

# Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 121 2000

*I distribution:*

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

*Göteborg:* Lars Lönnroth, Stina Hansson

*Lund:* Per Rydén, Margareta Wirmark, Eva Hættner Aurelius

*Stockholm:* Ingemar Algulin, Anders Cullhed

*Uppsala:* Bengt Landgren, Johan Svedjedal, Torsten Pettersson

*Redaktörer:* Hans-Göran Ekman (uppsatser) och Anna Williams (recensioner)

*Inlagans typografi:* Anders Svedin

Utgiven med stöd av

*Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet*

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 Uppsala. Uppsatserna granskas av externa referenter. Ej beställda bidrag skall inlämnas i form av utskrift och efter antagning även på diskett i något av ordbehandlingsprogrammen Word for Windows eller Word Perfect.

ISBN 91-87666-18-9

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by  
Elanders Gotab, Stockholm 2001

# Minnets förvandlingar

## *En studie av Heidenstams självbiografi När kastanjerna blommade*

Av MARIE JACOBSSON

### Inledning

1941 utkom postumt Verner von Heidenstams självbiografi *När kastanjerna blommade. Minnen från Olshammar*.<sup>1</sup> Heidenstam hade arbetat med verket i dryga två decennier före sin död, men lyckades aldrig att helt färdigställa det. Detta gjordes istället av utgivarna Kate Bang och Fredrik Böök. Mycket på grundval av tillkomsthistorien är självbiografien ett disparat verk, både till form och innehåll.

*När kastanjerna blommade* kan sägas vara ett halvt bortglömt verk, både bland läsare och forskare. Det är mycket läsvärt och förtjänar därför att uppmärksammas i högre utsträckning än vad som hittills gjorts. Staffan Björck kallar självbiografien ”ett betagande diktverk, fullt av humor och ironi” och Gunnar Brandell menar att man där hittar ”några av hans finaste sidor på prosa”.<sup>2</sup> Trots dessa berömmande ord har verket inom forskningen främst utnyttjats som biografisk källa. Det finns därför all anledning att behandla *När kastanjerna blommade* som ett självständigt verk.

Heidenstams självbiografi kretsar kring barnomsminnena från morföräldrarnas gård Olshammar, belägen vid Vätterns strand söder om Askersund. Där föddes Heidenstam och där tillbringade han sina sommarlov. På våren, då kastanjerna blommade, hälsade mormodern välkommen till Olshammar. Denna episod har fått ge namn åt hela verket.

*När kastanjerna blommade* består i den publicerade utgåvan av tio kapitel, i vilka Heidenstam inte bara berättar om sig själv, utan även om Olshammarmiljön och personer i släkten, både levande och döda. Det första kapitlet, ”Begynt liv”, skildrar Heidenstams födelse och dop, föräldrarnas bröllop, samt ger en rundmålning av livet på gården. Det andra kapitlet, ”Ett kvickhuvud. Enlevering och romantisk kärlek. En allvarsman och hans död” handlar om morfars far, morfars mor

och morfadern. Mormors syster tant Molly och morfars halvsyster tant Lott är huvudpersoner i kapitlet ”Tanter och barndomslekar”, där Heidenstams lekar tillsammans med tanterna skildras.

”Kring höstlampan”, det fjärde kapitlet, behandlar mormors far, den berömde generalen Ernst von Vegesack. Mormodern i sin tur är huvudgestalt i det kapitel som delvis fått samma titel som verket: ”När kastanjerna blommade. Min mormor”. I detta kapitel berättas om mormodern och om biblioteket på Olshammar. Det sjätte respektive sjunde kapitlet, ”Gården. Lantliv” respektive ”Tiveden”, handlar om vardagslivet på Olshammar och trakten däromkring. Heidenstams mor och far porträtteras i kapitlen ”Min mor” och ”Min far”. Det avslutande kapitlet, ”Segling”, skildrar den seglingsolycka utanför Olshammar 1888 då Heidenstams kusin omkom.

Denna uppsats är för det första en undersökning av tillkomsten av *När kastanjerna blommade*. Den postuma publiceringen och den långa tillkomsttiden gör en undersökning av verkets genesis intressant och betydelsefull för tolkningen av Heidenstams självbiografi. Manuskriptet till *När kastanjerna blommade* finns i Övralidsarkivet i Stiftsbiblioteket vid Linköpings stadsbibliotek.<sup>3</sup> Manuskriptet är mycket omfattande. Det är också delvis svårläst och svårt att tidsbestämma. I arkivet finns också annat relevant material, brev etc., som kan kasta ljus över verkets tillkomst.

Studien av tillkomsthistorien bildar bakgrund till en verkanalys, som visserligen utgår från den publicerade versionen, men som tar hänsyn till manuskriptvarianter av intresse. Tolkningen av *När kastanjerna blommade* utgår från hur verket på olika nivåer – formella såväl som innehållsliga – förhåller sig till den självbiografiska genren. En genredefinition på självbiografien används som analysinstrument i syfte att få syn på viktiga drag hos Heidenstams verk. Verkets genretillhörighet kan diskuteras, vilket också kommer att göras nedan, men *När kastanjerna blommade* kommer ge

nomgående i denna uppsats att betecknas som en självbiografi.

Undersökningen av Heidenstams verk har också ett pragmatiskt perspektiv och vill svara på frågan i vilket syfte självbiografien skrevs och till vilka läsare den är riktad.

Som ovan antyddes har *När kastanjerna blommade* inte tilldragit sig något speciellt intresse från forskarnas sida. Med undantag från spridda noteringar är det egentligen bara Hugo Kamras och Fredrik Böök som behandlat verket som sådant. Kamras' avhandling *Den unge Heidenstam. Personlighet och idéutveckling* är biografisk och komparativ.<sup>4</sup> *När kastanjerna blommade* används som källa i det biografiska avsnittet utan några omfattande källkritiska reflexioner. Kamras är dock inte helt omedveten om att en självbiografi kanske inte är en så pålitlig källa, ”ty det poetiska skimmer som Heidenstam själv gjutit över sitt Olshammar kan man inte se bort ifrån. Fantasin är ju en väsentlig beståndsdel i hans liv och därför en del av verkligheten.”<sup>5</sup>

Standardverket inom Heidenstamforskningen är Bööks tvåbandsmonografi *Verner von Heidenstam*.<sup>6</sup> Också Böök utnyttjar självbiografien som källa när han behandlar Heidenstams liv. Böök problematiserar emellertid i högre grad än Kamras värdet av *När kastanjerna blommade* som biografisk källa. Bööks verk innehåller förutom detta något om tillkomsten av Heidenstams självbiografi.

## Tillkomsten

### *Inledande källdiskussion*

Det finns ett flertal olika källor att utnyttja för en undersökning av tillkomsten av Heidenstams självbiografi – manuskriptet självt, tidigare publicerade avsnitt, brev, samt Kate Bangs båda böcker om hennes liv tillsammans med Heidenstam under de sista drygt tjugo åren av hans liv, *Vägen till Övralid* och *Övralid. Drömmens verklighet*.<sup>7</sup>

Huvudkällan när det gäller den yttre kronologin och delvis när det gäller tillkomstsituationen är Kate Bangs ovan nämnda böcker. Heidenstam träffade 1916, efter skilsmässan från Greta Sjöberg, danskan Kate Bang, som var gift och hade två barn, men var separerad. Bang kom att följa Hei-

denstam på hans resor de följande åren och kom efter 1925 att bo långa perioder på Övralid. Deras förhållande var ett slags officiell hemlighet. Bang var en viktig person också i fråga om Heidenstams författarskap genom sin roll som sekreterare och allmänt stöd. Hon var den som vid denna tid kände Heidenstam bäst och egentligen den enda som hade insyn i hans litterära arbete. 1937 inträffade en brytning, vars orsaker har förbigåtts med tystnad. Heidenstam var vid denna tid påverkad av demenssjukdom.<sup>8</sup>

Några år efter Heidenstams död 1940 publicerade Bang sina båda böcker. I förordet till den första berör hon det ursprungliga syftet med skrivan- det. Det var enligt Bang Heidenstams önskan att hennes barn, Karen och Jörgen, skulle bibringas en sann bild av förhållandet mellan dem. Senare insåg hon att ämnet kunde vara intressant för en större publik.<sup>9</sup> Till vad för slags genre skall man föra dessa båda verk? Man skulle möjligen kunna beteckna dem som ett slags självbiografi, men i Kate Bangs fall är nog skildringen av det egna jaget alltför tillbakahållen för att böckerna skall förtjäna denna beteckning. I litteraturen om Heidenstam kallas de ofta ”minnesböcker” eller dylikt och det ligger troligen sanningen närmast.<sup>10</sup>

I förordet till *Vägen till Övralid* nämner Bang vilka källor hon använt för sin framställning: dagböcker och brev.<sup>11</sup> Böckernas värde som källa ökar i och med att hon kunde stödja sig på dagboksanteckningar och brev. Dessa finns också bevarade, vilket möjliggör en källkritisk granskning.<sup>12</sup>

Dagboksanteckningarna, troligen renskrivna, (1916–32) består av kortare noteringar. Brev (endast från Heidenstam till Kate Bang) finns bevarade i olika form – hela original, klipp ur original och utdrag i avskrifter. Bang citerar ofta i sina böcker från dessa brev/brevutdrag och citaten är, om inte missvisande, så dock inte helt korrekta. Hon har ibland gjort vissa ändringar som inte syns i texten: uteslutit vissa sakuppgifter, gjort vissa omkastningar och syntetiseringar ur flera brev etc. De största förändringarna finns i det avsnitt i *Övralid* som endast består av citerade brevutdrag. Bang har här enligt egen utsago velat få fram det vardagliga, och bortsett från det som berörde händelser i tiden eller bestod av allmänna reflektioner.<sup>13</sup>

Bang ville, enligt Heidenstams önskan, också undvika det strikt personliga. Heidenstam skriver

1926 att det är en tröst för honom att utgjuta sitt hjärta i breven till henne:

Så du får snällt ha tålmod därmed och ärligt hålla ditt ord att bränna dem med första. Hur avskyvärt vore det icke om sådant pjoller skulle råka i händerna på litteraturhistoriska poliskonstaplar, rannsakas, tryckas, hånas och skändas på alla vis! Jag blir het i pannan vid blotta tanken.<sup>14</sup>

Detta förklarar deras gemensamma beslut att bränna resten av breven.<sup>15</sup>

Kate Bangs böcker är inte utan tendens. Ett av syftena med dem var säkerligen att ge ett svar på det hon utsatts för under Heidenstams sista tid. Författarinnan vill visa hur nära hon stått Heidenstam och, kanske framför allt, hur Övralid utgjorde parets gemensamma hem. Bilden av Heidenstam präglas dock inte av någon entydig idealisering; tvärtom uppehåller sig Bang också vid de mindre ljusa sidorna. I fråga om Heidenstams självbiografis tillkomst historia har de mindre objektiva inslagen inte så stor betydelse, men kan inte helt bortses ifrån. Bang vill gärna framhålla att hon själv deltagit i skapelseprocessen, att projektet var på något sätt gemensamt. Detta är väl i och för sig sant – hennes arbete med renskrivande och ibland nedtecknande efter diktamen underlättade säkerligen betydligt för Heidenstam och var kanske en avgörande faktor för arbetets fortskridande. Men verket som sådant måste ändå tillskrivas författaren själv.

### Före 1919

Det finns vissa uppgifter om att ett fragment till en självbiografi skulle ha tillkommit redan på 1880-talet – dessa är dock osäkra.<sup>16</sup> Säkrare är att Heidenstam i början av seklet inte var främmande för att ta upp sina barndomsminnen till behandling. 1902 utkom antologin *När vi började. Ungdomsminnen af svenska författare*, utgiven av Författarföreningen. Man hade bett ett antal författare att skriva om sitt första litterära försök; syftet var att därigenom belysa författarskapets tillkomst. Heidenstam var en av dem som ombads bidra med en sådan kortare självbiografisk uppsats. Dennes titellösa uppsats kan så här i efterhand karakteriseras som en förstudie – om än mycket kort – till den senare självbiografien. Den uppvisar flera likheter

med det senare verket, till och med i ord och vändningar. Heidenstam inleder med en betraktelse över sitt ”förstlingsverk”, en dikt från barndomen, och övergår sedan till att berätta om sin läsning och om faderns inflytande. Därefter följer något om författarens barndom i allmänhet och om barndomsintryckens betydelse.<sup>17</sup> Denna uppsats relation till *När kastanjerna blommade* kommer att utredas närmare nedan.

Under tiden på Naddö (bostaden utanför Vadstena 1903–17) umgicks Heidenstam med planer på att skriva sin självbiografi. I en intervju från 1906 anger Heidenstam en självbiografi bland sina ”större litterära planer” och en besökare på Naddö har uppgett att det efter 1914 fanns en låda med anteckningar till en självbiografi. Enligt Greta Sjöberg, Heidenstams dåvarande hustru, brukade Heidenstam vid moderns besök på Naddö diskutera släktminnen med denna.<sup>18</sup> Bang nämner att det vid utrensningen på Naddö vid Heidenstams uppbrott därifrån 1918 skulle förstörts ”anteckningar som gällde hans förfäder, en del årtal, stamtavlor o.dyl.”<sup>19</sup> Det är oklart vad som egentligen förstördes vid denna utrensning.<sup>20</sup> Enligt Bang fanns några regelrätta självbiografiska anteckningar inte bland materialet. Det hade dock funnits sådana från ”tiden före hans femtioårsdag”, dvs. före 1909. Dessa efterfrågades av Arvid Hernmarck under en resa till Neapel 1920 och Heidenstam svarade att han troligen förstört dem långt tidigare (än 1918).<sup>21</sup> En anteckning i Kate Bangs dagbok mot säger möjligen detta. Den är från 9/1 1920, dvs. den tidpunkt då dessa anteckningar fördes på tal: ”Självbiografiska anteckn. brännt på Naddö. Nya gjort på Odinshøj – men kaotiska.” (Odinshøj vid Alsgaarde på Själland var det lantställe Heidenstam hyrde somrarna 1919–25.) Det kan inte avgöras om Bang här syftar på de släktanteckningar hon nämner i *Vägen till Övralid* eller om det rör sig om några egenliga självbiografiska anteckningar. Hur som helst, vid uppbrottet från Naddö hade Heidenstam, förutom uppsatsen från 1902, troligen inte något konkret material att utgå från.

### Odinshøj

Sommaren 1919 tog planerna på en självbiografi fastare form. Heidenstam vistades då på Odinshøj tillsammans med Bang. Han beslutade vid denna

tid att det var dags att på allvar sätta igång med arbetet och gjorde en del anteckningar om ”livet på Olshammar”. Bang uppger att Heidenstam tidigare berättat en del om sin barndom för henne och barnen.<sup>22</sup> Man kan fråga sig vad som fick Heidenstam att just detta år besluta sig för att realisera sina planer och varför det hade dröjt så länge.

För att besvara dessa frågor måste man ta hänsyn till vilken personlig situation Heidenstam befann sig i. Att Heidenstam ej långt tidigare på allvar satt igång med sin självbiografi är inte så konstigt. De första femton åren av 1900-talet hade varit fyllda av litterärt arbete: *Folkungaträdet* (1905–1907), läseboken för folkskolan *Svenskarna och deras hövdingar* (1908–1910) och *Nya dikter* (1915). Vid tiden för sin femtioårsdag stod Heidenstam vid toppen av sin karriär och hyllades som en nationalskald. Författaren engagerade sig också under dessa år i större utsträckning än tidigare i politiska och sociala frågor. Heidenstam bekände sig inte till något speciellt politiskt parti, utan ville fungera som en samlande kraft för nationen, en diktarhövding.<sup>23</sup>

När första världskriget utbröt 1914 kom det som en chock för Heidenstam. Allt vad han hade trott och hoppats på hade raserats – rollen som ledare för folket mot en ljusnande framtid var nu otänkbar.<sup>24</sup> Också på ett personligt plan kom Heidenstam att djupt beröras av kriget; det kom att negativt påverka hans litterära skapande. I ett brev till Ellen Key efter krigets slut heter det: ”De fyra krigsåren ha för mig, andligt taget, varit en lika lång sjukdom, fyra förspilda år där allt stannat vid utkast och halfgjorda saker, vid högar af fullskrivet papper till liten glädje eller nytta.”<sup>25</sup>

Forskningen har diskuterat i vilken mån också arbetet på läseboken *Svenskarna och deras hövdingar* skadat Heidenstams produktionsförmåga. Enligt Böök inverkade arbetet genom sin påtvingade disciplin och krav från beställarnas sida, bl.a. på historisk korrekthet, menligt på författarens skaparkraft.<sup>26</sup> Bo Ollén, som i sin avhandling specialstuderat *Svenskarna och deras hövdingar*, önskar dock modifiera denna bild. Ollén menar att det inte finns något stöd för uppfattningen att det endast skulle vara läsebokens skuld att Heidenstam tystnade som diktare. Den fanns enligt Ollén trogen flera, samverkande skäl till detta.<sup>27</sup>

En av anledningarna var, som ovan visats, första

världskriget och den därmed sammanhängande övergivna drömmen om rollen som både författare och andlig ledare. Man kan heller inte bortse från att Heidenstam tidigt visade ålderstecken som kan ha påverkat hans skaparförmåga. Också rent litterära skäl kan anföras. Heidenstam hade i och med publiceringen av *Nya dikter* nått en höjdpunkt i sitt författarskap. Under senare delen av sitt liv var författaren sysselsatt inte bara med sin självbiografi, utan också med diktutkast och aforismer eller reflexioner (ett urval av detta material publicerades efter hans död i *Tankar och utkast*).<sup>28</sup> Han ville dock inte publicera något i bokform. Brev från förläggaren Karl Otto Bonnier efter 1915 är fyllda av upprepade förfrågningar om inte Heidenstam har något manuskript färdigt för tryckning. I ett brev från 1926, med anledning av att Heidenstam återigen avböjt publicering, ber Bonnier honom att inte vara så sträng mot sig själv:

Varför föredrar du att lägga dina manuskript ”på hög” och år från år uppskjuta deras publikation? Ty att du har skrivit en hel del under de gångna åren sedan 1915 och att vad du skrivit av dikter, ungdomsminnen, uppsatser i skilda ämnen samt /?/ en tredje folkungaroman, väl skall försvara sin plats bland raden av dina skrifter, därom har jag fått förvisning, dels genom vad jag under årens lopp sett offentliggjort, dels genom vad jag hört av personer, för vilka du läst upp eller omtalat vad du skrivit.<sup>29</sup>

Kanske var självkritiken en hindrande faktor för Heidenstams produktionsförmåga.

En annan orsak till att arbetet med självbiografien drog ut på tiden var att Heidenstam efter *Nya Dikter* och, inte minst, efter Nobelpriset 1916, kunde känna att hans livsverk var fullbordat. Böök menar att Heidenstam efter detta uttömt sitt omedelbara skaparbehov och att han kunde tona ned sina ambitioner. Heidenstam ville nu istället njuta det goda livet. För att kunna göra detta måste han fly Sverige där han stod i centrum för uppmärksamheten. Därav de följande årens resor och vistelser i Danmark.<sup>30</sup> Kate Bang betonar att också när väl arbetet på självbiografien kommit igång låg det nere i perioder eftersom Heidenstam ansåg sig vara förtjänt av vila och förströelse.<sup>31</sup>

Alltnog, sommaren 1919 sattes arbetet igång i liten skala. Kanske var trots allt krigsåren den utlösande faktorn för skrivandet av självbiografien. Man kan lätt tänka sig att den problematiska sam-



tiden födde en önskan att återvända till barndomens idyll. Det är också Bööks uppfattning att *När kastanjerna blommade* representerar en flykt från tidens problem och att minnena av det förflutna därför omges av ett särskilt skimmer.<sup>32</sup>

### Davos 1920–21

Det första arbetet på självbiografin avbröts emellertid tämligen snart av en resa till Italien tillsammans med Kate Bang hösten 1919. Under denna resa förvärrades Kate Bangs tbc och på hösten 1920 för Heidenstam och Bang till sanatoriet Schatzalp i Davos i Schweiz. I Davos kom de att vistas under vintern 1920–21 och här fann Heidenstam arbetsro. Det var i Davos som självbiografin i realiteten påbörjades och grundlades enligt Bang. Den ursprungliga titeln var enligt samma källa ”Minnen från Olshammar”.<sup>33</sup> Denna titel valdes också av utgivarna Bang och Böök som undertitel till det publicerade verket.

Uppgifterna om Heidenstams litterära arbete stöds av brevuttalanden. I brev till Sven Hedin från december är Heidenstam ”rätt arbetskry” och i april är arbetslusten påtaglig: ”Hvar stund, som har varit möjlig, har jag utnyttjat till att öka på min portfölj med en del anteckningar, som ligga mindre till hinder där än i hufvudet. Den tvungna sysslolösheten under vinterns första hälft har komprimerat arbetsraseri på botten af sinnet.”<sup>34</sup> Olshammar och dess betydelse behandlas i brev till Ellen Key i januari med anledning av att Key besökt gården. Heidenstam uppehåller sig vid de förändringar Olshammar genomgått sedan försäljningen och beklagar att han inte kunnat behålla gården: ”Mycket skulle det ha betytt i mitt liv, om Olshammar kunnat avskiljas från de andra egenomarna och stannat i mina händer.”<sup>35</sup>

Arbetet gick enligt Kate Bang till så att Heidenstam berättade för henne samtidigt som han gjorde anteckningar. Sedan utarbetades dessa av Heidenstam och renskrevs på maskin av Bang. Hon uppger att Heidenstam började med att skriva om sin far, sedan om Olshammar, Tiveden och ”strödda minnen från livet i barndomshemmet”, därefter om modern och sist om de båda tanterna Lott och Molly och barndomens lekar.<sup>36</sup> I dagboken nämns inte att Heidenstam skulle arbetat på något avsnitt om Olshammar och Tiveden; i januari

finns antecknat att Heidenstam skrev om tanterna och fadern, i februari åter om tanterna samt om modern.

Några handskrivna utkast eller tidiga versioner av kapitlet om mormodern existerar inte i manuskriptet. Däremot publicerades det redan så tidigt som 1921. I februari kom en förfrågan från Författarföreningen om bidrag till föreningens festskrift *Innan vi började*. Denna var ämnad att bli en liknande antologi som *När vi började*; bidragen skulle vara självbiografiska och handla om barndomen och författarkallelsen. Här passade kapitlet om tanterna och barndomslekarna in och som det var det mest utarbetade färdigställdes Heidenstam kapitlet, varpå Bang renskrev det och skickade det den 17 mars.<sup>37</sup> Heidenstams bidrag i *Innan vi började* har, liksom kapitlet i *När kastanjerna blommade*, titeln ”Tanter och barndomslekar” och är till största delen detsamma som i 1941 års utgåva.<sup>38</sup>

Inte heller när det gäller avsnitten om modern respektive fadern finns några handskrivna versioner i manuskriptet, varför dessa troligen förstörts (de maskinskrivna versioner som finns är högst troligen från ett senare datum). Kapitlet om fadern skulle ha vållat författaren vissa problem vid tillkomsten i Davos (se nedan), men av detta finns inga spår. Det är svårt att avgöra om något avsnitt eller anteckningar om vardagslivet på Olshammar hänför sig från 1920–21. I manuskriptet finns några konceptartade anteckningar som skulle kunna vara från denna tid.<sup>39</sup>

Under vårvintern 1921 fortsatte Heidenstam att arbeta på självbiografin. Heidenstam hade enligt Bang för avsikt att inte endast skildra barndomen, utan också resorna i ungdomen och vänskapen med Strindberg och Levertin. Heidenstam talade om Levertin och visade Bang de platser han och vännen i ungdomen besökt i Davos.<sup>40</sup> Bang förefaller övertygad om att om Heidenstam igen kunnat uppnå samma arbetsro som i Davos och om han inte börjat omarbete avsnittet om fadern, så skulle tidsperspektivet i självbiografin utsträckts:

Hade vi kommit till Davos ännu en vinter, är jag säker på att H. skulle fullföljt sin ursprungliga plan och skrivit både om Levertin och Strindberg. Skada var det också, att han de sista månaderna vi var kvar, började ändra i det färdiga stycket om sin far; det tröttade honom, och den friska inspirationen, som ytterligare stimulerats av att nå vidare i en berättelse, försvann.<sup>41</sup>

Det är mycket möjligt att Heidenstam ursprungligen hade planer på att låta självbiografin omfatta också ungdomsåren, trots att det nästan inte finns några litterära spår av detta. I *När kastanjerna blommade* finns en passus i samband med skildringen av mormodern där Heidenstam nämner Strindberg och i en framåtblick ger en glimt av både vänskapen och brytningen.<sup>42</sup> En anteckning i manuskriptet skildrar ett av Levertins besök på Olshammar och det tillfälle då Strindberg förvarade manuskriptet till en del av *Tjänstekvinnans son* på gården.<sup>43</sup> En annan anteckning, tryckt i *Tankar och utkast*, handlar om Heidenstam som ung konstnär i Paris och skall ha tillkommit i samband med planerandet av självbiografin.<sup>44</sup>

Det finns vissa tecken på att Heidenstam också längre fram närde planer av detta slag. Bonnier tackar i ett brev från sommaren 1927 för besöket på Övralid och för att Heidenstam då läst upp en del av sin självbiografi. Bonnier har därvid fått intrycket att det "blott är sista hand du har att lägga vid kapitlet om din utrikes tid för att allt skall vara klart".<sup>45</sup> Bang uppger att Heidenstam så sent som våren 1930 välvde stora planer att skriva om de litterära ungdomsvännerna med Olshammarmiljön som utgångspunkt.<sup>46</sup> Det hela stannade dock vid planer.

I maj 1921 lämnade Heidenstam och Kate Bang Davos.<sup>47</sup> Sommaren 1921 är den tidigaste tidpunkt som kan fastställas med säkerhet vad gäller uppkomsten av Heidenstams planer att skriva om general Vegesack. I ett brev till Bang framkommer att Heidenstam börjat göra vissa källstudier med avseende på sina "memoarplaner". Han har uppmärksammat statskuppen 1809 och Vegesacks respektive bröderna Skjöldebrands roll däri. Efter som Vegesack var mormors far och Per Eric och Anders Fredrik Skjöldebrand tant Lotts far respektive farbror var detta enligt Heidenstam "ett rätt vanligt samtalsämne på Olshammar".<sup>48</sup>

Vid denna tid gjorde Heidenstam en resa Sverige runt i syfte att finna en lämplig egendom. Han besökte då också Olshammar och hade till en början hopp om att kunna köpa tillbaka barndomshemmet. Men Olshammar hade förändrats alltför mycket av de nya industrianläggningarna och Heidenstam konstaterade med sorg i hjärtat att barndomshemmet var "förstört och omöjligt".<sup>49</sup> Senare under sommaren återvände Hei-

denstam, nu i sällskap med Bang. Denna slogs av hur olik verkligheten var idyllen i den självbiografi som höll på att växa fram. Insikten om att barndomsparadiset var förlorat måste ha förstärkt Heidenstams vilja att nedteckna sina minnen.

Heidenstam kom under de följande åren att återvända flera gånger till Olshammar, vilket underlättades av den geografiska närheten till Övralid (inflyttning 1925). Med fantasins hjälp kunde den forna verkligheten rekonstrueras. I förordet till *Övralid* skriver Bang: "Olshammar är inte längre det Olshammar som en gång varit' hörde jag Verner von Heidenstam säga sommaren 1921, då vi tillsammans besökte hans barndomshem. Men det skedde ett under. Ju oftare vi talade om det forna Olshammar, ju lättare blev det, när vi sedan kom dit, att se det med de rätta ögonen, och mina barn känner intet annat Olshammar än det som fanns på mormors tid."<sup>50</sup> Besöken på Olshammar fungerade därför enligt Bang som en drivkraft för arbetet under de senare åren.

