av Selma Lagerlöf. Albumet har titeln "Från park och veranda", L 1: 330. De dikter som finns i albumet är: På slottsaltanen, Den lyckliga, I björkallén, Afskedet, Förfallets skald, Den gamla Paviljongen, På Ulriksdal – Afsked till seminaristerna, Sommarafton, På Fredriksborg, Månskens-sonaten, Om hösten, Bland blommorna, Sjöpromenaden, Jenny Lind. Såväl i denna förteckning som i dess register finns hänvisningar i de fall förtecknade dikter/diktfragment förekommer i albumet "Från park och veranda". I förteckningen finns även hänvisningar i de fall en dikt finns upptagen i *Selma Lagerlöfs bibliografi. Originalskrifter*.

⁸ Afzelius (1973) s. 21f.

DIKTER L 1:7:

1. *Ack nog kan man älska att drömma*

I dubbelark med skrift på första bladet. Utkast. Acc.nr 1954/15

(Dikt skriven vid avskedsfesten med Högre lärarinneseminariets elever 1885.

Se: *Idun*, 1927: jubileumsskrift och *Ord och Bild*, 1940, s. 152–153)

a) Renskrift med bläck om fem strofer à åtta rader

b) Utkast i blyerts med strykningar och ändringar, åtta strofer à ca åtta rader. På baksidan finns räkneexempel.

Jfr titeln: På Ulriksdal. Afsked till seminaristerna i *Selma Lagerlöfs bibliografi*, nr 383, 962. Dikten finns även i "Från park och veranda".

2. **Alpkällan.** Sägen från Schweitz

I dubbelark och I enkelt ark. Utskrift i bläck. Daterad 1880. Acc.nr 1960/40

(Ett utkast finns i en anteckningsbok (i särskilt konvolut), som innehåller avskrifter av Erik Böghs visor och dikter samt Cypris Äfventyr)

Dikten omfattar 14 strofer à 8 rader. I omslag nr 21 finns samma dikt i en annan renskrift. De båda versionerna är i stort sett identiska men viss variation förekommer i stroferna tre och fyra från slutet. Berättelsen skildrar en fattig ung herde som kan vinna den rika vackra flickan genom att skaffa sin alpy vatten. Han lyckas få en magisk humla i en flaska men av nyfikenhet släpper han ut den innan han kommer fram till byn. Detta är förklaringen till att det finns en källa högt uppe på en alp. Dikten slutar med följande sensmoral:

Att om något gagnlöst sin kraft förströr,

Vår dårskap blott rår därför.

3. **Alra käraste syster Beth!**

I dubbelark. Acc.nr 1954/15

(Rimbrev till Gerda Lagerlöf, senare gift Ahlgren)

Kladd i blyerts på brunt dubbelark i folioformat, tre rader undertitel, därefter 101 rader, varav några överstrukna. Parvisa rim. Mycket skämtsamt om hur systemen kan lyckas då hon är på en resa för att *tjusa studenter-raden*.

4. "Anteckningsbok innehållande avskrift av Erik Böghs visor samt dikterna Alpkällan och Cypris Äfventyr". Acc. nr 1954/15

a) Erik Böghs visor, No 6 Den gamle Vals, No 9 Paa Fredag, No 11 Kalifonien, No 24 En ny Vise om hvorledes, No 31 I Galop, No 38 Tre Stadier, No 94 Patrioten i Ølhallen. Tillsammans 29 sidor.

b) Alpkällan, 51 rader utkast med bläck och en del struket, jfr nr 2

c) Cypris Äfventyr I. Sju tätskrivna sidor, 230 rader, bläck, vissa korrigeringar och strukna rader, något oregelbunden rimflätning, mest parvisa rim.

5. **Autodafé**

4 blad, blyerts

a) I dubbelark med titeln Autodafé, 28 rader, mycket struket. Skissen handlar om en officer vid Svea Garde och lärarinnor från en flickpension

b) I dubbelark utan titel, 35 rader, med början *O min vän jag lever o du är död*. En dikt av centrallyrisk karaktär till en död vän. På andra sidan av samma blad står: *Prolog Man glömmer ej så lätt en gammal saga*.

6. Afskedsfest (Kongo)

I dubbelark. [Till en löjtnant Möller]

(Löjtnant Möller hade varit 5 år i Kongo i belgisk tjänst. Hade varit på besök hos Petri på Åleby, som likaledes hade besökt Afrika, där han hade jagat och haft farm och sökt diamanter i gruvorna i Johannesburg. Möller besökte Mårbacka en enda gång och inspirerade också Gerda Lagerlöf till en längre dikt. Han gifte sig sedan med en dotter till Dagens Nyheters grundläggare Rudolf Wall.)

10 strofer à fyra rader. Renskrift i bläck. Sentimental dikt om hur en man tar avsked från hemmet och gör en sista ridtur på sin älskade häst Bayard. Finns i "Från park och veranda".

7. Beatrice de Geer

6 dubbelark. Acc. nr 1954/15

a) Ett litet dubbelark, 8:0, med rubriken "Beatrice de Geer", 88 rader, korsvis rimmade – om hur Beatrice skriver biljett och utmanar Lord Duncan på duell, samt går till furstinnan Gurka för att låna vapen

b) 5 stora bruna dubbla folioark, sammanlagt ca 650 rader. Därav

167 rader, om förtret Beatrice råkar ut för, bl.a. en åktur bakom oxar.

105 rader om tavla i Fritzes fönster "Porträttet". 47 rader om Festen hos furstinnan Gurka. 163 rader om hur societeten spatserar i Kungs-trädgården – spanjoren Don Speranza beundrar även han Beatrice men konspirerar med Duncan. Även 2 dra sången Kungsträdgården, samtal mellan Duncan och grefvinnan Oxenstjerna.

174 rader, som skildrar hur Beatrice är på väg in till en bal med papiljotter i håret.

8. Bland blommorna

I bl, 4:0. Acc nr 1954/15

Renskrift i bläck, sex strofer à nio rader. Finns i "Från park och veranda" men är här med normal stavning.

9. Borgherren – De lurade – För sent – Korsfararn

2 dubbelark, 4:0 söndrigt, 4 dikter egenhändigt bläck. Acc nr 1960/40

Fyra korta dikter i historisk miljö av balladkaraktär. Alla innehåller överraskande och halsbrytande vändningar.

a) Borgherren, sex strofer à fem rader, en ytterligare strof saknar omkväde och består enbart av fyra rader

b) De lurade, 14 rader

c) För sent, 14 rader

d) Korsfararn, en första del består av nio strofer à åtta rader, två ytterligare delar består bägge av vardera 14 rader.

10. Bref till Grefve Östen från Grefvinnan Beatrice – Lyckans gunstling – Frukost i Slottet

I dubbelark 8:0. Egenh. bläck. Acc nr 1954/15

- a) Bref till Grefve Östen från Grefvinnan Beatrice, 45 rader, parvisa rim. Beatrice skriver till en onkel och berättar om sin uppväxt och hur hon avslagit ett frieri. Jfr nr 7
- b) Lyckans gunstling, 6 rader
- c) Frukost i Slottet, 10 rader, om en gammal grevinna.

II. Den bestulna flickans visa

I blad. Acc. nr 1954/15

18 rader, bläck, skämtdikt från Gerda Lagerlöf med teckning av omnämnda persedlar på ett klädstreck.

12. Den 14 feb. 1882

I dubbelark 8:0. Acc nr 1954/15

- a) 15 rader i bläck, med rubriken Den 14 feb. 1882 där det av dikten, med halsbrytande rim, framgår att den är skriven till Nannas 17-årsdag
- b) 25 rader, blyertskladd, om en ängel som kommer med en champagneflaska som ständigt fylls och som Nanna bör dela med andra
- c) 27 rader, blyertskladd, med början: *En riddare båld o en Fröken så grann*, en dårdikt om ett kärlekspar som *bodde i fjrtioåttan* och den betydelse smällar av champagnekorkar kan ha.

13. Det språk vars toner ligga mittemellan / ...

I blad (Till Karlfeldt? Tegner?)

5 rader. Ett senare tillkommet utkast.

14. "Diktutkast"

93 blad enligt angivelse i register. Av mig har dessa 50 enheter (ark och blad) ordnats i följande omslag:

14:1. På slottet råda snillet och behagen ...

I dubbelark 8:0

77 rader utkast i blyerts, det mesta överstruket. Om en kung som varit ute på jakt, övriga agerande är en abbot och en trollkarlsdotter. Jfr dockteaterspelet "Blod och snö".

14:2. Beatrice de Geer

I blad, 2 dubbelark, 8:0. Acc nr 1954/15

a) *Men Fröken Beatrice emot sin vana ...*

I enkelt ark, utkast i blyerts med strykningar, 50 rader. Första sidans 37 rader är fortsättning på "Porträttet" en historia om en målning i Fritzes fönster. Baksidans 13 rader är en separat stämningdikt som börjar: *Tyst det är och sent lampan synes glimma...*

b) *Nu slädpartiets dag gick upp i dimma*

I dubbelt, blått tunt ark, 110 rader utkast i bläck och blyerts, en del strykningar. Inledning till berättelsen om "Slädpartiet" som skildrar en åktur bakom oxar.

c) *Åt Fröken Beatrice han armen bjuder ...*

I dubbelt, blått tunt ark, utkast i bläck och blyerts, 116 rader, en del strykningar. Fortsättning på berättelsen om "Slädpartiet". Introduktion av figurerna Lord Arlington och Furstinnan Gurka: *ett enfant terrible / En salongens grymma nihilist.*

14:3. Lifvet hör ungdomen till ...

I blad 4:0, blått. Acc nr 1954/15

80 rader utkast huvudsakligen i blyerts, en del överstruket. Delvis en rolldikt där glädjen agerar, med *Glädje din skål* som återkommande avslutning av flera strofer. Jfr utkastet *Helsning*, nr 14:21.

14:4. På tu man hand vid kärlikt smek ...

I blad 8:0. Acc nr 1954/15

8 rader bläck, kärleksdikt.

14:5. Hvi staplar du o tvekar jemt du svaga?

I blad 8:0. Renskrift i bläck. Acc 1960/40

5 strofer à 8 rader. Dikt med moraliskt, religiöst innehåll som pläderar för det goda och att tro på sig själv. Jfr nr 63 med likartad handstil som är undertecknad "Alice", ev är båda dikterna och dessutom nr 18, 37 och 45 av Alice Maule.

14:6. "Namnsdagsdikt"

I dubbelark, 8:0. Acc nr 1960/40

a) Framsidan med ca 18 rader skrivna med blyerts är en introduktion till den namnsdagsdikt som följer på insidan

b) Uppslaget inuti, ca 40 rader i bläck är utkast till en hyllningsdikt och där finns även en teckning av en gård. Texten fortsätter med 13 rader på baksidan.

14:7. Ack min kusin, jag ditt porträtt skizzerar...

2 dubbelark, 8:0, utkast i blyerts

1) Framsidan, 19 rader med utkast till kamratsonett som porträtterar Anna Lagerlöf. Baksidan 24 rader är ett utkast till "Fredriksborg" som finns i "Från park och veranda". Mittuppslaget är tomt.

2) 30 rader skiss till dikten "Fredriksborg", 18 rader utkast till sonett om lektor Keijser, 15 rader utkast till dikt som porträtterar Anna Lagerlöf.

14:8 Om vi blott vore två på en ensam ö ...

I dubbelark, 8:0.

20 rader utkast i blyerts, text endast på en sida. Skämtsamt dikt om svartsjuka, troligtvis till systemen Gerda, som har *den smutsiga ungen* på sitt knä.

14:9. Det var en söndag nu i vårens dagar ...

3 blad, 8:0, utkast i blyerts, totalt 4 rader

Bladen är i stort sett tomma.

[Alla manuskriptfragment som följer i nr 14 är på samma typ av papper, vikta folioblad. En del ligger tillsammans och har behållits så. De tidigare förtecknade under nr 14 har alla varit på en annan typ av papper. Mycket tyder på att de följande hör samman och har skrivits vid samma tid.]

14:10. Julia

I dubbelark, 8:0, utkast i blyerts

a) Insidan innehåller två utkast till teatersonetter under rubriken *Julia*, tillsammans 27 rader

b) Fram och baksida, 26 rader fortsättning av "Julia" samt utkast till *liten kärlekssaga* [...] med reminiscenser svaga / utaf Paul o Virginie".

14:11. Med svarta segel

4 dubbelark utkast i blyerts

a) 70 rader, utkast till berättande dikt med rubriken Med svarta segel med allusion på Tristan och Isolde-historien. Denna berättelse handlar om en strandpromenad där en kvinna varje kväll väntar på sin älskade som dragit bort. De har kommit överens om att bära tecken på om de varit trogna. En kväll är hon inte på promenaden. Då kommer han.

b) 27 rader av Den starke friske ljuse, om vår i naturen och hur en ung man möter fjortonåriga unga tärnor som plockar blommor. 40 rader av "Med svarta segel". 8 rader epilóg på prosa och avslutning på "Med svarta segel", vari det beskrivs hur 'hela staden' sett att han kommit men ingen säger något åt henne för att bespara henne sorgen; avslutningen lyder: *Just som man tænkte, vi syndar väl / Men hennes dygder frälsar ock vår själ.*

c) 44 rader, Plötsligt hörs ur töcknet ljuda ... om 'unge riddarn av paletten'

d) 2 sidor, 40 rader, Eget är dock att de kalla... om 'unge riddarn av paletten'. Jfr "Om hösten" som finns i "Från Park och Veranda".

e) 2 sidor, 32 rader utkast till "Bland blommorna" som finns i "Från Park och Veranda".

14:12. Promenaden

3 dubbelark, 8:0, utkast i blyerts. Acc nr 1954/15

a) 3 rader under rubriken Hängmattsfantasier

b) 2 sidor 10 rader, utkast Promenaden, *Här står på våra gröna fästningsvallar...*

Jfr "Sjöpromenaden" i *Selma Lagerlöfs bibliografi*, nr 3. 5 rader *Hvarje liten hofdam sörjer sina blåa ögons gråt/ ...*

c) Ca 50 raders utkast till Promenaden samt enstaka rader upp och ned *Det var en stackars ung guvernant / En seminarist af bästa race*, Jfr nr 5. Autodafé

14:13. Sjukstugan

2 dubbelark, 8:0, utkast i blyerts. Acc nr 1954/15 på ett av arken

a) 36 rader Sjukstugan, rolldikt med social tendens där en syster berättar om hur det fattiga folket har det svårt i *stugorna grå*

b) 57 rader, dikt om en skönhet som lekt med hjärtan och vars hy nu blivit gul.

Jfr ev. "Om hösten" som finns i "Från Park och Veranda"

c) 22 rader utkast till dikt om fest i en villa med beskrivning av *jublande, yrande dansmusik*".

14:14. Fädrens tro och "Majorskan Rosalie Amalia"

2 dubbelark, 8:0, utkast i blyerts

a) 33 rader, många strukna, utkast Fädrens tro, om att de gamle kunde annat än att *blöda*

b) 19 rader, utkast Begravningsplatsen, olika typer av prydnader på gravar ställs mot en enkel kulle med *blomsterbård*

d) 74 raders diktutkast om *Majorskan Rosalie Amalia ... ett barn af råheten och styrkan*. Dikten introduceras allmänt: *Sök icke mer vid Frykens stolta stränder/ Den glada tid, som här står upp I sången*. Majorskan presenteras: *I Wärmland bodde, rik på gods o skogar/ En gammal fru, som icke var förfärad/ För att på åkern följa sina plogar/*. Då hon ska begravas har prästen glömt vad han skrivit och tänkt läsa vid graven

e) 20 rader utkast till berättande dikt i folksagestil om en pojke och en räv i rågen.

14:15. "På slottsaltanen", Färgerna, Vals

4 dubbelark, 8:0, utkast i blyerts

a) 60 rader skisser till dikten "På slottsaltanen" med inledningen: *Man dansade i slottets riddarsal/ ... Se "Från park och veranda"*

b) 30 rader, Sparf o svala, utkast till dikt om hur svalorna som kommer flygande från *Nilens land* utsätts för ett dödligt skämt av sparven

c) ca 100 rader, Färgerna, en dikt där *Dammen ligger mitt i parken* och där rudorna simmar en trolsk timma. En stämning som bryts då *gamla grodan* börjar undervisa, men nyttan av kunskapen ifrågasätts av rudorna som *ilar bort med skämt och glam*

d) 10 rader under rubriken Vals

e) 85 rader, under ny rubrik Färgerna, dikt om en syn vid *vårt blåa sund*. *Ett litet tåg av menskor små* går, svävar på vågorna, den första är fager som en kärleks gud, med en baret tyngd av plymer, den andra en indisk drottning i praktfull dräkt, den tredje från Kina i mjukt gult silke, den fjärde är en jägare i grönt, den femte en kämpe i stålbrynja.

14:16. Fädrens tro och Kyrkogården

2 dubbelark, 8:0, utkast i blyerts och ett dubbelark klippt till 2/3 dels format

a) två sidor utan rubrik, fortsättning på "Färgerna", den sjätte var en *böljans mö* och den femte, ny version, om en kämpe samt avslutning av dikten

b) 21 rader under rubriken Fädrens tro om en 'gudasänd', med en krans av ax om sin hjessa och *fredens verktyg* i sin snäcka, som kommer till *skogens vilda folk*

c) 24 rader under ny rubrik Fädrens tro, om mångudinna

d) 2 rader under ny rubrik Fädrens tro, om *Vårt folks Olymp*

e) 35 rader under rubriken Kyrkogården en dikt om en grav där det alltid ligger *friska kransar* som lagts dit då *deras fröjd ur grafven spirat*

f) 14 rader Förfallets skald

g) tom sida med ordet *Salomo*

h) 16 rader utkast till 'tankedikt' om behovet av att 'ge mycket' *af ditt hjertas rika gåfvor*.

14:17. "Den lyckliga" och Gretas häst

4 dubbelark, 8:0, utkast i blyerts. Acc nr 1958/17

a) 52 rader utkast till "Den lyckliga" som ingår i "Från park och veranda"

b) 17 rader under rubriken Förfallets skald", samt även ca 125 rader under ny rubrik Förfallets skald, dikten in sin helhet ingår i "Från park och veranda"

c) ca 70 rader under rubriken Gretas häst, om den tioåriga flickan Greta, som tillhör en kringvandrande skara och lever ett *fritt* men fattigt liv. Hon kommer till en *herregård* och träffar där en finklädjd pojke som läser en bok.

14:18. "Om hösten", "Vår dråpliga kusin" m.m.

4 dubbelark, 8:0, utkast i blyerts

a) Diverse siffror, uträkningar på första sidan. På insidan en teckning av en veranda och ca 16 raders kladd till dikt. På baksidan ca 14 rader med motto: *De frånvarande hafva rätt (Hejne)* med funderingar kring någon död

b) 2 sidor, *Följ mig villig och följ mig trägen*, dikt i tre strofer à sex rader. Insidorna ca 37 rader utkast om *unge riddarn af paletten*, dvs. "Om hösten" som ingår i "Från park och veranda"

c) Ca 26 rader, *Han kom dit ut till landet*, utkast om *Vår dråpliga kusin* med herskarmin [...] *För gammal att meta för lat för att ro* som kommer på besök och förstör sommardagen för gårdens döttrar. En insida samt baksidan, ca 33 rader, är utkast till "Bland blommorna" som ingår i "Från park och veranda"

d) Framsida och baksida, fortsättning av dikten om kusinen, ca 27 rader. Insida och baksida ca 40 rader, fortsättning på "Bland blommorna".

