

## Symboler, drömmar och barndomsekon i ett par Lagerlöftexter

Som psykoanalytiker och litteraturälskare har jag sedan några år intresserat mig för barndomsminnet som fenomen i tillvaron och hur de ger sin prägel åt det vuxna livets utformning, där man alltid kan urskilja barndomsekon. Med utgångspunkt i barndomsskildringar i litteraturen har jag sökt visa att skildrade barndomsminnen antyder temata som dyker upp som ekon också i de litterära texter som inte har barndomen som motiv (Crafoord, 1993). Här kan ändå barndomsmotivet återkomma som en symbolisk upprepning, som en dialekt i språket – betoningar och vändningar som har sina rötter i barndomens tema. Synsättet härrör från min yrkessituation där lyssnandet efter barndomens ekon hos analysanden har gett en lyhördhet för liknande ekon genom en författares produktion.

Nu kan man ofta slås av att ett barndomsminne som dyker upp i minnet kan ha ett utseende som i mycket liknar en dröm. Enskildheterna i ett minne kan man ta fram och undra över, vrida och vända på och relatera till personligheten hos den som kommit ihåg minnet ungefär som man kan göra med en dröm som dyker upp i psykoanalysen.

Minnet av en erinring ligger ju inte stilla som ett dokument i ett arkiv. Det förvandlas successivt genom de nya erfarenheter som vi gör under livet och som hela tiden förändrar våra perspektiv. Den berättelse 20-åringen skulle ge av minnet liknar inte alls den skildring som 40- eller 60-åringen skulle ge av samma minne. Om en minnesbild dyker upp i nytt sammanhang, kommer den att projiceras mot den erfarenhet som 40- eller 60-åringen har och ges då en form som ”stämmer” för det perspektiv som den vuxne nu kan ha på sig själv när han eller hon utsätts för något som skrämmt eller överväldigat en femåring.

Ett barndomsminnes uppdykande är aldrig någon slumpmässig sak. Något i nuet tänds minnet via en association, det som vi inom psykoanalysen kallar en *fri association*, en

överraskande, obunden tanke som väcks av ett eller annat stimulus, ett ord, en röst eller en sinnesförnimmelse. Världslitteraturens mest kända fria association är förstås Prousts madeleinekaka, doppad i lindblomste som frammanar hela hans barn-dom ”ur en kopp med te.”

### **Den fria associationen som vägvisare**

Min grundtes i detta blir alltså att våra minnesbilder, när de dyker upp, innehåller precis samma element som drömmen och att vårt psyke använder samma grundfunktioner av förtätning, förskjutning och olika former av symbolisering i detta minnesmaterial som dem drömmen utnyttjar. Eftersom en association tänder minnet och en detalj från föregående dag fungerar som ett associativt incitament till drömmen, så är det naturligt och följdriktigt att psykoanalytikern, för att avlocka ett minne eller en dröm dess bakomliggande sanning, använder sig av fria associationer. Dessa är ju analytikerns och analysandens viktigaste instrument för att komma de omedvetna tankar och sammanhang på spåren som leder till den bakomliggande sanning som är konflikten, ångestorsaken eller det olösta problem av infantil art som finns dolt till exempel i ett symtom.

I en psykoanalytisk läsart kommer texten att väcka associationer hos läsaren, associationer som han kan gå tillbaka till texten med för att se om han kan finna ett gensvar där. Psykoanalytikern som läsare kommer förstås i sitt associerande att vara präglad av den han är med sin speciella erfarenhet och sitt sätt att tänka i analysrummet på samma sätt som varje annan läsare kommer att vara präglad av sin bakgrund.

Den psykoanalytiska praktiken har format systematiska teorier kring de allmänmänskliga problemen och avtäckt utvecklingsgång och meningssammanhang i sitt studium av det omedvetna. Detta har för psykoanalytikerna sitt ursprungliga och viktigaste tillämpningsområde i den speciella form av dialog som är den kliniska psykoanalysens signum. Men redan från psykoanalysens begynnelse har det varit naturligt för psykoanalytiker att tillämpa sitt kunnande och sin erfarenhet också på konstverk, litterära texter och andra kulturfenomen, något som inte minst Freuds egen produktion bär vittnesmål om. Som konkreta uttryck för konstnärernas och diktarnas fantasi bär konstverket med nödvändighet vittnesbörd om den själsliga aktiviteten inom den människa som skapat verket. En annan sak är verkets form, dess allmängiltighet i tiden eller dess förmåga att fånga åskådaren eller läsaren genom att vara uttryck för det som i samtiden har påverkat kulturen. Den sköna formen, den nytänkande framställningen eller den över-

raskande sammanställningen är sådant som särskiljer konstnärens uttryck från andra människors. Skönheten eller den konstnärliga hantverksskickligheten i förening som skapar verket undgår psykoanalysens, kan inte ”förklaras” eller ”tolkas” – endast upplevas.