### *Hesselbyholm 1921–22*

Vintern 1921–22 tillbringade Heidenstam och Bang på vännen Hernmarcks slott Hesselbyholm utanför Strängnäs. Hernmarck, som var livligt intresserad av Heidenstams arbete, skaffade på författarens begäran fram uppgifter om Vegesack ur den memoarlitteratur som fanns i Hesselbyholms välförsedda bibliotek. Heidenstam studerade denna litteratur och så småningom kom arbetet igång.<sup>51</sup> Bangs uppgifter om Heidenstams studier och arbete bekräftas av brevuttalanden. Till Hedin skriver Heidenstam i november att han är "midt uppe i skrifveri" och att hans upplevda behov av ett svenskt bibliotek nu tillfredsställts.<sup>52</sup>

I manuskriptet finns en konceptartad version som troligen kan hänföras till denna tid. Den bär spår av historiska källstudier och innehåller många av det slutgiltiga kapitlets delar (Vegesack som page hos Gustav III, historien om händelserna på Johannes kyrkogård, Fersenska mordet, Vegesacks sista tid och hans grav), men också händelser som inte kom att ingå i senare versioner – Vegesack som officer i Finland och hans roll i 1809 års statskupp.<sup>53</sup>

Enligt Bang stötte dock Heidenstam snart på problem med generalen – han upplevde att en rent historisk skildring inte var möjlig. Därför inordna-



des berättelsen om Vegesack i en fiktionsram – mormoderns och tanternas samtal kring höstlampan.<sup>54</sup> I dagboken finns en anteckning från slutet av november som anger att Heidenstam ”skriver på memoirene, hans mormor og general Vegesack.” I manuskriptet finns också ett par varianter där Heidenstam sökt förena kapitlet om tanterna och barndomslekarna med det om generalen.<sup>55</sup> Men inte heller denna lösning var helt tillfredsställande för Heidenstam och arbetet avstannade efter hand.

### 1922–25

Sommaren 1922 tycks själva skrivarbetet ha legat nere. Under denna tid träffade emellertid Heidenstam sin kusin Rutger Robson, som hade bott på Aspa, granngård till Olshammar (båda gårdarna tillhörde godset). De båda barndomsvännerna hade inte träffats på många år, men återupptog nu vänskapen. Enligt Bang talade Heidenstam, utan att nämna att han var sysselsatt med sin självbiografi, med Robson om Olshammar och barndomsminnena därifrån. Robson kunde därvid bidra med en hel del fakta.<sup>56</sup>

Hösten 1922 avreste Heidenstam och Bang till franska rivieran, där man hyrt en villa över vintern. Under denna tid låg enligt Bang arbetet på självbiografin nere.<sup>57</sup> Ett brev till ingenjören Oscar Nycander, ett tackbrev för en tryckt släktkrönika Heidenstam mottagit av adressaten, visar dock att Heidenstam inte släppt Vegesack ur sikte: ”Saken är att jag sysslar med att uppteckna en del ungdomsminnen, däribland också en och annan berättelse af de äldre, som jag dock helst först vill verifiera.” Heidenstam syftar här på frågan om Vegesacks grav, en fråga som nämnda släktkrönika tog upp och som också var ett samtalsämne på Olshammar.<sup>58</sup>

Heidenstam beslutade i september 1923 att köpa Övralid och började därefter att skissera ritningar till huset. Detta arbete fortsattes under hösten och början av vintern då Heidenstam och Kate Bang återigen vistades i Frankrike. Heidenstam upplevde enligt Bang under denna period inte någon lust att fortsätta med självbiografin – det litterära arbetet skulle återupptagas under ordnade former när diktarbostaden Övralid stod klar.<sup>59</sup> På våren 1924 skrev Bonnier sitt sedvanliga brev med förfrågningar om Heidenstam inte hade något att

publicera. Här nämns för första gången explicit självbiografin; Bonnier undrar om inte ”Verner von Heidenstams Minnen, första delen” snart kan komma ut.<sup>60</sup> Titeln, en traditionell sådan, är troligen ett provisoriskt förslag från Bonniers sida.

Efter en tredje vinter (1924–25) på franska rivieran flyttade Heidenstam i början av hösten 1925 in på Övralid. Tiden dessförinnan betraktades av honom som den sista ”i frihet”. Han ville helt och fullt njuta det goda livet och kände ingen lust att arbeta på sin självbiografi. Bang menar att Heidenstam varken kunde eller ville upprätthålla samma arbetstakt som tidigare under författarskapet och att han ansåg sig ha rätt till en välförtjänt vila.<sup>61</sup> Heidenstams ibland uttalade motvilja mot arbetet hörde troligen till orsakerna bakom den långa tillkomsttiden.

### Övralid 1925–32

Enligt Bang fortsatte Heidenstam den första tiden på Övralid sitt ”dagdrivarliv” från reseären och ville inte genast ta itu med det litterära arbetet. Under den första vintern på Övralid tillkom nästan ingenting nytt. Heidenstam hyste en önskan om att börja om från början med ”nya grepp”, men det stannade vid planer. Det hade dock under de år som Heidenstam befunnit sig på resande fot tillkommit många lappar, som Bang renskrev och författaren rättade.<sup>62</sup> Bangs intryck vid denna tid var att trots att mycken möda hade lagts ner, så hade egentligen inte så mycket producerats sedan 1919:

Då jag återsåg papperen, förvånades jag över hur litet som åstadkommits under dessa åtta år, och ändå hade jag hela tiden haft känslan av att vi arbetat och att jag tillbringat många timmar vid skrivmaskinen. Ofta hade samvaron med barn och vänner fått skjutas åt sidan för arbetets skull, och vi hade valt isolerade bostäder för att H. ostörd skulle kunna hängiva sig åt sin diktning. Resultatet var mycket magert: några få dikter, ett par tre ofullbordade kapitel på memoarboken, annars idel lösa ark med tankar och utkast.<sup>63</sup>

Detta visar också den arbetssituation som för Heidenstam var den ideala – en isolerad bostad, gärna i utlandet, och en hjälpsam kvinna vid hans sida.<sup>64</sup>

Hösten 1926 kände sig Heidenstam åter redo att sätta igång: ”Lycklig är jag att den stora samvaron äntligen åter börjar. Nu skola vi arbeta! Inget dagdriveri längre! Det var så att säga reseärens sista

efterdyning.<sup>65</sup> Men inte heller vintern 1926–27 blev någon produktiv period; det enda som författaren lyckades åstadkomma var att gallra bland manuskriptarken och att lägga upp en plan för indelning av verket.<sup>66</sup> Denna gång var det Heidenstams vacklande hälsa som ställde till problem. I brev till Bang i december berättar Heidenstam om sin sjukdom och beklagar att denna försvårar skapandet: ”Ledsamt att mitt arbete skall störas. Jag ser ju, att det kunde bli ett omfattande och fullödigt avskedsverk, men allt kan ej gå efter önskan. Det får vara nog att begagna de dagar man kan.”<sup>67</sup>

Heidenstam hade redan 1921 haft sitt första anfall av yrsel och illamående.<sup>68</sup> Dessa kom under de följande åren så småningom att förvärras, vilket påverkade Heidenstams arbetsförmåga. På 1930-talet kom han så småningom också att angripas av demenssjukdom. De första tecknen uppträdde enligt Bang redan 1932, men det hela förvärrades efter 1934. Vintern 1936–37 inträffade en ytterligare försämring i Heidenstams allmänna hälsotillstånd och hösten 1937 drabbades han av en fatal hjärnblödning.<sup>69</sup>

Så småningom övervanns i viss mån svårigheterna från vintern 1926–27, även om Heidenstam aldrig skulle återfå den inspiration han upplevt i Davos. På sommaren hade han besök av paret Bonnier och läste vid detta tillfälle upp något utdrag ur verket, vilket rönste livlig uppskattning.<sup>70</sup> Hösten 1927 skrevs enligt Bang ”det sammanhängande stycke, som skulle bli början till *’När kastanjerna blommade’*.”<sup>71</sup> Det är svårt att veta hur man skall tolka detta. Avser Bang endast själva inledningen till första kapitlet (dopet och födelsen) eller menar hon hela början av självbiografen, dvs. i princip kapitel 1 och 2? Det kan med stöd av manuskriptet argumenteras för den senare tolkningen.

Av manuskriptet att döma verkar det som om de två inledande kapitlen, tillsammans med vissa avsnitt som senare kom att ingå i kapitlet ”Gården. Lantliv”, ursprungligen av Heidenstam tänktes som en helhet skildrande livet på Olshammar. Två maskinskrivna versioner existerar som omfattar den ovannämnda helheten. Den ena har rubriken ”Landtllif” och skildrar födelsen, dopet, gården, morfadern och mormodern, sägnerna kring Birgitta, episoden då Heidenstam stänger in sig i Olshammarkyrkan för att bota sin mörkerrädsla, vardagliga aktiviteter som ljusstöpning och linbe-

redning, samt tjänarna och folket som hörde till gården. Den förra delen av versionen kan beskrivas som en konceptartad variant av kapitlet ”Begynt liv” och ”Ett kvickhuvud”, medan den senare delen innehåller element som dels återfinns i ”Begynt liv” (vardagslivet på gården), dels i ”Gården. Lantliv”. Den andra versionen innehåller en utförligare skildring av födelsen, dopet, gården och morfadern, varefter följer liknande avsnitt som ovan: Birgittasägnen, gudstjänst i kyrkan, episoden med Heidenstams mörkerrädsla, hemlighuset på gården, lin- och ljusberedning och tjänarna.<sup>72</sup> Det verkar troligt att ur den sammanhållna skildringen av livet på Olshammar senare utkristalliserade sig kapitlet ”Begynt liv” och ”Ett kvickhuvud”.<sup>73</sup>

Våren 1928 ordnade Heidenstam de blyerts-skrivna anteckningarna till kapitlet om modern respektive fadern som påbörjats i Davos. Även om Heidenstam därmed inte ansåg sig färdig med kapitlet, gav han sin tillåtelse till tryckning om han inte skulle hinna att omarbota dem ytterligare.<sup>74</sup>

I manuskriptet finns två maskinskrivna versioner av kapitlet om fadern, varav den ena är identisk med det publicerade kapitlet.<sup>75</sup> Kapitlet om modern förelåg i en något mindre färdig form. Också här finns två maskinskrivna versioner, varav den första delen av kapitlet har återgetts oförändrad i den publicerade versionen. Tillägg på ett par lösa maskinskrivna lappar har lagts till av utgivarna.<sup>76</sup>

Våren 1928 önskade Heidenstam också att med förnyade krafter ta itu med kapitlet om Vegesack. I dagboken finns anteckningar från februari och mars att Heidenstam skriver om generalen. Han stötte dock återigen på patrull och Vegesack blev enligt Kate Bang ”ett plågoris för dem båda”.<sup>77</sup> Heidenstams problem rörande generalen bekräftas av det myckna materialet. En mängd versioner av kapitlets olika delar (hand- och maskinskrivna) existerar, samt många lösa anteckningar.<sup>78</sup> Att det rör sig om relativt sena omarbetningar stöds av manuskriptet.<sup>79</sup> Författaren verkar ha försökt lösa problemen genom att skriva om och skriva om och de flesta versioner skiljer sig inte nämnvärt från varandra. De som är intressanta för tolkningen kommer att behandlas i ett senare sammanhang.

Efter sommaren beslöt Heidenstam att lägga Vegesack åt sidan för att istället börja det centrala kapitel som skulle handla om mormodern och biblioteket på Olshammar och som enligt Bang

redan vid denna tidpunkt gavs titeln ”När kastanjerna blommade”. I dagboken finns antecknat att Heidenstam arbetade på detta under oktober och november 1928. I fråga om skildringen av mormodern och biblioteket kunde Heidenstam bygga sin framställning på tidigare anteckningar. Arbetet flöt på bra och Heidenstam kände sig inspirerad.<sup>80</sup>

Att Heidenstam vid denna tid kände tillförsikt visar också kontakten med förlaget. Bonnier ger i ett brev uttryck för sin förtjusning över att författaren föreslagit titeln ”Sjuttio år bland människor” på sitt verk. Detta låter ana att Heidenstam tänkt sig att få färdig självbiografen lagom till 70-årsdagen 1929.<sup>81</sup> Av dessa planer blev dock intet. 70-årsdagen kom istället, med allt vad den innebar, att orsaka ett avbrott i arbetet. Hösten 1929 återupptogs skrivandet på kapitlet om mormodern. Heidenstam önskade nu infoga betraktelser över främst estetiska ting, men denna önskan störde enligt Bang den ursprungliga inspirationen: ”Det var samma frågor, som han grubblat över i årtal, men tanken hade ingen skärpa mera. Gång på gång konstaterade han, att vad han förut skrivit var klarare och kortare. Med vemod märkte jag hur glädjen vid arbetet bleknade och självtilliten försvann.”<sup>82</sup>

I manuskriptet finns en maskinskriven version med påskriften ”Första utkastet. Förkastad”. Den innehåller episoder som återfinns i andra kapitel, t.ex. mormoderns berättelser om Vegesack, vilket stöder att det är fråga om en tidig version. Dessa förbindelser med andra kapitel har senare utmönstrats. Berättelsen om Heidenstams sommarlovsfärd till Olshammar när kastanjerna blommade är ännu inte utformad – den stammar från en skildring av mormoderns åkturer vackra somrardagar på Olshammar tillsammans med den unge Heidenstam.<sup>83</sup>

I en senare version, också maskinskriven, har tillkommit en skildring av biblioteket med dess olika våningar av bokhyllor, samt, i anslutning till detta, berättelsen om Heidenstams läsning av Runeberg.<sup>84</sup> Denna version kan sägas innehålla kapitlets kärna – skildringen av mormodern och biblioteket på Olshammar.

Svårigheten att utforma det som rörde litterära ting och att förena minnena med litterära reflexioner kan iaktas i manuskriptet. Det finns många varianter av skildringen av bokhyllorna, av vilka

författare mormodern och hennes unge adept läste och av tankarna kring romanen, lyrikens betydelse etc.<sup>85</sup>

Efter nyåret 1930 beslutade Heidenstam att börja på ett nytt kapitel om vardagslivet på Olshammar. Även om Kate Bang inte nämner det är det möjligt att detta byggde på anteckningar som skulle ha tillkommit redan 1920–21. Heidenstam kände sig åter inspirerad och skrivandet gick framåt under våren, vilket bekräftas av dagboken. Kapitlet blev dock inte slutfört. (Materialet kom senare att ingå i kapitlen ”Gården. Lantliv” och ”Tiveden”.)

Detta berodde enligt Bang på att Heidenstam inte kunde komma ifrån minnet av drunkningsolyckan 1888, då Heidenstams kusin, bror till Rutger Robson, omkommit. Heidenstam började skriva om seglingsolyckan på sommaren och kapitlet renskrevs våren 1931. Det gavs namnet ”Segling”. Texten placerades i Heidenstams bankfack i Motala med anvisningar att det ej skulle tryckas före Robsons död.<sup>86</sup> Kapitlet finns i två maskinskrivna varianter. Några utkast finns inte bevarade.<sup>87</sup>

Vid denna tid – 1930–31 – tog Heidenstam upp arbetet på kapitlet om Vegesack igen. En handskrivna version av första halvan av kapitlet är daterad september 1930 och har påskriften ”Den riktiga nya versionen”.<sup>88</sup> Denna version skiljer sig ganska mycket från den publicerade, bl.a. är händelserna skildrade i en annan ordning, och representerar troligen ett sent försök från Heidenstams sida att lösa uppgiften på ett nytt sätt. Den maskinskrivna version med ändringar i blyerts som utgivarna bedömt vara sista versionen, är sannolikt tillkommen efter denna tidpunkt. Denna renskrivna version innehåller hela det publicerade kapitlet utom slutet.<sup>89</sup>

Slutet av kapitlet, dvs. det som behandlar begravningen och Vegesacks grav, arbetade Heidenstam på så sent som hösten 1931, vilket framgår av ett brevuttalande.<sup>90</sup> Detta avsnitt blev heller inte lika färdigt som det övriga kapitlet.

Enligt Bang ansåg Heidenstam att om han bara kunde få kapitlet om generalen färdigt, så skulle det övriga lösa sig. Han längtade efter att få fullborda självbiografen, inte minst därför att ryktet höll på att sprida sig att en publicering var nära förestående.<sup>91</sup>

Ytterligare ett tecken på att Heidenstam ansåg sig närma sig självbiografins färdigställande är det faktum att han i början av 1932 lät publicera ett

utdrag ur självbiografin i *Ord & Bild* under rubriken ”Ur några anteckningar”. Det publicerade kapitlet är, förutom vissa mindre detaljer, identiskt med kapitlet ”Ett kvickhuvud” i *När kastanjerna blommade*.<sup>92</sup> Som ovan framkom är det troligt att detta kapitel till största delen tillkom kring 1927. Det är inte sannolikt med tanke på författarens vacklande hälsa att det skulle tillkommit i anslutning till publiceringen.

Efter Heidenstams hemkomst våren 1932 från en rekreationsresa till kontinenten gick han med liv och lust in för trädgårdsarbeten på Övralid. Bang skriver: ”Säkert hade han varit mindre lycklig om han vetat, att ’Kastanjerna’ för alltid skulle förbli en torso, att han intet skulle förmå att tillägga till det som redan då skrivits. Med mellanrum togs papperen åter fram, men han blev inte nöjd med det nyskrivna och förstörde det själv.”<sup>93</sup> Enligt Bang tillkom alltså inte något nytt till självbiografin efter denna tidpunkt.

### Korrektur 1934 och 1937

1934 togs kontakt med förlaget och Heidenstam lät meddela att han önskade ha manuskriptet till självbiografin uppsatt i korrektur undan för undan. Han angav också vilken titel verket skulle ha: *När kastanjerna blommade*.<sup>94</sup> Syftet med det hela var enligt Bang att uppnå inspiration till att fullborda verket.<sup>95</sup> Men Heidenstam kunde inte fullfölja sin intention – endast kapitlen ”Begynt liv”, ”Ett kvickhuvud”, ”Tanter och barndomslekar” och halva kapitlet ”När kastanjerna blommade” blev uppsatta.

Heidenstam gav året därpå ett halvt löfte till förlaget om manuskript till ett nytt kapitel.<sup>96</sup> Vid denna tid sysselsatte han sig dock med korrekturläsning inför en ny upplaga av *Heliga Birgittas pilgrimsfärd* (avslutad sommaren 1935) och detta arbete tog så stora krafter i anspråk att löftet inte kunde infrias.<sup>97</sup>

I februari 1937 uppsattes ett nytt korrektur, omfattande samma delar som förut, och i vilket författaren gjort vissa ändringar och tillägg. Den sista kontakten med förlaget angående självbiografin togs följande månad. Heidenstam hade då fått en förfrågan från redaktören för *Vintergatan* om att få publicera de fyra första kapitlen av *När kastanjerna blommade*, vilket han bestämt motsatte sig.<sup>98</sup>

### Utgivarnas arbete

Heidenstam hade inte kraft att på egen hand färdigställa sin självbiografi. På ett omslag i manuskriptet finns påskriften: ”Här ligger bladen till min självbiografi men jag är sjuk och kan visst ej fullfölja den.”<sup>99</sup> Han lugnades emellertid enligt Bang av tanken att det fanns tillräckligt mycket material så att uppgiften kunde övertagas av någon annan.<sup>100</sup>

Denna uppgift åtog sig Fredrik Böök och Kate Bang. De har till en del redovisat sitt arbete i efterskriften till den publicerade utgåvan, men det finns anledning att komplettera deras framställning på några punkter.

I fråga om det inledande kapitlet, ”Begynt liv”, kunde utgivarna bygga på de båda korrekturen. Avsnittet om föräldrarnas bröllop i kapitlets andra hälft infogades först i 1937 års korrektur, men har sannolikt tillkommit tidigare.<sup>101</sup> Också det andra kapitlet, ”Ett kvickhuvud”, fanns i korrektur, vilket i sin tur byggde på den tryckta versionen i *Ord & Bild*. ”Tanter och barndomslekar” hade tryckts redan 1921 och ändrades bara något i korrekturen.<sup>102</sup>

I efterskriften anges att största delen av ”Kring höstlampan” hade ”slutredigerad form”, men att slutet av kapitlet måst fogas ihop av spridda fragment.<sup>103</sup> Denna bild stämmer dock inte riktigt med manuskriptets utseende. Till en maskinskriven version har fogats vissa tillägg från varianter och lösa lappar, men de är inte särskilt omfattande.<sup>104</sup>

Ungefär hälften av kapitlet om mormodern, ”När kastanjerna blommade”, sattes upp i korrektur, men Heidenstam lyckades aldrig slutredigera kapitlet. Utgivarna har för den andra hälften utgått från en av Bang renskriven version.<sup>105</sup> Vissa detaljer hämtade från varianter har lagts till och de avslutande styckena om författarens förhållande till döden har fogats samman av flera textstycken.<sup>106</sup>

De kapitel som av utgivarna fått rubrikerna ”Gården. Lantliv” respektive ”Tiveden” förelåg inte på något sätt i en av författaren redigerad form, utan har satts samman av utgivarna.<sup>107</sup> Kapitlen har också tydlig fragmentarisk karaktär.

Manuskriptet bär tydliga spår av utgivarnas arbete. Inga tydliga gränser finns mellan det som skulle bli de publicerade kapitlen, varför uppdelningen mellan de båda till viss del är en konstruktion. Materialet till kapitlen hade, som ovan fram-

kommit, troligen tillkommit 1927 respektive 1930. Den dikt som fungerar som motto till "Gården. Lantliv" kan dock placeras på Naddö 1918.<sup>108</sup>

Kapitlet om fadern hade godkänts av Heidenstam och återgavs oförändrat i den publicerade utgåvan. I fråga om "Min mor" anger utgivarna att man när det gäller den senare hälften av kapitlet ur "blyertsskrivna anteckningar" kunnat insätta "åtskilliga bortfallna skärvor".<sup>109</sup> Detta är missvisande; utgivarna har kompletterat med ett par stycken, vilka återfinns på lösa lappar.<sup>110</sup> "Segling", det avslutande kapitlet, fanns i en färdig version och ingick oförändrat i 1941 års utgåva.<sup>111</sup>

Slutligen något om dispositionen av *När kastanjerna blommade*. I manuskriptet finns en handskrivna ofullständig innehållsförteckning:

1. *Begynt liv*. Ett tredagars herrgårdsbröllop i södra Närke den 25–27–28 september 1857. Vardagsliv.
2. *Ett kvickhuvud*. Romantisk kärlek och enlevning. En allvarsman och hans död.
3. *Tanter och barndomslekar*.
4. *Kring höstlampan*. Ett krigaröde. En minut under Fersenska mordet. Fattigdom. Frivillig hungersdöd.
5. *När kastanjerna blommade*. Min mormor och hennes bokhyllor.
- 6.<sup>112</sup>

Denna kapitelordning har följts av utgivarna. De övriga kapitlen har ordnats kronologiskt, dvs. efter den tidsperiod de behandlar.<sup>113</sup>

Av det publicerade verkets tio kapitel förelåg alltså alla utom två i mer eller mindre renskriven form. Flera av kapitlen hade godkänts av författaren. Trots att *När kastanjerna blommade* är ett resultat av utgivarnas arbete, kan det ändå sägas vara Heidenstams verk.

## Den självbiografiska genren

Hitills har *När kastanjerna blommade* benämnts självbiografi. I själva verket finns dock en osäkerhet ifråga om verkets genretillhörighet. I litteraturen om Heidenstam kallas det ibland för memoarer, det gör t.ex. Kate Bang i sina böcker och Böök i monografen över Heidenstam. Hos Staffan Björck

växlar benämningarna mellan "en samling memoarfragment" (*Verner von Heidenstam*) och "memoarbok" (*Nationalencyklopedin*).<sup>114</sup> I *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria* använder Brandell citationstecken både kring beteckningen "memoarer" och "självbiografi".<sup>115</sup> I *Algulins och Olssons Litteraturens historia i Sverige* heter att författaren efterlämnat några "självbiografiska fragment".<sup>116</sup>

*När kastanjerna blommade* är inte ett enhetligt verk, varken till form eller innehåll, och är därför svårt att genrebestämma. Ett sätt att analysera *När kastanjerna blommade* är emellertid att ställa verket mot den självbiografiska genren. Syftet är därmed inte att nagla fast beteckningen "självbiografi" vid verket, utan att med hjälp av en genredefinitions kriterier urskilja på vilka sätt *När kastanjerna blommade* liknar respektive skiljer sig från den traditionella självbiografien. På detta sätt kan det unika hos Heidenstams verk lättare iakttas.

Här kommer att användas den danske forskaren Johnny Kondrups definition av den självbiografiska genren. Kondrup ansluter sig till en "traditionalistisk" riktning inom den genreteoretiska diskussionen kring självbiografien. Denna riktning arbetar med en ganska snäv och detaljerad definition av genren och kännetecknas av tanken att genren ytterst kan förklaras genom en essens eller en idé. Kondrups definition utnyttjas som utgångspunkt för en diskussion av *När kastanjerna blommade* av samma skäl som Kondrup väljer den traditionalistiska riktningen – den erbjuder ett antal analysnivåer som kan tillämpas på det enskilda verket.<sup>117</sup>

Kondrups definition, som till största delen utgår från genreteoretikerna Roy Pascal och Philippe Lejeune, är indelad i tre nivåer: utsägelsestruktur, ämne och form.

Utsägelsenivån innebär att i en självbiografi skall det råda identitet mellan berättare, protagonist och författare. Denna identitet ingår i vad Lejeune kallar den självbiografiska pakten. Identiteten mellan författaren, berättaren och protagonisten skiljer självbiografien från biografien och jagromanen. Den kan signaleras på olika sätt – genom explicit genreangivelse på titelbladet, förord, namnidentitet mellan författare/berättare/protagonist etc. Till utsägelsenivån hör också att självbiografien skall vara retrospektiv, dvs. det utsagda skall i tiden ligga före själva utsägelsen.<sup>118</sup>



När det gäller ämne behandlar självbiografin ett autentiskt stoff; i den självbiografiska pakten ingår att författaren kommer att skildra något verkligt. Därmed ges läsaren en principiell rätt att kontrollera sanningshalten i utsagan. En självbiografi läses ofta av en ”misstänksam” läsare, som frågar sig om det han läser verkligen kan vara sant. Självbiografin skall i idealfallet skildra hela författarens liv och omfatta hela författarens personlighet.