14:19. Den starke friske ljuse, Dimmor

2 dubbelark 8:0, utkast i blyerts

a) ca 60 rader under rubriken Den starke friske ljuse, en man som sjunger i en park om hur oemottaglig han är för frestelser, han längtar endast till ungbjörkarna och sin "faderns gård". Ca 80 rader, om våren då han möter barn som plockar blommor och behöver hans hjälp. Då vaknar hans minnen om hemmet. Jfr nr 14:11

b) Baksidan, 16 rader under rubriken Dimmor.

14:20. Jättens horn, 'Tankedikter'

2 dubbelark, 8:0, utkast i blyerts

a) 4 sidor, totalt 52 rader Jättens horn ofullständig dikt om riddare som med sin lans knackar på hos Bergakungen för att få av hans gyllne mjöd till sin tärna som önskat det för sitt gille. Bergakungen kommer utklädd till festen och då mjödet spills bränns borgen ner och riddaren kommer tillbaka till rykande ruiner.

b) 4 sidor, totalt ca 50 rader, med 10 'tankedikter'.

14:21. "Jättens kor", 'Tankedikter'

4 dubbelark 8:0, utkast i blyerts

a) 28 rader utan tydlig handling med inledning: *I den breda djupa dalen/ ... bland jättens kor, Gullhornsboskap*. Fortsättning på baksidan där en kämpe introduceras i miljön

b) 2 sidor, 25 rader: *Jag undrar mycket om jag snart skall dö ...*, centrallyrisk dikt om dödstankar och minnet av farmodern som tröstar

c) 3 rader på i övrigt tom sida *Vårens verk*

d) tankedikter, utan rubriker ca 45 rader

e) 7 rader under rubriken: Marie Antoinette

f) 46 rader utkast under rubriken Helsing, jfr *Lifvet hör ungdomen till ...* ovan nr 14:3

g) 12 rader Godhet, tankedik

h) 10 rader Profeten, tankedik.

14: 22 Harry

1 dubbelark 8:0, utkast i blyerts

13 rader om Harry, *Den lille parveln* som leker på trottoaren

15. "Dina händer, dina händer vill jag taga/ ..."

1 bl fol. [Med Vinetamotiv]. (Låg bland brev från 1897)

24 rader indelade i strofer enl. 8, 4, 4, 8.

16. Don J[uan]

1 dubbelark 8:0, Acc. nr 1954/15

Renskrift i bläck, 60 plus 21 rader, kärleksdikt delvis i form av rolldikt.

17. "Dikt till friherre Carl Gustaf Vilhelm von Dübens 70-årsdag 8/10 1886."

2 dubbelark. Acc. nr 1958/17

(Frih. von Düben (8/10 1816–13/2 1897) var först sjökapten, därefter tulluppsyningsman i Ljusne och Landskrona och slutligen disponent för Södra Sveriges litografiska anstalt. Selma Lagerlöf bodde 1885–1886 hos Düben, nuv. Stora Strandgatan 29. – Dikten har föredragits av S.L vid middagen [en del av den långa kommentaren som fortsätter här är ej medtagen]).

a) 46 rader, kladd i blyerts till dikt till Düben

b) 27 rader utkast till "På slottsaltanen" som ingår i "Från park och veranda".

18. Dundrapart

1 dubbelark 8:0. Acc. nr 1960/40

Sonett, 14 rader i lättsam ton om färgernas innebörd i det kortspel som titeln syftar på. *Om spelet gällde lifvet/ Säg hvilken färg, som trumf du skulle sätta?* Ev. är dikten ej av Lagerlöf, ton och handstil skulle kunna peka mot Alice Maule, jfr nr 63, 14:5, 37, 45.

19. Döden ha brutit en blomma/ ...

1 dubbelark 8:0,

(Dikt till kronprinsessan Margaretas minne 1/5 1920)

20 rader.

20. En tia till Röda korset/ ...

2 bl 4:0

38 rader, maskinskriven.

21. Fast guldgula skördar hans åker bär/ ...

1 dubbelark och 1 enkelt ark. Utskrift i bläck. Daterad.1880. Acc.nr 1960/40

Dikten omfattar 14 strofer à 8 rader. I omslag nr 3 finns samma dikt i en annan renskrift. De båda versionerna är i stort sett identiska men viss variation förekommer i stroferna tre och fyra från slutet. Jfr Alpkällan, se nr 3.

22. Fattigdom

1 bl. Fol. [Diktutkast]

31 rader diktutkast i blyerts med social tendens. Avvikande handstil och innehållet tyder på att den skulle kunna vara skriven sent i Lagerlöfs liv.

23. Flickor som sväfvade glada till scenens bedårande nöjen ...

1 bl. Acc. nr 1954/15

Fyra strofer à fyra rader renskrift i bläck, en skämtdikt om hur vännerna gått på teatern utan diktjaget.

24. Fredriksborg

1 dubbelark 4:0. Acc. nr 1958/17

Sju strofer à åtta rader renskrift i bläck med motiv från Fredriksborgs slott och Danmarks historia, ingår i "Från park och veranda".

25. Färd öfver gröna kullar ...

Egenh. 1 dubbelark 4:0. Acc. nr 1958/17

69 rader, blyertskladd till kärleksdikt med mycket struket.

26. "För tombolan"

4 dubbelark 8:0

Ca 200 rader blyerts, mycket struket. Utkast till dikten "En saga från Lappland". Se *Selma Lagerlöfs bibliograf*, nr 4.

27. Förfallets skald

I dubbelark 4:0 & I bl. fol. 2 egenh. utskrifter i bläck.

7 strofer à åtta rader, två versioner. Ingår i "Från park och veranda".

28. [Gefion] Diktutkast. Anteckningar

I dubbelark fol. Egenh. blyerts & bläck

(I ett av E. Eliasson (S.L. i Landskrona, 1958) citerat brev från S.L. till Gurli Peterson (Linder) 14/12 1885 skriver S.L: om takmålningar i Fredriksborgs slott föreställande Gefion. Säkert är dikten inspirerad härav)

a) ca 74 rader med anknytning till Gefion

b) ca 140 rader fragment av diverse oidentifierade dikter, delvis med nystavning, t.ex. om en grevinna som får vilda blommor av en ung gäst

c) 18 rader utkast till dikt till farmodern *Farmor jag skall sitta/ Farmor min berätta.*

29. "Glödande står solen öfver Frykens dalar..."

4 bl. 4:0 Egenh. ms i blyerts I bl & 2 renskrifter på maskin

(Rimbrev till Elin Laurell/Arnell. [den långa kommentaren som fortsätter här är ej medtagen]).

Dikten omfattar 58 rader och kan ev. vara skriven av Gerda Lagerlöf.

30. Gustafsdagen 6 juni 1883

I dubbelark, 4:0

(Löjtnant Lagerlöf brukade alltid uppvaktas på sin namnsdag. Den 6/6 1883 hade man glömt bort firandet, och i en hast fick Selma skriva ihop några verser på eftermiddagen. Bess = Gerda Lagerlöf)

Renskrift i bläck, med rubriken Gustafsdagen 6 juni 1883 9 strofer med olika antal rader, totalt 62 rader. Dikten är undertecknad: "Selma Gerda".

31. Hoppas (1880) – Hägring (1877) – Sorg

I dubbelark 4:0. Tre dikter i egenh. bläckskrift. Acc. nr 1960/40

a) Hoppas (daterad 1880) fem strofer à fyra korsvis rimmade rader

b) Hägring (daterad 1877) sju strofer à fyra parvis rimmade rader

c) Sorg, fem strofer à fyra korsvis rimmade rader, jfr dikten till en död vän, nr 5 och "Don J.", nr 16.

32. "Hämta upp den skatten åt dig, min vän ..."

I sida, 8:0. Acc nr 1958/17 [En lång kommentar som finns inom omslaget har ej medtagits]

14 rader i bläck som börjar: *Hämta upp den skatten åt dig, min vän* med nystavning

b) På andra sidan 20 rader i blyerts med rubriken Skridskofest, undertecknat: Selma Lagerlöf

33. I Heidelberg – Odens vilda jakt

I blad. Dikter Egenh. ms i bläck och blyerts, 8:0. Acc. nr 1954/15

a) Under rubriken I Heidelberg, 2 strofer à 6 rader i bläck, dryckesvisa om kämpar, dikten fortsätter på baksidan med ytterligare tre strofer à 6 rader

b) 17 rader i blyerts under rubriken Odens vilda jakt, om hur alla som dött *sedan sekler tillbaka* väcks till liv en timme under julnatten och kan söka skatter de glömt kvar på jorden.

34. Inez de Castro

I bl. 8:0. Diktfragment. Acc. nr 1954/15

5 rader med blyerts ev. inspirerade av Luis de Camoes "Os Lusíadas" och den person som där förekommer under detta namn.

35. Ingen och Någon

2 dubbelark, 8:0

(Avskrift med okänd stil av två dikter ur *The Spectator* 27/5 1876 och 13/2 1886: "Nobody" och "Somebody", sign A.G.B. med en översättning av de två första raderna med Selma Lagerlöfs stil. – Den översättning som med titel "Ingen och Någon" (Från engelskan) utan författarnamn har tryckts i *Dagny* 1887, s. 153–55, måste vara utförd av Selma Lagerlöf, på beställning av utgivarrinnan Sophie Adlersparre. Inledningsraderna avvika här något från utkastet.)

36. Katarina v. Bora

I dubbelark 8:0. Egenh. blyerts

(Dikt som till stora delar är överstruken. ("Och den unge pastorn börjar att predika" Jfr. kap. "Prästen" I *Gösta Berlings saga*.)

Ca 70 rader. Om en ung pastor som predikar och på ett ovanligt sätt fångslar församlingen. Katarina v. Bora var Luthers hustru.

37. Kärlekens pris

I dubbelark, 8:0. Acc nr 1960/40

8 strofer à 8 rader, renskrift i bläck. Dikt till kärlekens lov i högstämmd religiös ton, dikten ev av Alice Maule, jfr nr 63, nr 14:5,18 och 45.

38. "Det vackraste hemmet i Sveriges land ..."

I bl. egenh. bläck

(Dikt till Carl Larsson. Verso: om den politiska rösträtten)

7 rader, dikt till Carl Larsson

10 rader på baksidan ev utkast till tal för kvinnlig rösträtt.

39. "Litet begära/ ..."

I bl. 8:0 bläckms

6 rader om vad som är scoutens ära

40. "Till Mikael Lübeck. Dikt"

I bl. fol. Egenh. blyerts

(Troligen i Lybecks stambok 1912. Möjligen till 60-årsdagen 18/3 1924 men knappast till 50-årsdagen 1914)

45 rader

41. Madame de Castro

29 bl 8:0

Manuskript i blyerts med mycket strykningar. Texten finns utgiven av Birgitta Holm under titeln *Madame de Castro. En ungdomsdikt*. Stockholm

1984. En omkastning av ordningsföljden av stroferna i den tryckta utgåvan diskuteras av Ying Toijer-Nilsson i recensionen av utgåvan 7.10 1984 i *SvD*.

42. Maskeraden [”O torparns fagra dotter/...”]

6 bl bläck Egenh. bläckms

(S.L. skrev trol. Omkr 1888 en dikt för en maskerad för klass 8 i flickskolan, SLT, 1940, s. 77)

29 strofer, de flesta à 6 rader, se *Selma Lagerlöfs bibliograf*, nr 850.

43. ”*Min lilla vän, fast kanske långt före detta ...*” [Om grefve Duncan]

1 dubbelark 8:0. Egenh. bläck ms. Acc. nr 1954/15

Ca 80 rader. En återblick på tidigare berättelser om Beatrice de Geer och greve Duncan. Se nr 7 och 14:2.

44. [Dikt till Erik Noreen]

3 dubbelark Egenh. bläckms. Acc nr 1960/40

29 strofer à 7 rader, se *Selma Lagerlöfs bibliograf*, nr 817.

45. *Nå kärlek, sorg eller lycka ...*

3 bl Ej egeh bläck

(Ungdomsverser vid ett okänt tillfälle)

12 strofer à 8 rader med återkommande: *Korten de ha alltid rätt*. En berättelse i satirisk ton om att spå framtiden i kort. Jfr nr 63, 14:5, 18, 37 ev. av Alice Maule.

46. När morbror läser predikan.

1 dubbelark & avskrift 1 dubbelark 8:0 & 4:0 Original. Acc nr 1960/40

7 strofer à 4 rader, se *Selma Lagerlöfs bibliograf*, nr 351.

47. *O min moder varför för du mig till stranden/ ...*

1 bl fol utkast

5 strofer à 6 rader i blyerts. Dikt med Vinetamotiv.

48. Valborg ”Olander”

1 bl. klippt från paketet. Egenh. bläck Acc nr 1961/28

(Julklappsvers på Orreforsskål)

6 rader.

49. Till Valborg Olander den 14 maj 1921

Acc nr 1961/28

7 strofer à 7 rader på 60 årsdagen. Utskrift i bläck. Undertecknat Selma Lagerlöf.

50. Om hösten

2 utskrifter i bläck, 1 dubbelark 8:0 & 1 bl 4:0 söndrigt med Acc nr 1960/40

9 strofer à 8 rader, ingår i ”Från park och veranda”. Dubbelarket med, acc nr 1954/15

51. Prolog: *Man glömmer icke lätt en gammal saga ...*

12 bl 4:0

Utkast i blyerts till ”Prolog vid soirén å Landskrona teater den 21 febr 1886”, se *Selma Lagerlöfs bibliograf*, nr 2.

52. Prolog: *Vi konstens glada barn, vi fjärilar som dansa*
2 dubbelark 4:0 (Verser på en Lovisadag på Mårbacka till Lovisa Lagerlöf, odat.)

Ett utkast och en renskrift, båda i bläck av 17 strofer à 4 rader.

53. Proflektionen.

I dubbelark 8:0. Egenh. blyerts

I sida med 26 rader Proflektionen med motiv från seminarieåren,

I sida med 25 rader Kria om funderingar under stjärnhimlen.

54. På fotvandring [Sommaren 1880]

Bläck 8 bl.

(Vandringen företogs – mest i vagn! – av Selma och Gerda Lagerlöf och deras kusin Alma Schenson i början av 1880-talet [I omslaget finns en lång kommentar, som ej citeras här, av Nils Afzelius efter Gerda Ahlgrens berättelser 1940 med en datering till sommaren 1880])

34 strofer à ca 8 rader. Skämtsamt dikt med uppgifter om grannar i trakten, både i dikten och kommentaren.

54.a På fotvandring

10 bl. med bläck varav ett blankt. 8:0. Acc nr 1958/17

(Gerda Ahlgrens handstil)

55. Siskan bygger bo i tätta snåret

I blad, 8:0

I strof, 8 rader i bläck. Troligtvis vers för poesialbum.

56. Skogstjärnet

Bläck 4 bl. 4:0. Acc nr 1960/40

II strofer à 8 rader. Renskrift i bläck. Berättelse om sjöfru som satte eld på torpstuga.

57. Skämtet

I bl

(Tillfällighetsvers med anledning av Staunings avrustningsförslag. Staunings tal i Nationernas förbund hölls 4 september 1929).

Blyerts, 26 rader

58. Sköldemärket.

I bl. egenh. bläck (19/5 1880)

Sonett, 14 rader daterad 19/5 1880 i vingarna på en tecknad fjäril. Litet format, 12:0.

59. Slott och kloster

I dubbelark 8:0 Egenh. blyerts. Acc. nr 1954/15

a) 45 rader om en kung som utmanar kyrkan och låter viga sig av sin hovnarr ute i parken, *vår herres vida tempelsal*, vilket väcker abbotens vrede

b) 17 rader utan titel men med samma ordval som andra under rubriken "Fädrens tro", se nr 14:14, 14:16. Asgård och Oden nämns.

60. Sommarafton.

2 bläckutskrifter 2 dubbelark 8:0 & 4:0. Acc. nr 1954/15

15 strofer à 4 rader, romantisk stämningssång om en fest i en park, ingår i "Från park och veranda".

61. Somnardrömmar. Till mitt fosterland

2 dubbelark 4:0, bläckutskrifter. Acc. nr 1960/40

a) 11 strofer à 8 rader Sommardrömmar om att låta båten flyta och fantasera kring molnens formationer

b) 5 strofer à 4 rader Till mitt fosterland. Diktjaget uttrycker hur hon vill skildra landet: *Jag ville guldslå våra gråa berg/ ...* Med understrykningar och bockar i kanten där versen är oregelbunden.

62. Sonetter över kamrater och lärare vid Högre lärarinneseminariet

13 bl. Acc nr 1958/17

Utskrifter i bläck med olika handstilar, med rubrikerna: Seminarium, Fröken Pallin, Rektor Humble, Lektor Keijser, Doktor Holmgren, Professor Aurivilius, Lektor Almqvist, Lektor Linder, Professor Wallis samt några utan rubrik och en del dubletter.

62. a Sonetter över kamrater och lärare vid Högre lärarinneseminariet

4 bl folio, 1 bl 8:0 [+ 1 bl folio] Acc nr 1954/15.

4 blad med renskrifter i bläck av sonetter till kamraterna samt 2 blad blyertsutkast.

62. b Sonetter över kamrater och lärare vid Högre lärarinneseminariet

a) 21 maskinskrivna numrerade sidor med följande rubriken:

Seminariet = Kong. Högre Lärarinneseminarium i Stockholm. Våren 1884: Fröken Pallin, Rektorn /Humble/, Lektor K. /Keijser/, Lektor L-r. /Linder/, Lektor O. /Olbers/, Lektor Z. /Zachrisson/, Lektor A. /Almqvist/, Doktor L-dt. /Lagerstedt/, Doktor B. /Berg/, Doktor L. /Lindgren/, Lektor H. /Holmgren/, Professor W. /Wallis/.

Selma Lagerlöfs avdelningskamrater. L. A. /Louise Arosenius/, L. de B. /Lydia de Besche/, E. D. /Elin Dahlman/, H. D. /Hildur Djurberg/, H. E. /Hilma Ehrling/, A. H-g. /Anna Hagberg/, H. H. /Helga Hagelin/, A. H-n. /Anna Henriksson/, A. L-f. /Anna Lagerlöf/, S. L. /Selma Lagerlöf/, A. L-s. /Anna Landelius/, F. L. /Frida Landsort/, G. L. /Gerda Lang/, B. L. /Birgit Lindmark/, A. M. /Anna Molin/, G. P. /Gurli Petersson/, J. P. /Josefin Petersson/, A. R. /Anna Rosling/, Mim. /Emilia Rydberg/, I. S. /Ingeborg Schultz/, E. S. /Ellen Stuebecke/, A. W. /Augusta Westerberg/, Mats. /Matilda Widegren/.

b) 2 folioblad med utskrifter i bläck

c) 3 dubbla ark med utskrifter i bläck

d) 30 dubbelark med kladdiga utkast i blyerts vissa med annat innehåll än de utskrivna.

63. *Tag saken kallt, ifall du blir bedragen /*

1 dubbelark, 8:0. Acc nr 1960/40

19 strofer à 4 rader, dikt i satirisk ton om hur man bör förhålla sig i livets skiften där formuleringen *Tag saken kallt* återkommer som rekommenderad hållning. Dikten är undertecknad: Alice 23.1-76, och kan antas vara av Alice Maule, j fr nr 14:5, 18, 37, 45.