Sådan har varit min utgångspunkt när jag gripit mig an med att själv tillämpa min psykoanalytiska erfarenhet vid studiet av det litterära konstverket som en sammansatt minnesprodukt och ett slags iscensatt drömprodukt. Det har ifrågasatts om jag behöver den psykoanalytiska teoribygnaden för detta. Kanske skulle jag kunna undvara den, men dessvärre är den så införlivad med min person att jag inte kan lägga av mig den. Därför blir jag – även om jag kanske inte behöver det för att se det jag kan se i texterna – ohjälpligt en psykoanalytisk läsare. Och det är som en sådan läsare som jag återvänt till Selma Lagerlöfs texter efter att inte ha upplevt dem på decennier. Och jag tycker att en hel värld har uppenbarat sig. Kanske den uppenbarelsen kommit till mig också om jag inte varit psykoanalytiker – bara i kraft av att texterna bär ett annat budskap till en femtioåring än de förmedlade till en tonåring.

Bland de tillämpningar som psykoanalysen gjort i studiet av kulturen har man ägnat sagan ett särskilt intresse. Freud har skrivit en liten uppsats om sagor, men den mest omfattande studien har gjorts av Bruno Bettelheim. Jag kommer att referera en del till honom när jag söker ta upp inslaget av saga i Selma Lagerlöfs författarskap. Jag vill söka visa att det finns ett oänt djup i sagoinslaget som ofta använts som en negativ kritik av Selma Lagerlöf i meningen ”bara en sagotant”. Den som så reducerar sagan har ingen aning om vad en saga är.

### **Sagens psykologiska betydelse**

Det tillhör allmänkunskapen om Selma Lagerlöfs barndom att hon på grund av sina svårigheter att röra sig mer än de andra syskonen satt och lyssnade på farmor Lisa Maja som berättade sagor och legender från det gamla Värmland.

Det sägs också ofta att det här sagoberättandet knappast kan ha haft så stor betydelse för henne eftersom farmor dog när Selma var mellan fem och sex år gammal. Från psykoanalytisk synpunkt kan man nog utifrån Bettelheims studier av sagans djuppsykologi tvärt emot hävda att sagor och legender, muntligen berättade för barn i tidig ålder, har den allra största betydelse för barnets omedvetna förståelse av livet och för uppbyggnad av barnets känslighet för människor och djupa insikter om de stora livsfrågor som är alla sagors tema.

Bettelheim betonar berättandet framför läsandet av sagor, eftersom den som återberättar en historia omedvetet an-

passar texten till sina åhörare och till situationen. Den muntliga framställningen får därvid en annan dimension av korrespondens med det lyssnarens omedvetna än den exakt upplästa framställningen. Jag tror inte att det är att föra resonemanget alltför långt att som psykoanalytiker påstå att Selma Lagerlöfs stunder hos "gammelfrua" kan jämföras med den process som är en barnanalys. Där använder barnet det material som står till buds för sin utveckling och lägger ned så stort förtroende och tillit till den vuxne att barnet infogar i sina fantasier i allt som den vuxna berättar. En process tar form där barnet med hjälp av den vuxnes sagoberättande får djupa insikter i människolivets villkor och komplikationer, dock att alla dessa budskap kommer att med sagans språk vara anpassade till barnets föreställningsvärld. Bettelheim skriver om detta följande:

Eftersom sagorna talar symbolspråk kan barnen blunda för sådant som de ännu inte är i stånd att fatta och fästa sig bara vid sagans ytterhölje, men de kan också lager för lager skala fram den innebörd som döljer sig under symbolerna i takt med sin förmåga att dra nytta av dem. På så vis är sagorna det idealiska medlet för en inblick i sexuallivet, eftersom de anpassar sig efter barnens ålder och förståndsutveckling.

Jag vill därför betona att de här tidiga sagostunderna inte bara öppnade den värld av besjälade föremål, mystik och magi som är sagans språk utan att de också hos den begåvade Selma Lagerlöf beredde en grogrund för en sällsam personlig mognad som fortsatte under ungdomsutvecklingen och hennes första trevande litterära försök och som nådde ett slags psykologisk fullbordning under förarbetena till *Gösta Berlings saga*. Debutromanens tillkomst kan betraktas som en självlärds utbildning i skrivkonsten men också som en form av självanalys till en djup nivå av insikt. Sålunda förberedd hade Selma Lagerlöf på ett sällsynt sätt skapat tillgång till sitt eget omedvetna, något som tillät henne att tämligen obehindrat göra det Birgitta Holm kallar "nedstigningar" för att hämta stoff till sin säregna skaparkonst.

Tack vare dessa processer hade Selma Lagerlöf på ett unikt sätt tillgång till de symboler som är gemensamma för minne, dröm och konst, en förmåga som vann stark genklang under symbolismens tid. Det finns emellertid sällan något sökt i Selma Lagerlöfs symbolism – det förefaller som om hennes nämnda "självanalys" möjliggjorde för henne att på ett unikt

sätt integrera symbolspråket. Det förefaller i Lagerlöfs konstnärssjäl gå till på i princip samma sätt som då vi alla i drömmen har tillgång till de symboler som är specifika för oss själva och vårt individuella egna behov av bearbetning av livets konflikter och upplevelser. Skillnaden mellan drömmaren och konstnären är att den senare förmår att fånga symbolerna i fantasin, levandehålla dem i skapelseprocessen och samtidigt förläna dem en kongenial estetisk form – och detta kräver parallellt ett tålmodigt och målmedvetet arbete. Målet för det arbetet, som äger rum på både en medveten och en omedveten nivå, är att form och innehåll ska sätta i gång ett motsvarande ”drömarbete” hos läsaren.