En självbiografi bör behandla det förflutnas existentiella betydelse, dvs. inte skildra händelser etc. för deras egen skull, utan återge deras betydelse för jagets utveckling. Pascal skiljer på gångna händelser som fakta och som erfarenheter. Det förra kännetecknar memoargenren, det senare självbiografin. Självbiografin vill enligt Kondrup uttrycka en ”inre sanning”, inte en objektiv sådan. Detta uppnås genom att fakta omtolkas till en meningsfull helhet – verkligheten genomgår en tolkningsprocess som i sitt tillvägagångssätt liknar romanens. Självbiografin har därför upptagit litterära grepp från romanen: dialog, framåt- och tillbakablickar, symboler osv. Detta kallar Kondrup ”den digteriske metode” och ett paradexempel utgörs av Goethes *Dichtung und Wahrheit*.<sup>119</sup> Goethes val av titel illustrerar enligt Kondrup sammansmältningen av fakta och litterär metod. Den inre sanningen, ”das eigentlich Grundwahr”, är en följd av ”Dichtung”: ”Sandheden blotlaegges først, idet den huskede virkeligheds stof gennemlyses af en fortolkende, imaginativ evne.”<sup>120</sup>

Till sist så formen. Självbiografin bör ha en narrativ struktur, till skillnad från t.ex. den självbiografiska essän. Självbiografin är episk och historisk till sin karaktär. Man kan diskutera om självbiografin därför måste vara skriven på prosa; Kondrup utesluter dock inte möjligheten av en versifierad självbiografi. Den ”ideala” självbiografin är också skriven i första person.<sup>121</sup>

### Utsägelse

Om man endast ser till verket finns flera markörer som signalerar självbiografi, t.ex. undertiteln *Minnen från Olshammar* (denna är visserligen ett resultat av utgivarnas arbete, men utgjorde verkets ursprungliga titel). Trots att någon egentlig namnidentitet inte föreligger – jaget ges aldrig namnet Verner von Heidenstam inne i berättelsen – råder

det ingen tvekan om identiteten mellan författare, berättare och protagonist.

*När kastanjerna blommade* är retrospektiv – de skildrade händelserna ligger i tiden före utsäelsen. Intressant att undersöka härvidlag är hur det skildrade jaget förhåller sig till det berättande jaget och om själva utsäandet tematiseras i texten. I *När kastanjerna blommade* framträder tydligt avståndet mellan berättaren och protagonisten, mellan det skildrade dået och skrivsituationens nu. Heidenstam intar, till skillnad från t.ex. Selma Lagerlöf i sin självbiografi, inte barnets perspektiv; istället är perspektivet den åldrade diktarens.

Ett tecken på detta är det skimmer som omger barndomen på Olshammar. Som framkom av tillkomsthistorien accentuerades Heidenstams medvetande om att barndomshemmet var för alltid förändrat sommaren 1921, då han gav upp sina planer på att köpa tillbaka Olshammar. Ett av självbiografins syften är därför att bevara det förflutna till de efterkommande. Redan i uppsatsen från 1902 i *När vi började* markeras emellertid avståndet mellan berättaren och protagonisten. Heidenstam beskriver där barndomens Olshammar som en Edens lustgård med ”breda trädgårdsgångar, fulla med nedblåsta sötäpplen och astrakaner”. I skrivsituationens nu är dock äpplet ”svartätet af mask”.<sup>122</sup>

Denna tvådelade tids- och värdestruktur – det goda då och det onda nu – kännetecknar *När kastanjerna blommade*. Flera kommentarer till berättelsen kontrasterar nu och då. Ibland är tonen vemsodsfylld, ibland fränt kritisk mot samtidens förfall. Det melankoliska draget gäller det för alltid förlorade Olshammar och dess invånare. Ett exempel är skildringen av den unge Heidenstams och mormors besök på Askersunds kyrkogård där den älskade, men tidigt bortgångna, tant Lott vilade. Heidenstam och mormor framför gravens avlöses av den åldrade diktaren framför den senares grav:

Jag bad henne alltid att hålla vänstra handen på den ena gravstolpens kula. Guldhjärtat som hängde vid armbandet dallrade och pinglade då hela tiden mot järnet. När hon fick sin boning där nere under gräset skulle det bli min tur, sade jag, att som åldrad och grånad stå och stödja mig mot den kulan och tala med henne. / Mer än ett halvt århundrade har gått sedan dess som en kort och underlig dröm, men när jag står vid hennes grav kan jag ännu höra det lilla guldhjärtats pingel mot järnkulan.<sup>123</sup>



Överhuvud är förgängligheten ett genomgående tema i verket. Efter nästan varje viktigare skildrad företeelse finns en antydning eller uttrycklig utsaga om dess försvinnande.

I fråga om samhället är författaren hård mot sin samtid. I berättelsen om morfars far, som levde under 1700-talet, ses detta århundrade som en tid då kvickhet var en dygd, medan nutiden håller dumheten högt i ära.<sup>124</sup> Kapitlet om Vegesack innehåller en jämförelse mellan krigföringen vid sekelskiftet 1800 och det moderna kriget. I Vegesacks dagar var kriget ädelt och en anförare en hjälte, vars mod och karaktär kunde avgöra hela fältslag. Allt detta försvann med första världskriget:

I världskrigets första dagar, då härarna med bekransade hjälmar tågade ut under sång mot det stora äventyret, välvde sig ett ögonblick också över dem en skymt av den sagans himmel, som blånade över atenarnas gång till Maraton. Den försvann med ögonblicket. Världskriget blev ett gråsvart maskinkrig, där liv mäjades som ax.<sup>125</sup>

Här kommer Heidenstams djupt kända fasa inför detta krig till uttryck och tillika sammanbrottet för hans politiska åskådning.

Avståndet mellan dåtid och nutid kan dock också uttryckas med hjälp av humor och självironi, särskilt i skildringarna av barndomens lekar och litterära försök. Distansen till det skildrade jaget framkommer genom en muntert överseende ton hos berättaren. Tydligt är att Heidenstam här förmådde undvika faran att ta sig själv på blodigt allvar och det är detta lekfulla drag som i hög grad gör *När kastanjerna blommade* till en njutbar läsning.

I *När kastanjerna blommade* tematiseras själva utsägandet. Det är fråga om utsagor som rör minnet och själva skrivandet – kanske skulle man kunna karakterisera dem som ett slags metautsagor.

I inledningen till självbiografen finns en relativt utförlig diskussion av minnet. Utanför det rum där Heidenstam föddes fanns en klarbärsbuske, vilken utgör hans allra första minne. Detta fastslås dock inte som ett faktum: ”Om det är villa eller verklighet vet jag knappt, men det har alltid förfallit mig, att den busken var det första som lockade min nyfikenhet, då jag småningom började att titta ut genom rutan mot den ljusets värld jag nu skulle leva i.” Därefter följer en allmän reflexion över de tidigaste minnen en människa kan ha från barndomen: ”När vi leta efter minnen i vårt tidi-

gaste medvetandes töcken, hitta vi endast fragment, som nog ibland äro klart tecknade men lösryckta ur sitt sammanhang.” Heidenstam ger två exempel på sådana fragmentariska scener som är ”så fint och noga utpenslade i minnet som två miniatyrer på elfenbensovaler, men omkring dem ser jag intet [...] bara svartaste natt”.<sup>126</sup> Reflekterandet över minnets funktion avslutas med en kommentar från det skrivande jaget i samband med att Heidenstam som barn gjorde gårdens jungfrur osäkra genom att återge detaljer från sitt eget dop: ”De [jungfrurna] äro nu länge sedan döda och själv är jag vis av år. Ändå kan jag ibland fråga mig, var skiljemärket står mellan hörsaga och hågkomst.”<sup>127</sup>

Ett annat slags metautsaga gäller hur den skrivande skall kunna återge sanningen om förflutna händelser och personer. Det kan röra sig om hur man skall beskriva en person (i det här fallet fadern) som stått en nära. Heidenstam frågar sig hur man skall väga samman positiva och negativa drag så att jämvikt skapas. Framhåller man de senare gör man våld på minnet, framhåller man de förra överdriver man indirekt sin egen förträfflighet.<sup>128</sup> Författaren framhåller också svårigheten i att återge de tankar och det språk som tillhör det förflutna. Berättelsen om hur han som barn deltog i gudstjänsterna i Olshammarkyrkan föranleder följande utsaga: ”Vad tänkte jag då egentligen på? Jag vet det inte. Om jag skulle försöka att översätta det i de tankar och ord, som nu vid snart sjuttio år äro mina!”<sup>129</sup> Klyftan mellan det skildrade jaget och det skrivande jaget är här djup.

Då och då anger Heidenstam de källor han bygger sin framställning på. I skildringen av föräldrarnas bröllop i ”Begynt liv” nämner Heidenstam ”gamla brev” som berättar om bröllopet och som ligger framför berättaren vid skrivakten. Det är fråga om brev till brudgummens mor i Karlskrona. Utdrag ur breven hade publicerats i *Ord & Bild* 1909.<sup>130</sup> Heidenstam citerar flitigt ur breven, kommenterar deras utformning och föreställer sig hur adressaten njöt av läsningen.<sup>131</sup>

*När kastanjerna blommade* är relativt rik på reflexioner interfolierade i texten. Dessa kan sägas vara av två slag: å ena sidan sådana som rör allmänmänskliga ting och som är nära relaterade till själva berättelsen (de ovan nämnda kommentarerna om dåtid/nutid och om minnet/skrivakten kan

räknas hit), å andra sidan mer fristående kommentarer kring estetiska frågor. De senare hör samman med de tankar eller aforismer Heidenstam arbetade med parallellt med självbiografen. Frågan om reflexionernas roll i framställningen kommer att ytterligare utredas nedan.

### Ämne

När det gäller självbiografins ämne kommer frågan om fakta och fiktion i huvudsak att beröras i ett särskilt kapitel, likaså frågan om självbiografins utsträckning i tiden och dess omfattning i fråga om personligheten. Nedan kommer att diskuteras verkets förhållande till självbiografen respektive memoargenren och de berättartekniska drag i *När kastanjerna blommade* som härrör från romanen.

*När kastanjerna blommade* benämns ofta Heidenstams memoarer. Man kan emellertid argumentera för att verket ligger betydligt närmare självbiografen än memoarerna. Enligt Kondrup går skiljelinjen mellan memoargenren och den självbiografiska genren vid hur de skildrade händelserna framställs. Kondrup utnyttjar härvidlag Kierkegaards båda begrepp ”hukommelse” och ”erindring” (jfr Pascals ”fakta” respektive ”erfarenheter”). Memoargenren bygger på fakta/hågkomst – syftet är att skildra händelserna i deras egen rätt med målet att nå den objektiva sanningen. Självbiografen bygger på erfarenhet/erindring – de skildrade händelserna genomgår där en tolkningsprocess och utgör endast medel för att nå fram till en inre sanning, den egentliga. Sett från detta perspektiv liknar *När kastanjerna blommade* en självbiografi. Visserligen kan ett av syftena med verket sägas vara att minnas Olshammar som det en gång var, men det är uppenbart att minnena tolkats och förändrats under årens lopp och under intryck av det senare författarskapet. *När kastanjerna blommade* ger inte en objektivt sanningsenlig och/eller fullständig bild av Heidenstams barndom. Det är den inre sanningen som presenteras för läsaren.

*När kastanjerna blommade* innehåller en del grepp hämtade från fiktionslitteraturen. Vissa rör den narrativa tidsstrukturen. Heidenstam använder relativt ofta fram- och tillbakablickar, t.ex. i kapitlet ”När kastanjerna blommade”. Heidenstam och mormor står vid fönstret i mormoderns

våning i Stockholm och ser en ung herre – Strindberg – utanför på gatan. Detta föranleder en blick framåt till senare skeden i författarens liv:

Det var första gången jag såg Strindberg. Litet anade jag då, att jag en gång skulle bli vän med den fina herrn och att vi sedan skulle vända varandra ryggen och skriva mot varandra, som det är sed mellan mer kända författare och musikanter.<sup>132</sup>

Heidenstam utnyttjar också möjligheten att göra hopp i berättelsen för att kunna skildra händelser som inträffade i hans liv som vuxen. I kapitlet om modern görs ett hopp från Heidenstams barndom till moderns ålderdom och död och i kapitlet om fadern görs ett liknande språng – från barndomen till brytningen och försoningen med fadern. Kapitlet ”Segling” inleds med några barndomsepisoder, varefter ett brott i tiden följer. Berättelsen återupptas vid tidpunkten för drunkningsolyckan 1888.<sup>133</sup>

En litterär teknik som Heidenstam ofta använder är direkt anföring eller regelrätt dialog.<sup>134</sup> På några ställen, i samband med att personer i släkten skildras, kan man finna spår av vissa grepp förknippade med den allvetande berättaren i äldre romankonst. Heidenstam använder ibland epitet på den person han berättar om; morfadern omtalas t.ex. som ”vår svenske resenär”.<sup>135</sup> Ett annat exempel rör Vegesack. Denne räddar som ung ett barn ur Strömmen, men uppger av blygsamhet inte sitt rätta namn. Berättaren tvekar därför inför hur han skall benämna sin huvudperson: ”Nilsson eller Vegesack, hur vi nu för ögonblicket skola kalla honom”.<sup>136</sup>

Det finns också vissa antydningar om att berättaren kan se in i huvudpersonens inre. Om Vegesack heter det i samband med dennes andeskådningsäventyr tillsammans med hertig Karl på Johannes kyrkogård, där generalens far vilade:

Vilken ovärdig narrlek med dödens allvar föreföll ej honom i den stunden redan blotta tanken på att den vördade fadren skulle kunna resa sig upp ur sin grav och börja spöka. Han mindes det bleka och allvarliga ansiktets djupa vila, då han sista gången bredde lakanet över det. I tyst harm knöt han sin lediga hand.<sup>137</sup>

Slutligen kan nämnas att vissa episoder har markerat litterär utformning genom stil, utarbetandet av detaljer osv. Ett exempel är den romantiska enleve-

ringen av Heidenstams morfars mor (som berättarjaget naturligtvis inte har några egna minnen av).<sup>138</sup>

### Form

*När kastanjerna blommade* är genomgående skriven i jag-form. Verket är också berättande, men den narrativa strukturen bildar inte en kronologiskt framskridande helhet, som i den traditionella självbiografin. Kompositionen är istället episodisk och varje kapitel har sin egen tidsstruktur. Det som håller ihop *När kastanjerna blommade* är den begränsade tidsperioden, barndomen, och den begränsade miljön, Olshammar (även om undantag finns till båda dessa principer).

Kapitlens fristående karaktär hör säkerligen samman med tillkomsthistorien, men det episodiska måste också betraktas som ett medvetet drag från Heidenstams sida. Den episodiska kompositionen verkar ju ha funnits från början.

Intressant vore att utreda om kompositions-mönstret har något samband med 90-talsetetiken. Selma Lagerlöfs självbiografi, *Mårbacka* (1922) och *Ett barns memoarer* (1930), är också episodiskt uppbyggd. Det finns flera slående likheter mellan Heidenstams och Lagerlöfs självbiografier, förutom att de är tillkomna vid ungefär samma tid. Också Lagerlöf behandlar endast barndomen. En tredje del, *Dagbok* från 1932, är en fiktiv dagbok från Selmas fjortonde år.<sup>139</sup> Liksom i *När kastanjerna blommade* spelar herrgårdsmiljön en central roll i Lagerlöfs självbiografi, särskilt i första delen. Båda författarna hade erfarit att barndomshemmet gått förlorat.<sup>140</sup> På liknande sätt som Heidenstam berättar Lagerlöf om gården, om sägnerna som omger den, om människorna knutna till den. I *Mårbacka* befinner sig dock författarens eget jag ännu mer i periferin än i *När kastanjerna blommade*. *Mårbacka* är skriven i tredje person, medan Lagerlöf i *Ett barns memoarer* använt första person. I det senare verket finns en avgörande skillnad gentemot *När kastanjerna blommade* – Lagerlöf utnyttjar medvetet barnets perspektiv (barnet är berättaren) och framställningen är dessutom i presens. Lagerlöf försöker därmed täcka över den spricka mellan det berättande jaget och det skildrade jaget som Heidenstam uppehåller sig vid.

### Fakta och fiktion

Heidenstams självbiografi placerar sig i fråga om relationen mellan fakta och fiktion i den självbiografiska genrens mittfåra. Den som vill agera miss-tänksam läsare skulle inte ha några svårigheter att peka på enskildheter eller större sammanhang som inte stämmer med verkligheten. Det finns också exempel på hur fakta valts ut slumpvis. Heidenstam är istället inriktad på att belysa det förflutna i erinringens ljus och att genom en litterär metod framställa den inre sanningen. Syftet är här inte att jämföra *När kastanjerna blommade* med fakta i verkligheten, utan att undersöka hur de två polerna dikt och sanning opererar i texten.

Goethes självbiografi kan ha fungerat som en direkt modell för Heidenstams verk i fråga om för-eningen av dikt och sanning. Bök har framhållit dels det genremässiga draget i *När kastanjerna blommade*, dels inflytandet från Goethe:

I likhet med alla andra memoarer innehåller det åtskilliga detaljer, som inte håller stånd för den kritiska granskningen; det beror inte bara på minnets oavsiktliga miss-tag, utan också på en medveten strävan efter poetisk verkan och artistisk avrundning. Heidenstam var ofta betänkt på att betona det genom att välja en undertitel i anslutning till Goethes ryktbara *Dichtung und Wahrheit*. I framställningen har anakronistiskt flätats in många intryck, som stammar från senare studier och erfarenheter, hörsägner har återgetts så att de kan bli tagna för autopsy, och det finns en genomgående strävan att amplifiera upplevelserna på Olshammar, både deras yttre omfång och inre betydelse. Det är en konstnärlig stilisering, men den tjänar att framhäva en kärna av obestridlig psykologisk sanning.<sup>141</sup>

Staffan Björck har undersökt relationen mellan Heidenstam och Goethe och menar att författaren både i sin diktning och i sin syn på konstnärspersonligheten varit influerad av Goethe. Björck upprepar också Böoks omdöme att *När kastanjerna blommade* uppvisar likheter med *Dichtung und Wahrheit*, särskilt i fråga om förhållandet mellan fakta och fiktion.<sup>142</sup>

Ett brev från 1922 till Kate Bang, daterat Frankfurt am Main, Goethes födelsestad, visar att Goethes självbiografi varit aktuell för Heidenstam under arbetet med *När kastanjerna blommade*:

Jag har ännu svårt att hålla tillbaka tårarna, så gripande var det att se Goethes föräldra- och barndomshem. Jag kommer nyss därifrån. [...] Rummen voro helt och hål-

let i sitt gamla skick. Kopparstick och andra saker, som han nämnt om i *Dichtung und Wahrheit*, kände man igen. På sätt och vis var detta gamla nästan ännu underbarare än hans hus i Weimar.<sup>143</sup>

Symptomatiskt är att Heidenstam hyser starka känslor inför själva huset – det ligger ju i linje med hans egen uppfattning om Olshammars betydelse.

I *När kastanjerna blommade* finns flera tecken som signalerar Goethe. En av de litterära reflexionerna i kapitlet om mormodern handlar om centrallyriken och Heidenstam framhåller här Goethes betydelse.<sup>144</sup> I fråga om morfadern talas om dennes "italienska resa" till "Winkelmans och Goethes Rom". Ett brevuttalande från morfadern som Heidenstam citerar nämner *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. Morfadern är dessutom iklädd "blå wertherfrack!"<sup>145</sup>

Själva inledningen till *När kastanjerna blommade* är troligen utformad med *Dichtung und Wahrheit* i minnet. Heidenstams inledningsrader skildrar födelsen med angivande av plats, exakt klockslag och med betoning på det särskilda med just detta datum:

Plötsligt blev det ljust omkring mig. Jag drog häftigt ihop ögonlocken inför glansen från den sol, som nu skulle skifta mina dagar och år. Strax efteråt slog en pendyl halv tre. Ett liv hade begynt. / Detta tilldrog sig på mina morföräldrars gård på den dag, som i almanackan heter Esaias och då det aldrig blev dagsregn.<sup>146</sup>

Detta kan jämföras med Goethes inledningsrader där det – möjligen ironiska – omnämmandet av stjärnornas konstellation är ett viktigt inslag:

Am 28. August 1749, mittags mit dem Glockenschlage zwölf, kam ich in Frankfurt am Main auf die Welt. Die Konstellation war glücklich; die Sonne stand im Zeichen der Jungfrau, und kulminierte für den Tag; Jupiter und Venus blickten sie freundlich an, Merkur nicht widerwärtig; Saturn und Mars verhielten sich gleichgültig; nur der Mond, der soeben voll ward, übte die Kraft seines Gegenschins um so mehr, als zugleich seine Planetenstunde eingetreten war. Er widersetzte sich daher meiner Geburt, die nicht eher erfolgen konnte, als bis diese Stunde vorübergegangen.<sup>147</sup>

Närmast efter födelsescenen följer i *När kastanjerna blommade* en diskussion av minnets funktion, vilken behandlats ovan. Heidenstam frågar sig om hans tidigaste minne – klarbärsbusken – är "villan eller verklighet" och var "skiljemärket står mellan

hörsaga och hågkomst".<sup>148</sup> Detta resonemang har sin nästan exakta motsvarighet hos Goethe, också där placerat i direkt anslutning till födelsen: "Wenn man sich erinnern will, was uns in der frühesten Zeit der Jugend begegnet ist, so kommt man oft in den Fall, dasjenige, was wir von andern gehört, mit dem zu verwechseln, was wir wirklich aus eigener anschauer Erfahrung besitzen."<sup>149</sup>

### *Relationen När kastanjerna blommade – Heidenstams tidigare författarskap*

#### LYRIK OCH PROSA

Det finns många exempel på hur vissa episoder etc. i *När kastanjerna blommade* äger sina uppenbara paralleller i Heidenstams tidigare författarskap, både prosan och lyriken. Detta har i flera fall uppmärksammats av tidigare forskare.

Ett exempel på hur *När kastanjerna blommade* har sin motsvarighet i lyriken är en scen med mormodern och fadern som aktörer. I självbiografen heter det om dessa i samband med skildringen av Heidenstams dop:

Mormor däremot inväntar faddrarna i den ödsligt långa empiresoffan. Prydlig och vacker sitter hon där som en ensling från förnämre tidevarv. Lätt och behagligt underhåller hon sig med min far, som är en förträfflig mospelare i en konversation. Först då han tystnar, märker man, att hans ganska välformade ansikte i grunden är en melankolikers.<sup>150</sup>

Detta har sin parallell i nionde sången av dikten "Tiveden" (ingående i *Dikter*, 1895), skriven 1888:

Jag minns ett rymligt herrgårdshus.  
Där inne är lampan släckt.  
En gumma sitter i änkedrätt  
i den långa soffan i kejsarstil  
med arbetsväskan på bordet kvar.  
Och tecknad mot fönstret i skarp profil  
vid pianot dröjer min far.  
Från brasan stå dagarna röda.  
De nicka båda drömmande vekt,  
men kring dem flamma glorior blekt,  
ty länge sedan äro de döda.<sup>151</sup>

Likheten mellan stycket i självbiografen och dikten har uppmärksammats av Kamras, som menar att det är fråga om samma minnesbild uttryckt på två olika sätt och, implicit, att den självbiografiska skildringen ligger närmare verkligheten än dik-

ten.<sup>152</sup> Förhållandet kunde lika gärna beskrivas som att texten i självbiografen utgör ett slags prosa-översättning av dikten. Det är emellertid inte tillräckligt att visa på att författarens litterära verk präglade utformningen av självbiografen, istället för att verkligheten, återgiven i självbiografen, påverkat litteraturen. Förhållandet mellan dikt och sanning hos Heidenstam är en ömsesidig relation.

Andra exempel kan hämtas från Heidenstams prosa. I inledningen till *Heliga Birgittas pilgrimsfärd* (1901) omtalas den enligt sägnen av Birgitta grundade Olshammarkyrkan och den sten Birgitta skall ha stigit till häst ifrån: "Under tidernas lopp har kyrkan blifvit ombyggd, och klarbärsträd och syrener trycka nu sina blommor mot rutorna, men utanför ligger än i dag den sten, af hvilken den stränga frun betjänade sig, då hon steg till häst."<sup>153</sup>

I *När kastanjerna blommade* återkommer berättelsen om Birgittas sten och om gudstjänsterna i Olshammarkyrkan, där på liknande sätt som i *Heliga Birgittas pilgrimsfärd* "körsbärsträden knackade skälmaktigt med sina lockande klarbär på de blyinfattade rutorna."<sup>154</sup> Redan i *Hans Alienus* (1892) finns dock en beskrivning av den kyrka hörande till huvudpersonens barndomsgård (ett lätt förklätt Olshammar). Detaljerna är desamma:

På ena sidan om gårdsplanen låg gästflygeln, som också var röd, och på andra sidan den röda träkyrkan, som icke hade någon kyrkogård, ty den tillhörde ägaren själv. Trädgårdens körsbärsträd knackade på fönsterrutorna, och några steg från ingången låg den flata sten, från vilken enligt sägnen den heliga Birgitta stigit till häst, när hon efter mässan red hem över vattnet till sitt kära Vadstena.<sup>155</sup>

Också i fråga om andra Birgittasägnerna från trakten kring Olshammar finns en parallell mellan *När kastanjerna blommade* och *Heliga Birgittas pilgrimsfärd*. I självbiografen heter det:

Birgitta fortlevde ännu alltjämt i folkfantasierna, dock mindre som en from välgörerska mot de elända än som ett strängt och hotfullt sagoväsen i svart dok. Om höstnätterna trodde man sig ännu kunna se gnistrande hovspår efter hennes häst i vågskvalpet utefter vasskanterna, där hon hade ridit över vattnet mellan Vadstena och Olshammar. Den stora lind, som lyfte sin krona över taken vid Hindstorp, hade skjutit upp ur marken, där hon en gång kastat sitt ridspö. En sägen vittnade dock om hennes ödmjukhet. När hon efter en mässa i kyrkan skulle rida hem till Vadstena och kom ned till sjöstranden, vägrade hästen att gå på vattnet. Hon påmin-

de sig då, att hon i kyrkan hade hört en fattig gubbe nysa flera gånger utan att ha tillsagt honom ett kristligt Gud hjälp! Därför vände hon och red tillbaka in i kyrkan ända fram till altaret. Där uttalade hon med tydlig röst och med en böjning på huvudet framför den gamle de båda orden, varefter hästen ej längre visade någon motsträvighet utan sträckte ut med rask fart över Vättern.<sup>156</sup>

Utformningen är nästan identisk med motsvarande skildring i romanen; endast ordningen är en annan:

Hennes namn bor icke lika träget på folkets läppar nu som förr, men ännu i min barndom hörde jag äldre personer i bygden tala om henne nära nog som hade hon ridit sina färde aftonen förut. De berättade, att då hon en gång efter slutad mässa redan hunnit ända till sjöstranden, drog hon sig till minnes, att hon i kyrkan hade hört någon nysa utan att själf tillfoga ett gudhjälp. Genast red hon tillbaka in i kyrkan ända fram till altaret och uttalade sitt gudhjälp med hög röst. De menade nog, att det var ett tecken på hennes stränghet mot sig själf, men nästan beständigt nämnde de henne med bäfvan. Där hon kastade sitt ridspö, uppsköt genast en lind, och till Vadstena red hon tvärs öfver sjön på öppna vattnet. Under höstkvällarna, när ljusterelden gled utefter vassen och fiskaren böjde sig öfver båtbanken med hatten djupt neddragen och det sexuddiga spjutet lyft till hugg, utpeckade allmogem i vattnet de brinnande hovspåren efter hennes häst.<sup>157</sup>

En detalj i *När kastanjerna blommade*, att man om höstnätterna kunde se de gnistrande hovspåren efter hennes häst i strandkanten, blir endast begriplig om man läser den mot skildringen i *Heliga Birgittas pilgrimsfärd* – det är fråga om ljusterelden.

Böök menar i sin analys av *Heliga Birgittas pilgrimsfärd* att Heidenstam där och även i *Hans Alienus* utnyttjat de historier han hört berättas som barn.<sup>158</sup> Så är säkerligen också fallet. Det är dock intressant att iaktta att framställningen av Olshammarkyrkan och Birgittasägnerna i självbiografen i så hög grad färgats av de tidigare litterära skildringarna, att till och med formuleringarna liknar varandra. De ursprungliga minnena har genomgått flera omtolkningar innan de influerades i *När kastanjerna blommade*.