64. Teatersonetter

49 st & 1 kasserad. Egenh. bläck i svart anteckningsbok

I den svarta boken är sidorna paginerade från 1 till 41 och det finns en sonett på varje sida. Varje sonett har en titel och angivet, oftast inom parentes, är den skådespelare som porträtteras. De i boken så numrerade sonetterna är följande:

1. **Don Juan** (Herr Lange), 2. **Don Juan**, Leporello (Herr Janzon), 3. **Aida**, (Fröken Ek), 4. **Furstinnan Gogol** (Fru Dorsch-Bosin), 5. **Furstinnan Gogol**, Adjutanten (Herr Fredrikson), 6. **En midsommarnattsdröm** Puck (Fru Hartman), 7. **En midsommarnattsdröm** Pyramus och Tisbe (Janzon och hr Grip), 8. **Furstinnan Gogol** Furst Ditman (Herr Grip), 9. **Carmen** (Fru Edling), 10. **Den Bergtagna** Bergakungen (Herr Ödman), 11. **Den Bergtagna** (Augusta Andersson), 12. **Maria Stuart** (Fru Hvasser) 13. **Don Cesar de Bazano**, (Herr Hartman), 14. **Dömd** Professorskan (Fröken Björkegren), 15. **Dömd** Guvernanten (Fru Dorsch-Bosin), 16. **Odette** (Fröken Björkegren), 17. **Odette** Bechamel (Herr Fredrikson), 18. **Odette** Betjenten (H. Hamrin), 19. **Friskyttan** Kasper (Herr Janzon), 20. **Friskyttan** Agata (Fröken Ek), 21. **Berta Malm** Månson (Herr Tegerström), 22. **Postiljonen från Lorginneau** (Herr Ödman) [Ofullbordad – hela struken], 23. **Tur hos damerna** (Herr Personne), 24. **Daniel Rochat** (Herr Elmlund), 25. **Daniel Rochat** Lea (Fröken Björkegren), 26. **Köpmannen i Venedig** Shylock (Herr Almlöf), 27. **Surrogat** (Herr Fredriksson, Fru Bruno), 28. **En räddande ängel** (Fru Hartman), 29. **Falska Juveler** Markisinnan D'Ange (Fröken Björkegren), 30. **Upprättelse** (Fru Kirmansson), 31. **Ett glas vatten** Drottning Anna (Fru Hvasser), 32. **Ett glas vatten** Lady Marlbouroug (Fru Willman), 33. **En Folkets fiende** Doktorn (Herr Tegerström), 34. **En Folkets fiende** Petra (Fru Ulf), 35. **Muntra fruarna**, Falstaff (Janzon) 36. **Klädehandlaren och hans måg** Poirier (Herr Almlöf), 37. **Klädehandlaren och hans måg** Markisen (Herr Fredrikson), 38. **Sällskap der man har tråkigt** Hertiginnan (Fru Almlöf), 39. **Sällskap der man har tråkigt** (Fru Hartman), 40. **Sällskap der man har tråkigt** Prefektens (Herr Fredrikson, Fru Ulf), 41. **Faust** Margareta [Fröken Ek].

Efter sonetterna på de numrerade sidorna i den svarta anteckningsboken finns ytterligare 9 sonetter på opaginerade sidor. De har, i den ordning de förekommer, numrerats enligt följande:

[42] **Mefistofeles** (Herr Lange), [43] **Faust** Mefistofeles (Herr Wilman), [44] **Mefistofeles** Faust (Herr Ödman), [45] **Fra Diavollo** (Herr Sellman), [46] **Konung för en dag** Kungen (Herr Lundqvist), [47] **Konung för en dag** Fiskarn (Herr Ödman), [48] **Fédora** (Sarah Bernhard), [49] **Hamlet** (Herr Lindberg), [50] **Romeo** [Arvid Ödman].

64 a) Teatersonetter

28 st (Ungdomsdikter av Selma Lagerlöf. Alla egenhändiga. Uttagna ur ett brev från Selma Lagerlöf till Hildur Djurberg)

a) 12 blad, 8 st med en sonett både på framsida baksida, 4 st med endast 1 sonett. Utskrifter av annan hand. En del kommentarer av Adlersparre med blyerts

- b) 3 egenh. renskrifter på rutigt Lessebopapper: Oberon, Kung Lear, En folkets fiende, Petra
 - c) 2 dubbla folioark med 26 renskrivna sonetter
 - d) 1 enkelt foliobladd med 6 renskrivna sonetter
 - e) 2 enkla foliobladd bläck, men rättelser i blyerts, med kommentar av Adlersparre: Antigone, Konung för en dag (Zephyros)
 - f) 1 blad med renskrift av Konung för en dag
 - g) 1 dubbelark 8:0, renskrift i bläck, Romeo, Julia
 - h) 1 dubbelark, 1 enkelt, På Ulriksdal m fl. sonetter till seminariet
 - i) Kuvert med påskriften: Sonetter Friherrinnan Högvälborna Fru S Adlersparre Fjällgatan 11" Poststämpel 12.1 1887"
- I detta material förekommer tre sonetter som inte fanns med bland de som förtecknats i nr 64. De har fått följande nummer: [51] **Antigone** Antigone (Olga Björkegren), [52] **Oberon** Rezia (Östberg), [53] **Kung Lear** Kung Lear (Ernesto Rossi) [54] **Julia**, [55], **De ungas förbund** Stensgård [56] **Faust** Margareta.

64 b) Teatersonetter

8 bl bäck, 11 bl. fol. Blyerts. Acc nr 1954/15

(De paginerade kvartbladen är renskrifter av annan hand)

- a) 6 blad bläck med kommentarer av Adlersparre totalt 12 sonetter
 - b) 2 blad med två sonetter i bläck
- Bland sonetterna i a) och b) finns tre som inte förekommit tidigare. De har fått följande nummer: [57] **Jean Dacier** Jean Dacier (Hr Ehnlund), [58] **Denise** Denise (Olga Björkegren), [59] **Herr Derblays giftermål** Claire (Olga Björkegren)
- c) 11 blad med utkast som innehåller kladdiga skisser till ca 60 sonetter: av dessa finns tre inte i det övriga materialet. De har trots att det rör sig om utkast numrerats; [60] **Figaros bröllop**, [61] **Hamlet** (med annan text än nr 49), [62] **Mignon**. Två titlar som förekommer bland utkastet, Artisterna, Tillegnan (2st) har inte kunnat knytas till någon teaterföreställning.

64 c) Teatersonetter

8 bl varav 3 blanka. Acc nr 1958/17

Kladdar i blyerts till div. sonetter

[PS om teatersonetter: Förutom de teatersonetter som finns i "Dikter I-II" finns två publicerade dikter utan fullständiga handskrifter: [63] **La Traviata** Fröken Grabow, publicerad i *Från skilda tider* II s. 41, [64] **Jenny Lind** publicerad i *Dagny* 1887, s. 291-292, som även ingår i "Från Park och veranda". Fullständiga texter till sonetter som i KB:s material endast förekommer i utkast finns i en fotokopia på KB av "Gundla Gumælius Teater-Album" (L 1:24, Fototstater och avskrifter). De sonetter det gäller är: Mignon, Traviata, Figaros bröllop och **Falska Juveler**: Susanne som fått nummer [65]]

65 Tiggarmunken

1 skrivbok & 1 dubbelark bläckskr. Egenh. fol.

(Skolkria på vers från seminarietiden 13/10 1884, med rättelser av lektorerna Linder och Keijser)

- a) Skrivbok med rättelser. 17 strofer à 4 rader.
- b) Utskrift i bläck.

66. Till marskalkarna den 12 aug 1880

1 dubbelark 8:0, egenh. bläck
(Vid Ernst Holmbergs och Ellen Chölers bröllop)
11 strofer à 6 rader.

67. Till marskalkarna vid Carl Björkmans och Anna Lagerlöfs bröllop 1876 9/7

2 dubbelark 8:0, 2 bläckutskrifter ej egenh.
16 strofer à 4 rader.

68. Till Venedig. Krigs-sång för arméen (Poesin af Angelo Brofferio. Musiken af Enea Brizzi. Öfversättning.)

1 dubbelark 8:0, Bläckms ej egenh. Acc nr 1954/15
47 rader.

69. "Utrivna blad"

4 st med fragmentariskt bevarade ord. Acc nr 1954/15.

70. *Vadjör du fromme andans man.*

2 bl. blyerts Diktmanus. Brev från Paulina Pålsson, Landskrona SL 25/ 1887.
(ang. Gardiner) Acc nr 1958/17
(Genom brevets datering tidfästs den radikala stavning som S.L. någon kortare tid använde. Dikten har sannolikt skrivits ganska snart efter brevets mottagande. Samma stavning använde hennes väninna Alberta Rönne i ett brev till S.L, men endast under tiden 21/6–19/8 1887. Detta har vikt för dateringen av ett par tidiga utkast till Gösta Berlings saga.)

28 rader. Diktutkast om en man vars svärd sticker fram under munkkåpan. Han har blivit en helig man då hans älskade dött och han tillber nu endast döden.

71. *Ve den som dör, som lägges ner...*

1 dubbelark 8:0, egenh. bläck
(Gravdikt. Antecknat på baksidan: Elin Hedrens graf, Maja Persdotters graf
Kommentar: Trol. Anv. två gånger enl. ant. Med moderns stil? [...])
6 strofer à 8 rader.

LITTERATUR

OTRYCKTA KÄLLOR

Kungliga biblioteket

Lagerlöf, Selma, Manuskript.

- L I:7 Dikter I–II. 2 arkivkartonger.
 - L I:11 Gösta Berlings saga. Tidiga utkast. I arkivkartong.
 - L I:21 Osynliga länkar. I bunden volym.
 - L I:23 Sankta Annas kloster. I bunden volym.
 - L I:24 Fotostater och avskrifter, "Gundla Gumælius Teater-Album".
- Vf I32 a Gösta Berlings saga.

Brev till och från Lagerlöf anges specificerat i noterna. Samtliga brev är hämtade ur KB:s samlingar, företrädesvis under signum L I och Ep L 45.

Stockholms Stadsarkiv

Inträdesskrivningar

- F2A:20 "Napoleons härnadståg mot Ryssland", 1882.

Prov- och avgångsskrivningar

- F2B:51 "Var Johan III:s giftermål med Katarina Jagellonika lyckobringande för Sverige?", 1883.
- F2B:55 "Helgondyrkan i den katolska kyrkan", 1884.
- F2B:61 "Konungariket Italiens upprättande", 1885.
- F2B:60 "Äfven teatern är en Guds predikostol bland människorna", 1885.

OTRYCKT MATERIAL

Bergenmar, Jenny, "Eros på Jorden. Förälskelsen som situation i Gösta Berlings saga". Avhandlingsavsnitt. Ht 1999. Litteraturvetenskapliga institutionen, Göteborgs Universitet.

[Gustafsson, G.A.], Förteckning över Selma Lagerlöfs bibliotek på Mårbacka. [Maskinutskrift] Upprättad 1952.

López, Silvano B. "Kungl. Högre Lärarinneseminariet och dess elevers nätverk." Paper vid konferensen "Kvinnor i Rörelse" Höör, april 1996.

Michal, Emil, *Tal -och sångpjeser uppförda å Stockholms samtliga teatrar och öfriga lokaler, spelåren 1863–1913.*

- Stenberg, Lisbeth, "Kvinnlighet, sedlighet och offentlighet 1885–1895".
Avhandlingsavsnitt. Vt 1997. Litteraturvetenskapliga institutionen,
Göteborgs Universitet.
- "Sexism i Lagerlöf-forskningen". D-uppsats. Ht 1992. Litteratur-
vetenskapliga institutionen, Göteborgs Universitet.

TRYCKTA TEXTER AV SELMA LAGERLÖF

- *Brev 1. 1871–1902* i urval utgivna av Ying Toijer-Nilsson. Lund 1967
(Selma Lagerlöf-sällskapet. Skrifter; 7).
- *Dockteaterspel. Med inledning av Ying Toijer-Nilsson.* [Sunne] 1959
(Selma Lagerlöf-sällskapet. Skrifter; 2).
- *Du lär mig att bli fri. Selma Lagerlöf skriver till Sophie Elkan.* Urval och kommentarer av Ying Toijer-Nilsson. Stockholm 1992.
- *Ett barns memoarer (Mårbacka II).* Stockholm 1930.
- *Från skilda tider. Efterlämnade skrifter, I och II.* Utgivare: Nils Afzelius. Stockholm 1943 och 1945.
- "Har begäret efter starka drycker gripit äfven våra qvinnor? Med anledning af en fest i goodtemplarorden", *Dagny* 1887, s. 286–290 (Selma Lagerlöfs bibliografi nr 5).
- *Gösta Berlings saga.* Stockholm 1891.
- *Mammas Selma. Selma Lagerlöfs brev till modern.* Redigerade och kommenterade av Ying Toijer-Nilsson. Stockholm 1998.
- *Osynliga länkar.* Stockholm 1894.
- *Skrifter av Selma Lagerlöf. Del 1–13.* Stockholm 1933.
- "Upprättelse". *Dagny* 1888, s. 114–139. (Selma Lagerlöfs bibliografi nr 14).
- *Ur Gösta Berlings saga.* Stockholm 1891.

ANLITADE RECENSIONER

Ur Gösta Berlings saga (Presentupplagan)

| Datum | Tidning | Recensent |
|-----------|--|-------------------------------|
| 1891 8.2 | <i>Stockholms Dagblad</i> | Anonym |
| 1891 12.2 | <i>Aftonbladet</i> | H–n L (Hellen Lindgren) |
| 1891 14.2 | <i>Socialdemokraten</i> | René (Anna Branting) |
| 1891 17.2 | <i>Göteborgs Handels- och Sjöfartstiding</i> | K.W–g (Karl Warburg) |
| 1891 7.3 | <i>Vårt Land</i> | C.D.W. (Carl David af Wirsén) |
| 1891 13.3 | <i>Sydsvenska Dagbladet</i> | –pt– (Hans Emil Larsson) |
| 1891 4.4 | <i>Nya Dagligt Allehanda</i> | Anonym |

Svensk Tidskrift, 1891:1, s. 42–46
Dagny, 1891, s. 165–169

Helena Nyblom
Esselde (Sophie Adlersparre)

Gösta Berlings saga

| Datum | Tidning | Recensent |
|--|--|-------------------------------|
| 1891 13.12 | <i>Stockholms Dagblad</i> | Anonym |
| 1891 15.12 | <i>Aftonbladet</i> | Anonym (Hellen Lindgren) |
| 1891 17.12 | <i>Dagens Nyheter</i> | Anonym |
| 1891 19.12 | <i>Göteborgs Posten</i> | A.K. (Axel Krook) |
| 1891 21.12 | <i>Nerikes Allehanda</i> | Anonym |
| 1891 22.12 | <i>Socialdemokraten</i> | René (Anna Branting) |
| 1891 24.12 | <i>Karlstadstidningen</i> | G.F. (Gustaf Fröding) |
| 1891 24.12 | <i>Svenska Dagbladet</i> | –n. |
| 1891 31.12 | <i>Vårt Land</i> | C.D.W. (Carl David af Wirsén) |
| 1892 9.1 | <i>Figaro</i> | Jörgen (Georg Lundström) |
| 1892 15.1 | <i>Nya Dagligt Allehanda</i> | Anonym |
| 1892 16.1 | <i>Figaro</i> | Jörgen (Georg Lundström) |
| 1892 23.1 | <i>Göteborgs Handels- och Sjöfartstiding</i> | K.W-g (Karl Warburg) |
| 1892 4.2 | <i>Sydsvenska Dagbladet</i> | –pt– (Hans Emil Larsson) |
| <i>Dagny</i> 1892:2, s. 59–62 | | Sigrid Leijonhufvud |
| <i>Idun</i> 1892, nr 00 | | Frithiof Hellberg |
| (efter s. 144 i bunden årgång på KB) | | |
| <i>Nordisk Tidskrift</i> 1892: 1, s. 66–72 | | Hans Emil Larsson |
| <i>Ord och Bild</i> 1892, s. 179–182 | | Hellen Lindgren |
| <i>Svensk Tidskrift</i> 1892:1, s. 26–33 | | Helena Nyblom |
| <i>Svensk Tidskrift</i> 1892:4, s. 129–136 | | Eva Fryxell |

Danska recensioner

Politiken, 1893, 16.1
Kvinden og Samfundet 1893:9, s. 9–14

George Brandes
Nicoline Nobel Sperling

ÖVRIG LITTERATUR

- Abrams, Rebecca, *The Playful Self. Why Women Need Play in Their Lives*. London 1997.
- Addams, Jane, *Twenty Years at Hull-House*. With autobiographical notes. With an introduction and notes by James Hurt. (Originalupplaga 1910) Chicago 1990.
- Afzelius, Elin, "Till Mårbacka! En glimt från Selma Lagerlöfs barndomshem", s. 3–11 i *Mårbacka och Övralid*. Andra samlingen. Uppsala 1941.
- Afzelius, Nils, "Selma Lagerlöf och den första kritiken" i en bilaga till *Svenska Dagbladet*, 11.11 1928.
- *Selma Lagerlöfs bibliografi. Originalskrifter*. Färdigställd av Eva Andersson. Stockholm 1975 (Acta Bibliothecae regiae Stockholmiensis, 23) (Även utgiven av Selma Lagerlöf-sällskapet. Skrifter 11).
- "Selma Lagerlöfs manuskript och något om August Strindbergs" i *Selma Lagerlöf den förargelseväckande* [Sunne] 1973 (Selma Lagerlöf-sällskapet. Skrifter; 10).
- "Selma Lagerlöfs 'Karl'n'. En kommentar", s. 757–760 i *BLM* 1949.
- Agrell, Alfhild, *Dramatiska arbeten I–II*. Stockholm 1883–84.
- Ahlström, Gunnar, *Kring Gösta Berlings saga*. Stockholm 1959.
- Alliston, April, *Virtue's Faults. Correspondences in Eighteenth-Century British and French Women's Fiction*. Stanford 1996.
- Ambiguous discourse. Feminist narratology and british women writers*. Edited by Katy Mezei. Chapel Hill 1996.
- Andersen, Merete Morken, *Ibsen håndboken*. Oslo 1995.
- Andersson, Helene, *Det etiska projektet och det estetiska. Tvärvetenskapliga perspektiv på Lars Ahlins författarskap*. [Diss. Lund] Stockholm 1998.
- Armstrong, Isobel, *The Radical Aesthetic*. Oxford 2000.
- Arvidson, Stellan, *Selma Lagerlöf*. Stockholm 1932.
- Aspelin, Kurt, "Det europeiska missnöjet". *Samhällsanalys och historiespekulation. Studier i C. J. L. Almqvists författarskap åren kring 1840. Del I*. Stockholm 1979.
- "Poesi i sak". *Estetisk teori och konstnärlig praxis under folkliusskildringarnas skede. Studier i C. J. L. Almqvists författarskap åren kring 1840. Del II*. Stockholm 1980.
- Atterbom, P.D.A., *Svenska siare och skalder eller Grunddragen af svenska vitterhetens häfder*. Sjette bandet. I. 2 uppl. Örebro 1863.
- Bakom maskerna. Det dolda budskapet hos kvinnliga 1880-talsförfattare*. Red. Yvonne Leffler. Karlstad 1997.
- Bal, Mieke, *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. Translated by Christine van Boheemen (Originalupplaga 1980). Toronto 1985.
- Battersby, Christine, *Gender and Genius*. London 1989.
- Bauman, Zygmunt, "Making and Unmaking of Strangers", s. 59–79 i *Stranger or Guest? Racism and Nationalism in Contemporary Europe*. Göteborg 1996.