Här kommer vi åter till gammelfrua Lisa-Maja och hennes sagoberättande i nära kontakt med barnen. Selma Lagerlöf har med sitt konstnärskap lyckats skapa en motsvarande kommunikation med en allmängiltighet som berör och kan förmå utveckla läsaren ungefär som sagoberätterskan förmådde utveckla sinnet hos barnet som hon berättade för. Detta är sagans djupaste ändamål, ett ändamål som ibland synes mig förfuskat i mycket av modernare tiders pedagogiskt tillrättalagda framställningar för barn.

När man sålunda ofta kallat Selma Lagerlöf lite nedsättande för ”sagotant”, vilket skett i upprepade omgångar med början hos Levertin, så har man inte alls förstått vad en sann sagoberätterska – en sådan som Scheherazade – egentligen är.

### Vineta-novellerna

Liksom de sanna sagoberätterskorna alltid lägger till lite av sitt eget i sagorna och ger dem en unik form så har Selma Lagerlöf alltid satt sin personliga signatur på sina sagor och sin sagosymbolik. Samtidigt anknyter de personliga symbolerna till den symbolskatt som återkommer i myter, folklöre, berättelser och konstverk i hela världen, det som har kallats ”det stora narrativet”.

Vad vi alltså kan vänta oss i dessa konstfärdiga sagor är en del dröm och minne, en del insmuget självporträtt och en del, ska man säga, arkaisk visdom.

Jag ska här inskränka mig till att som exempel ta upp till granskning de två novellerna om Vineta, den sjunkna staden. När det gäller deras publicering tycks en viss tveksamhet ha rått. Den ena, ”I Vineta”, finns återgiven i *Osynliga Länkar*, dock inte i 1:a upplagan. Den andra, ”Ett äventyr i Vineta”, kritiserades så hårt av Sophie Elkan att den inte uppenbarade sig i bokform förrän postumt i *Från skilda tider*, del 2.

Båda historierna anspelar på myten om Atlantis, det i havet sjunkna (ideal-) samhället som ett förlorat paradiset, som

dock samtidigt är den stad som sjunkit i historiens hav, ruiner-  
nas Visby. Båda historierna handlar också om idealiserad men  
förlorad och hopplös kärlek som för en kamp mot galenska-  
pen, illusionen och försöker att avvisa sanningen och verklig-  
heten.

I denna symbolik synes finnas dold både den förbjudna  
ouppnåeliga oidipala kärlek som finns återgiven i så många  
sagor men också avståendet från en idealiserad orealistisk kär-  
lek till förmån för sorg, sublimering och ett mer realistiskt  
närmande till en möjlig och praktisk realitet.

Eftersom de här novellerna är skrivna i samband med  
Selmas första passion för ”reskamraten” Sophie Elkan och ett  
av deras första gemensamma resmål just var Visby, kan det ha  
sitt intresse att studera hur symboliken som framträder i de  
båda novellerna tar upp förbjuden sexualitet, ofullbordade för-  
bindelser och ett oidipalt tema. I ”Ett äventyr i Vineta” finns  
också ett tema kring hur den ena kärleken väcker upp den  
andra, mer möjliga och tillåtna kärleken.

För dem som inte har de här båda novellerna aktuella,  
skrivna 1894 och 1895, skall jag kort referera de båda rambe-  
rättelser i vilka symboliken finns dold.

### ”I Vineta”

Novellen ”I Vineta” inleds med att berättaren skildrar sjökap-  
tenen Rickard från Visby som fått ta över fartyget ”Vineta”  
sedan den gamle skepparen plötsligt blivit sjuk och lämnat sin  
tjänst. Här finns alltså en son som efterträder en far. Rickard  
är nu på väg över Atlanten och på vägen skriver han kärleks-  
brev till sin hustru som han känt endast en kort tid. Man får  
veta hur han skriver om minnet av deras första möte som upp-  
stod sedan Rickard hjälpt en stackars fattig gumma med en  
slant. Som i en förvandling uppenbarar sig flickan, varvid ero-  
tiken finns dold i skildringen av den lilla trädgård där flickan  
som blev hans hustru bodde.

Då förde hon mig in i en trädgård, vars like jag ald-  
rig skådat. Den var alldeles utan grönt, ty där var  
ett blomstrande och ett fruktbarande, så att inga  
blad kunde skymtas. Vi gingo fram på kalkvita  
gångar mellan alléer av vita liljor, som stodo som  
riktiga vaktare utmed rabattkanterna, och det hade  
jag aldrig förr sett. Därefter gingo vi över en gård  
där små kullerstenar lågo i rutor och stjärnor, det  
hade jag heller aldrig förr sett. Och på det hela ta-  
get hade jag aldrig sett något likt den trädgården  
och det huset och den flickan. Men då jag gick min

väg, var jag riktigt inne i en saga och skämdes inte för att göra mig själv till hjälte i den. Jag var den fattige Johannes, som hade varit barmhärtig mot en död, ty den där gumman kunde ju nästan räknas som död, och nu skulle det bli min lön att få en ängel till reskamrat. Så drömde jag och så gick det med.

Han skriver också om deras första gemensamma resa och annat som handlar om hans kamrater ombord, den manliga sjömansvärlden. Han lägger breven i en försluten plåtlåda som kan flyta iland om skeppet går under. Rickard lider sedermera verkligen skeppsbrott. Fartyget stöter på grund vid Karlsöarna och förliser med man och allt.