När Heidenstam i sin barndomsskildring berättar om livet på gården betonar han att herrskap och tjänstefolk ingick i en patriarkal enhet. Det fanns emellertid element som stod utanför det lilla goda samhället: "Visserligen funnos på godset utbölingar, med brunt skinn och svart hår, som tut-



tade på skog och voro lömska och tjuvaktiga, men de voro lätt räknade och ingen tog miste på fåren och getterna.”<sup>159</sup> Ollén har iakttagit att dessa ”utbölingar” liknar Heidenstams framställning av finndvärgarna i *Svenskarna och deras hövdingar*.<sup>160</sup> Föreställningen om en rasmotsättning mellan finnar/lappar och göter hade Heidenstam hämtat från göticismen och utnyttjat redan i *Folkungaträdet*. Finndvärgarna beskrivs av Heidenstam som halvt mytiska varelser med mörka och irrationella drag som speglades i deras utseende, och tänktes vara Sveriges första invånare innan göternas invandring.<sup>161</sup> Tanken på skillnaden mellan göter och finndvärgar som återfinns i Heidenstams historiska prosa har troligen påverkat skildringen av barndomshemmets invånare.

#### HANS ALIENUS

Man skulle kunna peka på fler detaljlikheter mellan Heidenstams tidigare verk och hans självbiografi, men här skall istället tas upp till behandling en större episod, nämligen skildringen av faderns karaktär, brytningen mellan denne och Heidenstam, samt försoningen vid tiden för faderns död. Detta skildras i kapitlet ”Min far” i *När kastanjerna blommade*, vilket kan ställas mot ”Hemkomsten”, den avslutande delen av *Hans Alienus*.

Heidenstam gifte sig år 1880 med Emilia Uggle, vilket fadern, Gustaf von Heidenstam, kraftigt motsatte sig. Händelsen ledde till en brytning som kom att vara under de år Heidenstam vistades i utlandet. 1887 kallades han hem till fadern, som låg för döden. Medan författaren vistades i föräldrarnas hem begick fadern självmord för att undkomma sjukdomens plågor. Fadern hade förordat att han skulle brännas och Heidenstam fick i uppdrag att strö ut askan, vilket skedde året därpå.<sup>162</sup>

I kapitlet om fadern i *När kastanjerna blommade* ges en bild av faderns personlighet och av förhållandet mellan far och son under den senares barndom. Efter ett hopp i tiden skildras kortfattat brytningen. Så följer Heidenstams återkomst till föräldrarnas hem i Stockholm och mötet med fadern. Kapitlet avslutas med hur Heidenstam strör ut faderns aska i Vättern utanför Olshammar. Den allra största delen av kapitlet upptas av berättelsen om hemkomsten och faderns död. Att detta var det centrala för Heidenstam visar också undersökningen av tillkomsten. Författaren började i Da-

vos med att skriva om faderns död och just detta avsnitt vållade honom vissa problem.<sup>163</sup>

I ”Hemkomsten” återvänder pilgrimen Hans Alienus från sin resa i Hades till sin fädernegård för att söka försoning med sin döende fader. Gården kallas Trollkyrka, och har uppenbara likheter med Olshammar. Den avslutande delen av romanen kan betraktas som relativt fristående, men skildringen av relationen mellan far och son ingår naturligtvis i en fiktiv helhet och är en del av den i romanen gestaltade konflikten mellan ”vara” och ”förklara”.

Alla de komponenter kapitlet i självbiografin innehåller kan man återfinna i romanens tredje del, fast i en delvis annan ordning. ”Min far” inleds med porträtt av farfars far och farfar. Den före, livmedikus hos Adolf Fredrik, var ”gudaktig, from och sträng” och som han var utrustad med ”ovanliga kroppskrafter kunde det hända honom, då sönerna kommo för sent till middagsbordet, att han i vreden kramade ihop tenntallriken i stället för servetten.”<sup>164</sup> Den senare var sjöofficer och om honom berättades det att då han befann sig på Nordsjön under Napoleonkrigen insjuknade han så svårt att man trodde att han var död. En läkare blev dock misstänksam och lyckades liva upp honom, sedan han genom att slå kroppen med nässlor försäkrat sig om att patienten levde.<sup>165</sup>

Denna skildring av släkten på farssidan äger sin motsvarighet i ”Hemkomsten”. Hans Alienus sitter vid ett tillfälle i salongen och betraktar porträtten på väggen av sina anfäder:

Den rödlätte herrn med pudrat hår och stångpiska hade varit konungens livmedikus och lika from i sina seder som våldsam i sin vrede. På hans tid var vetandet ännu glatt, och hans lärdom grumlade icke munterheten i hemmet, där sjutton söner växte under hans tak. Men kom en av dem för sent till bordet, när han klappade i händerna till tecken att bönen skulle läsas, kunde han i vreden hopkrama en tenntallrik som en serviett. / I ramen till vänster om hans porträtt satt en av hans söner som i ett öppet fönster. Under Englands avspärning hade han prövat många vilda äventyr på Nordsjön, och i finska kriget fick han en rysk bajonett genom skuldran. Han hade legat skendöd och först återkallats till livet, sedan man fattat misstankar och vidrört huden med nässlor för att se om de framkallade blåsor.<sup>166</sup>

Kanske fick Heidenstam idén att i självbiografin skildra linjen från farfars far till sig själv från *Hans Alienus* – åtminstone är utformningen likartad.



Karakteristiken av fadern är i huvudsak densamma i romanen och i självbiografen: intresserad av musik, naturvetenskap och svarvning; en svärmare som ung, svärmodig på alderdomen, en fritänkare som inte tog hänsyn till religiösa dogmer.<sup>167</sup> I *När kastanjerna blommade* beskrivs fadern som ”en begåvad och fantasifull man” som ”ej alltid nått vad hans gåvor måhända berättigat honom till”. I *Hans Alienus* heter det om fadern att han var ”en rikt begåvad mångfrestare, som sökande ödslat med sin kraft åt olika håll, likt den springbrunn, som icke får slunga sin brusande vattenmassa mot höjden i en enda samlad stråle, utan genom en ring av rör och småhål ser den rinna bort åt alla sidor.”<sup>168</sup> Faderns oförmåga att realisera sin begåvning upplevs av sonen alltså mer negativt i romanen.

Både i ”Min far” och ”Hemkomsten” framställs förhållandet mellan far och son som präglad av kyla och likgiltighet, särskilt från faderns sida. I romanen är dock fadern klart mörkare skildrad än i självbiografen, i vilken Heidenstam lämnar frågan öppen om sonens kärlek till fadern verkligen var obesvarad.

Gestaltandet av mötet mellan den återvändande sonen och den sjuke fadern i *När kastanjerna blommade* respektive *Hans Alienus* uppvisar både likheter och skillnader. I romanen blir det första mötet ett misslyckande; fadern säger något likgiltigt, som om sonen bara varit ute på en promenad, och sonens agg mot fadern blossar åter upp.<sup>169</sup> I självbiografen finns en ganska underlig passage om författarens oförmåga att minnas detta tillfälle:

Det står i minnet ett töcken över den stunden. Jag vet ej, vad som föreföll, ej om vi letade fram vanliga talesätt och hälsningar eller om vi tego utan ett enda ord. De första minuterna äro fullständigt bortstrukna ur min hågkomst, rättare kanske, det förefaller mig, att de gled fram över oss utan att minnet någonsin fick vetskap om dem. Försöker jag att beskriva dem, har jag ingen sanning att hålla mig till.<sup>170</sup>

Som Böök har visat hade Heidenstam inga problem att minnas mötet i det brev till Strindberg från 1888 som skildrar mötet med fadern och hans sista tid. Där heter det: ”Då jag steg fram till min fars sjukbädd, hälsade vi på varandra med kall hövlighet som om jag kommit hem från en promenad i stället för från åtta års landsflykt.”<sup>171</sup> Likheten mellan brevet och romanen är uppenbar. Att Heidenstam inte säger sig minnas denna epi-

sod i självbiografen är troligen inte ett resultat av att lång tid förflutit sedan händelsen. Istället bör man tolka det som ett medvetet försök att släta över det som inträffat.

I ”Min far” följs det första mötet av samtal mellan fadern och sonen; inledningsvis om Heidenstams resor, sedan om filosofiska ting, såsom religiösa frågor och döden. En relativt stor del av kapitlet består av det föregivna återgivandet – i direkt anföring – av faderns egna ord. Också i ”Hemkomsten” förekommer liknande samtal mellan Hans Alienus och fadern sedan den första känslan av främlingskap övertunnits. De talar om den förres vistelse i Hades, om dennes skönhetslära, om det förflutna och släktens historia, och om döden. I romanen sträcker sig dessa samtal över månader; i självbiografen är det fråga om dagar. Böök har uppmärksammat att i brevet till Strindberg nämns inte de djuplodande filosofiska samtalen mellan far och son.<sup>172</sup>

I *När kastanjerna blommade* berör fadern, när samtalet kommer in på döden, den gamla traditionen med ättestupan och sin egen önskan att dö på detta vis:

Ack, du anar ej den blygsel och den skam det är att åldras, att ligga gammal och hjälplös, att lyftas, bäras och skötas som ett onsyggt barn – men ett barn med tankar och minnen från ett liv av handling och möda. Vis, barmhärtig var den tid, då ätteklubban hängde på sängstolpen. Jag ser för mig den årtrotte, hur han räcker klubban åt den gode sonen, lägger sina händer på hans huvud för att nedkalla gudarnas nåd över honom och väntar tyst och framåtlutad slaget.<sup>173</sup>

Heidenstams svar på faderns önskan är undvikande: ”Jag fruktar”, svarade jag, ’att den gode sonens hand i våra dagar skulle vara alltför vek och darra.’”

*Hans Alienus* innehåller en liknande scen i samtalet mellan far och son:

Jag är född till verksamhet, och jag kan ej uthärda förnedringen att släpa mig fram på detta sätt och endast vara mig själv och andra till last. Vid mina år är ättestupan en skyldighet. Att jag kunde krypa in i en mörk vrå på loftet och sätta mig att dö utan att någon frågade därefter!<sup>174</sup>

Sonens svarslöshet och tvekan är dock mera betoad i romanen: ”Han hade ett behov av att säga något, göra några invändningar, men rösten stock-

ade sig i hans strupe, och en mängd tvistande tankar jagade varann i ring genom hans hjärna.” Men den tragiska situationen verkar också på Hans Alienus’ inbillningskraft och han känner sig närmast upprymd.<sup>175</sup> Enligt Böök är Heidenstam uppriktigare i fråga om sin passivitet inför faderns självmordsplaner i romanen än i *När kastanjerna blommade* respektive brevet till Strindberg.<sup>176</sup>

I självbiografen ger fadern ett löfte om att ge sig tillkänna inför sonen inom tio år om det mot hans förmodan skulle existera något personligt liv efter döden. Under samma natt skjuter fadern sig. Ett år senare bor Heidenstam ensam på Olshammar och ligger sömlös på nätterna och lyssnar efter tecken från fadern. Ingenting händer och en morgon kommer vändpunkten: ”Då solen sken mig i ögonen, kände jag skam över att ha inblandat sådan fultighet i dödens allvar som knäppar i stockar och tiljor och råttors springlekar. Jag steg upp och gick till mitt arbete och efter den morgonen vändes mitt sinne mer och mer från de tysta talstunderna utan svar.”<sup>177</sup>

En parallell till detta finns i *Hans Alienus*. Under en av sina sista dagar avger fadern ett liknande löfte: på tioårsdagen av sin död skall han, om det är möjligt, ge sig tillkänna. Fadern begår självmord och på tioårsdagen av hans död väntar Hans Alienus på tecken från fadern, men upplever ingenting. Hans Alienus kritiserar efteråt sin egen nyfikenhet på vad som skulle hända – den var endast uttryck för hans vilja att vetenskapligt förklara.

Heidenstam hade dock tillgång till ännu en litterär förlaga till motivet med faderns löfte i *När kastanjerna blommade*, nämligen dikten ”Ensam på sjön” i *Nya dikter* (dikten hade tryckts 1907). Huvudpunkterna är desamma, även om det yttre scenariot är spridandet av faderns aska i Vättern:

Här ligga de mörka, djupa vatten,  
där min faders aska jag strödde.  
Minns löftet den sista natten,  
när, fader, ditt huvud jag stödde.  
Stig, vålnad, stig ur din våta grav,  
säg ordet, som aldrig sades,  
giv tecknet, som ingen gav,  
om liv det finns i Hades!

En bränning rullar ur mörkret sitt skum  
mot klippan i vita ringar,  
och stormskyn pekar i stjärnstrött rum  
med svarta, trasiga vingar,  
men öde, öde är natten och stum,  
och intet svar hon bringar.<sup>178</sup>

Detta löfte kan faktiskt helt och hållet vara en fiktion. Det nämns inte i brevet till Strindberg och Böök lutar åt slutsatsen att det är ett resultat av Heidenstams fantasi.<sup>179</sup> Om så är fallet är det ett tydligt bevis på att självbiografen tillkommit under intryck av det tidigare författarskapet och att författaren också i nedtecknandet av sina minnen utnyttjade sin skaparkraft.

Den tidigare forskningen har i stor utsträckning använt självbiografen som en nyckel, vilken förklarar skildringen av fadern i *Hans Alienus*. Kamras, som är biografiskt inriktad, använder i fråga om faderns karaktär självbiografen och romanen som i princip likvärdiga källor.<sup>180</sup> Böök problematiserar saken genom att ställa andra källor mot romanen och självbiografen. Enligt denne har Heidenstam inte i något av verken givit en fullt realistisk bild av faderns karaktär, utan de är båda formade av inbillningen.<sup>181</sup>

När det gäller hemkomsten och faderns död skiljer Kamras på verklighet och dikt; den förra presenteras av det ovan nämnda brevet till Strindberg och självbiografen, den senare av romanen. Skildringen i *Hans Alienus* är visserligen självbiografisk, men Heidenstam har ”kombinerat om verkligheten”. Kamras använder explicit kapitlet ”Min far” som stöd för att romanen skildrar verkligheten och förklarar på så sätt detaljöverensstämmelser mellan de båda texterna. Kamras menar emellertid också att romanen i vissa avseenden är sannare än avsnittet i självbiografen – *Hans Alienus* betecknas som ”autentisk”, innehållande en ”psykologisk sanning”.<sup>182</sup>

Även Böök rör sig med tre källor: Strindberg-brevet, *När kastanjerna blommade* och *Hans Alienus*. Enligt Böök ger brevet den sannaste bilden; självbiografen är däremot ”medvetet stiliserad” och romanen en ”fri omdiktning”. Om man lämnar den objektiva sanningen så menar dock Böök i likhet med Kamras att *Hans Alienus* innehåller ett större mått av psykologisk sanning – verket har karaktären av en bekännelse.<sup>183</sup>

Slutsatsen att *Hans Alienus* är psykologiskt sannare kan mycket väl ha fog för sig. *När kastanjerna blommade* präglas av en märkbar vilja att gjuta ett försoningens skimmer över det förflutna. Denna tendens finns också i romanen, men där är konflikten mellan far och son gestaltad med ett större mått av smärta. Faderns mörka sidor dominerar och det första mötet efter brytningen känneteck-

nas av kyla och avstånd. I självbiografen har denna svåra punkt suddats ut ur minnet.

Antagandet att romanen är ”sannare” kan också belysas ur genresynpunkt. Kondrup menar att om motsättningen mellan yttre fakta och författarens inre sanning blir för stor kan romangenren paradoxalt nog fungera som ett bättre uttryck än självbiografen. En roman lyder dock under en fiktionspakt och utsagan uppfattas därmed inte automatiskt som en existentiell sådan.<sup>184</sup>

Relationen till fadern utgjorde säkerligen ett svårt problem för Heidenstam. Konflikten med denne kanske lät sig lättare uttryckas i fiktiv form. Det är också påtagligt hur pass knapphändig – även med tanke på tillkomsten – kapitlet i *När kastanjerna blommade* är. Det verkar som om motsättningen inte fullt ut kunde skildras med den nakenhet som det biografiska språket innebar.

Redan en recensent av *När kastanjerna blommade* uppmärksammade att Heidenstam då han skrev ned sina minnen ”såg sitt förflutna genom sin diktningens färgade glas: liksom den tidiga verkligheten blev bestämmande för hans diktning så blev också diktningen bestämmande för hur han sedan uppfattade denna verklighet.”<sup>185</sup> Många avsnitt av *När kastanjerna blommade* har tillkommit under intryck av Heidenstams tidigare författarskap. Detta hör naturligtvis samman med egenheten hos författaren att låta materialet för inbillningen utgöras av egna upplevelser, särskilt under barndomen. Föreställningen om en obruten kedja mellan ett autentiskt barndomsminne, dess omedelbara uttryck i självbiografen, och dess omvandling i ett litterärt verk är därför mycket problematisk. Minnena har doppats i så många litterära bad att de inte längre kan rensas från sina fiktiva lager. Troligen försiggick denna omvandlingsprocess redan i författarens medvetande – minnena tolkades från början av diktarens fantasi.

### *Förhållandet till den historiska sanningen: Vegesack*

Om Heidenstam i skildringen av fadern i självbiografen hade vissa problem att förena dikt och sanning, så blev dessa svårigheter mer framträdande i berättelsen om mormors far, general Vegesack. Som framkom av tillkomsthistorien vållade detta kapitel Heidenstam stora problem, vilka aldrig

fick en slutgiltig lösning – kapitlet blev aldrig så färdigt att det kunde sättas upp i korrektur. Dessa härrörde från grundkonflikten mellan fakta och fiktion. Hur skulle Heidenstam kunna förena bilden av den store hjälten, som han insupit från barndomens berättelser, med en historiskt korrekt uppfattning av Vegesack?

HEIDENSTAMS SYN PÅ HISTORISK FAKTICITET  
Denna konflikt äger samband med författarens uppfattning om relationen mellan dikt och historisk sanning och hans syn på historien och historievetenskapen.

Den förste att behandla Heidenstams historiesyn var Björck. Denne menar att Heidenstam i sin historiska diktning närde en önskan att förena subjektivt och objektivt, fantasi och historisk korrekthet. Enligt Björck ägnade författaren efter *Karolinerna* mer tid åt källstudier inför sina historiska romaner, t.ex. *Folkungaträdet*. Arbetet med *Svenskarna och deras hövdingar* innebar dock att Heidenstam i fortsättningen kom att hysa misstro mot historiker av facket, beroende på den kritik han utsattes för av de fackgranskare som anlits av utgivarna.<sup>186</sup>

Fröberg menar i sin avhandling om *Folke Filbyter* att Heidenstam redan i *Hans Alienus* i anslutning till Nietzsche tog avstånd från den antikvariska historievetenskapen. Heidenstams egna historiska diktning är därför en syntes mellan fantasi-konst och historisk fakticitet. Liksom Björck anser Fröberg att Heidenstam efter sekelskiftet kom att ta större hänsyn till det historiskt korrekta.<sup>187</sup>

Olléns avhandling om *Svenskarna och deras hövdingar* tar upp vad han kallar ”riktighetsoket” – arbetet med läseboken ställde krav på historisk korrekthet som Heidenstam förut aldrig varit underställd. Trots detta utvecklades enligt Ollén inte Heidenstams känsla för en källkritisk historisk skrivning. Författaren utnyttjade, liksom han gjort tidigare, främst populära historieberättare som Fryxell. Det faktum att en uppgift fanns i tryck kunde vara nog som belägg och ren dikt har också tillförts.<sup>188</sup>

Under den tid Heidenstam arbetade på *När kastanjerna blommade* uttryckte han sig om historien. Å ena sidan var han misstänksam mot historievetenskapen och dess resultat, som han ser som endast relativa. Heidenstam jämför därför histo-

risk dikt och historisk vetenskap. I en anteckning tryckt i *Tänkar och utkast* heter det:

Det historiska är vad var ny professor i historia för fram som en annan synpunkt än hans företrädare. Svensk historia är en samling oupphörligt föränderliga tycken och påståenden av professorer och poeter. Medeltiden var något så helt annorlunda än tiderna nu att vi alls inte kunna se den som den verkligen var.<sup>189</sup>

Å andra sidan kan denna misstänksamhet mot historievetenskapen tolkas som ett försvar av hans egen historiesyn efter den kritik han rönt i samband med läseboken. Författaren kunde trots allt inte helt bortse från den historiska sanningen.

#### UTGÅNGSPUNKTER

När Heidenstam bestämde sig för att skriva om general Vegesack utgick han från de släktminnen han hört berättas som barn. Men eftersom Vegesack var en historisk person fanns andra källor att ta hänsyn till. Heidenstams med misstro blandade respekt för historievetenskapen måste ha framkallat vissa restriktioner för framställningen – ren dikt kunde det inte bli fråga om.

Vintern 1921–22 bedrev Heidenstam historiska källstudier i biblioteket på Hesselbyholm. Enligt Bang rörde det sig främst om memoarlitteratur, vilket bekräftas av manuskriptanteckningar.<sup>190</sup> Då syftet inte är en heltäckande undersökning av vilka källor Heidenstam använt kommer endast två verk att tas upp till behandling: greve A. F. Skjöldebrands *Memoarer* och överste Salomon Brelins *Anteckningar 1809–1818*.<sup>191</sup> Av manuskriptet framgår att Heidenstam bevisligen läst och reflekterat över dessa verk, eller snarare de delar av dem som behandlar mordet på Axel von Fersen 1810. Denna händelse var central för Heidenstams förståelse av Vegesack.

Som framkommit ovan övergav Heidenstam snart tanken på en rent historisk skildring av Vegesack, för att istället bygga upp en fiktiv ram kring berättelsen: mormor, tant Lott och tant Molly kring höstlampan. Vegesack var mormoderns och Mollys far, medan Per Eric och Anders Fredrik Skjöldebrand var tant Lotts far respektive farbror. Den unge Heidenstam var också närvarande för att lyssna på de gamlas berättelser om det som timat i seklets början.

Genom utformandet av denna ramfiktio från-

tar Heidenstam berättelsen status av absolut historisk sanning. Heidenstam liknar de gamla damernas berättelser vid en fiktiv utsaga – en roman:

Stort blev litet och smått blev stort, allteftersom hågkomsterna trädde fram flyktigt och dunkelt eller i klart och närmande ljus. Åren hade försonande brett sitt damm över striderna. Att låta tankarna leta sig fram bland dem var för de tre gamla att bläddra i en roman, fylld med hemliga sammansvärjningar, förklädda nattliga budbärare och besök av Adlercreutz, som trygg och fryntlig stövlade in och göt olja på vågorna – och i fjärran rullade krigens mulle.<sup>192</sup>

Trots att Heidenstams sista intention var att lösa problemet med dikt och sanning på detta sätt visar texten, och framför allt manuskriptet, att Heidenstam inte helt fränsade sig historiska anspråk.

#### VEGESACKS KARAKTÄR

Då Heidenstam studerade källorna fann han uppgifter om generalens karaktär som stred mot hans egen idealbild. Bang skriver att Heidenstam efter att ha läst memoarverken på Hesselbyholm blev ”betänksam och förstod inte hur han skulle bevara skölden på sin barndoms hjälte så ren som han önskade.”<sup>193</sup>

Av manuskriptet framgår att Heidenstam haft problem med memoarförfattarnas mindre smickrande uppgifter om Vegesack som person. I en maskinskriven anteckning menar han att memoar- och brevöförfattare inte är att lita på i fråga om hjältares eftermäle. Här uttrycks ett slags källkritik – man bör sammanväga olika uppgifter –, men det är uppenbart att Heidenstam har en förutfattad mening om Vegesacks karaktär:

Skola vi, som nu leva, vi som inte ens äro några hjältar, en gång dömas efter sådant prat, då tycker jag mig se ett ändlöst galleri av vrångmasker. / Vill man söka att rätt förstå en man, som länge sedan är död, då skall man lägga märke till vilka som i livet voro hans fiender och vilka hans verkliga vänner. Då ser man småningom honom framför sig så klart som en staty i marmor eller brons.<sup>194</sup>

Också i den publicerade versionen finns en föraktfull kommentar om feiga memoarförfattare: ”Många halvgamla herrar, som trötta på krig sutto på sina gårdar och plitade med memoarer, fasade ännu för minnet av Vegesacks rytande stämman, när han råkade i vrede.”<sup>195</sup>

Att Heidenstams hjältebild fick sig en törn är dock ställt utom allt tvivel. I självbiografin medges att det ”fanns skumma och dystra schakt i hans väsen, som vi nu mer än hundra år efteråt icke kunna loda.”<sup>196</sup>

Heidenstam önskade försvara Vegesack mot det ”avund och förtal” som drabbade honom, något som är lätt att iakttä i det publicerade kapitlet. Trots medgivandena om det mörka i generalens väsen är framställningen i *När kastanjerna blommade* ganska entydigt idealiserande. En maskin-skriven anteckning i manuskriptet visar emellertid att Heidenstam haft sina tvivel:

Om jag kan bedöma honom rätt var han ej utan verklig fältherrebegåvning men hade föga sinne för noga öfverlagda och långsamma operationer utan ansåg att den säkraste vägen till framgång i krig var den kortaste, den nämlig att strax gå rakt på fienden och ej räkna med hvad det kostade. Han var liflig, grep lätt till stora och ej alltid väl öfverlagda ord och lämpade sig därför ej till de sluga och försiktigt omsorgsfulla handlingar som behövdes vid en palatsrevolution. [...] Att han blef förbigången och illa behandlad är utom tvifvel, men det kan dock tänkas att vid utdelning af högsta befälet öfver en armé i fält det kunde ha sin risk, att lägga det i händerna på en krigare med hans natur.<sup>197</sup>

Anteckningen visar författarens tvekan mellan idealbilden och en bild som tog hänsyn till andra källor.

Vegesack representerar inte endast barndomens hjälte, utan utformningen av hans gestalt har färgats av Heidenstams tidigare författarskap. Alltifrån Karl XII i *Karolinerna* finns hos Heidenstam en stående figur: den tragiske hjälten. Hjältens storhet skapas av det undergångsmärkta i hans gestalt.<sup>198</sup> Heidenstam har beskrivit denna hjältetyp i uppsatsen ”Karl XII och det tragiska” (1898):

Redan benämningen hjälte pekar med oerhörda krav mot en strid mellan ljus och mörker, och liksom själve Herakles måste varje sann hjälte i följd av livets lag dö i olycka. En belönad hjälte, det är en neutraliserad kraft, ett oting, ett ingenting. Hans ansikte förskönas icke av stolt burna oförrätter och han blir människorna likgiltig. En hjälte, som ligger utarmad, öfvergiven och dräpt, först honom vill jag kalla en sann hjälte inför både fiende och vän.<sup>199</sup>

Vegesack passar väl in i detta mönster: den modige krigshjälten som belönades med otack av sin samtid och som dog en frivillig hungersdöd för att

undgå gäldstugan. Om man betraktar Vegesack som en tragisk hjältetyp blir det förklarligt varför Heidenstam så litet uppehåller sig vid generalen i hans krafts dagar; istället är det nedgången och döden som står i centrum.

Heidenstam använder i självbiografin också beteckningen ”tragisk” om Vegesack:

Bland de svenska krigarna från hans skede framträder Vegesack genom sina livsöden och sin frivilliga hungersdöd som en tragisk gestalt. Märkt av otaliga blesseyrer står han för oss, skild från dem, som ompysslas av folkgunst och svaga furstar.<sup>200</sup>

Man kan naturligtvis argumentera för att det är barndomens berättelser om Vegesack som stått modell för skildringen av Karl XII och andra hjältar i Heidenstams författarskap. Men hos Heidenstam finns, som ovan framkommit, en karakteristisk dubbelrörelse: Vegesack kan mycket väl ha utgjort förebild för Karl XII, men skildringen av den förre i självbiografin har troligen utformats under intryck av det senare författarskapet.