- Benzon, Otto, *Surrogat. Skådespel i en akt. Öfversättning af G. af G.* [Geijerstam]. Uppsala 1883.
- Berggren Axberger, Kerstin, "Madame de Castro. En ungdomsdikt av Selma Lagerlöf", s. 131–144 i *SLT* 1943.
- Bergmann, Sven Arne, "En utmönstrad normbrytare. Några synpunkter på Selma Lagerlöfs 'Fru Fasta och Petter Nord'", s. 5–38 i *TFL*, 1986:2/3.
- "Fru Sorg – en symbolisk eller en allegorisk gestalt?", s. 41–63 i *Återkommande mönster i Selma Lagerlöfs författarskap. Lagerlöfstudier 1995*. Selma Lagerlöfsällskapet [Sunne] 1995.
- *Getabock och gravlilja. Selma Lagerlöfs En herrgårdssägen som konstnärlig text*. [Diss.] Göteborg 1997 (Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet; 30).
- Bjurman, Eva Lis, *Catrins intressanta blekhet. Unga kvinnors möten med de nya kärlekskraven 1750–1830*. [Diss. Lund] Stockholm 1998.
- Björck, Staffan, *Romanens formvärld. Studier i prosaberättarens teknik*. Stockholm 1953.
- Björkman-Goldschmidt, Elsa, *Harriet Löwenhjelm*. (Originalupplaga 1947). Stockholm 1967.
- "Selma Lagerlöfs kamratsonetter", s. 119–130 i *SLT* 1958.
- Bland, Lucy, *Banishing the Beast. English Feminism and Sexual Morality 1885–1914*. London 1995.
- Blomqvist, Helene, *Vanmaktens makt. Sekulariseringen i Sven Delblancs Samuelsevit och Änkan*. [Diss.] Göteborg 1999 (Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet; 35).
- Borgström, Eva, "En historia om kärlek. Vilhelmine Zahle och konsten att skildra det otänkbara", s. 142–158 i *Seklernas sex. Bidrag till sexualitetens historia*. Stockholm 1997.
- 'Om jag får be om ölost'. *Kring kvinnliga författares kvinnobilder i svensk romantik*. [Diss.] Göteborg 1991.
- Bourdieu, Pierre, *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*. Edited and introduced by Randal Johnson. London 1993.
- *The Rules of Art. Genesis and Structure of the Literary Field*. (Originalupplaga 1992). Översättning Susan Emanuel. Cambridge 1996.
- Boye, Karin, *Soldrottningens gudson. Berättelser och skådespel sammanställda av Barbro Gustafsson*. Göteborg 1982.
- Brandes, Georg, *Hovedstrømninger i det 19de Aarhundredes litteratur*.
I. Emigrantlitteraturen. 1 uppl. Köpenhamn 1872, 2 uppl. 1877
IV Naturalismen i England. 5 uppl. Köpenhamn 1924.
- Brantenberg, Gerd, "På sporet av den tapte lyst. Kjærlighet mellom kvinner i nordisk litteratur/litteratur tilgjengelig på nordiske språk. En motivstudie", s. 11–133 i *På sporet av den tapte lyst. Kjærlighet mellom kvinner som litterært motiv*. Oslo 1986.
- Bredsdorff, Elias, *Den store nordiske krig om seksualmoralen. En dokumentarisk fremstilling af sædelighetsdebatten i nordisk litteratur i 1880'erna*. Köpenhamn 1973.

- [Bremer, Fredrika] "Axel och Anna eller correspondence emellan tvenne våningar. En roman i billetter", s. 7–100 i *Teckningar utur hvardagslifvet*. Svenskt original. Uppsala 1828.
- *Hertha eller "En själs historia."* Teckning ur det verkliga lifvet. Stockholm 1856.
- *Teckningar ur hvardagslifvet. Nina. Fortsättning af Presidentens döttrar.* Stockholm 1835.
- Brink, Lars, "Författaren som idealgestalt. Fyra litteraturhistoriska läroböcker för gymnasiet 1880–1945", *Litteratur och samhälle* 1991:1. Uppsala 1991.
- Broady, Donald, "Inledning: en verktygslåda för studier av fält", s. 11–26 i *Kulturens fält. En antologi*. Red. Donald Broady. Göteborg 1998.
- Broese van Groenau, Jacqueline, "Et lesbisk perspektiv i nordisk litteratur: en lesning av Vilhelmine Zahles 'Ogsaa en Kærlighedshistorie'", s. 159–166 i *Kvinnelitteraturhistorier. Rapport fra forskersymposiet Nordiske kvinners litteratur. (Høgskolen i Agder. Forskningsserien nr 7)*.
- Brownstein, Rachel, *Becoming a Heroine. Reading about Women in Novels*. New York 1982.
- Burman, Lars, *Den svenska stormaktstidens sonett*. [Diss.] Uppsala 1990. (Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet; 25).
- Butler, Judith, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York 1990.
- *Feminism by Any Other Name. Interview. Rosa Braidotti with Judith Butler*", s. 31–67, i *Feminism meet queer theory*. Bloomington 1997.
- Carlyle, Thomas, *Om hjältar, hjältedyrkan och hjältebragder i historien*. (Originalupplaga 1841). 2 uppl. Stockholm 1922.
- A Century of Swedish Narrative. Essays in Honour of Karin Petherick*. Edited by Sara Death and Helena Forsås-Scott. Norwich 1994.
- Christ, Carol T., "'The Hero as Man of Letters'. Masculinity and Victorian Nonfiction Prose", s. 19–31 i *Victorian Sages and Cultural Discourse. Renegotiating Gender and Power*. Red. Thais E. Morgan. New Brunswick 1990.
- Claesson Pipping, Git, *Könet som läsanvisning. George Eliot och Victoria Benedictsson i det svenska 1880-talet – en receptionsstudie*. [Diss.] Stockholm 1993.
- "Qvinlighetens väsen. Sophie Adlersparres litteraturkritik och formandet av den svenska kvinnans litteratur", s. 38–58 i *Personhistorisk tidskrift*, 1997:1.
- Cohen, Margaret, *The Sentimental Education of the Novel*. Princeton 1999.
- Crafoord, Clarence, *Barndomens återkomst. En psykoanalytisk och litterär studie*. Stockholm 1993.
- "Symboler, drömmar och barndomsekon i ett par Lagerlöftexter", s. 11–27 i *Återkommnade mönster i Selma Lagerlöfs författarskap* [Sunne 1995] *Lagerlöfstudier* 1995.
- Dahlerup, Pil, *Det moderne gennembruds kvinder*. [Diss.] Köpenhamn 1984.
- Daly, Mary, *GynEcology. The Metaetics of Radical Feminism*. Boston 1978.

- Danziger, Kurt, *Naming the Mind. How Psychology Found its Language*. London 1997.
- De Lauretis, Teresa, *Alice doesn't. Feminism, semiotics, cinema*. London 1984.
- Derrida, Jacques, *Politics of Friendship*. Translated by George Collins (Originalupplaga 1994). London 1997.
- DeShazer, Mary, *Inspiring Women. Reimagining the Muse*. New York 1986.
- Dinnerstein, Dorothy, *The Mermaid and the Minotaur. Sexual Arrangements and Human Malaise*. New York 1976.
- [Drysdale, George] *Samhällslärans grunddrag eller fysisk, sexuell och naturlig religion. En framställning af den verkliga orsaken till och af det enda botemedlet för samhällets tre förnämsta olyckor: fattigdom, prostitution och celibat*. (Originalupplaga 1855). Stockholm 1878.
- DuPlessis, Rachel Blau, *Writing beyond the Ending. Narrative Strategies of Twentieth-Century Women Writers*. Bloomington 1985.
- Edström, Vivi, "Att framlocka det poetiskt sköna. Selma Lagerlöfs revolt mot 80-talsrealismen", s. 91–119 i *Lagerlöfstudier* 1976. [Sunne] 1976.
- "Das Faustische in Gösta Berlings saga", s. 336–357 i *Nicht nur Strindberg. Kulturelle und literarische Beziehungen zwischen Schweden und Deutschland 1870–1933*. Stockholm 1979.
- "Fröken Selmas känsla för snö", s. 14–17 i *Svenskläraren* 1994:5.
- "I lustgårdens innersta. Legend och liv hos Lagerlöf och Lindgren" i *Heliga skrifter. Föreningen lärare i religionskunskap. Årsbok år 2000*, s. 219–234.
- *Livets stigar. Tiden, handlingen och livskänslan i Gösta Berlings saga*. [Diss. Göteborg] Stockholm 1960.
- "Selma Lagerlöf och kvinnans rösträtt", s. 27–59 i *Lagerlöfstudier* 1979. Lagerlöfsällskapet [Sunne] 1979.
- Eichler, Margit, *Nonsexist Research Methods. A Practical Guide*. Boston 1988.
- Elfenbein, Andrew, *Byron and the Victorians*. Cambridge 1995.
- Ek, Bengt, *Selma Lagerlöf efter Gösta Berlings saga. En studie över genombrottsåren 1891–1897*. [Diss.] Stockholm 1951.
- Ekenvall, Asta, *Manligt och kvinnligt. Idéhistoriska studier*. [Diss.] Göteborg 1966 (Kvinnorhistoriskt arkiv; 5).
- Eklund, Arne, *Selma Lagerlöf, Helena Nyblom och Elisabet Dohna*. Uppsala 1957.
- Ekman, Rolf, *Den andra Eros. Studier i livsåskådning*. Lund 1959.
- Eliasson, Erik, *Selma Lagerlöf i Landskrona*. Landskrona 1958 (Skrifter utgivna av Landskrona Museiförening; 11).
- "Esselde ger råd för Gösta Berlings saga". *Landskrona-Posten* 19.10 1950.
- "Selma Lagerlöf och Esselde". *Landskrona-Posten* 17.8 1950.
- "Selma Lagerlöfs första novell". *Landskrona-Posten* 16.6 1950.
- Ellman, Mary, *Thinking about Women*. London 1968.
- Eman, Greger, *Nya himlar över en ny jord – om Klara Johanson, Lydia Wahlström och den feministiska vänskapskärleken*. Stockholm 1993.

- "Café Frisk Luft. Den homosexuella infrastrukturen i Stockholm 1880–1920", s. 104–126 i *Sympatiens hemlighetsfulla makt. Stockholms homosexuella 1860–1960*. Red. Göran Söderström. Stockholm 1999.
- Engdahl, Horace, *Beröringens ABC. En essä om rösten i litteraturen*. Stockholm 1994.
- "En genial deklamation", 19–21 i *Allt om böcker* nr 2, 1992.
- "Skönheten är farlig och nödvändig". *DN* 29.12 1991.
- Ericsson, Christina, "Att vara eller inte vara. 1800-talets aktriser och kvinnligheten", s. 162–187 i *Det evigt kvinnliga. En historia om förändring*. Red. Ulla Wikander. Stockholm 1994.
- Eskilsson, Lena, *Drömmen om kamratsamhället. Kvinnliga medborgarskolan på Fogelstad 1925–1935*. [Diss. Umeå] Stockholm 1991
- Evers, Ulla, *Hettan av en gud. En studie i skapandetemat hos Edith Södergran*. [Diss.] Göteborg 1992 (Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet; 24).
- Det evigt kvinnliga. En historia om förändring*. Red. Ulla Wikander. Stockholm 1994.
- Faderman, Lillian, *Chloe plus Olivia. An Anthology of Lesbian Literature from the Seventeenth Century to the Present*. New York 1994.
- *Surpassing the Love of Men. Romantic Friendship and Love between Women from the Renaissance to the Present*. New York 1981.
- *To Believe in Women. What Lesbians have done for America – A History*. Boston 1999.
- Farwell, Marilyn R., *Heterosexual Plots and Lesbian Narratives*. New York 1996.
- Feminism meets queer theory*. Ed. Elizabeth Weed, Naomi Schor. Bloomington 1997 (Books from differences).
- Feminismer*. Red. Lisbeth Larsson. Översättningar av Sven-Erik Torhell. Lund 1996.
- Fevrell, Valter, *Kungl. Högre Lärarinneseminarieret in memoriam. Minnesrunor, samlade och utgivna*. Stockholm 1943.
- Fitzgerald, Maureen, "The religious is personal is political: Foreword to the 1993 edition of 'The Woman's Bible'", s. vii–xxxiv i *The Woman's Bible*. Boston 1993.
- Florin, Christina, *Kampen om katedern. Feminiserings- och professionaliseringsprocessen inom den svenska folkskolans lärarkår 1860–1906*. [Diss.] Umeå 1987.
- Forsås-Scott, Helena, "Selma Lagerlöf's 'Astrid': Textual Strategy and Feminine Identity", s. 63–74 i *A Century of Swedish Narrative. Essays in Honour of Karin Petherick*. Norwich 1994.
- "Text och identitet: Dagbok för Selma Otilia Lovisa Lagerlöf", s. 143–153 i *Selma Lagerlöf i utlandsperspektiv*. Stockholm 1998 (Kungl. Vitterhets Historie och Antikvities Akademien. Konferenser; 44).
- Foucault, Michel, "Heterotopia – om andra platser" (Originalt publicerat 1984), s. 9–16 i *Ord & Bild*, 1998:3.
- *The order of Things. An Archaeology of the Human Sciences*. (Originalupplaga 1966) New York 1994.

- *Sexualitetens historia*. Översatt till svenska av Britta Gröndahl.
Del 1. *Viljan att veta*. (Originalupplaga 1976) Stockholm 1980.
Del 2. *Njutningarnas bruk*. (Originalupplaga 1984) Stockholm 1986.
Del 3. *Omsorgen om sig*. (Originalupplaga 1984) Stockholm 1987.
- *Vansinnets historia under den klassiska epoken*. (Originalupplaga 1972) Översättning av Carl G. Liungman. Stockholm 1992.
- *Vetandets arkeologi*. (Originalupplaga 1969) Översättning av C. G. Bjurström. Stockholm 1972.
- Fraisse, Geneviève, *Reason's Muse. Sexual Difference and the Birth of Democracy*. (Originalupplaga 1989). Translated by Jane Marie Todd. Chicago 1994.
- Fredriksen, Kristine, *Amerikanske Undervisnings-Eksperimenter*. Köpenhamn 1896.
- Frye, Marilyn, *The Politics of Reality. Essays in Feminist Theory*. New York 1983.
- [Fryxell, Eva], *Omstörtning eller utveckling. Blick på de senaste årens sociologiska skrifter i svensk öfversättning samt deras genljud i nordiska skönlitteraturen*. Stockholm 1886 (utgiven under pseud. F. A. Ek).
- Fröding-Torgny, Siri, "Från Selma Lagerlöfs ungdom", s. 37–48 i *Mårbacka och Övralid*. Första samlingen. Uppsala 1941.
- Fuss, Diana, *Identification papers*. New York 1995.
- Fåhræus, Rudolf, *Högre lärarinneseminiariets historia*. Stockholm 1943.
- Gilbert, Sandra M., Gubar, Susan, *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven 1979.
- *No Man's Land. The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century. Volume 1. The War of the Words*. New Haven 1988.
Volume 2. *Sexchange*. New Haven 1989.
- Glente, Karen, *Mennesket og kvinden. Om oplysningen, dannelsen og kønnet*. Köpenhamn 1992.
- Grauers, Sven, *Anna Sandström 1854–1931. En svensk reformpedagog*. Stockholm 1961 (Årsböcker i svensk undervisningshistoria; 104).
- "Selma Lagerlöf och Högre lärarinneseminarieret", s. 144–163 i *Septentrionalia et orientalia. Studia. Bernhardo Karlgren dedicato. Anno MCMLIX*. Stockholm 1959 (Kungl. Vitterhets- och historie- och antikvitets akademins handlingar; 91).
- Griffiths, Morwenna, *Feminisms and the Self. The Web of Identity*. London 1995.
- Grundtvig, Elisabet, *Nutidens sedliga jemnlighetskrav*. (Originalupplaga 1887) Helsingfors 1888.
- Gullberg, Helge, *Stil- och manuskriptstudier till Gösta Berlings saga*. [Diss.] Göteborg 1948.
- "Hur Gösta Berlings saga växte fram", s. 67–108 i *Lagerlöfstudier* 1958. [Sunne] 1958.
- Gullberg, Hjalmar, *Selma Lagerlöf. Inträdestal i Svenska Akademien den 20 december 1940*. Stockholm 1940.

- Gustafsson, Barbro, "Förord" till *Soldrottningens gudson. Berättelser och skådespel av Karin Boye* sammanställda av Barbro Gustafsson. Göteborg 1982.
- Gustafsson, Lars, *Estetik i förvandling. Estetik och litteraturhistoria i Uppsala från P.D.A. Atterbom till B.E. Malmström*. Uppsala 1986 (Acta Universitatis Upsaliensis. Historia litterarum; 16).
- Haddock Seigfried, Charlene, *Pragmatism and Feminism. Reweaving the Social Fabric*. Chicago 1996.
- Hallgren, Stig, *Jean Paul och Sverige – en undersökning av hans betydelse för svensk romantik 1800–1840*. Göteborg 1988 (Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet; 19).
- Hammar, Inger, *Emancipation och religion. Den svenska kvinnorörelsens pionjärer i debatt om kvinnans kallelse*. [Diss Lund] Stockholm 1999.
- Hansson, Stina, *Ett språk för själen. Litterära former i den svenska andaktslitteraturen 1650–1720*. Göteborg 1991 (Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet; 20).
- *Från Hercules till Swea. Den litterära textens förvandlingar*. Göteborg 2000. (Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet; 39).
- Haslett, Moyra, *Byron's 'Don Juan' and the Don Juan Legend*. Oxford 1997.
- Hedberg, Frans, *Den bergtagna. Opera i 5 akter*. Musik av I. Hallström. Stockholm 1874 (Opera repertoire; 72).
- *Svenska skådespelare. Karakteristiker och porträtter*. Stockholm 1884.
- *Svenska operasångare. Karakteristiker och porträtter*. Stockholm 1885.
- Heggestad, Eva, *Fången och fri. 1880-talets svenska kvinnliga författare om hemmet, yrkeslivet och konstnärskapet* [Diss] Uppsala 1991 (Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala; 27).
- "Kritik och kön. 1880-talets kvinnliga kritiker och exemplet Eva Brag", s. 52–67 i *Samlaren* 1994.
- Hellberg, Mauritz, *Frödingsminnen*. Stockholm 1925 (Även utgiven i faksimil i *Om Fröding* 4, under redaktion av Ingvald Rosenblad. Karlstad 1980. Gustaf Fröding-sällskapets skriftserie; 12).
- Hirdman, Yvonne, "Genussystemet – reflexioner kring kvinnors sociala underordning", s. 49–63 i *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 1988: 3.
- Hirsch, Marianne, *The Mother Daughter Plot. Narrative, Psychoanalysis, Feminism*. Bloomington 1989.
- Holm, Birgitta, *Fredrika Bremer och den borgerliga romanens födelse*. Stockholm 1981 (Romanens mödrar 1).
- *Selma Lagerlöf och ursprungets roman*. Stockholm 1984 (Romanens mödrar 2).
- "Det tredje könet. Studentkor i Uppsala", s. 276–291 i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria. Vida världen 1900–1960*. Höganäs 1996.
- "Ett världsomspännande befrielseföretag. Om Fredrika Bremer", s. 242–254 i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria. Fadershuset*. Höganäs 1993.