Nu inträder modern till Rickards hustru på scenen. Rickards hustru får i slutet av novellen namnet Annie, men benämns ofta som ”den lilla reskamraten” eller rätt och slätt ”flickan”.

Modern är den som gör efterforskningar efter skeppsbrottet, medan flickan förnekande drömmer om mannen som ska komma hem. Hon vill inte tro att skeppet förlist. Hon förnekar olyckan och döden, som ändå uppenbarar sig i att den lilla trädgården efter skeppsbrottet ter sig förbränd och blomlös. Modern beger sig ut att söka vrakdelar som kan bevisa för dottern att katastrofen verkligen har hänt. Hon får då av en fiskare skrinet med breven som denne räddat. Glad återvänder hon med breven, men dottern vill inte se åt Rickards kärleksbrev, hon broderar näsdukar som efterhand döljer breven som ligger där på bordet.

Modern får nu ett vredesutbrott över att dottern inte tar befattning med breven, som hon med sådan möda räddat, och kastar breven på elden – en befängd handling som Selma har kommenterat i ett brev till Sophie Elkan som en av de galenskaperna som hon finner på utan att först förstå varifrån de kommer – det måste bara vara så. Dottern i berättelsen finner moderns handling just så befängd och blir förstås rasande.

Så småningom finner flickan att moderns grymma brännande av breven var en rituell handling som innebar att hon fick kontakt med sin sorg och kunde gråta över Rickard. I slutet av novellen sitter hon och modern och samtalar om vad som kan ha stått i breven.

### **”Ett äventyr i Vineta”**

Den andra novellen förefaller mig än mer allegorisk, och den återger en historia som Sophie Elkan alltså inte tyckte om. Selma publicerade den möjligen därför inte i någon bok. Den

kom in i en jultidning men i bokform först bland de efterlämnade papperen. Möjligen kan detta ha att göra med att Sophie Elkan anade att ett motiv fanns från hennes kärlekshistoria med M. Sluys i Belgien, dit hon ville resa med Selma Lagerlöf som förkläde, något som gav Selma blandade känslor, ty otvivelaktigt älskade hon Sophie men till den graden att hon först ädelt ville underlätta för Sophie att möta sin älskare, men senare ville hon tvärtom hindra Sophie Elkan att råka in i en fruktlös förbindelse. I verkligheten utspelade sig alltså ett sammansatt triangeldrama, precis som i novellen, och kanske var det denna parallell som gjorde Sophie Elkan så avståndstagande.

”Ett äventyr i Vineta” inleds liksom den förra novellen med en scen på havet och här uppträder också en sjöman, denna gång benämnd rorgångare, som också har ett namn, Tom Sundling. Ombord på båten finns Mr Stone, en engelsman, som fascineras av rorsmannens sång om Vineta, den sjunkna staden, det förlorade paradiset. Sången väcker längtan, rädsla och fascination hos engelsmannen. Destinationen är Visby vars drömkaraktär ges av hur staden – som kan vara både Visby eller det omsjungna Vineta – beskrivs ligga i dimman.

Sedan tre dagar låg dimma över Visby. Den hade kommit till staden vid sextiden en morgon, strax innan stockholmsbåten lagt till vid kajen, och alltsedan hade den legat över staden. Det var, för att ändå vara en dimma, en tämligen behaglig sådan. Den var alldeles vit, mycket ullig och lätt, ständigt i rörelse. Den ingav alltid de bästa förhoppningar om att den skulle draga bort i nästa ögonblick, den förhindrade ej sommarvärmen att göra sig gällande, den klibbade sig ej fast som rå fukt varken vid murar eller träd, marken var torr som under solsken. Trots detta verkade den nog nedstämmande, det var, som om blickarnas ständiga oförmåga att genombryta de vita slöjorna gjorde också hjärnorna osäkra och famlande. Den hade i mycket samma verkan som nattmörkret. Folk kände sig böjt att tro på övernaturliga ting, att hålla för möjligt och sant sådant, som man eljest ej ville skänka en troende tanke.

Här fascineras engelsmannen av en ung flicka som finns i en vacker trädgård dit mr Stone blir anvisad nattlogi. Denna gång ligger trädgården bakom en smedja, och den beskrivs något annorlunda än den föregående, varför får vi senare veta, eftersom en smed hade del i flickans öde...



– Gatan begränsas ej där av mur eller väg utan berget självt springer fram i dagen. – Uppför klippan kryper murgröna, utför den störtar clematis, men på dess topp står en guldregnsbuske. Och tack vare dimman, tänker den busken liksom syrénhäcken nyss, att den är den enda i världen och blommar därefter, men bördan har blivit den för tung, och de blombelastade grenarna vilja brytas. En flicka ligger på knä där uppe och binder upp guldregnet. Hon är den som sjunger visan.