#### VEGESACK OCH FERSENSKA MORDET

I självbiografin var det inte bara Vegesacks karaktär som måste försvaras, utan också generalens handlande i samband med Fersens mord. Vegesack var en av de tjänstgörande officerarna satt att övervaka Karl Augusts liktågs inträde i Stockholm, i vilket Fersen deltog. Det kom som bekant till upplopp och Fersen blev ihjälslagen av folkmassan. Det specifika problem Heidenstam brottades med var om Vegesack hotat eller slagit Fersen med sin värja, då den senare sökt skydd mot folkmassan hos den beridne generalen och därvid gripit tag i hästens betsel så att den stegrade sig. I manuskriptet kallas denna händelse på ett flertal ställen för ”en minut vid det Fersenska mordet”.

Heidenstam har i flera manuskriptvarianter infogat det Fersenska mordet i fiktionsramen med samtalen kring höstlampan genom att låta det bli ett samtalsämne bland de åldriga kring lampan. Mormodern för ordet och uppmärksamheten är koncentrerad på värjan:

Vår far, sade min mormor hade varit med i när tjuu hårda strider utan att någonsin ha förlorat en trofé, utom en enda, och det var hans egen värja. Det skedde mitt på den eländiga dag, då stockholmarna ville se blod på gatan för att inte vara sämre än parisare och mördade



Fersen. / ”Hur det gick till att en general, och det just den erkänt tappreste av dem alla, på den dagen kunde mista sitt vapen, det förblev för oss nyfikna barn en gåta och lika otydd är den än”, så ungefär brukade min mor-mor börja.<sup>201</sup>

Den unge Heidenstam tänktes, när det talades om denna minut under Fersenska mordet, särskilt ha spetsat öronen där han satt och lyssnade.

Det är inte för mycket sagt att denna händelse för Heidenstam utgjorde en ”gåta” som han inte kunde få rätsida på. Författaren kunde acceptera att i Vegesacks karaktär också fanns mörkare sidor, men att den modige krigshjälten skulle varit feg var alltför svårsmält.

Uppgiften att Vegesack hotat att slå Fersen med värjan stod att läsa i Skjöldebrands memoarer. Skjöldebrand, en politisk motståndare till Vegesack, röjer en föraktfull inställning till generalens handlande (Skjöldebrand bygger sin framställning på denna punkt på andrahandsuppgifter). Fersen skall just ledas genom folkmassan på Riddarhus-torget, men förs bort från sin ledsagare:

Fersen, ensam bland sina mördare, kom att nalkas general Vegesacks häst och ville fästa sig vid den, men Vegesack (en mecklenburgare i svensk tjänst) hotade att hugga honom, om han ej släppte. Nu blef offret släpadt tvärt igenom en bataljon af första gardet, in på rådstugården.<sup>202</sup>

Det är denna passage som Heidenstam ägnat mycken kraft åt att vederlägga. Detta görs med hjälp av Brelins skildring av samma händelse, till vilken Brelin var ögonvittne. Hos Brelin nämns ingen värja, men generalens passivitet kritiseras indirekt:

Af slag och plågor neddignande, nappade Fersen hastigt tag uti Vegesacks betsel för att hålla sig uppe och sade då till honom på fransyska: ”Fräls mig, om ni kan.” Denne teg och gjorde intet. Men dess häst däremot sparkade och slog och reste sig ofta upp, då Fersen, som höll hårdt uti, ej ville släppa dess betsel och, då han ej kunde stå, neddrog hästens hufvud. Folket, som drog i Fersen, gjorde att denne drog i hästen, och hästen svängde sig och lyfte genom stegring den annars länge Fersen stundom än högre [...]. Men detta varade ej länge. Generalen med hatten i hand hade göra nog hålla sig på hästen vid denna lek och hann ej sansa sig att säga ett ord till gardesregementet, hvars första pluton stod 10 steg ifrån honom. Uti en hast ryckte de den utmattade Fersen från hästen.<sup>203</sup>

I manuskriptet kan flera olika hållningar till Skjöldebrands respektive Brelins skildringar av händelsen med värjan skönjas. En variant tillerkänner Skjöldebrand ett visst värde som källa, men eftersom Brelin var ett ögonvittne väger hans uppgifter tyngst:

Då flög en svart fågel till Storkyrkobrinken, där tant Lotts farbror motionerade sin förträfflighet. [...] ”Hör!” sade den svarta fågeln och viskade i hans öra: ”Det går ett rykte. Det mumlas om att generalen där nere bakom hörnet, han som du aldrig kunnat med, har slagit Fersen med värjan över händerna! Och det just när den olycklige i sin dödsängest grep fast i betset och tiggde om hjälp.” Lyssnaren fördystrades och lovade sig, att han i en framtid skulle skriva in det ryktet i sina memoarer, rättsinnig som han var. / Ryktet kunde vara sant. Det gällde för ryttaren att ej bli avkastad och rulla under mängdens fötter i hela sin generalstass. Det kunde också vara osant och var det förmodligen. Det ögonvittne, vars upptecknade beskrivning av den ohyggliga minuten jag här litat till, har inte ett ord om någon värja.”<sup>204</sup>

Om Skjöldebrands uppgifter i det ovan citerade stycket tas på allvar visar en annan variant en större misstänksamhet mot Skjöldebrand. Heidenstam anger här explicit att han stöder sig på Brelin i sin skildring av händelsen. Scenen är återigen Skjöldebrand i Storkyrkobrinken:

Att han då och då stannade och lyssnade till folkets sorl var klokt, men allt sladder som behager ett öra är inte alltid sant. Utan tvivel hörde han från några samtal ett rykte att Vegesack skulle ha hotat hugga Fersen, om denne inte släppte hans betsel. Att Skjöldebrand sedan skrev in det ryktet i sina memoarer bevisar i sak ingenting, men väl fortvaron av hans ständiga bitterhet mot ”den där Mecklenburgaren”. / Överste Brelin, som från ett fönster alldeles på nära håll, beskrivit de kritiska minuter, då Fersen grep fatt i Vegesacks tyglar – en beskrivning som här nyss följts – har icke ett ord om något hot mot Fersen, ehuru ett sådant godt kunnat försvarats av ryttaren.<sup>205</sup>

De båda kontrahenterna Skjöldebrand och Brelin återfinns i den version som kom att utgöra förlaga för det publicerade kapitlet. Heidenstam återger där Skjöldebrands skildring, men avvisar den som icke trovärdig med hjälp av Brelin. Detta stycke är dock struket och togs därför inte med av utgivarna.<sup>206</sup>

Trots att Heidenstam i flera manuskriptvarianter tar hänsyn till Skjöldebrands uppgifter är det



tydligt att han föredrog Brelin – inte först och främst för att denne var ett ögonvittne, utan för att han inte anklagar Vegesack för att ha hotat Fersen. I en version har Heidenstam helt kunnat bortse från Skjöldebrand. Brelin har av Heidenstam utsetts till sanningsvittne – han är musan Klios representant:

Klio, historiens gudinna, hon som är oöverträffad i sin konst att logiskt och fyndigt hopflicka händelsernas gång utan att glömma sanningen, hade uppe i ett fönster satt en överste, som hette Brelin. Visserligen gick han inte själv ned i tumultet där nere på gatan, den hjälterollen hade hon ej givit honom, hon hade endast satt honom där som sitt vittne.<sup>207</sup>

Denna variant visar att Heidenstam med sin framställning hade anspråk på att skildra den historiska sanningen, men också att historieskrivning består av mer än det objektivt sanna. Att skriva historia är att skriva en berättelse. På så sätt karakteriserar Heidenstam samtidigt sin egen framställning.

Brelin hade Heidenstam kommit i kontakt med redan i samband med arbetet på *Svenskarna och deras hövdingar*. Den gustavianska epoken var den enda där författaren använde primärkällor och Brelin utgjorde grund för skildringen av Fersens mord. Författaren var enligt Ollén intresserad av denna händelse för dess makabra sida, men redan i läseboken uppmärksammas Vegesacks roll. Brelins framställning av Vegesacks uppträdande – passivt och nästan löjeväckande – har Heidenstam bortsett från: ”I Heidenstams version finns inte en antydning om ödesdiger flathet och passivitet; vad han fäst sig vid är pöbelns skymfliga behandling av hans idol och den livsfara denne själv kan ha svävat i.”<sup>208</sup>

På liknande sätt har författaren gått tillväga i självbiografin. Heidenstam har koncentrerat sig på det faktum att Brelin *inte* nämner värjan. Brelin var den som framställde Vegesack i minst dålig dager och till och med när det gällde Brelin var författaren tvungen att utföra en välvillig tolkning. Ollén har iakttagit att Heidenstam i *När kastanjerna blommade* ytterligare heroiserat Vegesacks handlande jämfört med läseboken. Som Ollén framhåller var detta emellertid inte någon enkel process. Vegesacks roll i Fersenska mordet var ett överstigit problem som inte enbart Brelins framställning kunde lösa: ”Sidorna om Fersenska mordet i Övralidsexemplaret av Brelins memoarer

vittnar om en fixering. De är solkiga på ett sätt som papper blir när någon tummar det hundratals gånger.”<sup>209</sup>

Hur kom då Heidenstam i den sist utförda versionen att lösa problemet med Vegesack och värjan och hur kom han att framställa skuldfrågan? Författaren inför ett bekant mytologiskt motiv: gudinnan Nemesis. I skildringen av generalens tid hemma på gården Kersö (före Fersens mord) låter Heidenstam Vegesack säga: ”’Stolt är jag’, sade han, ’att aldrig ha lämnat en trofé i fiendernas händer.’” Uttalandet följs av berättarens röst: ”Just som han sade så och kom att vända på huvudet, stod bakom honom vid väggen en skugga. Var det Nemesis, eller var det hans egen skugga?”<sup>210</sup>

Under tumultet då Fersen griper tag i hästens betsel låter författaren generalen förlora sin värja. Någon försöker bakifrån att kasta honom ur sadeln, varvid denne någon griper tag i värjehänget, som lossnar. Händelsen framställs som ett faktum, men är troligen ren fiktion. En variant i manuskriptet visar att Heidenstam inte haft något att hålla sig till på denna punkt: ”Hade den vrålande hopen oförmärkt ryckt den ifrån honom i det ögonblick, då han hade all möda att sköta tyglarna och hålla sig kvar i sadlen?”<sup>211</sup>

Efter Fersens mord talar Vegesack till sina barn:

”Kommer ni ihåg barn”, utbröt han, ”att när jag stod på Kersö och såg på min gamla trogna klinga på väggen, smekte jag min högfärd med att jag aldrig hade lämnat en trofé i fiendernas händer? Minns ni, att då fick jag se en mörk skepnad vid väggen, ryckte till och sade: Det är Nemesis! Ni småskrattade och påstodo, att det bara var min egen skugga. Det var Nemesis! Ingen förhäver sig, som inte får bota för den synden! Nu har jag förlorat min förnämsta trofé och det i Stockholmspackets händer.”<sup>212</sup>

Genom denna version av händelseförloppet kunde Heidenstam undkomma frågan om Vegesacks skuld och samtidigt upprätta dennes ära. Om han hade tappat sin värja kunde han ju inte ha använt den mot Fersen, men han hade heller inte möjlighet att försvara denne. Därmed slog Heidenstam två flugor i en smäll; både anklagelsen för att ha hotat Fersen och för att ha varit feg och inte brukat värjan mot folket var därmed undanröjda. Det enda Vegesack gjort sig skyldig till var hybris och liksom i en grekisk tragedi kom det att straffa sig.

## HISTORISK KORREKTHET ELLER FIKTION?

Det publicerade kapitlet ”Kring höstlampan” vittnar ytterst sparsamt om de problem Heidenstam hade att förena dikt och sanning. Det enda undantaget är Vegesacks grav, där Heidenstam endast hade släktminnen att stödja sig på. Författaren har därför markerat sin osäkerhet i fråga om sanningsvärdet i berättelsen om när generalens son skulle leta reda på sin fars kista, men fann att den innehöll någon annan:

Nu samlar sig ett töcken av dimbildningar omkring berättelsen. Hon går i spökskygning som en sömngångerska och trevar framför sig med händerna för att hålla fast verkligheten. Går hon vilse? Snarare har hon upptäckt att det finns otroliga händelser som hon vill lägga fingret på och visa, att de äro mer än saga.<sup>213</sup>

I flera manuskriptvarianter är osäkerheten ännu större: ”Nu samlar det sig omkring berättelsen liksom ett töcken av dimbildningar. Hon går som en sömngångerska och trevar framför sig med händerna. Går hon ibland vilse? Har det aldrig funnits den verklighet, som man vill lägga fingret på och visa att den är mer än saga?”<sup>214</sup>

I de versioner som låg till grund för det publicerade kapitlet har sådana ”källkritiska” kommentarer och osäkerhetsmarkörer genomgående rensats bort. Det gäller även, som ovan framkommit, skildringen av Vegesacks karaktär och hans roll i Fersenska mordet där Heidenstam i manuskriptet tar hänsyn till olika källor och försöker värdera dem. Detaljer som författaren känt sig osäker på har förvandlats till fakta. Den bild av Vegesack som han ville ge kunde till slut inte förenas med eftergifter till källor som motsade författarens uppfattning.

Därför fick kapitlet sin fiktiva utformning. Den fiktiva ramen – eller snarare ramarna eftersom det längre fram upprättas en ny berättelsescen med mormor, hennes bror och den unge Heidenstam – bildar utgångspunkt för en skildring som har karaktär av fiktionsberättelse.<sup>215</sup> Heidenstam har i hög grad utnyttjat litterära tekniker: ett slags allvetande berättare, som i viss mån kan se in i huvudpersonens inre och som vänder sig till läsaren med epitet på huvudpersonen som ”vår ridderlige drömmare”, samt ett flitigt bruk av dialog eller direkt anföring. Dessa drag finns visserligen också på andra ställen i självbiografen, men inget kapitel har

en sådan fiktionskaraktär som kapitlet om Vegesack.

Kate Bang skriver att Heidenstams mål med berättelsen om Vegesack var en förening av olika uppfattningar om generalen, samtidigt som ”det trofasta och tappra” skulle dominera över ”det mörka och klandervärda”.<sup>216</sup> Det är inte svårt att förstå att en sådan uppgift blev svårlösbar. I manuskriptet är konflikten mellan de olika perspektiven uppenbar, medan de i slutversionen har tonats ned till förmån för en enhetlig berättelse. Den väg Heidenstam valde ledde till att dikten till slut kom att överväga över sanningen.

## Skuld och försoning

En ofta förekommande anledning till att någon skriver en självbiografi är att författaren vill försvara sig inför någon anklagelse – självbiografen blir då en apologi. Skuld är intimt förknippad med den självbiografiska genren och den tänkta läsekretsen är oftast begränsad när texten har ett sådant syfte.<sup>217</sup>

Skuld var en viktig fråga för Heidenstam i kapitlet ”Kring höstlampan”, men där handlade det om Vegesacks eventuella skuld och om Heidenstams upprättelse av denne. I kapitlen ”Segling”, ”Min mor” och ”Min far” är den personliga skulden drivkraften bakom skrivandet. Läsarna, förutom allmänheten, skulle tänkas kunna vara de närstående. Kapitlet har först och främst en adressat – Heidenstam själv. Dessa tre kapitel har således karaktär av personlig uppgörelse, men vissa variationer finns i fråga om motiven bakom kapitlen.

## ”Segling”

”Segling” skildrar, förutom några inledande stycken om barndomens segelövningar, en seglingsolycka som inträffade på Vätteren den 1 augusti 1888. Kapitlet kan sägas vara det mest fristående i självbiografen, som det behandlar en episod från författarens liv som vuxen. Heidenstam skulle vid ett tillfälle tillsammans med kusinen Carl Albert Robson segla från Olshammar till Aspa. Det blåste emellertid upp till storm och båten kapsejsade. Kusinen drunknade, medan Heidenstam räddades.

Kapitlet påbörjades, som ovan framkommit, sommaren 1930 under det att författaren var syster med berättelsen om vardagslivet på Ols-hammar. Bang uppger att då Heidenstam skulle skriva om det lyckliga livet på gården dök minnet av seglingsolyckan upp och ”störde och nästan för-lamade” så att det första arbetet måste avbrytas och skildringen av olyckan påbörjas. Enligt Bang hade Heidenstam dessförinnan talat med henne och barnen om olyckan, medan den döde kusinen aldrig nämndes i samtalen med Rutger Robson, bror till den döde. Våren 1930 umgicks Heidenstam och Robson och man talade om gamla minnen.<sup>218</sup>

Kontakten med Robson utgjorde med all säkerhet den utlösande faktorn för ”Segling”. Minnet av drunkningsolyckan var problematiskt för Heidenstam, något som måste kopplas till en känsla av skuld. Kapitlet tillkom inte som svar på en yttre anklagelse – olyckan nämndes aldrig i samtalen mellan Heidenstam och Robson -, utan som svar på en självanklagelse. Detta stöds av det faktum att texten skulle förvaras i bankfack till Rutger Robson avlidit – den kan därför inte ha varit ett försvarstal riktat till denne.

Snarare är ”Segling” ett slags försvarstal inför det egna samvetet. Både åklagare och försvarare fanns inom det egna jaget. Kunde Heidenstam ha haft någon skuld i att kusinen dog? Varför klarade bara Heidenstam sig?

Författaren omtalar att den båt de färdades i, vilken Heidenstam ärvt efter sin far, inte var byggd för Vätterns vågor.<sup>219</sup> Den punkt i skildringen där skuldfrågan ställs på sin spets är emellertid då Robson, efter att ha legat i vattnet en god stund, tappar sin simgördel, vilket gör att han kort därefter sjunker. Heidenstam betonar att han efter att kusinen sjunkit *inte* övertog dennes simgördel, trots att tanken frestade. Samvetet sade ifrån:

Hans simgördel låg kvar och flöt på vattnet. När jag vände huvudet i hopp att ännu en gång få se honom själv, såg jag gördeln, som låg utsträckt till hela sin längd och liksom tycktes följa efter mig. Knuten omkring mig utanpå min egen, skulle den ha fördubblat den bärkraft, som höll mig uppe. Med några simtag kunde jag nå den. Det var en svår frestelse. Men den känslan vek ej från mig, att gördeln var hans egendom, ej min. Mitt förnuft sade mig, att han ej mer hade bruk för den, men så tänkte jag: Bli jag av sjön uppkastad på stranden, ombunden med båda gördlarna, vad skall man tro!<sup>220</sup>

Det är tydligt att Heidenstam, inför sig själv och inför andra, velat påvisa sin oskuld.

Trots att kapitlet i självbiografen inte kan ses som ett svar på en yttre anklagelse, så utgjorde den källa som Heidenstam byggde på just ett sådant svar. I manuskriptet ligger protokollet från den undersökning av dödsorsaken som föranstaltades efter Robsons död (händelsen fastställdes vara en olycka). I protokollet ingår ett skriftligt vittnesmål från Heidenstam.<sup>221</sup> Skildringen i ”Segling” följer mycket nära redogörelsen i protokollet och här finns ursprunget till skuldfrågan. Heidenstam tar i sitt vittnesmål upp frågan om kusinens simgördel. Det försvar som kapitlet innehåller har författaren formulerat redan här: Heidenstam anger att han av samvetsbetänkligheter inte tagit Robsons korkgördel.

Att ”Segling” i så hög utsträckning grundar sig på vittnesmålet förklarar också den sakliga ton som omger framställningen och som skiljer den från självbiografins övriga kapitel. Händelsen är dramatiskt framställd, men det är den också i protokollet. Det senare är i viss mån utformat som en litterär berättelse, vilket ju är i linje med den heidenstamska inbillningens sätt att fungera. Men trots allt verkar kapitlet ”Segling” ligga närmare ”Wahrheit” än ”Dichtung”.

### ”Min mor”

Den yttre utgångspunkten för att skriva om modern var hennes död 1917. Tiden strax därefter hade Heidenstam och modern inte haft någon större kontakt. Han satt vid hennes dödsbädd, men någon förtrolighet uppstod inte. Heidenstam blev dock tagen av moderns död och beklagade bristen på närhet dem emellan: ”Då han sedermera kom tillbaka till sin våning, gick han länge av och an med tårar i ögonen och var gripen över den livets tragik, sade han, att han nyss hade suttit som en främling vid sin egen mors dödsläger.”<sup>222</sup>

I *När kastanjerna blommade* återfinns en skildring av moderns död och begravning. Det yttre landskapet vid begravningen (man har glömt att ringa i kyrkklockorna, blommorna förstörs av kylan) återspeglar Heidenstams inre själstillstånd. Författaren uttrycker här explicit den skuld han upplevde vid moderns död:

Hon gav allt som ett modershjärta kan skänka, men en sons vägar gå bort i det vida. Först när hon låg stum, förstod jag till fullo vad jag hade mist, och med samvetskval stod jag vid hennes bår.<sup>223</sup>

Detta kan möjligen – om man skall vara psykologisk – ha att göra med en egenhet hos Heidenstam att uppskatta närstående först när de var borta. I en manuskriptanteckning uttrycks hur han under barndomen och senare upplevt detta:

Jag märkte snart att andras väg till mitt eget hjärta säkrast gick genom dödsporten, att de som jag mest höll av plötsligt kommo mig närmare på den än någonsin under livet. Också främlingar eller halvt obekanta, som jag annars skulle ha utestängt, vandrade på den vägen gent och fort in i mitt hjärta och blevo där bofasta.<sup>224</sup>

Skildringen av modern i självbiografin är intressant att jämföra med en dikt, "Glömskans sång", som Heidenstam arbetade på alltifrån 1920. Den finns i två versioner, en versifierad och en prosavariant. Den senare är i detta sammanhang mest givande. Dikten handlar om en åldrad son och hans döda moder:

– Klocka, jag hör du ringer, sade den döda. Det har jag hört så många gånger. Det är någon som bäres till gravnen. Men i afton ringer du så underligt sorgset, så olika mot annars.

– Ack, svarade klockan, kära gamla, det är din son vi jorda i afton. Han var den sista som mindes dig och de små händelserna i ditt livs dagar, ditt arbete, din glädje och din gråt. Nu minns dig ingen levande längre. Nu är du borta. Sov gamla, i afton ringer jag också för dig sista gången.<sup>225</sup>

Det är ett ömt porträtt Heidenstam tecknar av modern i *När kastanjerna blommade*. Enligt Kamras är det delvis idealiserat.<sup>226</sup> Detta skall ses som ett medvetet drag från Heidenstams sida, som en del av botgöringen. Heidenstam vittnar om vad modern offrat för sonen:

Var min far sträng, så var hon i gengäld en kärleksfull mor. Utåt kunde hon verka kall, ty alla känslor samlades hos henne i moderskänslan. Ej bara då utan i alla livets dagar förblev jag hennes första och sista tanke. Hon begärde ingenting av livet, ingenting för sig själv, endast att det skulle gå mig väl.<sup>227</sup>

Heidenstams svar på samvetets röst blev botgöringens väg. Sonandet av skulden skedde genom

att rädda moderns minne från glömskan. Detta utgör det bakomliggande syftet med kapitlet "Min mor". Den erkänsla Heidenstam efter moderns död ger henne är en gest av sonlig pietet.

### "Min far"

Brytningen med fadern i ungdomen hade skapat en känsla av skuld hos sonen som inte hemkomsten till faderns dödsbädd kunde sona. Ännu vid tiden för tillkomsten av kapitlet "Min far" var minnet av fadern högst levande. Böök skriver: "Åt faderns skugga har han bringat många försoningsoffer, men ännu på hans ålderdom var såret inte läkt, och under sömnlösa nätter på Övralid lyssnade han ångestfullt ut i mörkret efter ett budskap från andevärlden."<sup>228</sup> Det är som om fadern för Heidenstam framträdde som vålnaden i *Hamlet* – en fader som besvärjer sin tvekande son att handla.

Heidenstam hade tidigare i litterär form – "Hemkomsten" i *Hans Alienus* – sökt att behandla frågan om fadern. I *När kastanjerna blommade* görs ett nytt försök. Skulden gentemot fadern var med all säkerhet djupare känd än den gentemot modern. Visserligen var fadern delaktig i att brytningen skett, men det är tydligt att författaren velat sona uppbrottet i ungdomen. Det centrala i kapitlet är ju också skildringen av hemkomsten.

På liknande sätt som i fråga om modern handlar det om att göra bot genom att betyga sin sonliga vördnad. Botgöringen sker genom att Heidenstam erkänner faderns betydelse och genom att fadersgestalten idealiseras. Det senare är klart uttryckligare än i fallet med modern. Som framkom vid jämförelsen mellan *Hans Alienus* och *När kastanjerna blommade* är fadern mer positivt framställd i självbiografin än i romanen. Det försonande ljuset lyser starkare i självbiografin, vilket ju är naturligt med tanke på att så lång tid förflytit.

Böök har framhållit att Heidenstam både när det gäller faderns karaktär och förloppet vid hans död kraftigt omtolkat verkligheten. Författaren har valt att bortse från mindre smickrande, rentav löjliga, karaktärsdrag hos fadern. Böök ironiserar särskilt över faderns voluminösa romanutkast, som inte bara var dåligt, utan visade prov på religiöst svärmeri etc. (alltså inte en produkt av en "fritänkare"). Inte heller Heidenstams återgivande av faderns sista tid är sanningsenlig – i verkligheten

högläste man vid dödsbädden på faderns begäran ur den hopplösa romanen. Detta faktum har Heidenstam aldrig vidkänt. Han har med fantasins hjälp skapat en bild av fadern som bättre överensstämde med hans egna ideal. Böök betonar dock att denna bild inte bara kommit till uttryck i *Hans Alienus* och *När kastanjerna blommade*, utan att den redan i Heidenstams medvetande förvandlats till ett slags verklighet.<sup>229</sup> Författaren har i berättelsen om fadern framställt sin inre sanning.

I ”Min far” intygas den betydelse fadern haft för Heidenstams utveckling. Detta drag framträder redan i uppsatsen i *När vi började*. Heidenstam anger där att han som barn var en ”utpräglad fritänkare” och att fadern var förebild i detta avseende:

Det var min far, som därvidlag ledde mig genom samtal i dylika ämnen, än under vandringar, än vid fönstret om höstkvällarna, när det blev stjärnljust.<sup>230</sup>

Scenen med fadern stående framför fönstret en stjärnklar natt uttryckande djupa filosofiska tankar inför den lille sonen återkommer i en nästan identisk utformning i *När kastanjerna blommade*:

Det efterlämnade ett outplånligt intryck, när han reslig och ståtlig någon stjärnklar afton stannade vid fönstret och med djupaste allvar och ord, som hela tiden tycktes grubbla och söka, talade om världarnas uppkomst och livets och dödens gåta.<sup>231</sup>

En liknande scen finns också senare i kapitlet i samband med skildringen av faderns sista tid. Fadern sitter vid fönstret under det viktiga sista samtal då fadern avger löftet om att ge ett tecken efter döden. Genom att framställa fadern som en fritänkare som förmedlar sina insikter till sonen har Heidenstam upprättat fadern i egna och andras ögon.