- Holm, Ulla, *Medvetande och praxis. Feministfilosofiska försök*. Göteborg 1990 (Filosofiska meddelanden. Gröna serien; 36. Institutionen för filosofi. Göteborgs universitet).
- Holmberg, Greta, *Hemmet med de öppna dörrarna*. Uppsala 1939 (Hågkomster och livsintyck. Samling; 20).
- Holmqvist, Ingrid, "Att söka lyckalighetens ö. Malla Silfverstolpe och salongskulturen", s. 32–55 i *Romantikens kvinnor. Studier i det tidiga 1800-talets litteratur*. Stockholm 1990.
- *Salongens värld. Om text och kön i romantikens salongskultur*. Stockholm 2000.
- Hooks, Bell "Att äta den Andra. Begär och motstånd" i *Samtidskultur. Karaoke, karnevaler och kulturella koder*. Stockholm 1999.
- Horn, Andrés, *Byron's "Don Juan" and the Eighteenth-Century English Novel*. Basel 1962.
- Huizinga, J., *Den lekande människan*. (Originalupplaga 1939). Översättning av Gunnar Brandell. Stockholm 1945.
- Hutcheon, Linda, *Irony's Edge. The theory and politics of irony*. London 1994.
- *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*. New York 1980.
- *The Politics of Postmodernism*. London 1989.
- Hvidt, Kristian, "En brevveksling mellem Georg Brandes og Selma Lagerlöf", s. 199–218 i *Nordisk Tidskrift* 1996, nr 3.
- Hættner Aurelius, Eva, *Inför lagen. Kvinnliga svenska självbiografier från Agneta Horn till Fredrika Bremer*. Lund 1996 (Litteratur Teater Film. Nya serien; 13).
- Høffding, Harald, *Den stora humorn. En psykologisk studie*. (Originalupplaga 1916) Stockholm 1968.
- Högnäs, Sten, "Lidelsefull vänskap och förnuftig kärlek", s. 19–37 i *Ljuva möten och ömma samtal. Om kärlek och vänskap på 1700-talet*. Stockholm 1999.
- I klänningens veck. Feministiska diktanalyser*. Red. Eva Lilja. Göteborg 1998.
- Ibsen, Henrik, *En folkefiende*. (Originalupplaga 1882).
- *De unges forbund*. (Originalupplaga 1869).
- International Dictionary of Opera*. Detroit 1993.
- Irigaray, Luce, *Speculum of the Other Woman*. (Originalupplaga 1974) Översättning av Gillian C. Gill. New York 1985.
- "Varorna emellan". (Originalupplaga 1975) Översättning av Margareta Edgard, s. 119–122 i *Sex samtal om psykiatri*. Stockholm 1978.
- Jackson, Margaret, *The Real Facts of Life. Feminism and the Politics of Sexuality c1850–1940*. London 1994.
- Jameson, Frederic, *Det politiska omedvetna*. (Originalupplaga 1981) Översättning av Sara Danius, Stefan Helgesson och Stefan Jonsson. Stockholm 1994.
- Jeffreys, Sheila, *The Spinster and her Enemies. Feminism and Sexuality 1880–1930*. London 1985.
- Johannisson, Karin, *Den mörka kontinenten. Kvinnan, medicinen och fin-de-siècle*. Stockholm 1994.

- Johansson, Birgitta, "Kritikens sagoberätterska. En receptionsstudie av Selma Lagerlöfs 90-talsverk", s. 123–174 i *Om Lagerlöf*. Göteborg 1998 (Meddelanden från Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet; 23).
- Jordansson, Birgitta, *Den goda människan från Göteborg. Genus och fattigvårdspolitik i det borgerliga samhällets framväxt*. [Diss. Göteborg] Lund 1998 (Lund studies in social welfare; 19).
- Kahn, Madeleine, *Narrative Transvestism. Rhetoric and Gender in the Eighteenth-Century English Novel*. New York 1991.
- Katz, Jonathan Ned, *The Invention of Heterosexuality*. New York 1996.
- Kristensson Ugglå, Bengt, *Kommunikation på bristningsgränsen. En studie i Paul Ricoeurs projekt*. [Diss.] Stockholm 1994.
- Kræmer, Lotten von, *Samlade skrifter*. Utgivna av samfundet de nio. Med levnadsteckning av John Landquist. Del 1–4. Stockholm 1918.
- Kulick, Don, "Queer Theory: Vad är det och vad är det bra för?", s. 5–22 i *lambda nordica*, 1996:3/4.
- Kulling, Jacob, *Huvudgestalten i Selma Lagerlöfs författarskap*. Stockholm 1959. *Kulturens fält. En antologi*. Red. Donald Broady. Göteborg 1998.
- Kungl. Högre Lärarinneseminariet in memoriam. Minnesrunor, samlade och utgivna av Valter Fevrell. Stockholm 1943.
- Lagerlöf, Anna, "Skaldinnan på skolbänken. Minnen från gemensamma skoldagar", s. 29–33 i *Idun 1887–1927. Jubileumsskrift julen 1927*. Stockholm 1927. Ingår även i *Mårbacka och Övralid*. Andra samlingen, s. 12–29. Uppsala 1941.
- Lagerroth, Erland, "Att låta många stämmor tala. Nya perspektiv på Selma Lagerlöfs berättarkonst och betydelse", s. 60–74 i *Lagerlöfstudier 1979*. [Sunne] 1979.
- *Landskap och natur i Gösta Berlings saga och Nils Holgerson*. [Diss. Lund] Stockholm 1958.
- *Romanen i din hand. Att läsa, studera och förstå berättarkonst*. Stockholm 1976.
- *Selma Lagerlöf och Bohuslän. En studie i hennes 90-talsdiktning*. [Sunne] 1963 (Selma Lagerlöf-sällskapet. Skrifter; 5).
- Lagerroth, Ulla-Britta, *Körkarlen och Bannlyst. Motiv- och idéstudier i Selma Lagerlöfs 10-talsdiktning*. [Diss. Lund] Stockholm 1963.
- "Melodramteatern som kod i Almqvists narrativa dramaturgi. Några reflexioner men utgångspunkt i hans 1840-talsromaner", s. 53–78 i *Ailos*, 2000:14/15.
- "Selma Lagerlöf och teatern", s. 93–114 i *Årsbok. Vetenskaps societeten i Lund*. 1999/2000. Lund 2000.
- "Varför inte Märta Dohna?", s. 125–130 i *SLT* 1958. Ett genmäle till Arne Eklund.
- Lagerström, Mona, *Dramatisk teknik och könsideologi. Anne Charlotte Lefflers tidiga kärleks- och äktenskapsdramatik*. [Diss.] Göteborg 1999 (Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet; 36).

- Landquist, John, *En levnadsteckning. Lotten von Kræmer*, s. ix–cxv i *Samlade skrifter av Lotten von Kræmer*. Utgivna av Samfundet de nio. Del I. Stockholm 1918.
- Landsort, Frida, *Rytmer och rim*. Stockholm 1905.
- *Utanför hvirveln*. Stockholm 1908.
- Lanser, Susan S., *Fictions of Authority. Women Writers and Narrative Voice*. Ithaca 1992.
- "Queering Narratology", s. 250–261 i *Ambiguous Discourse. Feminist Narratology and British Women Writers*. Chapel Hill 1996.
- "Toward a Feminist Narratology", s. 341–363 i *Style*, no 3 1986.
- Laqueur, Thomas, *Making Sex. Body and Gender from the Greeks to Freud*. Cambridge 1990.
- Larsson, Lisbeth, *En annan historia. Om kvinnors läsning och svensk veckopress*. [Diss. Lund] Stockholm 1989.
- "För barnets skull", s. 22–27 i *Allt om böcker*, 1992:2.
- "Det tredje kontraktet i Gösta Berlings saga.", s. 45–52 i *Ord och Bild*, 1991:4.
- Laskar, Pia, "Queer teori och feminismen. Beröringspunkter och spänningar", s. 67–80 i *lambda nordica* 1996: 3/4.
- Leffler, Anne Charlotte, "Utomkring äktenskapet", s. 39–58 i *Svea* 1888. Stockholm 1887.
- "Ett kvinnoporträtt. Kornelia Pålman", s. 2–10 i *Framåt* 1887:1.
- *Sanna kvinnor. Skådespel i tre akter*. Stockholm 1883.
- Leffler, Yvonne, "Maskspel och dubbelexponering. Berättartekniska strategier hos kvinnliga 1880-talsförfattare", s. 47–67 i *Bakom maskerna. Det dolda budskapet hos kvinnliga 1880-talsförfattare*. Karlstad 1997.
- Lehtinen, Ullaliina, *Underdog Shame. Philosophical essays on women's internalization of inferiority*. [Diss.] Göteborg 1998. (Filosofiska meddelanden. Röda serien; 37. Institutionen för filosofi. Göteborgs universitet).
- Leijonhufvud, Sigrid, *Sophie Adlersparre (Esselde). Ett liv och en livsgärning*. I–II. Stockholm 1922, 1923.
- Lesbian Texts and Contexts. Radical revisions*. Edited by Karla Jay and Joanne Glasgow. New York 1990.
- Levin, Hjärdis, *Masken uti rosen. Nymalthusianism och födelsekontroll i Sverige 1880–1910. Propaganda och motstånd*. [Diss.] Stockholm 1994.
- Lidén, Arne, "Selma Lagerlöf och Ibsen", s. 101–117 i *Samlaren* 1949.
- Liedman, Sven-Eric, *I skuggan av framtiden. Modernitetens idéhistoria*. (Originalupplaga 1997). Stockholm 1999.
- Lilja, Eva, *Den dubbla tongan. En studie i Sonja Åkessons poesi*. Göteborg 1991.
- "Skaldinnans rörelser på fältet", s. 40–48 i *Kvinnovetenskaplig tidskrift* 1994:1.
- Linder, Gurli, "Selma Lagerlöfsminnen", s. 97–116 i *SLT* 1942.
- "Selma Lagerlöf före Gösta Berling", s. 149–156 i *Ord och Bild* 1940.

- Linder, Erik Hjalmar, "Vildhet och godhet i Gösta Berlings saga", s. 97–109 i *Samlaren* 1958.
- [Linder, Nils], Minnesruna över Regina Pallin i *Hemvännen. Illustrerad tidning för de svenska hemmen* 15.6 1889.
- Lindholm, Margareta, "Vad har sexualitet med kön att göra?", s. 38–53 i *lambda nordica* 1996: 3/4.
- Lindqvist, Sigvard, *Symbolism i det svenska 1890-talets litteratur*. Jönköping 1995.
- Ljunggren, Gustaf, *Bellman och Fredmans epistlar. En studie*. Lund 1867.
- Ljuva möten och ömma samtal. Om kärlek och vänskap på 1700-talet. Red. Valborg Lindgårde & Elisabeth Mansén. Stockholm 1999 (Litteratur, teater, film. Nya serien; 20).
- Logan, Deborah Anna, *Fallenness in Victorian Women's Writing. Marry, Stich, Die or Do Worse*. Columbia, Miss. 1998.
- Lous, Eva, "Kvindernes Udstilling 1895". Århus 1999. (Rotunden; 12).
- Lugones, María, "Playfulness, 'World'-Travelling and Loving Perception", *Hypatia*, 1987:2.
- Lundahl, Pia, *Lesbisk identitet*. Stockholm 1998.
- "Vårt autentiska jag", s. 23–37 i *lambda nordica* 1996:3/4.
- Lundbo Levy, Jette, *Den dubbla blicken. Om att beskriva kvinnor. Ideologi och estetik i Victoria Benedictssons författarskap*. (Originalupplaga 1980). Översättning Ann-Mari Seeberg. Enskede 1982.
- Lundevall, Karl-Erik, *Från åttiotal till nittital. Om åttiotalslitteraturen och Heidenstams debut och program*. [Diss.] Stockholm 1953.
- Lyngfelt, Anna, *Den avväpnande förtroligheten. Enaktare i Sverige 1870–90*. [Diss.] Göteborg 1996. (Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet; 29).
- McFadden, Margaret H., *Golden Cables of Sympathy. The Transatlantic Sources of Nineteenth-Century Feminism*. Lexington 1999.
- McGann, Jerome J., *Fiery Dust. Byron's Poetic Development*. Chicago 1968.
- The Poetics of Sensibility. A Revolution in Literary Style*. Oxford 1996.
- Magnusson, Jan, "Platon och den idealistiska, homoerotiska, lyriska diskursens historia", s. 33–54 i *lambda nordica*, 1998:2.
- Makt och vanmakt. Texter från ett genusteoretiskt seminarium*. Red. Ingeborg Nordin Hennel. Härnösand 1998 (Institutionen för kultur och kommunikation, Mitthögskolan Härnösand. Rapport; 9).
- Manns, Ulla, *Den sanna frigörelsen. Fredrika-Bremer-förbundet 1884–1921*. [Diss.] Stockholm 1997.
- Mansén, Elisabeth, *Konsten att förgylla vardagen. Thekla Knös och romantikens Uppsala*. [Diss. Lund] Stockholm 1993.
- Matus, Jill L., *Unstable Bodies. Victorian Representations of Sexuality and Maternity*. Manchester 1995.
- Medeltidssagor återberättade för barn*. Utgivna av Henrik Schück. Del 1 och 2, Stockholm 1893 och 1894.

- Mellor, Anne K. "Om feministiska utopier" översättning av Lars-Åke Svensson, s. 37–51 i *Kvinnovetenskaplig Tidskrift* 1984:1.
- Merchant, Carolyn, *Death of Nature. Woman, Ecology, and the Scientific Revolution*. San Francisco 1980.
- Mezei, Kathy, "Introduction. Contextualizing Feminist Narratology", s. 1–20 i *Ambiguous discourse. Feminist Narratology and British Women Writers*. Chapel Hill 1996.
- The Modern Breakthrough in Scandinavian literature 1870–1905*. IASS XVI, red. B. Nolin och P. Forsgren, Göteborg 1986.
- Moers, Ellen, *Literary Women. The Great Writers*. London 1977.
- "Introduction", s. ix–xxii i *George Sand in her Own Words*. Ed. by Joseph Barry. New York 1979.
- Moi, Toril, *Simone de Beauvoir. Hur man skapar en kvinnlig intellektuell*. (Originalupplaga 1995). Översättning: Lisa Wilhelmson. Stockholm 1996.
- Molander, Harald, *Furstinnan Gogol. Skådespel i fem akter*. Lund 1883.
- Munck, Kerstin, "Makt, sexualitet och gränsöverskridanden hos Selma Lagerlöf. Exemplet 'Dunungen'", s. 31–38 i *TFL*, 1998:2.
- Munkhammar, Birgit, "Inledning", s. 7–16 till George Sand, *Familjen Mauprat*. Lund 1993.
- Mårbacka och Övralid. Minnen av Selma Lagerlöf och Verner von Heidenstam*. Red. Sven Thulin. Första och Andra samlingen Uppsala 1941 (Hågkomster och livsintryck XXI, XXII).
- Määttä, Sylvia, *Kön och revolution, Charlotte Perkin Gilmans feministiska utopier 1911–1916*. [Diss. Göteborg] Nora 1997.
- Neuman, Birgit, "Om förtroliga samtal – med den gudomlige Vännen, med vänner utanför 'stora världen samt med läsaren som vän", s. 163–196 i *Ljuva möten och ömma samtal. Om kärlek och vänskap på 1700-talet*. Stockholm 1999.
- Nilsson, Ruth, *Kvinnosyn i Sverige. Från drottning Kristina till Anna Maria Lenngren*. [Diss.] Lund 1973.
- Nordin Hennel, Ingeborg, *Dömd och glömd. En studie i Alfhild Agrells liv och dikt*. [Diss.] Umeå 1981 (Acta Universitatis Umensis; 38).
- *Mod och försakelse. Livs- och yrkesbetingelser för Konglig Theaterns skådespelerskor 1813–1863*. Stockholm 1997.
- Nordisk kvinnolitteraturhistoria*.
- Band I. *I Guds namn 1000–1800*. Red. Elisabeth Møller Jensen, Eva Hættner Aurelius, Anne-Marie Mai. Höganäs 1993.
- Band II. *Fadershuset 1800–1900*. Red. Elisabeth Møller Jensen, Inger-Lise Hjordt-Vetlesen, Anne-Marie Mai, Ingeborg Nordin Hennel, Christina Sjöblad, Ebba Witt-Brattström. Höganäs 1993.
- Band III. *Vida världen 1900–1960*. Red. Elisabeth Møller Jensen, Margaretha Fahlgren, Beth Juncker, Anne-Marie Mai, Anne Birgitte Rønning, Birgitta Svanberg, Ebba Witt-Brattström. Höganäs 1996.
- Nordin, Svante, *Den Boströmska skolan och den svenska idealismens fall*. Lund 1981.

- Norrhem, Svante, "Hur kunde Selma skildra kärleken så passionerat?", s. 37–51 i *lambda nordica* nr 3 1997.
- Norsk kvinnelitteraturhistorie*. Oslo 1988.
- Norsk litteraturkritikks historie*. Bind II, Oslo 1990.
- Novallius, Arvid, "Med Selma Lagerlöf i jättens fotspår", s. 374–381 och s. 472–480 i *BLM* 1941.
- Någoting annat har funnits ... Tio essäer om kvinnor och gudinnor*. Red. Birgitta Onsell. Stockholm 1999.
- Olsson, Henry, *Carl Snoilsky*. Stockholm 1980 (Svenska Akademiens Minnesteckningar).
- Olsson, Thomas, *Idealism och klassicism. En studie kring litteraturhistoria som vetenskap under andra hälften av 1800-talet med utgångspunkt i C.R. Nybloms estetik*. [Diss.] Göteborg 1981 (Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet 4).
- Om Lagerlöf*. Göteborg 1998 (Meddelanden från Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet; 23).
- Ostriker, Alicia Suskin, *Stealing the Language. The Emergence of Women's Poetry in America*. Boston 1986.
- *Feminist Revision and the Bible*. Cambridge, Mass 1993.
- Petherick, Karin, "Dunungen", 33–64 i *Selma Lagerlöf och kärleken. Lagerlöfstudier* 1997. [Sunne] 1997.
- Posing, Birgitte, *Viljens styrke. Nathalie Zahle – En biografi om dannelsen, køn og magtfuldkommenhed*, Del 1 och 2. [Diss.] Köpenhamn 1992.
- På sporet av den tapte lyst. Kjærlighet mellom kvinner som litterært motiv*. Red. Gerd Brantenberg m.fl. Oslo 1986.
- Qvinnan inom svenska litteraturen. Bibliografiskt försök*. Sammanställd av K. A. Adlersparre och E. Huss. Stockholm 1873. Utgivare redaktionen för *Tidskrift för hemmet*.
- Qvist, Gunnar, "Kvinnan i yrkesliv och kamp för likställdhet", s. 188–191 i *Den Svenska historien*, del 13. Stockholm 1979.
- Rich, Adrienne, *Obligatorisk heterosexualitet och lesbisk existens*. (Originalupplaga 1980) Stockholm [u.å. och angiven översättare]. Förlaget MATRIX.
- On Lies, Secrets, and Silence. Selected Prose 1966–1978*. New York 1979.
- "When We Dead Awaken. Writing as Revision". (Publicerad första gången 1971), s. 33–49 i *On Lies secrets, and Silence*, New York 1979.
- Ricoeur, Paul, *Från text till handling. En antologi om hermeneutik*. Red. Peter Kemp och Bengt Kristensson. Stockholm 1988.
- *Lectures on Ideology and Utopia*. New York 1986.
- Rimmon-Kenan, Shlomith, *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*. London 1983.
- Ringby, Per, *Författarens dröm på scenen. Harald Molanders regi och författarskap*. [Diss.] Umeå 1987 (Acta Universitatis Umensis; 84).
- Romantikens kvinnor. Studier i det tidiga 1800-talets litteratur*. Red. Birgitta Ahlmo-Nilsson, Eva Borgström och Ingrid Holmquist. Stockholm 1990.