Flickan sjunger samma sång som rorsmannen, och mr Stone blir så betagen att han måste gifta sig med flickan. Han ber då rorsmannen som han möter att berätta om Vera, som flickan heter, och han blir anvisad tre gamla damer som hela staden frågar till råds och som också talar engelska. Den mest talföra av de tre damerna, Maria, varnar mr Stone och frågar den medföljande Tom om hon verkligen ska berätta Veras historia. Här uppträder sålunda en sagoberätterska som förmedlar en sagolik historia. (*Maria* är förresten samma namn som Farmor Lisa *Maja*). Det visar sig nu att Tom är en huvudperson i den berättelse som följer. Vera beskrivs som sagornas Dummerjöns, den lite fumliga och rättframma, som dock till slut tar hem spelet. Tom har alltid varit hennes uppmärksamme hjälpare, han älskar Vera men haft svårt att yppa sin böjelse, och gick till sjöss utan att ha närmat sig henne.

Veras mamma, som var sömmerska, hade "sålt" sin dotter till den lame smeden som fanns i smedjan vid sidan av den blommande trädgården. Priset var en ny symaskin som modern behövde. Vera blev tvungen att gifta sig med smeden, som utmålas som ett elakt troll.

När Tom kom åter för att fria, var Vera redan bortgift. Samröret med den illasinnade smeden gjorde att också Vera blev bitter och hatisk som han. Småningom fick han slag och blev än mer lam och slutligen bad han Vera hjälpa honom att gå i sjön vilket hon gjorde och blev därefter anklagad för mord. Tom vittnade dock till hennes förmån och räddade henne men kunde ändå inte yppa sina känslor för henne.

Mr Stone blev efter att ha hört denna historia än mer intagen av Vera och ville genast uppsöka henne för att gifta sig med henne. Äntligen brister det så för Tom, han ger sig slutligen till känna och säger att det får inte ske, ty han är den Tom som älskar Vera. Så beger sig mr Stone tillbaka ut på havet och kan konstatera att ändamålet med hans resa var att sammanföra de båda älskande.

### Varianter av samma saga

Låt oss nu betrakta de båda historierna som varianter av samma saga och söka det gemensamma tema som förenar dem. Här kanske psykoanalysen kan vara oss till hjälp. Låt oss betrakta skeendena och enskildheterna i sagan som ett drömmaterial i enlighet med resonemanget att dikten, minnet och drömmen är olika framträdelseformer för dolda, latenta tankar. De framställs på ett förvanskat sätt för att kunna förmedla ett budskap direkt från det omedvetna.

De båda novellerna kring Vineta tar upp ett ambivalensens och avståndets komplicerade psykologi som går att följa genom hela Lagerlöfs författarskap och som berör de båda områdena kärlek och makt. I hennes värld, så som den utvecklades från den tidigaste barndomen, synes endast finnas två relativt konfliktfria områden; det ena området är skrivandet, författarkallet, som alltid går först och som hon i det ständigt citerade brevet till Sophie Adlersparre beskrivit som sin *enda* passion, det andra området är familjen och rötterna, dit hon ständigt återvänder, och där omsorgerna om släktingarna alltid var självklara. Dessa båda områden finns i novellerna med i hemstaden Visby och dess spegelbild Vineta respektive författandet av breven och den invävda berättelsen om Vera med gumman Maria som fångslande berätterska. Mot dessa områden står som en kontrast konflikterna kring ambivalensen inför kärleken och i fråga om makt och självhävdelse.

### Två drömmar

Om vi som drömtolkande analytiker närmar oss en del av texterna och tar oss före det vanskliga att associera kring drömmaterialet, så vill jag börja med två drömmar. I ”Ett äventyr i Vineta” finns en dröm om hur en vimpel ska hissas på en emigrantångare. Den som drömmer är engelsmannen, och han återberättar en dröm från 12-årsåldern, då han skulle emigrera med sin familj.

Då tänkte jag, som drömde: den vimpeln kommer aldrig upp, och så gick det. Då den var halvvägs uppåt masten, trasslade den in sig i tågverket och fastnade. Jag såg hur mannen slet och ryckte i den för att få ned den och hur den åter fastnade, då han hissade den på nytt. Aldrig kunde han få den mer än halvvägs uppåt masten.

I drömmen blir så detta enkla företag överdrivet betydelsefullt, och alla ombord deltar i den trassliga vimpelhissningen.

Somliga kastade sig på knä för att bedja Gud att han måtte låta vimpeln gå upp. [...] Människorna voro likbleka, deras hår reste sig, ögonen trängde ur sina hålor, det rosslade i struparna, och händerna knäppte de så hårt att det knakade i lederna. Då blev jag så rädd att jag vaknade vid det.

Drömmaren tog det drömda som ett förebud och vägrade följa med båten som mycket riktigt gick under, så att han förlorade sina släktingar som var ombord. Engelsmannen berättade drömmen som ett exempel på en bebådelse, och Tom Sundling, som lyssnar, blir starkt berörd. Läsaren frågar sig vad för ett förebud denne tänker på. Min association går genast till en annan av Selma Lagerlöfs många återberättade drömmar, nämligen drömmen om St Barthélemy i *Dagbok*. Selma har berättat om ”sin student” som hon sörjer, då han är förlovad med en annan. Hon drömmer så om ett palats i ett sydligt land.

Men trots detta svajade från palatsets högsta torn vår egen blågula svenska flagga, och som Sverige inte har mer en en enda besittning i främmande land, så förstod jag, att ön, som jag såg, måste vara St Barthélemy.