Händelseförloppet vid faderns död har redan delvis berörts. Heidenstam har av fadern velat göra en stoiker, som i dödens närhet utlägger sig i långa filosofiska samtal, speciellt om vad döden är. Faderns självmord blir ett bevis på att han ägt en tragisk storhet. De monologer fadern håller i texten är enligt Böök både till innehåll och form utformade av författaren själv: ”När han under författandet blev gjord uppmärksam på, att han omöjligt kunde minnas de samtal han sökte återge, att det var sina egna stämningar och tankar han lade i faderns mun, medgav han i uppriktiga ögonblick berättelsens rent fiktiva karaktär.”<sup>232</sup>

I ”Min far” finns en kommentar om utsagens

status. Heidenstam erkänner att faderns tankar återgetts med hans eget, författarens, språk, men Heidenstam menar inte att hans egna formuleringar är bättre:

Törhända undgår jag ej, då jag nu så långt efteråt vill återge hur hans ord föllo, att de i någon mån ofrivilligt färgas av min egen ton. Säkert voro hans ord bättre funna, enklare och mer genomskinligt klara, talade som de voro i dödens närhet; jag bär ännu livets gycklarspråk på tungan. Men tankegången, själva andemeningen kan jag ej glömma och den är den samma.<sup>233</sup>

Poängen är att Heidenstam trots erkännandet insisterar på att innehållet är detsamma; minnet sviker bara i fråga om formen. Bilden av fadern som en djup tänkare är sonens äreminne, skrivet som svar på en känsla av djup skuld.

## Det allmängiltiga

En självbiografi handlar om en enskild människas livslopp och på så sätt är den specifik. Men den kan också innehålla en vilja till allmängiltighet – texten kan vara riktad till den enskilde läsaren som erbjuds att jämföra sitt eget liv med författarens. Ett typiskt exempel är Goethes *Dichtung und Wahrheit*. För Goethe fanns det typiska nedlagt i individen och hans egen utveckling kunde därmed tillämpas också på andra. Goethe framställer det allmängiltiga draget för läsaren på flera olika sätt. Han förklarar ibland känslor eller handlingar utifrån en föreställning om människans olika livsåldrar. Vanligt är att Goethe i berättelsen inskjuter reflexioner om allmänmänskliga förhållanden. Författaren låter också sin egen livssituation speglas i mytologiska eller litterära situationer som läsaren kan känna igen.<sup>234</sup>

Även hos Heidenstam kan spåras en önskan att förankra texten i det allmängiltiga och att därmed förena det individuella perspektivet med ett mer generellt.

### *Barndomen och människoblivandet*

I uppsatsen från 1902 i *När vi började* finns en passage, där Heidenstam menar att hans egna minnen av sin paradisiska barndom inte är unika. Varje människa har en föreställning om barndomen som guldålderns tid. Författaren har just beskrivit Ols-hammar och dess frukträdgård:



Det förefaller mig nu efteråt, som hade det under den tiden rådt en beständig sommar, en lång tioårig sommar, där det aldrig föll regn, men där vackra och goda människor sutto i gräset och bundo kransar af de blå och vita blommorna. Jag skulle nästan på allvar tro att det hade varit så, om icke äldre människor sagt mig, att denna guldålder alldeles icke inföll då utan många år längre tillbaka i tiden. En mycket gammal man har försäkrat mig, att den rätteligen inföll för sjuttio år sedan. Också vet jag, att andra snart skola upptäcka, att blomstertiden varit just nu, att det är nu som hjärtat begynner vakna och trädgårdsgångarna stå fulla av frukt.<sup>235</sup>

Genom att relativisera sin egen barndom framhäver Heidenstam det allmängiltiga i sin egen skildring. Att berätta om barndomen på Olshammar blir då inte bara en privat angelägenhet, utan något som varje läsare kan känna igen sig i.

Själva inledningen till *När kastanjerna blommar* kan ses som en skärningspunkt mellan det individuella och det allmängiltiga. Efter skildringen av författarens födelse på Olshammar följer ett stycke som sätter in densamma i ett större sammanhang genom att relatera den till en metafysisk föreställning om själens hemvist i dödsriket före och efter födelsen:

Under tider utan mått hade solen lyst på de levandes färd, men dold för mig. Mörker hade varit mitt hem. Jag hade sambott med de väsenslösa i deras stillhet, de ännu ofödda och de längesedan döda. Ännu hade jag aldrig hört talade ord, aldrig fåglars kvitter. Jag hade ej kunnat tänka, ej minnas. Jag kom från det tidlösa, från dödsriket, som en tillfällig gäst hos timslag, dagar och år. Allt blev nu med ens mig givet. Det ofattbara skedde, att det förunnades mig få leva några år på jorden som människa.<sup>236</sup>

Författaren ger här en storslagen vision av den enhet i vilken alla människor ingår. Stycket liknar en prosadikt, bland annat genom det koncentrerade uttrycket, den distinkta rytmen och sammanställningen av antiteserna mörker/ljus och evighet/tid. Heidenstam anknuter i de sista raderna till dikten ”Undret” i *Nya dikter*:

Under över alla under,  
höga, outgrundligt stora!  
Ulvens klyfta blev ej ditt hem,  
ej det mörka havets djup.  
Född blev du att vandra  
i den gyllene människoleken.  
[...]  
Sök försynt din ro bland goda hjärtan,  
yr i våren, vis i åldern,  
och när vitt ditt huvud sjunker,  
prisa undret, att du föddes

människogestaltad, gudalik,  
undret över alla under!<sup>237</sup>

Heidenstam har i inledningen till sin självbiografi inte bara övertagit det tankemässiga innehållet från dikten, utan också det nedtonande av det personliga till förmån för det allmänmänskliga som präglar centrallyriken i *Nya dikter*. En variant av raderna i dikten respektive självbiografien valde Heidenstam som inskrift på sin grav.<sup>238</sup>

### *Reflexioner om det allmänmänskliga*

Ett par av de grepp för att nå allmängiltighet som Goethe utnyttjade – anknytning till människans åldrar och reflexioner om allmänmänskliga förhållanden – återfinns också i *När kastanjerna blommar*. I samband med skildringen av Heidenstams förhållande till döden relateras rädsla för döden till ålder:

Ett barn dör lugnt och stilla som vårblom för frosten. Någon ängslan för döden kände jag inte. Den börjar först i övergångstiden då kroppen mognar och livslusten tänds.<sup>239</sup>

I framställningen inflikas tankar om livet i allmänhet. Det kan röra sig om olika ting, t.ex. generationsmotsättningar: ”När min morfar hade växt upp och hans far sov under kyrkgolvet i Klara, såg han strängt på händelserna omkring sin barndom. Det är rörelsens lag, att det ena släktleddet står främmande för det andra, och det är kanske lika nödvändigt som att vattenhjulet vänder sig.”<sup>240</sup>

Flera reflexioner rör människans inre. Ett exempel finns i skildringen av mormors och Heidenstams besök på operan (den gustavianska). Mormodern brukade sitta i ett oxöga och eftersom Heidenstam varken såg särskilt bra eller var speciellt intresserad, började han i sin fantasi brodera ut händelserna kring Gustav III:s mord. Heidenstam spelade olika roller, än var han mördaren Anckarström, än den gode kungen. Detta föranleder en utsaga om människan:

Jag var både dräpare och offer, en dubbelvarelse på ont och gott, ungefär som var människa måste te sig, betraktad från ovan av Vår Herre.<sup>241</sup>

Adressaten är här den enskilda läsaren.

### *Reflexioner om det estetiska*

Det finns i *När kastanjerna blommade* även från berättelsen mer fristående reflexioner. Dessa rör ett ämne: estetik. Om man tar med manuskriptet i beräkningen kan man tillfoga: döden och religionen. De allra flesta av dessa, både i den publicerade utgåvan och i manuskriptet, har samband med kapitlet "När kastanjerna blommade".

Som framkommit av tillkomsthistorien önskade Heidenstam i detta kapitel ta med vissa av de reflexioner över allmänna ämnen som sysselsatte honom parallellt med självbiografen. Intressant är att Heidenstam började med dessa tankar samtidigt med självbiografen – 1919.<sup>242</sup> De estetiska ut-sagorna i kapitlet "När kastanjerna blommade" härrörde troligen från detta senare projekt, snarare än tvärtom. På grundval av manuskriptet kan man också dela Bangs åsikt att dessa fristående kommentarer, som Heidenstam hade stor möda med att infoga i kapitlet, förde honom bort från själva ämnet.<sup>243</sup>

I manuskriptet finns flera reflexioner om döden. Dessa har dock inte kommit med i det publicerade kapitlet.<sup>244</sup> I korrekturen 1937 finns en lapp innehållande en lång utläggning om metafysik och religion som Heidenstam på något ställe (oklart var) velat infoga i kapitlet "När kastanjerna blommade".<sup>245</sup> Så sent som vid denna tidpunkt höll alltså Heidenstam fast vid sin ambition att låta detta kapitel få en delvis filosofisk karaktär.

De estetiska reflexionerna i det publicerade kapitlet är koncentrerade till skildringen av Olshammars bibliotek. Heidenstam och mormor läser med förtjusning Lidner och detta föranleder Heidenstam att utlägga sig om versläsning och om hur det svenska språkets ljudmässiga kvaliteter uttrycks i alexandrinen. I syfte att illustrera hur Heidenstam och mormor uppskattar olika stilar jämförs Lidner med Bellman och Kellgren (i manuskriptet finns också Lenngren).<sup>246</sup>

De skilda värderingarna av Lidner, Tegnér respektive Runeberg i skolorna när Heidenstam var barn mynnar ut i en idé om den estetiska smakens relativism: "smakteorier äro tillfälliga byggnadsställningar som ramla ihop som korthus vid första vindskifte."<sup>247</sup> Relativismen betonas också i samband med Heidenstams diskussion av den framtida värderingen av 1800-talsromanen. Heidenstam

menar att varje betraktare är fast i sin tids värderingar och att varje bedömning därför blir subjektiv. Tanken på de estetiska normernas relativism var något som upptog Heidenstam under den senare delen av hans liv, vilket *Tankar och utkast* vittnar om.<sup>248</sup>

Med anledning av bibliotekets innehav av 1800-talsromaner för Heidenstam ett resonemang om kvantitet och kvalitet i litteraturen; det förra representeras av romanen, det senare av lyriken. Heidenstam öser sitt bottenlösa förakt över 1800-talsromanen; den har "fettjärta" och "släpande gång i filttofflor" och är "de sysslolösa vän, hängmatans ängel, patiencekortens rival". Romanen var ett uttryck för 1800-talets flegmatiska borgerlighet, medan det händelserika 1900-talet är aforistiskt till sin karaktär och kräver lyrikens uttryck.<sup>249</sup>

En annan reflexion ägnas litteraturens tre grundformer: epik, lyrik och dramatik. Denna gång är det dramaten som råkar ut för Heidenstams beska ironi. Peer Gynt som skalar en lök på scenen är enligt Heidenstam en alltför ytligt och materiellt gestaltad liknelse. Då är den episka dikten, men särskilt lyriken, att föredra.<sup>250</sup>

Här är det fruktbart att jämföra med Heidenstams estetik i "Om inbillningens logik" (1896). Denna uppsats, utformad som ett brev från en tecknare till en språklärare, har poeten Ignotus som huvudgestalt. Denne "skref icke för teatern." Tecknaren skriver till språkläraren:

Du är road af teatern, ty du behöfver ett konkret åskådningmaterial. Teatern är dock ingalunda de stora diktarnas rätta forum. Deras dramer äro skrifna för den tyska kammaren, och på scenen drunkna de djupast kända och tänkta replikerna i handlingens buller. Hvad som i en berättelse eller lyrisk dikt kan bli öfverväldigande allvar stöter inbillningen från scenen, där allt förvandlas till kulisser, till gestikulerande och rytande och till noga beräknade yttre knalleffekter.<sup>251</sup>

Motståndet mot den konkreta teaterkonsten hade författaren således uttryckt redan i "Inbillningens logik".

Heidenstam går i självbiografen djupare in på lyriken och speciellt centrallyriken, som beskrivs i religiösa ordalag. Centrallyriska dikter karakteriseras som skenbart formlösa själsuttryck:

Intet skrivet blev och förblev mig kärare än de små, plötsligt undfångna och födda dikter, som äro klara droppar från en människosjäl. De kunna ibland tyckas formlösa, därför att det ogrumat rena själsextraktet kristalliserar sin egen form inifrån.<sup>252</sup>

Tanken varierar i samband med versskrivningen tillsammans med mormor:

Vad skulle hon ha tänkt, om jag hade sagt, att lyrik är ett innehåll, inte en samling formella bestämmelser, som för hundratals eller tusentals år sedan utfärdats för helt andra språkområden och syften. Eller om jag hade sagt, att lyrik kan skrivas hur som helst, ja, som prosa, och ändå förbli mer äkta lyrik än mången konstsvarning.<sup>253</sup>

Nedvärderingen av formell briljans återkommer i kommentarer kring rimmet hos Runeberg och rimkonsten i allmänhet. Heidenstam uppskattar frånvaron av rim hos Runeberg och det faktum att Runeberg, när han använde rim, utnyttjade klichéer av typen ”hjärta – smärta”: ”Menlösheten i hans rimflätning fördolde rimmet, så att man ej gav akt på det utan bara såg till innehållet. Det blev därmed en konstnärskygd.”<sup>254</sup> I manuskriptet, liksom i *Tankar och utkast*, kontrasteras Runeberg mot tekniskt skickliga rimflätare: ”Hos kvickhuvad som Tegnér och Byron blir rimmandet ett aristokratiskt uppsluppet tjufspel, där mindre ystra naturer göra klokast i att hålla fingrarna på ryggen. Rimmet blir där i sin fyndighet en kvickhet och hvirf som slungas fram på bordet som äss och målare, som trumf på trumf. Lyriskt har det ett mer osäkert värde.”<sup>255</sup>

Heidenstams kommentarer om lyriken i självbiografin återgår på en av huvudtankarna i ”Inbillningens logik”, nämligen skillnaden mellan inbillningsnaturalism och formalism inom konsten och litteraturen. Den förra kännetecknas av inbillningens rena uttryck, den senare av teknisk skicklighet. Det är ingen tvekan om var Heidenstams sympatier ligger:

Det har alltid funnits två slag af konst: inbillningsnaturalisternas och formalisternas. Den förra är endast inbillningens säkerhetsventil och ett medium, ett transfusionrör, hvars mer eller mindre prydliga utseende är likgiltigt. Denna konst är det intimaste dokument om mänskligt själslif, som ett århundrade lämnar i arf, men den är otillgänglig och dunkel för dem, som själfva sakna inbillning. Det andra slaget af konst är en värld för sig, som hopletar alla det förra slagets tekniska resultat och erfarenheter samt bygger af dessa sina tempel. Där

är lek och tanklöshet men framför allt uppöfvad skicklighet, och liksom Cellini obekymrad om all jordens filosofi uthamrade prydliga gudar och gudinnor i guld och silfver, så förvandlar denna konst alla inbillningens symboler till blott och bart prydnadsföremål.<sup>256</sup>

Poeten Ignotus är ett romantiskt geni som aldrig upphörde att ”begyckla det föråldrade och oegentliga sönderdelandet af versen i vissa lika strofer och ett visst antal versfötter.” Rimmet kallas ett ”musikaliskt sirat, som hvar rad brukar släpa efter sig, liksom skallerormen sin skramla”.<sup>257</sup> I ”Inbillningens logik” uttrycks innehållets överhöghet över formen.

Av det ovan sagda framgår att ”Inbillningens logik” varit en viktig källa för de estetiska reflexionerna i *När kastanjerna blommade*.

## Författartillblivelse

Det syfte som kan sägas vara det centrala i *När kastanjerna blommade* och som i viss mån ligger till grund för hela texten, är att för den offentliga, litteraturläsande publiken framställa hur Heidenstam blev författare. Frågan om personlighetens framväxt är intimt förbunden med frågan om den egentliga författartillblivelsen. Här har jag ändå valt att skilja mellan Heidenstams jagutveckling i stort och Heidenstams diktarbiografi.

## Personlighetens utveckling

### BARNDOMENS BETYDELSE

I kapitlet om tillkomsten diskuterades Heidenstams planer på att eventuellt låta självbiografin sträcka sig också över ungdomsårens erfarenheter (resor och litterära bekantskaper). Trots att vissa ansatser till en sådan skildring finns, kan man argumentera för att Heidenstam medvetet valde att koncentrera sig på barndomen.

En föreställning om barndomens avgörande betydelse kan spåras hos Heidenstam. I manuskriptet finns en anteckning som visar att Heidenstam ansåg att barndomsintrycken hade en bestående inverkan på jaget: ”Min barndom bleknade bort men ej de egenheter i mitt sinne, som den hade bevattnat med sitt majregn.”<sup>258</sup>

Uppsatsen från 1902 innehåller kanske det starkaste uttrycket för denna tanke. Ingenting som inträffar senare i livet kan enligt Heidenstam få sam-

ma betydelse som det som hänt under barndomen. Det förundrar författaren ”hur föga jag i grunden förändrats sedan min barndom”:

Intet af hvad jag sedan läst eller hört har ens för en timme förvandlat mig, utan omgestaltningen har ägt bestämda inre rötter i barndomsintrycken. Som jag ser världen nu, så såg jag den också då, fast i mer obestämd och rosenfärgad morgondimma. Hvad jag älskade då, det älskar jag nu, och som jag då var, så är jag nu. Barndomsintrycken äro kärnan och de växlande färgerna öfver pannan äro endast skenet från ljus, som andra bära förbi, små ljus och stora facklor. Allt mindre tror jag på de olika åldrarna i människans lif. De gälla endast hennes hår, som blir hvitt, hennes händer, som bli förvissnade, hennes rygg som blir krokig. När hennes timglas är utrunnet, är det ett stort barn, som läggs till hvila hos sin moder jorden.<sup>259</sup>

Denna uppfattning av barndomen ligger till grund för självbiografins skildring.

#### MILJÖN

Två komponenter kan urskiljas i fråga om framställningen av barndomen: själva Olshammarmiljön och de personer som var knutna till den. När det gäller Olshammar beskrivs gården som en inhägnad Edens lustgård omgiven av den mörka och lite skrämmande Tiveden. Både gården och skogen var sägenomspunna och fulla av mystiska väsen. I manuskriptet karakteriseras Olshammar som ”ett underskönt paradiset”.<sup>260</sup> Redan i uppsatsen från 1902 finns bilden av Olshammar som en paradisisk trädgård med skogen utanför:

När jag tänker på min barndom, ser jag breda trädgårdsgångar, fulla med nedblåsta sötäpplen och astrakaner, jag ser krusbärsbuskar och vinbärsklasar och långa risiga ärtsängar, men litet längre bort begynner med ens vildmarken.<sup>261</sup>

Olshammar var också moraliskt sett ett paradiset; där bodde ”goda och därför lyckliga människor” (i uppsatsen från 1902 heter det ”vackra och goda människor”).<sup>262</sup> Detta var ett resultat av att Olshammar utgjorde ett eget litet rike, nästan helt självförsörjande och där det patriarkala förhållandet mellan herrskap och tjänstefolk fortfarande rådde. Herrskapet var belasta, fördomsfria och följde med samtidens händelser, samtidigt som de var helt tillfreds med sitt stilla lantliv. Tjänarna levde hela sina liv på gården och var nöjda med sin tilldelade plats i livet. Olshammar andas frid och

sämja i Heidenstams skildring: ”Någon tillökning i lycka har världen ej nått sedan dess.”<sup>263</sup>

Denna framställning av Olshammar har färgats av författarens politiska och sociala åsikter – Olshammar blir på så sätt också ett politiskt/socialt ideal. Det ideologiska draget är ännu mer markerat i en manuskriptanteckning, där även Heidenstams historiskt orienterade nationalism kommer till uttryck.<sup>264</sup>

Heidenstam vistades endast om somrarna på Olshammar (vintrarna tillbringades i Stockholm), men betecknar ändå Olshammar i självbiografien som ”mitt egentliga barndomshem”.<sup>265</sup> Böök har visat hur Heidenstam alltifrån barndomen skapat en myt genom att medvetet välja att betrakta Olshammar som sitt barndomshem. Med fantasins hjälp förvandlades denna föreställning till ett slags verklighet. Detta förhållande utgjorde grunden för att Vätternbygden och Tiveden blev hans litterära landskap.<sup>266</sup> Att Olshammar betecknas som hans ”egentliga barndomshem” är ett uttryck för den inre uppfattade sanningen.

#### PERSONERNA

Ett utmärkande drag för Heidenstams självbiografi är att Heidenstam faktiskt inte berättar så mycket om sig själv, men desto mer om personer i släkten. Det är inte bara fråga om personer som Heidenstam verkligen träffat, utan också personer från tidigare släktled. Brandell menar i *Ny illustrerad litteraturhistoria* att *När kastanjerna blommade* först och främst bör ses som en släktkrönika.<sup>267</sup> Vilket är syftet med att återge dessa släktminnen? En första läsning kan ge vid handen att dessa personer skildras för sin egen skull i syfte att bevara minnena om deras liv.

Men det finns också ett annat syfte. Genom att betrakta dessa personer kan man få en uppfattning om Heidenstams eget jag. Författaren har på ett indirekt sätt skildrat vilken betydelse personer i släkten haft för hans egen personlighets utveckling. Detta till skillnad från exempelvis Goethe, som explicit gör reda för vilken betydelse personer i hans närhet haft för honom själv. Om man sammanställer det som Heidenstam ser hos dessa personer får man ett slags nyckel till hur han uppfattade sig själv.

Morfars far representerar 1700-talsarvet – han var enligt Heidenstam en upplyst man med en

praktisk syn på livet. Heidenstam betonar hans kvickhet, vilket var ett ideal för Heidenstam själv. Viktigt är inte heller att Heidenstam karakteriserar honom som en german. Om morfars far representerar upplysningen, så står morfars mor för romantiken. Hon var morfars fars icke lagvilda hustru, men lät sig enleveras av en Rousseauläsande Per Eric Skjöldebrand. Hon representerar känslan och det irrationella. Morfadern i sin tur har betydelse för Heidenstam som Italienresenär i sin ungdom: ”Ja, inför barn och barnbarn satte det ett särskilt märke på hans person, att han var en romfarare.”<sup>268</sup>

General Vegesacks betydelse för Heidenstam och hans författarskap framställs också på ett indirekt sätt. Heidenstam signalerar detta genom att beteckna Vegesack som en tragisk hjälte – den som är bekant med Heidenstams författarskap associerar genast till Karl XII. I undersökningen av kapitlet ”Kring höstlampan” framkom att skildringen av generalen utformats i samspel med Heidenstams tidigare författarskap. Heidenstams intention var dock säkerligen att läsaren skulle uppfatta Vegesack som det mönster som blev bestämmande för hans senare hjälteskildring.

Generalens dotter, Heidenstams mormor, skildras som en förebild för Heidenstam. Hennes syn på livet var ”livsklok och ogrumlad av fördomar” och hon var en fritänkarska. Heidenstam beskriver beundrande hennes ”ljusa och klara brist på tro”.<sup>269</sup> Moderns roll har redan framkommit i samband med analysen av kapitlet ”Min mor”. Det finns inga tecken på att Heidenstam ansåg att hon haft något direkt inflytande på hans personlighet.

Det manligt stränga är huvudlinjen i Heidenstams skildring av fadersarvet – från farfars far till fadern. Farfars far var gudfruktig och sträng, farfadern en sjöofficer som upplevde många farliga äventyr. Framställningen av fadern, den melankoliske filosofen och stoikern, har redan behandlats.

Om man skulle sammanfatta de väsentliga dragen hos de ovan beskrivna personerna i Heidenstams släkt skulle man få en bild som ungefärligen stämmer överens med den bild Heidenstam tidigare givit av sig själv: en fritänkare (fri från religiösa dogmer etc.), en melankoliker, en hjältedyrkare, en resenär, en romantiker, osv. Bilden är inte skarp i konturerna, men detta är en följd av det indirekta

framställningssättet – att låta andra personer bära jagets egenskaper.

#### HEIDENSTAMS JAGUPPFATTNING

Det indirekta sättet att framställa det egna jaget kan relateras till Heidenstams jaguppfattning vid tiden för skrivandet av självbiografin. En idé om vad jaget är finns endast antydningssvis uttryckt i *När kastanjerna blommade*, men kan härledas ur de reflexioner som publicerats i *Tänkar och utkast*. Om man läser självbiografin med denna jaguppfattning i åtanke framtonar en delvis annan och fördjupad bild av relationen mellan Heidenstam och de personer i släkten han valt att skildra i sin självbiografi.

En viktig del av författarens syn på jaget är hans uppfattning om vad som skapar en författare. Heidenstam var alltid snar att protestera mot teorin om litterära påverkningar; han framhöll alltid att sådana spelade en liten eller obetydlig roll.<sup>270</sup>

Heidenstams motstånd mot påverkningshypoteser kommer till uttryck också i *När kastanjerna blommade*. I kapitlet om mormodern ingår en episod då Heidenstam och mormor besöker tant Lotts grav. Vid detta tillfälle håller ett par dödgrävare på att gräva en ny grav och skottar därvid undan lämningarna av den föregående innehavaren: ”Plötsligt lyfte den ene dödgrävaren helt muntert upp själva dödsskallen. [...] Jag synade den så noga som en astrolog, vände den på alla håll under oupphörliga frågor och stack in fingrarna i den.” Den litteraturbevandrade läsaren associerar naturligtvis till Yorrick-scenen i *Hamlet*, men får genast smäll på fingrarna av Heidenstam:

För att inte de litteraturkunniga skola narras in i försåt och påpeka hur den begåvade gossen redan i sitt sjunde år påverkades av Shakespeare, skall den begåvade gossen ärligt tillstå att han aldrig hade varit på någon teater och aldrig hört talas om ett namn som hette Hamlet.<sup>271</sup>

Heidenstam framhåller andra faktorer än litteratur för författartillblivelsen. I *Tänkar och utkast* heter det med en aforismliknande formulering: ”Det är friktionen mellan det personligt nedärvda och livshändelserna som skapar en författare.”<sup>272</sup>

Heidenstam har en ganska negativ uppfattning av det konstanta i personligheten. Det ”personligt nedärvda” kan jaget inte styra över: ”Jag ser förfädren stå uppställda som en rad av flaskor i ett labo-



ratorium. Från var och en har jag fått några drop-par och tillsammans bilda de min varelse. Allt hos den är ärvt, det nya är endast själva blandningen och de söndringar eller föreningar som där uppstå mellan de olika delarna.<sup>273</sup>

Författaren finner tanken på jagets ofrihet fränstötande:

Det känns kväljande att bära alla dessa arv inom mig. [...] Det är tusentals lik som tala med min tunga, älska när jag älskar, fela när jag felar, skämta när jag skämtar. Jag känner mig som en dräktig kvinna, som har buken full av millioner krälände väsen, som krypa upp i mitt hjärta och säga: Älska, hata. Och upp i min stackars trånga hjärna och säga: Tänk våra tankar och knäböj i beundran för dig själv att du inte faller sönder. Men det är inte din kraft, utan rymmer en gåta, som du inte kan lösa. Du har ingen egen vilja, ingen frihet, du är ingen-ting.<sup>274</sup>

I *Tankar och utkast* berör Heidenstam svårigheten att definiera vad som är ”jag” bland allt det nedärvda och om det svåra i att fånga detta jag i skrift:

Ibland förefaller det mig att jag är ingenting alls, att mitt ”jag själv” är något obefintligt, endast en tillfällig oupphörligt flytande och föränderlig blandning av tusen olika arv från tusen olika nu döda varelser och en lika tillfällig luftspegling av nuets tillfälliga snabbt åter försvunna verklighet. [...] Att skriva om något som jag vet så litet om som om ”mig själv” är att rita i vattnet.<sup>275</sup>

Denna uppfattning om jaget kastar ljus över varför Heidenstams jag är så osynligt i självbiografin och varför han valt att skildra andra än sig själv. De personer i slakten som utgör författarens arv är i själva verket delar av honom själv.