- Romanus-Alfvén, Anna-Clara, "Några lektioner för Selma Lagerlöf i Landskrona elementarskola för flickor, klass V – H.T.1890", s. 49–66 i *Mårbacka och Övralid. Första samlingen*. Uppsala 1941.
- Roos, Mathilda, *Hårt mot hårdt*. Stockholm 1886.
- Rose, Gillian, *The Broken Middle. Out of Our Ancient Society*. Oxford 1992
- Rosenberg, Tiina, *Byxbegär*. Göteborg 2000.
- Rubin, Gayle, "The Traffic in Women", s. 157–210 i *Toward an Anthropology of Women*. Red. Rayna R. Reiter. New York 1975.
- Rupp, Leila J., *A Desired Past. A Short History of Same-Sex Love in America*. Chicago 1999.
- Rydén, Per, *Domedagar. Svensk litteraturkritik efter 1880*. Lund 1987 (Press & Litteratur 14).
- Samtidskultur. Karaoke, karnevaler och kulturella koder*. Red. Thomas Johansson, Ove Sernhede, Mats Trondman. Stockholm 1999.
- Sand, George, *Barnhusbarnet*. Översättning av Ernst Lundquist. (Originalupplaga 1850) Stockholm 1889 (Fahlcrantz & Cos Universalbibliotek).
- *Djefvuls-kärret. Byhistoria*. Översättning av Ernst Lundquist. (Originalupplaga 1846) Stockholm 1888 (Fahlcrantz & Cos Universalbibliotek).
- *Familjen Mauprat*. (Originalupplaga 1837) Översättning Gun R. Bengtsson. Lund 1993 (Helikon biblioteket; 17).
- *Lucrezia Floriani*. (Originalupplaga 1847) Översättning av Hilda Sachs Stockholm 1905 (Ljus En-kronas biblioteket).
- [Sandström, Anna], *Realism i undervisningen eller språkkunskap och bildning*. Af Uffe. Stockholm 1882.
- Schor, Naomi, *George Sand and Idealism*. New York 1993.
- Scott, Joan Wallach, *Only Paradoxes to Offer. French Feminists and the Rights of Man*. Cambridge, Mass. 1996.
- Schück, Henrik, *Medeltidssagor återberättade för barn*. Utgivna av Henrik Schück. Del 1 och 2, Stockholm 1893 och 1894.
- Sedgwick, Eve Kosofsky, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. New York 1985.
- *Epistemology of the Closet*. New York 1990.
- Seklernas sex. Bidrag till sexualitetens historia*. Red. Åsa Bergenheim och Lena Lennerhed. Stockholm 1997.
- Selma Lagerlöf i utlandsperspektiv*. Ett symposium i Vitterhetsakademien den 11 och 12 september 1997. Red. Louise Vinge. Stockholm 1998 (Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien. Konferenser; 44).
- Selma Lagerlöf och kärleken. Lagerlöfstudier 1997*. Red. Karl Erik Lagerlöf. Hedemora 1997.
- Sex samtal om psykiatri*, utgiven av Svein Hausgjerd och Fredrik Engelstad. Stockholm 1978.

- Showalter, Elaine, *A Literature of Their Own. British Women Novelists from Brontë to Lessing*. (Originalupplaga 1977). London 1984.
- *Sexual Anarchy. Gender and Culture at the Fin de Siècle*. (Originalupplaga 1990). London 1992.
- Silverstolpe, Fredrik, "Vänskap och kärlek äro ett", s. 40–59 i *Sympatiens hemlighetsfulla makt*. Stockholm 1999.
- Sjöstedt, Nils Åke, *Søren Kierkegaard och svensk litteratur. Från Fredrika Bremer till Hjalmar Söderberg*. [Diss.] Göteborg 1950.
- Smith-Rosenberg, Carol, "The Female World of Love and Ritual", i *Signs* 1975:1.
- Snoilsky, Carl, *Dikter i urval*. Utgivna av Henry Olsson. Stockholm 1957 (Den svenska lyriken).
- Stanton, Elizabeth Cady, *The Woman's Bible*. (Originalupplaga 1895) Boston 1993.
- Stenberg, Lisbeth, "En lifsmakt för qvinnan. Hur en begynnande diskurs om relationer mellan kvinnor tystnar under 1880-talets skandinaviska sedlighetsdebatt", s. 6–32 i *lambda nordica* 1998:2.
- "Mörkret och makten över symboliseringen. Kring Selma Lagerlöfs dikt 'Till mörkret'" s. 61–82 i *I klänningens veck. Feministiska diktanalyser*. Göteborg 1998.
- "Nationen som hem. Idyll, utopi och reella kontradiktioner i Selma Lagerlöfs 'Jerusalem'", s. 46–69 i *TFL*, 1995/4.
- "'Nordisk kvinnolitteraturhistoria', sedlighetsdebatten och den obligatoriska heterosexualiteten", s. 151–158 i *Kvinnelitteraturhistorier. Rapport fra forskersymposiet Nordiske kvinners litteratur*. Kristiansand 1998 (Høgskolen i Agder. Forskningsserien; 7).
- "Sexualmoral och driftsfixering. Förnuft och kön i 1880-talets skandinaviska sedlighetsdebatt", s. 173–225 i *Nationell hängivenhet och europeisk klarhet*, Stockholm 1999.
- Stenberg, Elisabeth, *Pierrot och pilgrim. Studier i Harriet Löwenhjelm's diktning*. [Diss. Uppsala] Stockholm 1971 (Studia Litterarum Upsaliensia; 9).
- Stevenson, Warren, *Romanticism and the Androgynous Sublime*. Madison 1996.
- Stranger or Guest? Racism and Nationalism in Contemporary Europe*. Red. Sandro Fridlitzius, Abby Peterson. Göteborg 1996.
- Strindberg, Axel, "Branzell eller Frykstedt – Tegnér eller Byron? Bidrag till frågan om förebilderna till Gösta Berling", s. 245–258 i *Edda* 1937.
- Svanberg, Birgitta, "Den dolda Gudinnan i Selma Lagerlöfs diktning", s. 147–172 i *Någonting annat har funnits ... Tio essäer om kvinnor och gudinnor*. Red. Birgitta Onsell. Stockholm 1999.
- Svanberg, Johannes, *Kungl. teatrarne under ett halft sekel. 1860–1910. Personalhistoriska anteckningar. 1–2*. Stockholm 1917–1918.
- Svanberg, Lena, *Anna Branting*. Stockholm 1987.

- Svane, Marie-Louise, "Syntetisk perception og stilens aktivisme i romantisk prosafiktion", s. 11–26 i *Aiolos – tidskrift för litteratur, teori och estetik*, 2000:14–15.
- Svensk Teknologförening. *Biografier 1861–1931*. Stockholm 1937.
- Den svenska litteraturen. Den storsvenska generationen. 1890–1920. Red. Lars Lönnroth och Sven Delblanc. Stockholm 1989.
- Sylvan, Maj, *Anne Charlotte Leffler. En kvinna finner sin väg*. [Diss. Stockholm] Lund 1984.
- Sympatiens hemlighetsfulla makt. Stockholms homosexuella 1860–1960*. Red. Göran Söderström. Stockholm 1999.
- Söderström, Göran, "'Vänkskapssvärmeriets' dilemma", s. 60–68 i *Sympatiens hemlighetsfulla makt. Stockholms homosexuella 1860–1960*. Red. Göran Söderström. Stockholm 1999.
- "Tidiga homosexuella gestalter", s. 91–103 i *Sympatiens hemlighetsfulla makt. Stockholms homosexuella 1860–1960*. Red. Göran Söderström. Stockholm 1999.
- Tate, Claudia, *Domestic Allegories of Political Desire. The Black Heroine's Text at the Turn of the Century*. New York 1992.
- Taylor, Barbara, *Eve and the New Jerusalem. Socialism and Feminism in the Nineteenth Century*. London 1981.
- Thim, Ellen, "'Så lycklig som där ... har jag adrig varit'. Selma Lagerlöf och Rocklundavännerna", s. 42–67 i *Mårbacka och Övralid. Minnen av Selma Lagerlöf och Verner von Heidenstam* (Ny samling) Uppsala 1941.
- Thörn, Håkan, *Rörelser i det moderna. Politik, modernitet och kollektiv identitet i Europa 1789–1989*. [Diss. Göteborg] Stockholm 1997.
- Tjäder, Per Arne, *"Det unga Sverige" Åttiotalsrörelse och genombrottsepok*. [Diss. Göteborg] Lund 1982 (Arkiv avhandlingsserie 15).
- Toijer-Nilsson, Ying, *Dockteaterspel av Selma Lagerlöf med inledning av Ying Toijer-Nilsson*. [Sunne] 1959.
- "Du lär mig att bli fri" *Selma Lagerlöf skriver till Sophie Elkan*. Stockholm 1992.
- "Kristendom och hedendom. En studie i Selma Lagerlöfs fornnordiska noveller", s. 365–370 i *BLM* 1954.
- Recension av "Madame de Castro" i *SvD* 7.10 1984.
- *Mammas Selma. Selma Lagerlöfs brev till modern*. Redigerade och kommenterade av Ying Toijer-Nilsson. Stockholm 1998.
- "Naturens förbannelse. En studie i Selma Lagerlöfs naturuppfattning", s. 169–213 i *Samlaren* 1954.
- "Selma Lagerlöf–flickan som inte fann sig i sin kvinnoroll. Kring ett par opublicerade memoarutkast", s. 46–63 i *Lagerlöfstudier* 1971. [Sunne] 1971.
- "Selma Lagerlöf och kvinnorörelsen", s. 23–26 i *Lagerlöfstudier* 1979. [Sunne] 1979.
- Tompkins, Jane, *Sensational Designs. The Cultural Work of American Fiction 1790–1860*. New York 1985.

- Torpe, Ulla, *Orden och jorden. En studie i Selma Lagerlöfs roman Liljecronas hem*. [Diss.] Stockholm 1992.
- Torsslow, Stig, *Dramatenaktörernas republik. Dramatiska teatern under associationstiden 1888–1907*. Stockholm 1975 (Dramatens skriftserie 2).
- Ulvros, Eva Helen, *Fruar och mamseller. Kvinnor inom sydsvensk borgerlighet 1790–1870*. [Diss.] Lund 1996.
- *Kärlekens villkor. Tre kvinnoöden 1780–1880*. Lund 1998.
- Walton, Whitney, *Eve's Proud Descendants. Four Women Writers and Republican Politics in Nineteenth-Century France*. Stanford 2000.
- Weidel, Gunnel, *Ellen Key och Selma Lagerlöf*. 1983 (Ellen Key-Sällskapet, Skrifter; 2).
- *Hon kom med nya idéer till det gamla Mårbacka. Ett porträtt av guvernanten Elin Laurell*", s. 197–219 i *Lagerlöfstudier* 1976. [Sunne] 1976.
- *Tidskriften Framåt. Kvinnors kamp för det fria ordet*. Göteborg 1985.
- Vessby, Hadar, "Heidenstam och Gösta Berlings sagas tillblivelse", s. 163–195 i *Lagerlöfstudier* 1976. [Sunne] 1976.
- Westling, Christer, *Idealismens estetik. Nordisk litteraturkritik vid 1800-talets mitt mot bakgrund av den tyska filosofin från Kant till Hegel*. [Diss. Uppsala] Stockholm 1985.
- Vicinus, Martha, *Independent Women. Work and Community for Single Women 1850–1920*. Chicago 1985.
- Victorian Sages and Cultural Discourse. Renegotiating Gender and Power*. Red. Thaïs E. Morgan. New Brunswick 1990.
- Wijkander, Oscar, *Bertha Malm. Komedi i fyra akter*. Stockholm 1882.
- Wikander, Ulla, "Sekelskiftet 1900. Konstruktion av nygammal kvinnlighet", s. 7–27 i *Det evigt kvinnliga. En historia om förändring*. Stockholm 1994.
- "En utopisk jämlikhet. Internationella kvinnokongresser 1878–1914", s. 134–161 i *Det evigt kvinnliga. En historia om förändring*. Stockholm 1994.
- *Det evigt kvinnliga. En historia om förändring*. Stockholm 1994.
- Williams, Anna, *Stjärnor utan stjärnbilder. Kvinnor och kanon i litteraturhistoriska översiktsverk under 1900-talet*. Hedemora 1997 (Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala; 35).
- Wilton, Tamsin, *Lesbian Studies. Setting An Agenda*. London 1995.
- Vinge, Louise, "Ömhet, kärlek, dygd och vänskap", s. 9–17 i *Ljuva möten och ömma samtal. Om kärlek och vänskap på 1700-talet*. Stockholm 1999.
- Wittig, Monique, *The Straight Mind and other Essays*. Boston Mass. 1992.
- Wivel, Henrik, *Snödrottningen. En bok om Selma Lagerlöf och kärleken*. Översättning av Birgit Edlund. Stockholm 1990.
- Wolf, Lars, "Warburg vs Lagerlöf. Några aspekter på receptionen av Gösta Berlings saga" s. 81–101 i *Makt och vanmakt. Texter från ett genusteoretiskt seminarium*. Red. Ingeborg Nordin Hennel. Härnösand 1998 (Rapport nr 9. Institutionen för kultur och kommunikation, Mitthögskolan Härnösand).

- Vrieze, Folkerdina Stientje de, *Fact and fiction in the Autobiographical Works of Selma Lagerlöf*. Amsterdam 1958.
- Wägner, Elin, *Selma Lagerlöf*. (Originalupplaga 1942–43) Stockholm 1958.
- Zahle, Vilhelmine, "Ogsaa en Kærlighedshistorie" i *Vildsomme Veje*, Köpenhamn 1890.
- Zimmerman, Bonnie, *The Safe Sea of Women. Lesbian Fiction 1969–1989*. Boston Mass. 1990.
- Zola, Émile, *Damernas paradis. Roman*. (Originalupplaga 1883) Översättning Ernst Lundquist. Stockholm 1883.
- Aarseth, Asbjørn, *Realismen som myte. Traditionskritiske studier i nordisk litteraturhistorie*. Oslo 1981.
- *Romantikken som konstruksjon. Traditionskritiske studier i nordisk litteraturhistorie*. Oslo 1985.
- "Det moderne gjennombruddet periodbegrep og dets ideologiske basis", s. 509–523 i *The modern breakthrough in Scandinavian literature 1870–1905*. IASS XVI, Göteborg 1986.
- Återkommande mönster i Selma Lagerlöfs författarskap. *Lagerlöfs studier* 1995. Red. av Maria Nikolajeva [Sunne] 1995.
- Oedman, Johan, *Chronographia Bahusiensis*. Stockholm 1746.
- Öhrström, Eva, *Borgerliga kvinnors musicerande i 1800-talets Sverige*. [Diss.] Göteborg 1987 (Skrifter från Musikvetenskapliga institutionen, Göteborg; 15).
- *Elfrida Andrée. Ett levnadsöde*. Stockholm 1999.

SUMMARY

Genius at Play: Critique and Transcendence in Selma Lagerlöf's Early Texts

The early texts of the first woman to win the Nobel Prize in literature have neither been published nor set against the background from which they emerge. The present dissertation attempts to fill in this lacuna by contextualizing and analysing Selma Lagerlöf's burgeoning authorship. Playfulness, irony, and humour are threads that run through her work up to her début with *Gösta Berlings saga* in 1891. She herself described her early attitude to writing as springing from *playfulness* and, indeed, the free play of imagination lasted throughout her career. As her intentions became more serious, however, this quality became increasingly hidden, initially taking the form of opaque irony, later varying forms of more subtle ambiguity or equivocation.

Two critical perspectives underlie my project. The first, and narrower, approach is concerned with contemporary aesthetics and sexual politics. Focussing on the treatment to which female authors were subjected by both male literary critics and scholars, I am able to shed some light on the foundations upon which critical value judgements were made in the 1890s. The second, and broader, critical perspective includes the social implications of emerging sexual categorisations. Towards the end of the century, the 'scientific' mapping of human behaviour resulted in the construction of a concept of sexuality whereby physical intimacy was divided up into heterosexuality and homosexuality. The former came to signify 'normality', the latter 'abnormality' and was met with severe sanctions.

A more specific aim of my dissertation is to illuminate in what ways and to what degree Lagerlöf's early literary texts were adaptations to the demands of decorum. An underlying hypothesis is that as a result of the reception of *Gösta Berlings saga* Lagerlöf changed her style of writing both in respect of style and content. I am able to show that feelings of inauthenticity are a recurrent theme in her short stories of the early Eighteen-Nineties. Late in life, she described her entrance into the literary field not as a baptism of fire but a 'clipping of her wings'.

BETWEEN IRONY AND AUTHENTICITY

The first chapter covers the period leading up Lagerlöf's literary début in 1891 under the heading "Between Irony and Authenticity". My presentation includes aspects of Lagerlöf's biography which have hitherto

received scant attention. The 'female worlds' she moved in: the family; the circles of provincial girl-friends, of student friends at the training college, and of colleagues at a girls' school – all of these provided nourishment for her creative urge. Of the great number of poems Lagerlöf wrote before her *début*, a few hundred have survived, some only in fragment. These documents, which have been unearthed from the extensive collections in the Swedish Royal Library, have attracted few scholars. Lagerlöf's beginnings reveal a development from playful rhyming to ironic sonnets, together with some sensitive love poems, and a few instances of narrative verse.

Another contextual perspective central to my analysis is the mid-nineteenth century bourgeois feminist movement, their ideas and discursive strategies. Sophie Adlersparre, the prominent elderly leader of the Swedish movement, strongly encouraged Lagerlöf's literary *début*. Their correspondence is a highly rewarding object of study here given due attention.

In my analysis of "The Market Ball", a long narrative poem from 1885, I introduce a model of reading, which is subsequently employed throughout the dissertation. Paul Ricoeur's hermeneutics of suspicion and his work on imagination have encouraged me to develop a model comprising three levels of reading. Firstly, a level of *naturalization*, whereby the text is made acceptable to the conventions of its time; secondly, a level of *critique*; and thirdly, a level of *transcendence*, which can have a utopian dimension. The second level makes visible insights as to the nature of the transcendence adumbrated in the texts. Towards the end of the first chapter I begin to sketch the contours of a 'feminist idealist' literary tradition, traits of which are later used to discuss Lagerlöf's work, both with regard to content and style.

CLIPPING OF WINGS

The second chapter, headed "Clipping of Wings", deals with the reception of *Gösta Berlings saga* (*The Story of Gösta Berling*). My reading of the novel focuses primarily on levels of critique, until now a neglected dimension of the text. The sexist character of the reception by the literary establishment adequately explains why Lagerlöf experienced it as a 'clipping of her wings'. At this time a 'literary field' in Bourdieu's terms was taking shape in Sweden. It was still possible, however, for a book to be reviewed by dominant male critics and an almost equal number of female critics. These groups gave very different readings of, and response to, *Gösta Berling saga*. Men of different persuasions – idealist, misogynist, liberal and radical – were all seeking dominance in the field and rigorously 'policing' their territory in order to keep both women writers

and critics out. The positions occupied by feminists of an older generation, who had promoted Lagerlöf from the very beginning, are here given the attention they deserve after more than a century of neglect. The struggle in the literary field is further illustrated through comments in letters and a contemporary satirical periodical. From the records of this infamous reception of *Gösta Berlings saga*, later considered a bold break with the prevailing realist mode of writing and recognised as a work of true genius, we can still derive two negative consequences. Feminist and idealist perspectives, both obviously present in the field at the time, were erased from twentieth century literary history.

CONSTRAINT AND DISGUISE

The third chapter is mainly devoted to analyses of texts, most of them short stories with a historical setting written and published after Lagerlöf's début up to and including 1895. The only work that differs from this description is a full-length drama of a problematic love relationship enacted in a medieval convent, which remains unpublished. The year 1894 is something of a turning-point for Lagerlöf both on account of the beginning of her intense, lifelong friendship with Sophie Elkan and the publication of *Osynliga länkar (Invisible Links)*, an ample collection of short stories.