I denna påhittade tonårsdröm uppträder Selma själv som en ädel och räddande ängel som efter uppvaktning hos kungen fått ”studenten” utnämnd till guvernör över St Barthélemy och som nu tas emot med flaggspel, pomp och ståt på ön. Han kommer med sin nygifta fru och de talar om Selma som sin välgörare.

”Jag tycker egentligen, att det är märkvärdigt att hon inte blev svartsjuk, då hon fick veta att du var förlovad”, sa guvernörskan småleende.

”En så oädel känsla som svartsjuka kan aldrig få insteg i Selma Lagerlöfs bröst”, sa studenten.

Efter att ha skildrat denna idylliska flaggspelsdröm, berättar Selma Lagerlöf i *Dagbok* om Trasfröken, som blev galen av olycklig kärlek och konkluderar slutligen med den ofta citerade meningen:

Jag börjar tycka att det är bra, att studenten är förlovad. Om jag hade blivit gift med honom, hade jag säkert aldrig fått tid att skriva några romaner, och det är ändå det, som jag alltid har önskat.

Det ligger nästan 40 år och ett livs skrivande mellan dessa båda återgivna drömmar som jag associerar via drömelementet vimpeln som trasslar sig och flaggningen på St Barthélemy. Det är då bekräftande att konstatera hur associationen knyter samman två texter som handlar om ett triangeldrama och ett avstående. Engelsmannen driver historien till sin spets via de tre "nornorna" Isfeldt i novellen och förmedlar en möjlighet till förening mellan Vera och Tom Sundling. Det ädla avståndet och kärleksförmedlingen finns också med i *Dagbok*, beskrivet med humor och överseende självironi. Man kan av korrespondensen med Sophie Elkan, som hade sin starkaste känsmässiga intensitet just under 1894–95, när de här novellerna tillkom, läsa om triangeldramat Belgiern, Sophie och Selma. Det framgår här att Selma skulle vara förkläde för Sophies besök hos M. Sluys och att Selma ädelmodigt skulle verka för deras förening. Men så småningom ifrågasätter hon det lyckliga i Sophies förbindelse och är samtidigt rädd för det steg hon tar.

Före jul skref jag till dig att jag skulle följa med dig till Belgien, hela året har jag tyckt att din kärlekshistoria var rörande och vacker och fram för allt har mannens hustru ej generat mig, jag har ej tänkt på henne. I Julas tyckte jag du var barnlig med dina samvetskval. Men så slog det om för mig. En dag öfverraskade jag mig med att säga att jag var led på att höra talas om Belgiern. Jag sade det som af en nyck, visste ej själf hvarför. Strax därpå sade jag dig visst, att jag var säker på att du en dag skulle komma att gräla på mig för att jag ej nu försökte hålla dig tillbaka.

I samma känslösa brev berörs ytterligare förbindelser med de litterära gestalterna, som har tagit risker för att söka rädda den älskade genom att gå emot en destruktiv relation som tycks vara på väg att fördärva den man håller av.

Det är dock genom att skriva man lär känna sig själf, i dessa dagar vet jag fullväl hvarför jag lät gumman kasta brefven i elden eller hvarför jag lät grefvinnan Dohna gå öfver isen i nattmörkret. Jag undrar alltid öfver hvarför jag låter folk göra sådana omöjligheter, men det är helt enkelt så att jag är själf sådan. Då det är fara å färde för den jag älskar blir jag totalt vansinnig.

Här finner vi associationer till den första Vineta-novellen, som jag ska återkomma till, men också till den berömda passagen i *Gösta Berlings Saga*, där Gösta självdestruktivt beslutat förlova sig med "kvastflickan" och Elisabet Dohna riskerar livet när hon går över isen för att hindra honom från att förstöra sitt liv. I ett parallellskeende håller symboliskt vår floden på att bryta alla fördämningar och paradoxalt och ambivalent lämnar Gösta arbetet på att hejda katastrofen vid dammen för att ta hand om grevinnan. Parallellen med Selmas sjöskamp inför Sophies destruktiva kärlek till en gift man och sin egen kärlek till Sophie är slående. Kanske finns återspeglningar av dessa passionerade turer i de dubbla triangeldramerna i novellen med engelsmannen mr Stone som kommer till det dimmiga Vineta-Visby. Att *Gösta Berlings saga* och Elisabet Dohnas drama skrivits långt före mötet med Sophie visar blott på hur detta möte också uppstod som en upprepning av något tidigare upplevt triangeldrama.

I Selmas liv fanns nu Sophie Elkan och hennes "Belgiern" och dennes hustru som Selma liknar vid Böigen i *Peer Gynt* som ett triangeldrama och samtidigt ett annat mellan "Belgiern", Sophie och Selma själv.

I "Ett äventyr i Vineta" finns den lame smeden, en Sinteram-liknande djävulsgestalt som hotar att förstöra Veras liv, som i sista stund räddas av Tom. I novellen utstår Tom i det längsta berättelserna om Vera och hennes öde och uthärdar tigande engelsmannens tillbedjan tills han till slut brister, ungefär med samma kraft som Selma i det citerade passionerade brevet till Sophie där hon talar ut och sätter allt på ett kort.