En anteckning i *Tankar och utkast* anspelar direkt på *När kastanjerna blommade* och har uppenbarligen tillkommit i samband med att Heidenstam skrivit om morfars far (flera detaljer återfinns i kapitlet ”Ett kvickhuvud”). Här förenas tanken på att det inte är litterära påverkningar som skapar en författare med tanken att jaget innehåller de döda anförvanterna. Ett längre stycke förtjänar att citeras:

Jag är en likbod full av spöken. De sätta sig upp på sina bårar, tvista, skämta, längta, gråta och lägga sig stundvis tillbaka på sina platser och sova, så att det blir helt stilla. Jag kan mycket väl känna igen deras olika stämmor och lymnen, deras svagheter, deras starka sidor. När jag nu här förut har berättat om dem, har jag nästan ord för ord

märkt, hur det är de som ännu sitta kvar på sina bårar och orda inne i min egen kropp och själ. Ack, ni förlästa och menlösa professorer i litteraturforskning, som tro att vi rimmare leva liksom ni i vad vi läsa. Följ med mig ut på kyrkogårdarna, så skall jag peka än på en hopsjunknen liten vanvårdad gräskulle, än på en prydd och säga: Den som ligger där nere i jorden har satt ihop den dikten, den som ligger här har givit mig förkärlek för jamben, den som ligger längre bort har gått igen i mycket som givit mig sorg och förargelse. En av de döda, som jag särskilt ofta tycker det är roligt att få fatt i, när jag märker att han i min själ sätter sig upp på sin bår och börjar prata, är den där gubben som var min morfars far och som jag redan berättat om, han som var en sjuttonhundratalsman och så kvick eller till omväxling så bedrövad, att han inte ens kunde somna över Henriaden. Honom skulle jag vilja ha livslevande fri och utlöst från mig vid ett dukat aftonbord ända till solen rann upp. Han som hade svårt att tala lugnt, därför att han oupphörligt sade kvickheter. Hur mycket bråk och sorger har den gubben ej ställt till i min själ och mitt liv, därför att han inom mig suttit kvar på sin bår som ett spöke.<sup>276</sup>

De personer som Heidenstam berättar om i *När kastanjerna blommade* kan alltså ses som inneslutna i författaren eget jag, inte bara som minne, utan bokstavligt, som arv.

Trots reflexionerna om jaget i *Tankar och utkast* bör man inte överbetona det deterministiska och negativa i Heidenstams jaguppfattning. En författarens utveckling styrs enligt Heidenstam inte bara av det nedärvda utan också av livsomständigheterna. Man får heller inte glömma bort att Heidenstam hade en i grunden romantisk uppfattning om författarens originalitet – därav motståndet mot påverkningsteorin. Men den jaguppfattning som här kommer till uttryck utgör en viktig bakgrund för förståelsen av Heidenstams självbiografi.

### Diktariografi

*När kastanjerna blommade* är inte bara en berättelse om barndomsintryckens avgörande betydelse, utan den innehåller också en mer specifik skildring av författartillblivelsen. Denna kan delas upp i två teman: barndomens lekar respektive Heidenstams kontakt med litteraturen genom läsning och skrivande. Diktariografin är koncentrerad till de två kapitlen ”Tanter och barndomslekar” och ”När kastanjerna blommade”.

Också i detta fall är skildringen tämligen indirekt. Heidenstam behandlar ju endast barndomen och låter inte skildringen sträcka sig till den tid då

han verkligen blev författare. Men självbiografen innehåller tydliga hänvisningar framåt och berättelsen har allt som oftast symboliska övertoner.

## LEKAR

Barndomens lekar är ett genomgående tema i *När kastanjerna blommade* och återfinns inte bara i kapitlet ”Tanter och barndomslekar”.<sup>277</sup> Heidenstams upptagenhet av sina barndomslekar förklaras av att leken uttrycker vad som enligt Heidenstam är författarens främsta redskap: inbillningen.<sup>278</sup> Genom att skildra sin barndoms fantasilekar ger författaren prov på sin egen fantasiestetik.

En lek med central betydelse är när Heidenstam kröner sig till kung över ett eget rike. Leken ”bestod däri, att jag grundade mig ett kungarike, som jag gav det besynnerliga namnet Lajsputta och styrde med bekymmer och stränghet.” Den högt älskade tant Lott fick äran att bli drottning i riket och Olshammarkyrkan, hans ”dagliga lekstuga”, blev regeringsbyggnad. I kyrkan ”krönte jag mig till enväldskung, och väggtavlornas lockiga apostlar sågo vänligt på och togo det ej illa.”<sup>279</sup>

Kungen av Lajsputta förekommer redan i *Hans Alienus*. I den versifierade inledningen till ”Löftet” heter det:

Han lekte ensam. Med en papperskrona  
och med en dammborstspira värdigt krönt  
och i en bordduksmantel pyntad skönt  
han kunde timvis på en vindsskrubb trona.  
Väl halva världen allt från Teherans  
basarer ända hän mot Fingals grotta  
låg för hans fot, och furstar måste blotta  
sitt huvud stumt för rasande kung Hans.<sup>280</sup>

Leken återkommer i ”Hemkomsten”, där Hans Alienus minns hur ”han nere i Sankta Birgittas kyrka som gosse själv krönte sig till konung över ett land, som han kallade Lajsputta.” En beskrivning av kungens utstyrsel, hans utdelande av ynnestbevis till gårdens tjänstefolk, hans osynliga harem på vinden och hans offrande till en gud som hette Kurr återfinns också.<sup>281</sup>

I självbiografen nämns inte att Heidenstam skulle lekt på vinden, inte heller något om kungens utstyrsel. Överhuvud är skildringen i *Hans Alienus* mer detaljrik än i självbiografen. Å andra sidan förekommer inte tant Lott i romanen. Skildringen av Lajsputta utgör ytterligare ett exempel

på hur ett barndomsminne först omvandlats till litterär form innan det skrivits in i självbiografen.

Men berättelsen om kungariket i *När kastanjerna blommade* är inte bara ett återgivande av ett barndomsminne. Den låter sig lätt läsas symboliskt. Heidenstam – den blivande författaren – är suverän härskare över ett rike skapat av hans inbillning.

Heidenstams lek med dockor (små porslinsfigurer) är en annan betydelsefull berättelse om den blivande författaren. Dessa dockor hade sin hemvist i en chiffonjé kallad ”Spegeltemplet” och representerade alla typer av människor: ”Nu fanns det fortfarande kungar, men också trälar, krigare, präster, kvinnfolk och över huvud allt mänskligt.”<sup>282</sup>

Bland figurerna fanns en kringvandrande ”from sanningssägare, som hette Jakob”. Här ger Heidenstam läsaren en fingervisning om att denna lek skall förstås som en förberedelse för författarskapet, vilket blir explicit något längre fram. Även efter att lekarna upphört blev intrycken av dem bestående:

Många stämningar, som fyllt dem med glimtar av inre sanning, dröjde likväl kvar som grundton under nya intryck och tankar. Många dimmiga och formlösa gestalter, som hägrat fram ur inbillningens kaos av virvlande livsfrön, återvände och uppsökte Hans Alienus på hans vandring och vunno ej frid, förrän de hade tillkämpat sig fastare mänskliga drag. Och i sena år, när jag satt och skrev om Folkungarna, kom den gamle Jakob stilla och tyst tillbaka för att fortsätta att lida. Med en klove och en kedja blev han fjättrad vid timmerväggen på Folketuna.<sup>283</sup>

De figurer som dockorna representerade relateras uttryckligen till *Hans Alienus* och *Folkungatrådet*. Det är Heidenstams uppfattning att ur ”inbillningens kaos av virvlande livsfrön” som han upplevde som barn finns grunden för författarskapet.

En anteckning i *Tankar och utkast* som berör Heidenstams docklekar uttrycker samma tanke:

Det har sagts att jag i mina böcker har förkärlek för processioner. [...] Processionen är i konstnärliga framställningar en plastisk form för att i få gestalter samla spridda grupper eller ett helt folk till något överskådligt. De processioner jag tecknat har jag aldrig sett i verkligheten, och de jag har sett ha varit jämmerliga. Men det var ej min procession av dockor. Allt vackert som kunde drömmas om ett folk av heroer, det levde i deras vaxbröst, och de femton eller tjugu dockorna blevo lika många tusen.<sup>284</sup>

Skildringen av leken med dockor i *När kastanjerna blommade* är ett estetiskt ställningstagande – det är fantasin som skapar konsten, inte verkligheten. Det sätt på vilket inbillningen beskrivs, som ett formlöst kaos, svarar också mot idéerna i ”Inbillningens logik”, där fantasin försvaras mot den ordnade formen.

#### LÄSNING, SPRÅK- OCH SKRIVÖVNINGAR

”Tanter och barndomslekar” innehåller en berättelse om ”en märkesdag, som för mig skulle få en viss betydelse i sina följder.” Denna märkesdag inträffade när tant Molly bestämde sig för att lära Heidenstam att tala tyska. Den symboliska innebörden i denna händelse förstärks av att utanför det fönster där Heidenstam och tant Molly satt fanns en ”lummig kastanje” som ”bäddade in rutorna i grönska, så att jag utanför ej såg annat än blad och kastanjebloss, som stodo rätt upp som vaxljus i en julgran.”<sup>285</sup> Kastanjeblossorna symboliserar ett avgörande skede i Heidenstams intellektuella utveckling.

Tant Molly plockade fram en gammal lärobok i tyska och uttalade de magiska orden: ”Ein Esel war einmal an einen Strom gekommen. Am anderen Ufer wuchsen die schönsten Disteln.” Molly förklarar att detta är att betrakta som en liknelse: Heidenstam är åsnan och de sköna tistlarna är de tunga illustrerade volymer med *Tausend und eine Nacht* som Molly förevisar. Så småningom kunde Heidenstam också läsa sagorna, men han poängterar att det inte så mycket var själva sagorna som stimulerade fantasin:

Jag följde nyfiker Sindbad på hans färd och såg Aladdin gnida sin lampa, men en väl spunnen saga är slut, när tråden löper ut. Det var mindre själva sagorna, som verkade på mina lekar, än de nya områden, till vilka de öppnade vägar för inbillningen.<sup>286</sup>

I kapitlet om mormodern återkommer Heidenstam till denna tanke. Heidenstam och mormor är i färd med att utforska bibliotekets förråd av ”svartryggade greker och latiner på tyska” då en grekisk historieskivare kommer i deras väg:

När en vänlig slump förde oss till Herodotos’ beskrivning av babylonier och kaldéer, fördunklade den med sin verklighet allt, vad jag förut hade glatt mig åt i sagor och äventyrsböcker. Jag kände mig stå som en liten, liten myra nere på marken och stirra upp mot det babylonska

trapptemplets stjärnkikaretopp, omtindrad som den var av gåtfulla himmelstecken.<sup>287</sup>

Herodotos berättar om något verkligt, och detta lämnar plats åt fantasin att spela. Här ger för övrigt Heidenstam en antydning om varifrån inspirationen till fantasiskapelserna i *Hans Alienus* kommer (Hans Alienus’ första anhalt på vandringen i Hades är det forntida Babylon).

I en manuskriptvariant av stycket om Herodotos betonas att barnet Heidenstam ”visste inget ledsammare än de litterära sagorna om sockersöta prinsessor och fula troll, som ingen trodde på. Då fanns det väldigare troll i sagorna om människosläktets öden.”<sup>288</sup>

Denna variant har tydliga förbindelser med uppsatsen från 1902. Där anges att Heidenstam visserligen läste barnböcker, men det fanns ett slag av berättelser som han fann tråkiga, nämligen ”sagorna om jättar, skogstroll och strömkarlar”. Heidenstams förklaring till detta fenomen är tydligare än i självbiografien:

Skulle jag närmare förklara saken, så vore det därmed, att dessa fantomer längesedan flyttats ur vår inbillning och blifvit något rent litterärt, blifvit en fullt medveten poetisk arkaism, då däremot den mest tafatta spökhistoria kan hitta ett stöd i vår mörkerrädsla och därför ett ögonblick narra inbillningen att tro.<sup>289</sup>

Heidenstam framhåller i stället skogens mystiska betydelse – den kunde hans fantasi förvandla till ”uråldriga, fjälliga djur”.

Denna tankegång om fantasins sätt att fungera har sitt ursprung i estetiken i ”Inbillningens logik”. Där kontrasteras inbillningens utströmmande eldfloed mot konstens ”stelnade bilder och symboler”. Teckningsläraren betraktar ett tavelgalleri som ”den mänskliga inbillningens katakomber”, där den levande inbillningen stelnat till dödsmasker.<sup>290</sup> Därför kan denne inte inspireras av det redan utförda:

Dikter och bilder kunna sällan eller aldrig väcka min tecknarelust. De äro en redan genomtänkt tanke, en torkad blomma, en steriliserad inbillningssyn.<sup>291</sup>

I *När kastanjerna blommade* vill författaren härleda denna sin estetik till barndomens sagoläsning.

Heidenstams läsning, och i viss mån skrivning, står i centrum för kapitlet ”När kastanjerna blom-

made". Kapitlets mittpunkt utgörs av Heidenstams och mormors "herdestunder" vid Olshammarbibliotekets bokhyllor. Att man inte utifrån denna skildring kan få en objektivt sann bild av Heidenstams läsning är uppenbart med tanke på att de angivna författarna i hög grad varierar i manuskriptet. Som exempel på att valet av författare inte varit givet kan nämnas att Vergilius, som i den publicerade versionen illustrerar bibliotekets förråd av utländsk litteratur i svensk översättning, i manuskriptet har sällskap av Dante, Tasso, Milton, Byron, Moore och Wieland.<sup>292</sup> Uppsatsen i *När vi började* ger också en delvis annan bild; Heidenstam anger där, förutom äldre svenska skalders, också psalmboken samt Ruts och Jobs bok som läsning under barndomen (några religiösa skrifter nämns inte i självbiografen).<sup>293</sup>

Heidenstam skildrar biblioteket på Olshammar genom att dela in det i tre våningar: på den understa fanns tidningar, politiska kalendrar och karikatyrer, på den mellersta grekiska och latinska författare i tysk översättning, och på den översta dels klassiska svenska skalders, dels utländsk litteratur. Att denna tredelning representerar en stigande värdeskala uttrycks genom framställningen – från nedervåningens oreda och avsaknad av glasörrar, över mellanvåningens svarta pärmars, till den översta ljusa våningen med böckernas guldskimrande ryggar.<sup>294</sup> Det symboliska i tredelningen förstärks av att i en manuskriptvariant har bokhyllorna fyra våningar – ovanför den nedersta med riksdagsfejdena, men nedanför hyllan med de antika författarna, finns där en våning med upplysningsförfattarnas skrifter.<sup>295</sup>

En av de författare som älskas av både mormor och Heidenstam är Lidner. Som tidigare visats beklagar Heidenstam att denne poet senare nedvärderades, vilket leder honom till en reflexion om den estetiska smakens relativism. En maskinskriven anteckning i manuskriptet visar att Heidenstam velat framhålla barndomens omedelbara litterära smak som den riktiga:

Ack kära gamla präktiga mormor, hur väl jag minns när vi sutto och läste i Lidners gulddryggade gamla diktbok. Hur hänfördes ej mitt barnsliga sinne, som ännu var oförvillat av växlande tidsriktningars doktriner och hur rätt hade jag ej i min beundran. Hur har jag inte hånat och hatat de doktrinerna.<sup>296</sup>

Att uppvärdera barndomens smak – opåverkad som den är av senare intryck – är i linje med betydelsen Heidenstam tilldelar barndomsintrycken.

Heidenstam lockar med "mild list" mormor att "trofast stanna hos poeterna".<sup>297</sup> Enligt författaren fascinerades han som barn inte på långt när så mycket av epik och dramatik som av lyriken. Detta byggs sedan ut, som visats ovan, till en kritik av romanen och dramat. En jämförelse kan göras med uppsatsen från 1902, där Heidenstam uppger att han som barn inte var road av att läsa romaner, varken Dumas eller Dickens.<sup>298</sup>

En av de lyriker Heidenstam läste på egen hand var Runeberg. Författaren berättar om hur han en "vårdag i Stockholm, när kastanjerna snart skulle till att blomma" köper Runebergs skrifter i två små gröna volymer. Kastanjerna signalerar att det fråga om en betydelsefull händelse. När Heidenstam kommer ut till Olshammar sätter han sig att läsa: "Jag minns så väl, när jag första gången satt med dem i en lindberså, som min morfar hade planterat borterst i trädgården. Utanför på åkern gick folket och räfsade."<sup>299</sup> Heidenstam blir djupt gripen av det han läser och läsoplevelsen förenas med naturen omkring honom: "Vad jag läste smälte samman till ett med den höga sommarkvällen och doften från höet under räfsorna ute på åkern."<sup>300</sup>

Både kastanjesymbolen och den symboliska scenen då Heidenstam läser Runeberg visar att Heidenstam förknippar de avgörande stegen i författartillblivelsen med något organiskt och levande. Det är också på detta sätt som Heidenstam uppfattar inbillningen i "Inbillningens logik" – som natur.<sup>301</sup> Det kan också noteras att alla läs- och skrivaktiviteter pågick tillsammans med kvinnor. Det faktum att Heidenstam framställer sina första steg på författarbanan som ett resultat av kvinnligt inflytande kan möjligen ha samband med en förknippning mellan synen på skapandet som organiskt och föreställningen om kvinnans djupare samhörighet med naturen.

Heidenstam uppehåller sig inte särskilt mycket vid sina egna skrivförsök. I "När kastanjerna blommade" finns i själva verket bara två sådana skildringar. Båda handlar om hur Heidenstam tillsammans med mormor, hans "äldrade vägviserska genom Olympen", försöker sig på att skriva vers. Den första skildringen präglas av milt överseende från berättarens sida:

Det tillgick så, att mormor satte sig vid skrivbordet som sekreterare, medan jag gick av och an på golvet och dikterade. Det största bekymret vållade alltid rimmet, och jag såg bakifrån över mormors axel hur hennes finskurna näsvingar darrade av återhållen skratlöst.<sup>302</sup>

Den andra skildringen har en mer negativ ton:

Mormor var den enda som jag gick till med mina egna versförsök. Jag var mycket ivrig att vi skulle läsa dem tillsammans, men sedan brydde jag mig inte om dem utan stoppade dem i kakelugnen. Det lilla guldhjärtat vid armbandet slog pinglande takten, när hon noga räknade efter, att var rad hade det riktiga antalet stavelser och att inget radslut slingrade sig undan sitt pliktskyldiga rimdunk.<sup>303</sup>

Heidenstam värderar sina egna versförsök utifrån estetiken i ”Inbillningens logik”. Att uppfylla formella krav och visa teknisk skicklighet värderas där lägre än att vara sann mot sin inbillning. Mot denna bakgrund är det också logiskt att författaren inte särskilt ville framhäva barndomens versskrivande.

I uppsatsen från 1902 bildar Heidenstams första dikt, det dystra eposet ”Bartolomeinatten”, utgångspunkt för berättelsen.<sup>304</sup> I självbiografen anger han att de verser han skrev var mycket sorgliga, ”nästan i psalmton”, och handlade om livets förgänglighet och döden.<sup>305</sup> Heidenstam framhåller över huvud sitt tidiga medvetande om döden, vilket han kopplar till tant Lotts tidiga bortgång och sin egen vacklande hälsa. Av Heidenstams framställning att döma genomsyrades hans barndom av tanken på döden.<sup>306</sup> Här kan nog tänkas att det är den åldrade diktarens dödsmedvetande som lyser igenom.

## Slutord

Heidenstams *När kastanjerna blommade* kan ses som en frukt av författarens inbillningsestetik. Ett diktverk var enligt Heidenstam ett resultat både av fantasi och verklighet. På liknande sätt förhåller sig det med självbiografen – när författaren nedskrev sina minnen samspelande fakta och fiktion, det subjektiva och det objektiva, det skildrade dået och det skrivande nuet.

Författaren ville ge en sann bild av det förflutna, samtidigt som framställningen i hög grad är präglad av det redan utformade, det redan diktrade. Denna konflikt är särskilt märkbar i skildring-

en av generalen Vegesack, en historisk gestalt, och i berättelsen om fadern.

Det gällde också att vara sann mot samvetets röst – den personligt upplevda skulden är en av drivkrafterna bakom skrivandet. En annan är att framställa det egna jaget. Det kan tyckas som om författarens jag är nästan osynligt i verket och att *När kastanjerna blommade* kretsar kring minnen av yttre händelser. En djupare analys ger dock vid handen att en framställning av jaget är subtilt nedlagd i verket. De många personer tillhörande släkten och familjen speglar alla på olika sätt Heidenstams eget jag.

Många av de drag som utmärker *När kastanjerna blommade* har sin motsvarighet i andra verk tillhörande den självbiografiska genren. Trots att Heidenstams verk inte enkelt låter sig föras till genrens mittfära är det fruktbart att tala om verket som en självbiografi.

## ABSTRACT

Marie Jacobsson, *The Transformations of Memory: A Study of the Autobiography of Verner von Heidenstam, När kastanjerna blommade.*

This essay on the autobiography of Verner von Heidenstam, *När kastanjerna blommade* (1941), consists of two parts. Firstly, it is a study of the genesis of the work, based on the manuscript, letters, and the books of Kate Bang. Secondly, it is an analysis of *När kastanjerna blommade* as belonging to the autobiographical genre. Important issues are the relation between historical truth and fiction in the work, the question of guilt and the representation of the self.

## NOTER

- 1 Verner von Heidenstam, *När kastanjerna blommade. Minnen från Olshammar*, Stockholm 1941.
- 2 Staffan Björck, *Verner von Heidenstam*, Stockholm 1959, 2:a uppl., s. 83; Gunnar Brandell om Heidenstam i *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria*, band IV, red. E. N. Tigerstedt, Stockholm 1957, s. 285.
- 3 Övralidsarkivet, Stiftsbiblioteket vid Linköpings stadsbibliotek; Handlingar rörande Verner von Heidenstam: Manuskript till *När kastanjerna blommade*, vol. 5–6.
- 4 Hugo Kamras, *Den unge Heidenstam. Personlighet och idéutveckling*, Stockholm 1942.
- 5 *Ibid.*, s. 32.
- 6 Fredrik Böök, *Verner von Heidenstam*, I–II, Stockholm 1945–46. Bööks verk kommer härnäst i noterna att hänvisas till som Böök I resp. Böök II.



- 7 Kate Bang, *Vägen till Övralid*, Stockholm 1945 och *Övralid. Drömmens verklighet*, Stockholm 1946.
- 8 Kate Bang berör endast antydningssvis brytningen i *Övralid*, s. 164. Också Böök (II, s. 366f.) anspelar flyktigt på händelserna. Böök menar att Heidenstam under denna tid leddes att överge sin ursprungliga tanke att låta Kate Bang arva Övralid. I Övralidsarkivet, vari ingår också Kate Bangs efterlämnade papper, finns en (odaterad) kommentar av Kate Bang till ett brev från Otto Frödin till Heidenstam våren 1937 (Handlingar rörande Kate Bang: Blandade manuskript, vol. 66 A:3). Kate Bang menar där att det vid denna tid pågick försök att bakom hennes rygg påverka Heidenstam att bryta med henne och upprätta ett hemligt testamente.
- 9 Bang, *Vägen till Övralid*, s. 7f.
- 10 Inom den feministiska litteraturforskningen är frågan om det underordnade jaget i kvinnors självbiografier diskuterad. Se Eva Haettner Aurelius, *Inför lagen. Kvinnliga svenska självbiografier från Agneta Horn till Fredrika Bremer*, Lund 1996, s. 50f. Frågan behandlas också av Lisbeth Larsson i en artikel, "Den tryckta självbiografin och dagboken", i Haettner Aurelius, Larssons och Christina Sjöblads bibliografi *Kvinnors självbiografier och dagböcker i Sverige 1650–1989*, Lund 1991, s. 99f. Larsson tar upp Kate Bangs båda böcker, som medtagits i bibliografin, men medger att de utgör ett "extremt och ytterst diskutabelt fall".
- 11 Ibid., s. 7.
- 12 Dagboksanteckningar 1916–32, vol. 66 A:1 och Utdrag ur Verner von Heidenstams brev till Kate Bang, vol. 67.
- 13 Bang, *Övralid*, s. 79.
- 14 Brev till Kate Bang 21/5 1926, avskrift, vol. 67: III.
- 15 Bang, *Vägen till Övralid*, s. 7.
- 16 Karl-Erik Lundevall, *Från åttital till nittital. Om åttitalslitteraturen och Heidenstams debut och program*, Stockholm 1953, s. 196 not 4.
- 17 Heidenstam i *När vi började. Ungdomsminnen av svenska författare*, Stockholm 1902, s. 155–58.
- 18 Gudmund Fröberg, "Inifrån det svenska". *Studier i Heidenstams roman Folke Filbyter*, Stockholm 1994, s. 65f och not 25.
- 19 Bang, *Vägen till Övralid*, s. 39.
- 20 I brev till Ellen Key 12/5 1918 (vol. 31) skriver Heidenstam: "Jag eldar med gamla anteckningar, utkast och ofullgångna manuskript, så att ugnen i källaren fnyser av belåtenhet. Femton år, det är en lång tid, och det har hopat sig mer än jag själv kom ihåg. Jag har haft full sysselsättning i flera dagar."
- 21 Bang, *Vägen till Övralid*, s. 39f.
- 22 Ibid., s. 68.
- 23 Böök II, s. 291–320; Staffan Björck, *Heidenstam och sekelskiftets Sverige. Studier i hans nationella och sociala författarskap*, Stockholm 1946, kap. VIII och IX.
- 24 Böök II, s. 321ff.
- 25 Brev till Ellen Key 17/1 1919, vol. 31. Också tryckt i Heidenstam, *Brev. I urval och med förklaringar av Kate Bang och Fredrik Böök*, Stockholm 1949, s. 210.
- 26 Böök II, s. 287f.
- 27 Bo Ollén, *Heidenstam som barnboksförfattare. Om Svenskarna och deras hövdingar*, Hedemora 1992, s. 241ff.
- 28 Heidenstam, *Tänkar och utkast*, SV 21, Stockholm 1944.
- 29 Brev från Karl Otto Bonnier 1/9 1926, vol. 19.
- 30 Böök II, s. 350f.
- 31 Bang, *Vägen till Övralid*, s. 161, s. 248; *Övralid*, s. 126.
- 32 Böök II, s. 363.
- 33 Bang, *Vägen till Övralid*, s. 70, s. III, s. 128ff.
- 34 Brev till Sven Hedin 29/12 1920 och 19/4 1921, vol. 27.
- 35 Brev till Ellen Key 15/1 1921, vol. 31. Olshammar som hem upphörde definitivt att existera för Heidenstam i och med skilsmässan från Emilia Uggle 1893. Bruket och därmed gården såldes år 1900 och Heidenstam motsatte sig inte försäljningen. Kamras, s. 127–29, s. 411; Björck s. 79f. Brevuttalandet visar att han vid denna tid kanske ångrade beslutet.
- 36 Bang, *Vägen till Övralid*, s. 132.
- 37 Ibid.
- 38 Heidenstam, "Tanter och barndomslekar" i *Innan vi började*, Stockholm 1921, s. 55–62.
- 39 En maskinskriven anteckning talar om det som berättats på Olshammar. Flera av dessa händelser utarbetades senare, medan andra aldrig blev utförda: "Talades om märkvardiga händelser. Otta-gumman, af Vasabod. Virginia Eriksdotters vapen. Fersenska mordet. Sökandet efter min morfars fars kista. Hans tid som page hos Gustaf III. Döbeln. Morbror Eugens skälla. Min farfars äventyr i finska kriget. – Karlsborgare. Bokhållare gå vakt med gamla sablar." (Ms. 920)
- 40 Bang, *Vägen till Övralid*, s. 132, s. 156f.
- 41 Ibid., s. 157. I dagboken anges att Heidenstam i april arbetade på avsnittet om fadern.
- 42 *När kastanjerna blommade*, s. 90f.
- 43 Ms. 920. Anteckningen citeras, med normaliserad stavning, i efterskriften till *När kastanjerna blommade*, s. 217f.
- 44 *Tänkar och utkast*, SV 21, s. 87–89, s. 229. Anteckningen berör också ett barndomsminne i samband med Heidenstams kusin Birger Sergel.
- 45 Brev från Karl Otto Bonnier 21/6 1927, vol. 19.
- 46 Bang, *Övralid*, s. 134.
- 47 Bang, *Vägen till Övralid*, s. 158f.
- 48 Brev till Kate Bang, odaterat, vol. 67:II. Brevet citeras i *Vägen till Övralid*, s. 159f.
- 49 Bang, *Vägen till Övralid*, s. 158f, s. 168–72.
- 50 Bang, *Övralid*, s. 5.
- 51 Bang, *Vägen till Övralid*, s. 180, s. 187–89.
- 52 Brev till Sven Hedin 30/11 1921, vol. 27. Ett liknande uttalande finns i brev till Ellen Key 13/1 1922, vol. 31: "Jag trifs bra här på Hesselbyholm, där det bland annat finns ett utmärkt svenskt bibliotek, och jag arbetar nästan från morgon till kväll."
- 53 Ms. 501–02.
- 54 Bang, *Vägen till Övralid*, s. 189, s. 196f.
- 55 Ms. 361–72.
- 56 Bang, *Vägen till Övralid*, s. 203, s. 205f.
- 57 Ibid., s. 209, s. 212.