Two contradictory tendencies in Lagerlöf's writing can be observed at the beginning of this phase. On the one hand, Lagerlöf made up grand plans of future works (most of which came to nothing), seeking new bold ways of constructing her plots, and adopting (for a time) an experimental attitude to style and theme. On the other hand, she obviously felt forced to develop new strategies for introducing her themes by indirect means, e.g. historical distancing and disguise.

The recurrence of themes of creativity and love in these texts has provided me with a good excuse for concentrating almost entirely on these aspects. During this period, Lagerlöf made a close study of the motif of power and subordination in general, and more especially of the way power warps erotic feelings and relationships. In a story dealing with the miraculous birth of inspiration, Lagerlöf introduced a male protagonist whose behaviour invites a cross-gender reading. In another, Lagerlöf investigates feelings of attraction between two outlawed men in a medieval setting. In yet another, a medieval farmer undergoes a change of personality under the spell of his love of a woman serf. These stories encourage a cross-gender reading in order to bring to light their full complexity.

My investigation leads to the conclusion that Lagerlöf was seeking a narrative form to express an idea of love that was both spiritual and

physical. Her letters to Elkan are presented and discussed to show how the same themes are expressed in another type of text. There, Lagerlöf was trying out new words to include both 'lust' and 'love'.

Characterization in narrative fiction has often been a problem for female authors as the result of norms setting strict bounds for what they could deal with in their literary work. Lagerlöf's strategies can be seen as ways to pass beyond these bounds in reliance on her narrative talent and powers of invention.

In Western culture, authors have often found the means of envisioning social change in creative work which transcends a period's conceptions of male and female. In Sweden, however, cross-gender strategies in the texts of both male and female authors have either not been problematized, or cross-gender issues have been privatised and the author dismissed as an aberration. Consequently, literature's unique utopian force and potential for social change has often been truncated.

THE MIRACLE OF LOVE AS AESTHETICS AND UTOPIAN IDEA

The fourth and concluding chapter starts by a general discussion of the limits of 'realism', accumulated in the three preceding chapters, but ends by stressing Lagerlöf's tendency to transcend the limitations of established genres and stylistic modes. By the same token, the final chapter attempts to weave together the prominent strands already presented in a comprehensive analysis of Lagerlöf's cross-gender strategies and thematic equivocation as aiming at a utopian change of the very concept of identity and gender.

This ambition calls for a wider perspective on the resistance Lagerlöf experienced in the light of the resistance met by other women in the field of cultural production. A comparison with George Sand proves particularly rewarding, on account of Sand's 'feminist idealism', as described by Naomi Shor; of the place accorded to her in literary history; and of her choice of aesthetics. This comparison is followed up on the level of the generic traits of 'the sentimental social novel', especially "the image of the heart", as outlined by Margaret Cohen. Lagerlöf's use of typological devices can also be compared to the direction given the sentimental novel by American emancipationist writers, above all Harriet Beecher Stowe, as shown by Jane Tompkins.

The techniques for expressing emotions developed by Lagerlöf go beyond those of her predecessors. She can be shown to have given 'the image of the heart' a fresh, dynamic quality expressing itself in movement, in order to lead the reader, past gender dichotomies, into an inner landscape. Relying on Professor Stina Hansson's investigations into the use of imagery in older Swedish devotional literature, including

“landscapes of the soul”, I consider this tradition a possible source of inspiration for Lagerlöf. Her descriptions of a spiritualized love, however, not only find a secular application: they can also be read either as describing love between a man and a woman or as an attraction of one woman to another – or both. From the spiritual sphere, I go on to a discussion of the ‘holy places’ thus visited in Lagerlöf’s texts in terms of Foucault’s concept of secular places, “heterotopia”.

My final characterization of Lagerlöf’s narrative strategy strongly stresses its use of equivocation and its openness to different types of reading. In this I follow Sven Arne Bergmann. His investigations into the narrative strategies deployed in *En herrgårdssägen* (1899, *A Tale of a Manor*) have enabled me to develop my own line of research leading to the discovery that the artistic dimension of Lagerlöf’s texts in a new way invites cross-gender and/or gender-inclusive readings.

In conclusion, the utopian features in Lagerlöf’s texts are placed in a dialogue with feminist utopian thought during the late nineteenth century. On a naturalised level, the message can be read as ‘the heart with the Law’, but by a ‘suspicious’ reader, it can often be understood as ‘the heart against the Law’.

Lagerlöf’s in many ways marginal position led her to reflect profoundly on questions of identity but simultaneously she was able to investigate different aspects of human behaviour in a playful spirit of equivocation. The definition of love which she made her personal and artistic credo can, with Marilyn Frye and Maria Lugones, be understood as a promotion of ‘the loving eye’ in contrast to ‘the arrogant eye’. In her later texts she made this into an imaginative application of a ‘pedagogy of goodness’. The inherent hopefulness of Lagerlöf’s art and her utopian view of love also make her a pioneer practitioner of the ‘democratic aesthetics’ as recently suggested by Isobel Armstrong.

Translation: Abby Peterson and S. A. Bergmann

REGISTER

- Abrams, Rebecca 46ff
Addams, Jane 251, 428
Adlersparre, Sophie 13, 22, 35, 52, 55, 81, 86ff, 96, 100, 153–169, 181, 201, 208f, 217–266, 269f, 273f, 280f, 310ff, 362, 332, 383ff, 407, 415–418, 423, 448, 452f
Adolfsson, Eva 412
Afzelius, Elin 35, 51
Afzelius, Nils 35f, 42, 184, 225, 229, 233, 253, 388, 435ff
Agoult, Marie de 270
Agrell, Alfild 78, 82ff, 154, 160, 217, 223, 287, 313
Ahlgren, Ernst se Benedictsson
Ahlgren, Gerda se Lagerlöf, Gerda
Ahlström, Gunnar 188
Ahnfelt, Josepha III, 383
Alliston, April 401
Almlöf, Knut 96, 452
Almqvist, C. J. L. 214, 236, 234, 373, 409, 431f
Almqvist, Sigfrid 67, 451
Ambjörnsson, Ronny 417
Anakronistiska läsningar 22, 361, 423, 426f
Analys av hjärtat 179, 422
Andaktslitteratur 172ff, 395f, 402f
Andersson, Eva 36, 436
Andersson, Helene 383
Andrée, Andreas 48
Andrée, Elfrida 48, 267, 381
Armstrong, Isobel 16, 373, 378ff, 411, 428f
Arosenius, Louise 451
Arvidson, Stellan 209
Aspelin, Kurt 373, 432
Atterbom, P.D.A. 51, 55, 99, 409
Auerbach, Erich 173
Auger, Emile E. 81
Auktoritet 14f, 143, 151f, 180, 187ff, 214, 234–237, 250, 264f, 302, 400–408
Austen, Jane 214
Bachtin, Michal 190
Bal, Mieke 385, 382
Battersby, Christine 287, 296f
Baudrillard, Jean 120
Bauman, Zygmunt 427
Beauvoir, Simone de 20, 22, 359, 417
Begär 28, 118ff, 178f, 285–305, 308–318, 349–353, 391–406, 417, 426f
Bellman 409
Benedictsson, Victoria 155, 180, 217, 223, 249, 259, 287, 314, 412
Benzon, Otto 78, 87
Berg, Fredrique 152
Bergenmar, Jenny 195
Berggren Axberger, Kerstin 147f
Bergmann, Sven Arne 21, 132ff, 142f, 176, 179, 199, 250, 267, 278, 286ff, 295f, 344, 365f, 374–377, 380, 384, 391, 400, 409, 412, 437
Bernhardt, Sara 80
Berättande dikter 59f, 125f, 127–147, 152, 158f
Berättarröst 93f, 128, 185ff, 212ff, 234–237, 404ff
– *empatisk* 178ff, 212, 335
Besche, Lydia de 452
Bibelillusioner 172ff, 270, 279f, 299, 402f, 417
Bild av hjärtat 178, 211, 382–399
Bjurman, Eva Lis 47f, 194
Björk, Staffan 227
Björkegren, Olga 78ff, 89, 99, 157, 452f
Björklund, Johan Abraham 252
Björkman, Carl 148, 454

- Björkman-Goldschmidt, Elsa 56,
 67, 69f, 386
 Bjørnson, Bjørn 353
 Bjørnson, Bjørnstjerne 31, 217,
 353
 Bland, Lucy 348f
Blick 73f, 118f, 129f, 144f, 150, 211,
 305, 321, 427
 – *arrogant* 145, 279f, 429ff
 Blomqvist, Helene 383
 Boito, Arrigo 91
 Bonnier, Albert 373
 Borchsenius, Otto 368
 Borgström, Eva 49, 317
 Bourdieu, Pierre 13f, 216f, 222,
 229, 242, 252ff, 366, 369f, 428
 Boye, Karin 56
 Brag, Eva 221
 Braidotti, Rosa 27f, 300
 Brandes, Georg 31, 81, 110, 156f,
 183, 186, 217–266, 337, 367f,
 384, 386
 Brantenberg, Gerd 24
 Branting, Anna (signaturen René)
 224–266
 Bray, Alan 27
 Bredsdorff, Elias 31
 Bredsdorff, Thomas 193
 Bremer, Fredrika 49, 69, 100,
 108, 169, 171, 180f, 224, 265,
 365, 409, 387, 413, 416, 423ff,
 431
 Brink, Lars 223
 Broady, Donald 216, 248
 Broese van Groenau,
 Jacqueline 317
 Brontë, Charlotte 214
 Brownstein, Rachel 193
 Burman, Lars 99
 Butler, Judith 25f, 28, 399, 417
 Byron, George Gordon 108ff, 118,
 120, 309f, 312, 386
 Bögh, Erik 437, 439
 Böök, Fredrik 186, 246
 Carlyle, Thomas 186, 263f, 271
 Cervantes, Miguel de 269
 Christ, Carol T. 186
 Chöler, Ellen 148, 454
 Claesson Pipping, Git 180, 217f,
 227, 233, 237, 245, 248f, 263,
 370
 Cleve, Alma 219–21
 Cohen, Margaret 15, 175–180,
 210ff, 366–373, 391, 401, 415,
 421
 Collett, Camilla 221, 353
 Collin, Alma 72
 Collins, Wilkie 255
 Condorcet, Jean Antoine de 417
 Coppée, François 155
 Crafoord, Clarence 306, 348
 Dahlerup, Pil 239
 Dahlman, Elin 71, 451
 Dalin, Alfred 117
 Dalin, Olof 35, 302
 Daly, Mary 200
 Danziger, Kurt 426
 Darwin, Charles 348
Darwinism 164ff, 337, 433, 432
 Defoe, Daniel 400
 De Lauretis, Teresa 26, 192
 Delblanc, Sven 422
 Deleuzes, Gilles 29
 Derrida, Jacques 312
 DeShazer, Mary 143
 Dewey, John 428
 Dickens, Charles 214, 344
 Dinnerstein, Dorothy 315
 Djurberg, Hildur 63, 353, 451f
 Dorsch-Bosin, Carolina 85
 Drummond, Henry 433
 Drysdale, George 310
 Dumas, Alexander d.y. 78, 81, 255
 DuPlessis, Rachel Blau 191ff
 Düben, von 113f, 446
 Edström, Vivi 20f, 52, 91, 183ff,
 188, 191, 196ff, 205f, 209, 226,
 259, 369, 386f, 398, 428
 Ehrling, Hilma 451
 Eichler, Margit 221, 405

- Ek, Bengt 20, 184, 191, 215f, 223, 225, 227, 265, 268, 276f, 282, 333, 337, 363, 407
- Ek, Selma 79
- Ekenvall, Asta 270, 296
- Eklund, Arne 256
- Ekman, Rolf 311
- Elfenbein, Andrew 109f
- Eliasson, Erik 108f, 111–117, 158, 162ff, 208, 447
- Eliot, George 180f, 214, 236, 249f, 262
- Eliot, T.S. 172
- Elkan, Sophie 20ff, 112, 116, 181, 227, 266, 268, 280, 305f, 339–353, 362ff, 381, 384, 419ff
- Ellis, Havelock 24
- Ellman, Mary 216
- Eman, Greger 311, 316
- Engdahl, Horace 160, 188, 191, 396
- Ericsson, Christina 89, 101
- Erotik* 30f, 109f, 120f, 179, 199, 238f, 251, 300, 308–318, 338–353, 362ff, 418ff
- Eskilsson, Lena 316
- Eстетik* 169ff, 180f, 250f, 263f, 270, 282ff
– *demokratisk* 16, 378f, 410ff, 428f
- Evers, Ulla 46
- Faderman, Lillian 24f, 32, 313, 316f, 363
- Falbe Hansen, Ida 50, 75, 225, 259f, 273, 283f, 353, 384, 420, 435
- Farwell, Marilyn R. 26, 190, 380
- Fevrell, Valter 66–70
- Fielding, Henry 109, 400
- Fitzgerald, Maureen 310
- Flaubert, Gustave 401f, 175
- Flodman, Anders 369
- Florin, Christina 231
- Fokusering* 144f, 213f, 277f, 290, 294f, 301, 395
- Forsås-Scott, Helena 38, 275
- Foucault, Michel 9, 25, 27, 109, 308f, 368, 376ff, 397f, 411, 426
- Fraisse, Geneviève 176f
- Fransson, Ola 410
- Fredriksen, Kristine 75, 116, 428
- Fredriksson, Gustaf 78ff, 452
- Freud, Sigmund 287, 359, 370, 426f
- Frye, Marilyn 23f, 145, 279, 366, 430
- Fryxell, Eva 62, 148, 171, 204, 224, 233f, 245–251, 273, 365, 413, 415
- Fröding, Gustaf 42, 251
- Fröding-Torgny, Siri 50
- Fuss, Diana 426f
- Fähræus, Rudolf 67f
- Gadamer, Hans-Georg 430
- Garborg, Arne 220, 369
- Geijer, Erik Gustaf 418
- Geijer, Karl Reinhold 153
- Geijerstam, Gustaf af 87, 218, 224
- Gilbert, Sandra M. 250, 263f, 372, 399
- Gilman, Charlotte Perkins 412, 432
- Godhetens pedagogik* 76, 168ff, 208, 212, 333, 366f, 410, 417f, 431f
- Goethe, Johann Wolfgang von 56, 77, 91, 187f, 192, 206, 210
- Gounod, Charles 79, 91
- Grauers, Sven 63ff, 74
- Griffiths, Morwenna 28f, 334, 400
- Gripenberg, Alexandra 270
- Grundtvig, Elisabet 31, 89, 157, 199, 259f, 273, 312, 417, 420
- Guaratti, Felix 27
- Gubar, Susan 250, 263f, 372, 399
- Gullberg, Helge 20, 185ff, 205, 389, 435f
- Gullberg, Hjalmar 42, 102
- Gumælius, Gundla 22, 105f, 169, 187, 231, 239, 250, 252f, 258, 283, 453, 455
- Gustafsson, Barbro 56

- Gustafsson, Lars 170
 Hagberg, Anna 69f
 Hagelin, Helga 452
 Hagman, Anna 112, 452
 Hall, Radcliffe 32
 Hallgren, Stig 311, 408
 Hallström, Ivar 82
 Hammar, Inger 170, 281, 219, 245,
 253, 280, 310
 Hansson, Ola 219f
 Hansson, Stina 16, 172ff, 379f,
 395f, 403
 Hartman, Ellen 88f, 452
 Haslett, Moyra 109, 120
 Hedberg, Frans 78ff, 89
 Hegel, Georg Friedrich 178, 334,
 378
 Heggstad, Eva 221, 313, 366, 412f
 Heidenstam, Verner von 56, 62,
 185, 186f, 225, 263, 370
 Hellberg, Frithiof 183f, 256, 262
 Hellberg, Mauritz 42
 Hellqvist, Gustaf 334
 Henriksson, Anna 451
Heterosexualitet 17, 21–32, 38, 47,
 136f, 147, 150, 166, 192f, 199,
 204f, 308–312, 327, 344ff,
 352f, 362ff, 419ff, 426ff
 Heyse, Paul 155
 Hirdman, Yvonne 200
 Hirsch, Marianne 199f
 Holm, Birgitta 21, 49, 108, 127f,
 138, 145ff, 163, 169, 171, 186f,
 191, 205, 209, 263, 425f, 436,
 448
 Holm, Ulla 30
 Holmberg, Ernst 148, 454
 Holmberg, Greta 148
 Holmqvist, Ingrid 49, 419
 Hooks, Bell 427
Homosexualitet 21–32, 310ff,
 338–353, 426f,
 Hopkins, Gerald Manley 403
 Horn, András 109
 Huizinga, Johan 46, 430
 Humble, Julius 67f, 451
Humor 55f, 65f, 96f, 102, 127, 132,
 137, 151f, 205, 258, 286, 340,
 354, 406–410
 Hutcheon, Linda 269, 288, 406
 Hvidt, Kristian 337
 Hættner Aurelius, Eva 431f
 Høffding, Harald 230, 410
 Högnäs, Sten 47
 Ibsen, Henrik 30, 77f, 82, 90, 98,
 217, 332, 374
Idealism 170ff, 249–254, 367, 372ff,
 409f, 421
Intrigstruktur 16, 26, 38, 146f, 152,
 193, 202ff, 302, 327, 380ff,
Ironi 39, 58, 66ff, 76ff, 100, 108ff,
 131, 145, 151f, 162f, 226, 286,
 326, 344, 389, 406–410
Islossning 185, 338–344, 411
 Irigaray, Luce 336, 426f
 Jackson, Margaret 25, 32
 James, Henry 318
 James, William 428
 Jameson, Frederic 201
 Janzon, Per 79, 95, 452
 Jean Paul 311, 408ff
 Jeffreys, Sheila 25, 32, 326, 421
 Johannisson, Karin 46, 297, 401f
 Johansson, Birgitta 184, 225ff,
 239, 264
 Jókai, Maurus (Mór) 255
 Jordansson, Birgitta 177
 Jörgen, se Lundström, Georg
 Kahn, Madeleine 400
 Kant, Immanuel 379, 417
Karaktärisering 16f, 110, 211ff, 237,
 240, 290f, 382–391, 400
 Katz, Jonathan Ned 310, 345f
 Keijser, Gustaf 64, 68f, 76f, 82,
 102, 442, 451, 453
 Kerfstedt, Amanda 154, 223
 Key, Ellen 21, 345, 420, 433
 Kielland, Alexander 155
 Kierkegaard, Søren, 101, 120, 387,
 410