Vet du jag är så rädd, så rädd, när jag tänker på att sända af det här brefvet, men jag måste, jag tror jag måste. Jag kommer annars att skriva det nästa gång, jag får ej ro förr än det är skrivet, bara tänker och vrider och vänder på frågan. Men mitt hufvud är alldeles värkande af koloset sedan i går, jag är ej mig själf, det är ett vilddjur uppe i mig alltsedan i lördags. Jag kan ej hålla det kufvat längre. Jag kommer att gå i förtviflan så snart jag fått brefvet på posten. Jag vet att jag ger mig i strid med det mäktigaste i världen, men jag är ock lika lidelsefull som någon af er, och jag har rätten och min förtviflade ängslan på min sida. Jag skulle kunna göra ett löfte till Gud att afstå från min egen lidelse för dig, om det hjälpte, så att försynen befriade dig från din.

Jag tror att det är mot bakgrund av dessa motstridiga och rasande passioner som vi skall förstå den av Selma Lagerlöfs fantasi återgivna drömmen om den tilltrasslade olycksbådande vimpeln.

”I Vineta” är den tidigare av de båda Vineta-novellerna. Här är det centrala kaptens Rickards brev, kärleksbrevet som så småningom brändes av den lilla reskamratens mor. Den association som finns till texten är här den nämnda referensen i samma brev till Sophie, där Selma Lagerlöf antyder att hon ”själv är sådan”. Hon kan ta en stor risk för att rädda någon ur det hon anser vara en galenskap. Min association går åter till ”Trasfröken” som förtvivlat ropade efter sin kärlek och livet igenom förödmjukade sig i sin groteska brudklädsel.

Relationen till Sophie, som vidmakthölls per korrespondens och där epitetet ”reskamraten” också förekommer, är här nödortfött förklädd. Novellen är dock fylld av intressanta symboler som man kanske lättare förbiser. Den ena är den gamla nästan döende gumman som tigger en slant och som Rickard betraktar som död. Hon försvinner ur historien sedan hennes plats intagits av flickan, och Rickard ser sig som Johannes som fick sin belöning. Här skymtar en föräldragestalt som välsignar förhållandet och snart dyker en annan upp. Det är kolgubben som sitter och matar duvor – kärlekssymboler – och som möjliggör Rickards frieri.

Både kolgubben och den gamla gumman synes vara symboler för goda föräldragestalter som skymtar fram som ur det förgångna.

Det förgångna är också själva Vineta, den i havet eller i tiden sjunkna staden som ”reskamraten” försvar sig till när hon i förvirring och sorg lämnar den förvisnade trädgården och beslutar hänge sig åt minnena – ruinerna av en verklighet. Som i en syn ser hon staden som hon lämnat som en stad av ruiner. Det är minnena. Om denna process skriver Selma Lagerlöf:

Om någon hade byggt en sådan stad, borde det vara minnet. Ja, om minnet kunde bygga, så skulle det bygga en stad av ruiner. Och det skulle försvara den med murar och torn. Hon fängslades av tanken: ”Om minnet kunde bygga sig en stad.” Kunde det inte förunnas minnet att bygga sig en stad? Ingen undrade över alla de slott och städer, som hoppet hade byggt. Men hoppet bygger i molnen. Minnet skall väl lägga sin stad på havsbotten, nere i de skumma, gröna djupen.

Detta synes mig vara det centrala i denna Vinetanovell som tycks bära en förtvivlan över en kärlek, som har sina rötter i det förgångna på ett gåtfullt sätt och som har inneslutits i

de ruiner som trots allt de försvunna och återfunna breven representerar. Flickan har först ett motstånd mot att läsa dem och sorgens fällade men obegagnade näsdukar skyler breven.

I ett vredesutbrott av klarsyn bränner så gumman breven, och flickan vaknar till liv. Vi har redan fått veta att Gumman, det är i en inkarnation Selma själv. Och som drömydare vet vi att Drömmaren i drömmen kan uppträda som flera olika personer. I den här Vineta-novellen tycker jag mig därför urskilja hur drömmaren, författaren, uppträder i Rickards gestalt, som den som förmår skriva så vackra brev som måste räddas undan all förstörelse. Men hon uppträder också som flickan med den prunkande trädgården liksom som den som inför besvikelsens förödelse frestas hänge sig åt ältande av det förgångna. Hon är förvisso också gumman som representerar verkligheten, som kan bränna brev men som också kan skapa levande berättelser av dem. Gumman representerar verklighet och liv. Dock undrar läsaren, till vilket liv flickan vaknar, sedan gumman med sin förtvivlade åtgärd räddat hennes förstånd. I slutet av berättelsen sitter gumman och flickan och ägnar sig åt fantiserade berättelser om vad som kunde ha stått i breven. Kanske är detta en allegorisk framställning av författarskapets seger över både mänskliga passioner och självförsunkenhetens ofruktbara upprepningar.

”Skrivandet, ser tante, det är min *enda* passion.”

Häri finns säkerligen ett budskap till Sophie Elkan och till henne själv. Författarskapet är det enda viktiga. Hon avstår varje tanke på en bindande samlevnad eller annan form av förbindelse som skulle kunna vara till hinder för det viktigaste – att skriva.