- 58 Brev till Oscar Nycander 15/10 1922. En kopia av brevet finns i manuskriptet (908).
- 59 Bang, *Vägen till Övralid*, s. 224, s. 227, s. 229, s. 231f, s. 240.
- 60 Brev från Karl Otto Bonnier 24/4 1924, vol. 19.
- 61 Bang, *Vägen till Övralid*, s. 244, s. 248f.
- 62 Bang, *Övralid*, s. 126f.
- 63 Ibid., s. 127.
- 64 Jfr Fröberg, s. 59, s. 70.
- 65 Brev till Kate Bang 2/9 1926, avskrift, vol. 67:III. Bang citerar ur brevet i *Övralid*, s. 86.
- 66 Bang, *Övralid*, s. 127f.
- 67 Brev till Kate Bang 8/12 1926, avskrift, vol. 67:III. Citerat i *Övralid*, s. 88.
- 68 Bang, *Vägen till Övralid*, s. 163f.
- 69 Bang, *Övralid*, s. 152, s. 162–64.
- 70 Brev från Karl Otto Bonnier, 21/6 1927, vol. 19.
- 71 Bang, *Övralid*, s. 128.
- 72 Ms. 948–50, 956–59, 973–78.
- 73 Jfr ms. 138–279; 303–04, 308–9, 315, 325, 329–31.
- 74 Bang, *Övralid*, s. 128.
- 75 Ms. 1007–16, 1018–27.
- 76 Ms. 981–83, 985–88, 993, 995.
- 77 Bang, *Övralid*, s. 128–30.
- 78 Varianterna rör alla delar av kapitlet: inledningen (ms. 419–22, 426–46, 447–51, 453–62), Vegesack som page (513–37), Vegesack som krigare (538–64), Johannes kyrkogård (631–61), Fersen (699–802), Vegesacks död (803–52), Vegesacks grav (853–906).
- 79 Många av varianterna är skrivna på ett brevpapper stämplat 1924.
- 80 Bang, *Övralid*, s. 130.
- 81 Brev från Karl Otto Bonnier 19/10 1928, vol. 19.
- 82 Bang, *Övralid*, s. 130f.
- 83 Ms. 1119–22.
- 84 Ms. 1311–20.
- 85 Ms. 1092–1117, 1135–50, 1157–71, 1210–57.
- 86 Bang, *Övralid*, s. 131, s. 134f.
- 87 Ms. 1034–38, 1041–45.
- 88 Ms. 485–95. I brev till Kate Bang (23/8 1930, avskrift, vol. 67:IV) anger också författaren att han håller på att skriva om Vegesack.
- 89 Ms. 374–88. *När kastanjerna blommade*, efterskriften, s. 200.
- 90 Brev till Kate Bang 19/9 1931, avskrift, vol. 67:IV.
- 91 Bang, *Övralid*, s. 137–40.
- 92 Heidenstam, ”Ur några anteckningar. Ett kvickhuvud. Enlevering och romantisk kärlek. En allvarsman och hans död” i *Ord & Bild* 1932, s. 23–27.
- 93 Bang, *Övralid*, s. 140.
- 94 Brev från Karl Otto Bonnier 23/2, 1/3, 14/5 och 5/6 1934, vol. 19.
- 95 Bang, *Övralid*, s. 140.
- 96 Brev från Karl Otto Bonnier 22/2 och 4/6 1935, vol. 19.
- 97 Bang, *Övralid*, s. 142–144.
- 98 Brev från Heidenstam till Karl Otto Bonnier 18/3 1937, vol. 20; brev från Bonnier till Heidenstam 22/3 1937, vol. 19.
- 99 Ms. 1. Anteckningen citeras av Bang, *Övralid*, s. 144.
- 100 Bang, *Övralid*, s. 153.
- 101 Ms. 282–86, 125–31.
- 102 I korrekturet från 1937 finns ett par tillägg, ms. 108–09.
- 103 *När kastanjerna blommade*, efterskriften, s. 200.
- 104 Ms. 390–93.
- 105 Ms. 1046–50.
- 106 T.ex. ms. 1172–78. Jfr efterskriften till *När kastanjerna blommade*, s. 201.
- 107 *När kastanjerna blommade*, efterskriften, s. 201.
- 108 Dikten återges i faksimil i ett tidningsklipp, ms. 7 i Material till *Tankar och utkast* och till *När kastanjerna blommade*, vol. 9:4.
- 109 *När kastanjerna blommade*, efterskriften, s. 201.
- 110 Ms. 993, 995.
- 111 *När kastanjerna blommade*, efterskriften, s. 201.
- 112 Ms 135. Den återges också i efterskriften till *När kastanjerna blommade*, s. 202.
- 113 *När kastanjerna blommade*, efterskriften, s. 203.
- 114 Björck, *Verner von Heidenstam*, s. 82; *Nationalencyklopedin*, band 8, huvudred. Peter A. Sjögren, Höganäs 1992, uppslagsord Verner von Heidenstam.
- 115 Brandell i *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria*, band IV, 1957, s. 259, s. 285. I den andra upplagan (1967) har den senare beteckningen ändrats till ”minnesbok” (s. 280).
- 116 Ingemar Algulin & Bernt Olsson, *Litteraturens historia i Sverige*, Stockholm 1995, 4:e uppl., s. 338.
- 117 Johnny Kondrup, *Levned og tolkninger. Studier i nordisk selvbiografi*, Odense 1982, s. 17f och densammes, ”Själviografi. En traditionalistisk genrebeskrivning” i *Själviografi, kultur, liv. Levnadshistoriska studier inom human- och samhällsvetenskap*, red., Christoffer Tigerstedt, J. P. Roos & Anni Vilkkö, Stockholm/Skåne 1992, s. 41f.
- 118 Kondrup, *Levned og tolkninger*, s. 19–23; Philippe Lejeune, ”The Autobiographical Pact” i densammes *On Autobiography*, Minnesota 1989, s. 3–30; Roy Pascal, *Design and Truth in Autobiography*, London 1960.
- 119 Kondrup, *Levned og tolkninger*, s. 24–27, s. 68ff; ”Själviografi”, s. 45f, s. 50–56.
- 120 Kondrup, *Levned og tolkninger*, s. 69. En liknande tolkning av Goethes mångtydiga titel (egentligen undertitel) finns hos Karl Joachim Weintraub, ”Johann Wolfgang von Goethe: A Self and Its World” i densammes *The Value of the Individual. Self and Circumstance in Autobiography*, Chigaco 1978, s. 347–49.
- 121 Kondrup, *Levned og tolkninger*, s. 28–30.
- 122 Heidenstam i *När vi började*, s. 157f.
- 123 *När kastanjerna blommade*, s. 112.
- 124 Ibid., s. 23.
- 125 Ibid., s. 63.
- 126 Ibid., s. 8.
- 127 Ibid., s. 9.
- 128 Ibid., s. 167.
- 129 Ibid., s. 129. En liknande utsaga finns i samband med att Heidenstam i kapitlet om fadern i direkt anföring återger vad denne sagt (s. 174).
- 130 Johan von Heidenstam, ”Gustaf och Magda von Heidenstams bröllop på Olshammar 1857” i *Ord & Bild* 1909, s. 369–74.

- 131 *När kastanjerna blommade.*, s. 11–13. I manuskriptet är källangivelserna ännu tydligare, se t.ex. 1266–67, 1271, 1286. Också i ”Ett kvickhuvud” omnämns explicit källorna, se s. 24, s. 30f.
- 132 *När kastanjerna blommade*, s. 91. För ytterligare exempel, se s. 25, s. 45f, s. 49f, s. 60f, s. 94, s. 123f, s. 144, s. 190.
- 133 *Ibid.*, s. 158f, s. 169f, s. 188.
- 134 *Ibid.*, se s. 49, s. 70, s. 77f, s. 90f, s. 105, s. 137, s. 172–74, s. 176f.
- 135 *Ibid.*, s. 30.
- 136 *Ibid.*, s. 62.
- 137 *Ibid.*, s. 69; se även s. 31.
- 138 *Ibid.*, s. 27f.
- 139 Selma Lagerlöf, *Mårbacka med Ett barns memoarer och Dagbok*, Stockholm 1958.
- 140 En recensent av *När kastanjerna blommade* iakttog likheterna i fråga om miljön mellan Heidenstams och Lagerlöfs självbiografier: ”Det är anmärkningsvärt hur ofta man vid läsningen av denna bok får anledning att erinra sig att Heidenstam och Selma Lagerlöf voro samtida och att de trots ännu mer uppenbara olikheter dock kommit inte bara att i viss utsträckning uppleva detsamma utan också uppfatta detsamma av livet på gamla bruksgårdar.” Signaturen *B. Brun*, ”Heidenstams barndomsminnen samlade i fullödlig bok” i *Göteborgstidningen* 8/10 1941. En inte oviktig detalj i sammanhanget är att Lagerlöf faktiskt lyckades köpa tillbaka barndomsgården, vilket Heidenstam vid tillkomsten för självbiografien beklagade att han inte förmått.
- 141 Böök I, s. 22f. Uppgiften att Heidenstam hade *Dichtung und Wahrheit* i tankarna när han skrev självbiografien härrör troligen från Bang, som anspelar på verket i *Vägen till Övralid*, s. 133. Jfr också efterskriften till *När kastanjerna blommade*, s. 203f.
- 142 Staffan Björck, ”Den levande präglingen. Om Heidenstams relation till Goethe” i *En Goethebok. Till Algot Werin*, red. Carl Fehrman, Nils Ivar Ivarsson & Hans Ruin, Lund 1958, s. 280.
- 143 Brev till Kate Bang 14/12 1922, vol. 67:II. Stycket citeras också av Bang i *Vägen till Övralid*, s. 215.
- 144 *När kastanjerna blommade*, s. 104. Jfr Björck, ”Den levande präglingen”, s. 282.
- 145 *När kastanjerna blommade*, s. 29f, s. 89, s. 94.
- 146 *Ibid.*, s. 7.
- 147 Goethe, *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit, Autobiographische Schriften. Erster Band*, Goethes Werke IX, Hamburg 1967, s. 10. För en analys av inledningen se Weintraub, s. 352.
- 148 *När kastanjerna blommade*, s. 8f.
- 149 Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, s. 10f.
- 150 *När kastanjerna blommade*, s. 9.
- 151 Heidenstam, *Dikter*, Samlade skrifter, Stockholm 1920, s. 22.
- 152 Kamras, s. 33.
- 153 Heidenstam, *Heliga Birgittas pilgrimsfärd*, Stockholm 1901, s. 11f.
- 154 *När kastanjerna blommade*, s. 19f. Jfr s. 118.
- 155 Heidenstam, *Hans Alienus* i serien *Svenska klassiker*, Stockholm 1995, s. 374.
- 156 *När kastanjerna blommade*, s. 117f.
- 157 *Heliga Birgittas pilgrimsfärd*, s. 12f.
- 158 Böök II, s. 192f.
- 159 *När kastanjerna blommade*, s. 120.
- 160 Ollén, s. 171 not 14.
- 161 Fröberg utreder grundligt detta mytiska stoff, s. 206–51.
- 162 Kamras, s. 60–67, s. 104–07.
- 163 Bang, *Vägen till Övralid*, s. 132f.
- 164 *När kastanjerna blommade*, s. 164.
- 165 *Ibid.*, s. 164–66.
- 166 *Hans Alienus*, s. 391.
- 167 *När kastanjerna blommade*, s. 167–69; *Hans Alienus*, s. 387f, s. 392, s. 408.
- 168 *När kastanjerna blommade*, s. 167f; *Hans Alienus*, s. 388.
- 169 *Hans Alienus*, s. 387.
- 170 *När kastanjerna blommade*, s. 170f.
- 171 Citerat efter Böök I, s. 103.
- 172 Böök I, s. 104.
- 173 *När kastanjerna blommade*, s. 173.
- 174 *Hans Alienus*, s. 396.
- 175 *Ibid.*, s. 416–18.
- 176 Böök I, s. 312f.
- 177 *När kastanjerna blommade*, s. 182.
- 178 Heidenstam, *Nya dikter*, SV 19, Stockholm 1944, s. 37 och efterskriften s. 127.
- 179 Böök I, s. 104f.
- 180 Kamras, s. 37–39.
- 181 Böök I, s. 9–15.
- 182 Kamras, s. 108–12.
- 183 Böök I, s. 103ff, s. 313.
- 184 Kondrup, *Levned og tolkninger*, s. 75f.
- 185 Georg Svensson, ”Heidenstams minnen” i *BLM* 1941, s. 642.
- 186 Björck, *Heidenstam och sekelskiftets Sverige*, s. 89–91.
- 187 Fröberg, s. 154–63. Jfr brev till Claes Lagergren 1906: ”Det är en af skuggsidorna med historisk diktning i våra dagar, att våra kunska-per ställa så helt andra kraf på en dylik konstär än en Shakespeare behöfde oro-a sig med, när han ogeneradt låter klockorna slå i Cäsars Rom. Därför kräfv-er en historisk berättelse nu det mest omfattande vetenskapliga förarbete – och måste ändå bibehålla sin karaktär af ren dikt.” (citerat efter Fröberg s. 157)
- 188 Ollén, s. 47–90.
- 189 *Tankar och utkast*, SV 21, s. 9, jfr s. 8–10. Jfr även Bang, *Vägen till Övralid*, s. 85f.
- 190 Ms. 2, 15–16 i Material till *Tankar och utkast* och till *När kastanjerna blommade*, vol. 9:4.
- 191 A. F. Skjöldebrand, *Memoarer. Utgifna af Henrik Schück*, del IV, Stockholm 1904; Salomon Brelin, *Anteckningar 1809–1818 i Svenska memoarer och bref I. Utgifna af Henrik Schück*, Stockholm 1900.
- 192 *När kastanjerna blommade*, s. 58.
- 193 Bang, *Vägen till Övralid*, s. 189.
- 194 Ms. 389; jfr 786.
- 195 *När kastanjerna blommade*, s. 67.

- 196 Ibid., s. 67; jfr s. 84.  
 197 Ms. 379.  
 198 Böök II, s. 54f, s. 109ff; jfr Kamras s. 22f. Även före Karl XII kan man spåra en sådan tragisk hjältefigur i Heidenstams författarskap. Se Svante Lovén, *Skuggornas rike. Mytiska mönster i Heidenstams Endymion och Hans Alienus*, Stockholm 1993, s. 62f, s. 189f.  
 199 Citerat efter Lovén, s. 204.  
 200 *När kastanjerna blommade*, s. 83f. I manuskriptet kallas han ”en martyr för sitt mod” (890).  
 201 Ms. 737. Jfr 401–02, 467, 732, 738.  
 202 Skjöldebrand, s. 109.  
 203 Brelín, s. 25f.  
 204 Ms. 727.  
 205 Ms. 765.  
 206 Ms. 385. Skjöldebrands memoarer nämns dock i inledningen till kapitlet i *När kastanjerna blommade*, s. 57.  
 207 Ms. 802.  
 208 Ollén, s. 58–60, citat s. 60. Heidenstam skildrar händelsen i läseboken under rubriken ”Fersen mördas av Stockholms pöbel”; se *Svenskarna och deras hövdingar. Berättelser för unga och gamla*, II, SV 16, Stockholm 1944, s. 342–48.  
 209 Ollén, s. 60 not 53.  
 210 *När kastanjerna blommade*, s. 73.  
 211 Ms. 727.  
 212 *När kastanjerna blommade*, s. 77.  
 213 Ibid., s. 81. Jfr brev till Oscar Nycander 15/10 1922, kopia ms. 908.  
 214 Ms. 892, jfr 395, 867, 883, 886.  
 215 I efterskriften till *När kastanjerna blommade* kallas den för ”novellistisk”, s. 200.  
 216 Kate Bang, *Övralid*, s. 138.  
 217 Om skuld och identitet i självbiografin, se Haettner Aurelius, s. 58–67.  
 218 Bang, *Övralid*, s. 134f.  
 219 *När kastanjerna blommade*, s. 189f.  
 220 Ibid., s. 192f.  
 221 Ms. 1029–30.  
 222 Bang, *Vägen till Övralid*, s. 19–22, citat s. 20.  
 223 *När kastanjerna blommade*, s. 159.  
 224 Ms. 1285.  
 225 Heidenstam, *Sista dikter*, SV 21, s. 190. Prosaversionen återgår på en renskrift från omkring 1931. I sin lyriska form finns dikten i flera varianter; den i *Sista dikter* publicerades av Heidenstam i *Ord & Bild* 1934. Se anmärkningar, s. 232.  
 226 Kamras, s. 40–42.  
 227 *När kastanjerna blommade*, s. 158.  
 228 Böök I, s. 108.  
 229 Böök II, s. 11–15, s. 106–08.  
 230 Heidenstam i *När vi började*, s. 156.  
 231 *När kastanjerna blommade*, s. 168. Kamras, som använder detta stycke i självbiografin som biografisk källa, uppmärksammar dock ”bildens dekorativa sida” och att fadern liknar Heidenstam själv, ”den över de eviga frågorna och döden oavlatligt grubblande gamle dikteren på Övralid.” (s. 39)  
 232 Böök I, s. 107.  
 233 *När kastanjerna blommade*, s. 174.  
 234 Kondrup, *Levnad og tolkninger*, s. 55f.  
 235 Heidenstam i *När vi började*, s. 157f.  
 236 *När kastanjerna blommade*, s. 7.  
 237 *Nya dikter*, SV 19, s. 41.  
 238 *Tankar och utkast*, SV 21, s. 200. Gravinskriften tillkom omkring 1931. I manuskriptet finns också en variant av inledningen – märkligt nog skriven i tredje person – som mer sentimentalt uppehåller sig vid undret att vara människa (ms. 1370); varianten citeras också i efterskriften till *När kastanjerna blommade*, s. 205f.  
 239 *När kastanjerna blommade*, s. 109. Ett annat exempel finns på s. 108.  
 240 Ibid., s. 29. På ett annat ställe handlar en reflexion istället om nödvändigheten av äldre generationer i en familj, s. 87.  
 241 Ibid., s. 91. För exempel på ytterligare reflexioner se s. 58, s. 96, s. 123, s. 125, s. 128.  
 242 De tankar eller reflexioner Heidenstam producerade under senare delen av sitt liv rör tidsläget, den historiska utvecklingen, estetik, filosofi, religion och personliga frågor. Reflexionerna tillkom för det mesta under vandringar i naturen och är ofta nedskrivna på lösa lappar. Produktionen sinade i början av 1930-talet. Se anmärkningar till *Tankar och utkast*, SV 21, s. 225f.  
 243 Bang, *Övralid*, s. 130f.  
 244 Se ex. ms. 965, 1196. Jfr också *Tankar och utkast*, SV 21, s. 147.  
 245 Ms. 116. Liknande tankar uttrycks i *Tankar och utkast*, SV 21, s. 30f, s. 100f, s. 126–28.  
 246 *När kastanjerna blommade*, s. 98; ms. 1091, 1315; Jfr *Tankar och utkast*, SV 21, s. 32–34.  
 247 *När kastanjerna blommade*, s. 98.  
 248 Ibid., s. 100; *Tankar och utkast*, SV 21, s. 11, s. 36, s. 65–69.  
 249 Heidenstam går också in på skillnaden mellan manliga och kvinnliga romanförfattare och mellan västerländska och ryska dito. *När kastanjerna blommade*, s. 99–102; Jfr *Tankar och utkast*, SV 21, s. 33f, s. 38, s. 46.  
 250 *När kastanjerna blommade*, s. 102f.  
 251 Heidenstam, ”Om inbillningens logik. Ur brev från en tecknare till en språklärare” i *Ord & Bild* 1896, s. 149.  
 252 *När kastanjerna blommade*, s. 103.  
 253 Ibid., s. 107. Jfr också *Tankar och utkast*, SV 21, s. 34f, s. 42, s. 47, s. 50f.  
 254 *När kastanjerna blommade*, s. 106.  
 255 Ms. 1319. En annan variant (1049) har Byron och Heine. Jfr *Tankar och utkast*, SV 21, s. 48, s. 51f.  
 256 ”Inbillningens logik”, s. 148.  
 257 Ibid., s. 152.  
 258 Ms. 1150, jfr 1285.  
 259 Heidenstam i *När vi började*, s. 158.  
 260 Ms. 973. En anteckning om Tivedens etymologi visar Heidenstams uppfattning om denna skog: ”Tiveden. – Själv är jag bevandrad i våra ords härledningslära men nog förefaller det mig underligt att en vild och svårtillgänglig skogstrakt, genomkorsad av kärr och branter, skulle ha fått sitt namn från en liten oansenlig blomma. Hur därmed må vara, bättre skulle jag i min

- ungdom ha förstått om den hade fått behålla den nu, som det tycks, övergivna tydningen Gudaskogen.” (1352)
- 261 Heidenstam i *När vi började*, s. 157.
- 262 *När kastanjerna blommade*, s. 115; uppsatsen i *När vi började*, s. 157.
- 263 *När kastanjerna blommade*, s. 119–21, citat s. 120.
- 264 ”Hur många kloka lagar och bruk hade ej våra förfäder både i fråga om byalag, gårdar och ätten. De trifdes i ett glest bebyggd /sic!/ land och visste, att öfverbefolkning och trängsel är den största av olyckor, är hungerns, hatets och de stora folkkrigens fasansfulla moder. Där barnen blefvo för många, utsattes de sistfödde i skogarna hellre än att behöfva växa upp till en sådan jämmer. Då de söner som blifvit utsedda till att lefva hunnit till rövvaråldern mellan 15 och 25 skickades de ut på hafvet till att släppa loss sitt vilda mod i stället för att gå hemma och bryta sönder och slå ihjäl. Det som vi älska i det svenska landskapet är ensligheten, är att de minsta torparställen ligga vidt spridda, hvar och ett som ett litet rika /sic!/ för sig, och än i dag omflutna som öar af skogshafvet.” (ms. 924) Tankegångarna i denna anteckning påminner om dem Heidenstam uttryckte i en uppsats ämnad för den tyska publiken, ”Schwedische Leute” (1913); se Björck, *Heidenstam och sekelskiftets Sverige*, s. 242.
- 265 *När kastanjerna blommade*, s. 116.
- 266 Böök I, s. 7–9.
- 267 Brandell i *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria*, band IV, 1957, s. 254.
- 268 *När kastanjerna blommade*, s. 32.
- 269 *Ibid.*, s. 87, s. 89. Kamras har pekat på att denna bild var idealiserad (s. 35).
- 270 *Tankar och utkast*, SV 21, s. 57ff, s. 228.
- 271 *När kastanjerna blommade*, s. 110f.
- 272 *Tankar och utkast*, SV 21, s. 58.
- 273 *Ibid.*, s. 82f.
- 274 *Ibid.*, s. 84.
- 275 *Ibid.*, s. 86.
- 276 *Ibid.*, s. 115f.
- 277 I kapitlet ”Min mor” finns en skildring av Heidenstams lekar efter ett teaterbesök och hans egna teateruppsättningar på Olshammar (s. 154–57); i ”Gården. Lantliv” leker Heidenstam greven av Monte Christo efter att ha blivit instängd på vinden (s. 124f.); i ”När kastanjerna blommade” föreställer sig Heidenstam Gustav III:s mord under ett besök på operan tillsammans med mormor (s. 91f.).
- 278 Gunnar Axberger tar i *Diktaren och elden. En Heidenstamstudie*, Stockholm 1959, utifrån psykologiska utgångspunkter upp fantasilekarna i *När kastanjerna blommade*. Axberger menar att barndomens lekar har samband med inbillningssynerna i *Hans Alienus*. (s. 96–103)
- 279 *När kastanjerna blommade*, s. 42f.
- 280 *Hans Alienus*, s. 36.
- 281 *Ibid.*, s. 385f.
- 282 *När kastanjerna blommade*, s. 50f.
- 283 *Ibid.*, s. 53.
- 284 *Tankar och utkast*, SV 21, s. 41.
- 285 *När kastanjerna blommade*, s. 48.
- 286 *Ibid.*, s. 49f.
- 287 *Ibid.*, s. 96f.
- 288 Ms. 1131, jfr 1133.
- 289 Heidenstam i *När vi började*, s. 156.
- 290 ”Inbillningens logik”, s. 146, s. 155.
- 291 *Ibid.*, s. 154.
- 292 Ms. 1091, 1315. Jfr Böök I, s. 25f.
- 293 Heidenstam i *När vi började*, s. 156.
- 294 *När kastanjerna blommade*, s. 95–97.
- 295 Ms. 1315: ”Den ljusa första våningen ofvanpå med Fredrik den stores och Voltaires och encyklopedisternas långa led af guldströdda praktband i skinn verkade som ett festgalleri där man hufvudsakligast tittade.”
- 296 Ms. 1117.
- 297 *När kastanjerna blommade*, s. 102.
- 298 Heidenstam i *När vi började*, s. 156.
- 299 *När kastanjerna blommade*, s. 105.
- 300 *Ibid.*, s. 106.
- 301 ”Inbillningens logik”, s. 152f.
- 302 *När kastanjerna blommade*, s. 99.
- 303 *Ibid.*, s. 107.
- 304 Heidenstam i *När vi började*, s. 155.
- 305 *När kastanjerna blommade*, s. 107f. I en manuskriptvariant menar Heidenstam att hans verser fylldes av genljud från psalmen ”Mina levnadstimmar stupa”. (1177)
- 306 *När kastanjerna blommade*, s. 108–110.