- King, Katie 27
 Kleberg, Oscar 383
 Kleve, Stella 155, 219, 221ff, 312, 245, 362
 Knös, Thekla 49, 100, 181
 Krafft-Ebing, Richard von 24, 359
 Kristensson Ugglå, Bengt 133, 376ff, 411
 Kristeva, Julia 147, 190
Kritisk nivå 17, 133ff, 194, 198, 204, 210, 303, 334, 337, 369, 390, 413f
 Kræmer, Lotten von 100, 160, 180f, 218
 Kulick, Don 27
 Kulling, Jacob 175
Kvinnorörelse 13, 21f, 30, 62, 75, 100, 156f, 163, 170, 174, 264f, 309f, 316f, 415, 418, 433f
Kvinnotidskrifter 30f, 170, 221, 270, 313, 362
Könsöverskridande 17, 54, 72, 146, 301–305, 327f, 364f, 383ff, 390f, 398–405, 426
 Lagerlöf, Anna, (syster) 148, 454
 Lagerlöf, Anna (släkting och skolkamrat) 64ff, 68, 442, 451
 Lagerlöf, Erik Gustaf (far) 47f, 113
 Lagerlöf, Erland (kusin) 153
 Lagerlöf, Gerda, (syster) 39ff, 50ff, 62, 127, 267, 437, 439ff, 447, 450
 Lagerlöf, Johan (bror) 62, 163
 Lagerlöf, Louise (mor) 52, 267
 Lagerlöf, Lovisa (faster) 62, 267
 Lagerroth, Erland 20, 131, 188f, 190f, 198, 205, 236, 268, 273–282, 318, 322, 328ff, 354, 357, 361, 374f, 380, 391, 395, 407f, 435
 Lagerroth, Ulla-Britta 38f, 102, 214, 256, 433
 Lagerstedt, Nils 67, 451
 Lagerström, Mona 369, 380f
 Landelius, Anna 67, 451
 Landquist, John 100, 198
 Landsort, Frida 71f, 451
 Lang, Gerda 451
 Lanser, Susan S. 14f, 26, 187, 190, 250, 404f
 Laqueur, Thomas 237, 400
 Larsson, Hans Emil 186, 224–266
 Larsson, Lisbeth 14, 21ff, 23, 191f, 195, 204, 209, 402
 Laskar, Pia 27
 Laurell, Aline 41, 43, 49f
 Laurell, Elin 41, 49f, 447
 Leffler, Anne Charlotte 66, 72, 82ff, 88f, 154, 199, 217, 256, 287, 314, 368ff, 380, 427
 Leffler, Yvonne 287
 Lehtinen, Ullaliina 29
 Leijonhufvud, Sigrid 154, 163, 223–266
Lesbisk 21–30, 312–318, 328f, 338–353, 362ff, 371, 345, 401, 426ff
 Levertin, Oscar 230, 263, 370
 Levin, Hjordis 156
 Levy, Jette Lundbo 144
 Lidén, Arne 332
 Lidner, Bengt 274
 Lie, Jonas 262
 Liedman, Sven-Eric 367, 419
 Lilja, Eva 15, 144
 Limnell, Fredrika 255f, 431
 Lind, Jenny 76, 89, 154, 158, 438, 454
 Linder, Erik Hjalmar 205f, 209
 Linder, Gurli 62ff, 68, 70f, 82, 151, 452
 Linder, Nils 63ff, 69, 115, 451, 453
 Lindgren, Erik Johan 67, 451
 Lindgren, Hellen 215–266, 386, 416, 421
 Lindholm, Margareta 26f
 Lindmark, Birgit 451
 Lindqvist, Sigvard 198, 232, 374f
 Ljunggren, Gustaf 409f
 Logan, Deborah Anna 86
 López, Silvano B. 75
 Lous, Eva 353

- Lugones, Marià 429f
 Lundahl, Pia 27
 Lundevall, Karl-Erik 217
 Lundström, Georg (Jörgen) 228,
 252ff, 261
 Lyngfelt, Anna 89
Läsare 14, 20, 74, 93ff, 98ff, 109,
 132ff, 173f, 178f, 188ff, 297,
 207, 213, 222, 235ff, 248, 294f,
 304ff, 374, 381, 391, 394ff,
 401–407, 411, 421f
 Löwenhjem, Harriet 56
 McFadden, Margaret H. 171
 McGann, Jerome J. 109f, 172
 Magnusson, Jan 311, 397
 Malmros, Elise 112, 353
 Manns, Ulla 13, 156, 170,
 415–420, 433
 Mansén, Elisabeth 49, 100, 170,
 181f
 Marholm Hansson, Laura 419
 Matus, Jill L. 309
 Maule, Alice 43ff, 442, 446, 448f,
 451
 Maule, Julia 43, 148
 Melberg, Arne 412
 Mellor, Anne K. 412
 Melville, Herman 318, 328
 Merchant, Carolyn 279
 Merleau-Ponty, Maurice 188
 Mezei, Kathy 14
 Michal, Emil 77–99
 Mill, John Stuart 417
 Moers, Ellen 172, 177, 425
 Moi, Toril 20
 Molander, Harald 89f
 Molin, Anna 451
 Munck, Kerstin 344
 Munkhammar, Birgit 421, 424
 Määttä, Sylvia 412f, 433
Naturalisering 16, 131ff, 145, 205,
 268, 303, 385, 399, 413
 Neuman, Birgit 190, 302
 Nicolai, Otto 82
 Nietzsche, Friedrich 185f, 223,
 230, 318, 332
 Nilsson, Ruth 13, 310
 Nobel Sperling, Nicoline 225, 237,
 248, 250, 387
 Nordenflycht, Hedvig
 Charlotta 396
 Nordensvan, George 186, 252
 Nordin, Svante 69
 Nordin Hennel, Ingeborg 77, 83,
 89, 101
 Nordlund, Anna 17
 Norrhem, Svante 21
 Novalis 188
 Novallius, Arvid 186
 Nyblom, Carl Rupert 153, 218f,
 224, 273, 369
 Nyblom, Helena 115f, 224–266, 270, 411,
 428
 Olander, Valborg 21, 364, 438,
 449
 Olbers, Ernst 64, 67f, 451
 Olsson, Henry 66
 Olsson, Thomas 170, 218f, 227,
 409
 Oom, Anna 111, 183, 265
 Ostriker, Alicia Suskin 269
 Pallin, Regina 68f, 151
 Petersson, Gurli, se Linder, Gurli
 Petersson, Josefin 451
 Petherick, Karin 344f, 408
 Possing, Birgitte 75
 Proust, Marcel 318
Psykologi 27f, 46f, 93ff, 127, 145,
 211, 237–244, 285ff, 302, 336f,
 363ff, 366ff, 383, 388, 390f,
 403f, 410, 426ff
 Pålman, Kornelia 72
 Qvist, Gunnar 315
 Rabelais, François 269
 Re-Bartlett, Lucy 348f, 362
 Ribot, Théodule 287
 Rich, Adrienne 24, 269
 Richardson, Samuel 179, 400f

- Ricoeur, Paul 17, 132ff, 190, 304f, 377f, 411
- Rignell, Axel 148
- Rimmon-Kenan, Shlomith 132, 382
- Ring, Jacobine (signaturen Jacqueline) 225–266
- Ringby, Per 90
- Roden, Frederic 403
- Romanus-Alfvén, Anna-Clara 108
- Roos, Mathilda 313f, 423
- Rorty, Richard 334
- Rose, Gillian 379f
- Rosenberg, Tiina 27
- Rosling, Anna 451
- Rossi, Ernesto 80
- Rubin, Gayle 336
- Rubin, Marcus 156
- Runeberg, Johan Ludvig 188
- Rupp, Leila J. 346
- Rydberg, Emilia (Mim) 75, 451
- Rydberg, Viktor 77, 91, 246, 273, 311
- Rydén, Per 222
- Rönne, Alberta 52, 112, 117, 158, 454
- Sand, George 170f, 175ff, 180f, 251f, 372ff, 412, 421–425, 432
- Sandström, Anna (signaturen Uffe) 74ff, 410
- Sappho 143
- Sardou, Victorien 78f, 95
- Schenson, Alma 41, 450
- Schor, Naomi 170, 175, 251, 372f, 423, 425
- Schultz, Ingeborg 451
- Schück, Henrik 347ff
- Schöldström, Birger 252
- Scott, Joan Wallach 176
- Scribe, Eugène 80f
- Sedgwick, Eve Kosofsky 26, 317f, 328f
- Sentimentalitet* 158–161, 172–182, 210–214, 366–372, 383, 387ff, 409, 415, 421
- Shakespeare, William 51, 55, 77, 82
- Showalter, Elaine 311, 370f, 384f, 399, 412
- Seigfried, Charlene Haddock 428
- Silfverstolpe, Malla 418
- Silverstolpe, Fredrik 311
- Sjöberg, Erik, (Vitalis) 311
- Sjöstedt, Nils Åke 301
- Skalin, Lars Åke 383
- Smith-Rosenberg, Carol 24, 45, 313
- Snoilsky, Carl 36, 65f, 100, 273, 288, 297f, 301
- Snorre Sturlasson 274
- Spencer, Herbert 116, 433
- Sperling, se Nobel Sperling, Nicoline
- Staël-Holstein, Germaine de 177, 192, 235, 258
- Stanton, Elizabeth Cady 270, 309f
- Stein, Gertrude 172
- Stenberg, Lisbeth 17, 31, 72, 89, 156f, 199, 216, 239, 249, 259, 273, 297, 312f, 362, 397, 406, 419, 430
- Stenborg, Elisabeth 56
- Stendahl, pseudonym för Henry Beyle 367
- Stern, Daniel, pseudonym för Marie d'Agoult
- Stevenson, Warren 109
- Stiller, Mauritz 190
- Stjernstedt, August 96, 154, 161, 407
- Stowe, Harriet Beecher 172ff, 372f, 379
- Strindberg, August 62, 66, 106, 220, 223, 242, 244, 435, 257, 312, 338
- Strindberg, Axel 108
- Stuebecke, Ellen 451
- Svanberg, Birgitta 396
- Svanberg, Johannes 78–80
- Svanberg, Lena 224
- Svane, Marie-Louise 188

- Sylvan, Maj 368
 Symonds, John Addington 345, 353
 Söderström, Göran 252, 311
 Tate, Claudia 172
 Taylor, Barbara 413
 Tegnér, Esaias 36, 51ff, 157, 267, 381f
 Tennyson, Alfred 273
 Thackeray, William M. 214
 Thim, Ellen 105, 187, 258
 Thoresen, Magdalene 221
 Thorild, Thomas 274
 Thörn, Håkan 414
 Tjäder, Per Arne 250
 Toijer-Nilsson, Ying 21, 36f, 47, 50–56, 128, 191, 331, 435, 449
Tolkningföreträde 13, 30ff, 177, 206, 222, 229, 237, 242ff, 368ff, 379f, 402, 433
 Tolstoj, Lev 250f
 Tompkins, Jane 173f, 372f, 387
 Topelius, Toini 314f
 Torpe, Ulla 21, 47, 359ff
 Torslow, Stig 77–80
Tredje ståndpunkt/väg 164, 167, 174, 218, 286, 308, 375f, 420, 427
Typologi 143, 174, 182, 365, 376f, 387, 390f, 399, 402f
 Törneros, Adolf 311
 Uffe, se Sandström, Anna
 Ulvros, Eva Helen 312, 315
Utopi 17, 23, 120, 131ff, 137, 140, 145, 171, 174, 205ff, 251, 265, 268, 279f, 286, 303ff, 329, 364, 366, 383, 397ff, 404, 413–435
 Wahlström, Lydia 316, 425f
 Wallis, Curt 68, 451
 Walton, Whitney 177, 270
 Warburg, Betty 227, 340
 Warburg, Karl 186, 215–266, 268, 403
 Wawrinsky, Edvard Otto 162f
 Weidel, Gunnel 21, 50, 220
 Vessby, Hadar 35, 184f, 225
 Westerberg, Augusta 451
 Westling, Christer 170
 Westman Berg, Karin 409
 Whitman, Walt 345f, 353
 Vicinus, Martha 25
 Widegren, Matilda 22, 63, 70, 80, 98, 111–117, 127f, 153ff, 156f, 167, 184f, 205, 263, 273ff, 283f, 286, 340, 369, 390, 408, 451
 Wijkander, Oscar 86
 Wikander, Ulla 13, 170
 Wikner, Pontus 310f
 Wilde, Oscar 311, 318, 328, 344f
 Vilhelmsen, Isabell 396
 Williams, Anna 15, 221, 223, 250
 Wilton, Tamsin 27
 Winnicott, Donald Woods 46, 428f
 Wirsén, Carl David af 215–266
 Wittig, Monique 23
 Wivel, Henrik 301
 Wolf, Lars 230
 Wollstonecraft, Mary 417
 Woolf, Virginia 371
 Vrieze, Folkerdina Stientje de 19f
 Vygotsky, Lev Semenovich 428f
 Wägner, Elin 62, 275ff, 281, 301
Vänskap 24, 43, 47ff, 106, 111, 189, 312–318, 338–353, 363, 401, 423ff
 Wærn, Leonard 64
 Zachrisson, Carl August 451
 Zahle, Nathalie 75
 Zahle, Vilhelmine 317
 Zimmerman, Bonnie 24, 433
 Ziolkowski, Theodore 131
 Zola, Émile 165f, 219
 Aarestrup, Emil 218
 Aarseth, Asbjørn 368, 373ff
 Ödman, Arvid 79, 452
 Oedman, Johan 357
 Öhrström, Eva 48f, 267
Överskott av mening/betydelse 307, 328, 344, 378, 412f

Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet. Redaktörer: Stina Hansson och Lisbeth Larsson

- 1 Hans-Erik Johannesson, Studier i Lars Gyllenstens estetik. Hans teorier om författarskapets villkor och estetik t o m Barnabok. 1978
- 2 Gerd Kwart, Arbetsglädje och gemenskapstro. En studie i Josef Kjellgrens författarskap. 1979
- 3 Sven Hugo Persson, Från grymhetens till motståndets estetik. Peter Weiss tidiga författarskap och dramat Marat/Sade. 1979
- 4 Thomas Olsson, Idealism och klassicism. En studie kring litteraturhistoria som vetenskap under andra hälften av 1800-talet med utgångspunkt i C.R. Nybloms estetik. 1981
- 5 Stina Hansson, "Afsatt på swensko". 1600-talets tryckta översättningslitteratur. 1982
- 6 Gunnar Arrias, Jaget. friheten och tystnaden hos Willy Kyrklund. 1981
- 7 Eva Lilja Norrlind, Studier i svensk fri vers. Den fria versen hos Wilhelm Ekelund och Edith Södergran. 1981
- 8 Sten Torgerson, Översättningar till svenska av skönlitterär prosa 1866–1870, 1896–199, 1926–1930. 1982
- 9 Mayre Lehtilä-Olsson, K.G. Ossiannilsson och arbetarrörelsen. En studie i en ideologisk konfrontation. 1982
- 10 Brita Wigförss, Konstnärens hand. En symbol hos Gunnar Ekelöf. 1983
- 11 Stina Hansson, Svenskans nytta. Sveriges ära. Litteratur och kulturpolitik under 1600-talet. 1984
- 12 Inger Månesköld-Öberg, Att spegla tiden – eller forma den. Ola Hanssons introduktion av nordisk litteratur i Tyskland 1889–1895. 1984
- 13 Ingrid Elam, "...i kärlekens blott hjelte..." Den romantiska versberättelsen i Sverige 1820–1850. 1985
- 14 Stephen A. Mitchell, Job in Female Garb: Studies on the Autobiography of Agneta Horn. 1985
- 15 Saga-Marianne Norlén, Novellsamlingen Kriser och kransar. Ett okänt prosaverk av Birger Sjöberg. 1985
- 16 Sven Thorén, I Zions tempel. Carl Michael Bellmans andliga diktning. 1986
- 17 The Modern Breakthrough in Scandianvian Literature 1870–1905, red. B. Nolin och P. Forsgren. 1988
- 18 Stina Hansson, Svensk brevskrivning. Teori och tillämpning. 1988

- 19 Stig Hallgren, Jean Paul och Sverige – en undersökning av hans betydelse för svensk romantik 1800–1940. 1988
- 20 Stina Hansson, Ett språk för själen. Litterära former i den svenska andaktslitteraturen 1650–1720. 1991
- 21 Yvonne Leffler, I skräckens lustgård. Skräckromantik i svenska 1800-talsromaner. 1991
- 22 Håkan Bengtsson, Konfrontation och försoning. En studie i Fredrik Ströms romanserie *Rebellerna*. 1992
- 23 Kritik och teater. En vänbok till Bertil Nolin, red T. Forser och S. Göransson, 1992.
- 24 Ulla Evers, Hettan av en gud. 1992
- 25 Stina Hansson, Salongsretorik. 1993
- 26 Rick McGregor, Per Olof Sundman and the Icelandic Sagas: A Study of Narrative Method. 1994
- 27 Birgitta Svensson, Prärieblomman. 1994
- 28 Sten Torgerson, Översättare av fiktionsprosa på den svenska bokmarknaden 1866–1900. 1996
- 29 Anna Lyngfelt, Den avväpnade förtroligheten. Enaktare i Sverige 1870–90. 1996
- 30 Sven Arne Bergmann, Getabock och gravlilja. Selma Lagerlöfs En herrgårdssägen som konstnärlig text. 1997
- 31 Carin Röjdalen, Men jag ville hjälpa. Studier i Lars Ahlins 1940-talsnovellistik. 1997
- 32 Eva Lilja/Jan Magnusson, Bo-lövens sorl. 1997
- 33 Maj Asplund Carlsson, The doorkeeper and the beast. The experience of literary narratives in educational contexts. 1998
- 34 Robert Lyons, Swedish Midsummer in Shakespeare's *Dream*. 1998
- 35 Helene Blomqvist, Vanmaktens makt. Sekulariseringen i Sven Delblancs *Samuelsvit* och *Änkan*. 1999
- 36 Mona Lagerström, Dramatisk teknik och könsideologi. Anne Charlotte Lefflers tidiga kärleks- och äktenskapsdramatik. 1999
- 37 Magnus Jansson, Genom tidsspeglarna. Diktanalysen som texttyp. 1999
- 38 Bengt E Anderson, Att rannsaka en barndom. Harry Martinsons *Nässlorna blommar: tillkomst och tematik*. 2000
- 39 Stina Hansson, Från Hercules till Svea. Den litterära textens förändringar. 2000
- 40 Lisbeth Stenberg, En genialisk lek. Kritik och överskridande i Selma Lagerlöfs tidiga författarskap. 2001

Skrifter utgivna av Centrum för Metriska Studier

- 1 Från fornyrdislag till fri vers. Studier framlagda vid Första nordiska metrikkonferensen. Utg. av Sven Bäckman, Anita Kruckenberg, Eva Lilja, 1989.
- 2 Versmått. Studier framlagda vid Andra nordiska metrikkonferensen. Utg. av Eva Lilja, John Swedenmark, Kristian Wählin, 1991.
- 3 Metriken som tolkningshjälp. Metriska diktanalyser. Utg. av Elena Dahl, Eva Lilja, 1993.
- 4 David Kornhall, Vers och tonaccent. Om den svenska tonala ordaccenten som poetiskt verkningsmedel, 1994.
- 5 Metrik och modernism. Rapport från Tredje nordiska metrikkonferensen. Red. Lars Huldén och Helena Solstrand-Pipping, 1993 (Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland nr 584. Studier i nordisk filologi 72.
- 6 Rytmen i fokus. Studier framlagda vid Fjärde nordiska metrikkonferensen. Utg. av Sven Bäckman, Eva Lilja, Bengt Lundberg, 1995
- 7 Metriska fäder och förnyare. Studier framlagda vid Hallvard Liesymposiet. Femte nordiska metrikkonferensen Oslo 26–28 oktober 1995. Utg. av Ulla-Britt Frankby, Jörgen Larsson. 1997
- 8 Meter Mål Medel, Studier framlagda vid Sjätte nordiska metrikkonferensen med temat "Metrik och dramatik", Vasa 25–27.9 1997, Marianne Nordman (red.), Vaasan yliopisto/University of Vasa, 1998
- 9 Bidrag till en nordisk metrik. Vol. I. Av Eva Lilja, Marianne Nordman. 1999
- 10 Jörgen Larsson, Poesi som rörelse i tiden. Om vers som källa till kognitiv, rytmisk respons. Exemplet Elmer Diktonius. 1999
- 11 Bidrag till en nordisk metrik. Vol II. Wählin, Kristian, Studier i äldre svensk metrik. Valda problem 1300–1650. Efterlämnade skrifter. Utg. av Eva Lilja och Mats Malm, Göteborg. 1999
- 12 Lilja, Eva och Skyum-Nielsen, Metrikens termer. Samnordisk thesaurus. I samarbete med Hanne Lauvstad och Centrum för metriska studier Norden. Göteborg. 2000