### **Ekon från barndom och ungdom**

I båda novellerna finns exempel på för Selma Lagerlöf så betydelsefulla uppvaknanden, de som flera gånger upplevdes som jordbävningar. I det avseendet undrar jag om inte Sophie Elkans största betydelse ligger i att hon för Selma Lagerlöf inkarnerade den befrielsens passion som dikten var för henne, att hon förkroppsligade den Cypris som den unga Selma Lagerlöf lät sitt diktade jag hänföras av, samtala med och som hon slutligen enleverade. I detta ljus vill jag tolka Rickards brev som aldrig avsändes och som därtill låstes in i en tättslutande låda för att återfinnas först sedan havet gett den tillbaka efter skeppsbrottet. De återfinns då av gumman, ett annat alter ego för författaren. Musan – som vi kan kalla flickan Annie – vill inte ta befattning med dem, sedan hon väl lämnat den

instängda staden och upptäckt det perspektiv som fanns utanför ringmuren. Återkommen faller hon näsdukar men gömmer åter undan de bundna texterna i en låda. Då musan är nära att ge upp och förlora sig i minnenas ruiner kommer gumman till undsättning och bränner breven. Vi måste förstå att detta leder till en befrielse av berättarformen, och att det alltså verkligen är en räddning och ett uppvaknande. I de instängda brevens ställe kommer det fria berättandet. Dess kraft får en särskild pregnans mot bakgrund av Bettelheims resonemang om hur den personligt återberättade sagan är överlägsen den som har en bunden form. Sophie Elkan, reskamraten, blev av Selma Lagerlöf älskad som en befriande musa och kanske samtidigt avvisad som en mer bindande partner – är det för djärvt att gissa att detta besked finns dolt i Rickards skeppsbrott?

Uppvaknandet ur en dimma, ett slags sömn, finns också som tema i den andra Vineta-novellen. Här finns, tror jag, också ett eko från barndomen, där så mycket var bindande och ofritt mitt i den lekfulla idyllen. I en strof i ungdomsdikten *Madame de Castro* finns detta stråk:

Der hemma, tag det icke illa  
Du jord som är mitt hjerta kär  
Men kanske var det alltför stilla  
Kanhända alltför ödsligt där  
Den gamla herregården drömde  
der drömde skog, der drömde park  
Och friden all sin sällhet tömde  
Utöver denna fromma mark.

Men ack ett då af dagens strider  
Ej hördes i vårt lugna bo  
Jag längtade mot bättre tider  
Med mera fröjd och mindre ro.

Här finner vi ett eko från barndomens Mårbacka som låter ana andra kvaliteter än de traditionella: att barndomshemmets atmosfär var själva källan till dikten. Här finns sålunda något av Törnrosaslottets instängdhet och tillika Atlantis eller Vinetas fullkomliga men ofritt idealiserade värld. Också i "Ett äventyr i Vineta" kommer liksom i *Madame de Castro* det främmande elementet in; nu i engelsmannens mr Stones gestalt. Han visar i drömmen på faran i att ge sig ut på den sinnliga kärlekens emigrantfartyg med vimpeln i topp men ger sig ändå själv in i ett äventyr i det dimmiga Visby, med sirensången från Vineta klingande inom sig. Han beger sig tillsammans med Vera – kanske ett slags sanningens genius – bort



från staden för att betrakta Visby utanför ringmuren, men han är kvar i Vinetas trollkrets och träder ringens boja på Veras finger. På återvägen möter de en uppriven Tom; och när denne ser ringen på Veras hand sliter han av den och återerövrar i sista stund sin Vera, sedan hans kärlek på allvar väckts av mr Stones förälskelse. Maria, sagoberätterskan, hyllar nu mr Stone som väckt Toms kärlek till liv och sammanfört de älskande. Mr Stone går åter ombord och seglar ensam ut på havet, dimman lättar, och han ser äntligen den ringmursomgårdade staden klart.

Men han brydde sig ej stort om utsikten. Han endast frågade sig varför, varför? Om han kommit endast för att sammanföra dessa två, varför hade då hans kärlek blivit så stark? Kunde det ej hava gått med mindre? Varför behövde han känna en tomhet, som brände likt stark köld, ett lidande, en förtvivlan? Han vände sig åter mot havet. ”När”, sade han, ”när ämnar du upphöra att förfölja mig? Det dröjde någon tid, innan han upptäckte, att han gjort havet orätt. Det är ej på verklig, levande lycka, dess sagostad har att bjuda, endast på ett upprepande av det gångna. Havet hade gjort honom till ett barn, det hade givit honom hemmets ljuvhet, det hade låtit en sval hand lägga sig om hans handled. Vad mer vågade han begära?

Och vi kan med detta slut på novellen ana att den ingalunda innehåller någon nyckel i avseende på triangeln Selma – Sophie – Belgiern utan att ställningstagandet som döljs ligger betydligt djupare och vidare – som havet. Triangeln torde snarare vara mellan det bindande kärleksförhållandet till en människa och Selma Lagerlöf och det frigörande kärleksförhållandet till själva dikten. Därför krävde det också en lång seglats innan Selma Lagerlöf kunde återvända till sin ringmursomgårdade hembygd. Hon kunde göra det efter femton år som Liljecrona i *Liljecronas hem* och det hemmet var framförallt dikten.

Och åter går associationen till det kanske viktigaste barndomsekot i självbiografen: skildringen av förlamningen i barnkammaren som kunde lösas först ombord på ett skepp, ett skepp med en paradisfågel ombord. För den befrielsen krävdes också en sjöresa bort från hembygden, och det var fadern som var hjälten på den resan.

