

# SAMLAREN

T I D S K R I F T

F Ö R

S V E N S K L I T T E R A T U R H I S T O R I S K  
F O R S K N I N G



*NY FÖLJD. ÅRGÅNG 32*

**1951**

U P P S A L A 1 9 5 2

---

S V E N S K A L I T T E R A T U R S Ä L L S K A P E T

UPPSALA 1952

ALMQVIST & WIKSELS BOKTRYCKERI AB

528924

# Selma Lagerlöfs »Jerusalem» och den isländska sagan.<sup>1</sup>

*Av Nils Nihlén.*

Att Selma Lagerlöfs »Jerusalem» rönt starka intryck av den isländska sagan, är en sak som tidigt uppmärksammats av kritiken. Selma Lagerlöf gör ingen hemlighet av detta, hon säger själv i ett brev av den 29.9.1937 till förf. av denna uppsats:

»Det är kanske rättast att säga, att kungasagor, isländska sagor och noveller (Björnsons bondenoveller) bildade tillsammans stilen i Jerusalem. Alla tre hade jag läst en tio à femton år, innan jag skrev Jerusalem. Då läste jag intet alls, sökte bara ur minnet framkalla den rätta sagostilen.» Sedermera den 11.10.1937 kompletterar hon uppgiften: »Sedan Ert brev avsändes har jag tänkt på att det kanske vore rättast att säga, att jag genom Björnsons exempel först kom på den tanken, att den isländska sagostilen borde kunna användas för en svensk bondeskildring.»

Sin bekantskap med isländsk saga hade Selma Lagerlöf enligt samma brev gjort, »förnämligast genom Muncks norska översättning av Snorre Sturlassons konungasagor. De isländska översättningarna av Bååth kände jag också, men den norska översättningen gjorde djupare intryck på mig.»

Om vi utgår från detta författarinnans eget uttalande, kan vi våga fastslå, att det främst är på stilens område vi bör söka efter inflytelser från sagan, och vidare att det är med denna stil, sådan den uppfattats och återgivits av Munck och (i andra hand) Bååth, samt i någon mån sådan den efterbildats av Björnson, som vi har att sysselsätta oss.

I denna lilla uppsats kommer huvudvikten att läggas vid det stilistiska, främst vid kompositionen och därmed sammanhängande problem. Dessutom upptages vissa betecknande överensstämmelser i fråga om motivval och karaktärsteckning.

<sup>1</sup> Med problemet om Selma Lagerlöf och den isländska sagan har författaren av denna uppsats sysslat då och då sedan tjugo år tillbaka. För uppslaget har jag att tacka min lärare, fil. lic. P. H. Lidholm, Stockholm. Senare har jag behandlat ämnet i en licentiatuppsats för professor Anton Blanck, på vars seminarier denna uppsats ventilerades läsåret 1943—44. Då Hilding Celander i sin uppsats i Modersmållära-  
nas förenings årskrift 1944 »Litterära inflytelser och folklig tradition i Selma Lagerlöfs berättelser om Ingmarssönerna», som delvis behandlar samma uppslag som denna uppsats, säger, »att någon närmare undersökning av hur dessa inflytelser (från Björnson och isländsk saga) kommer till synes, har dock mig veterligt aldrig gjorts», måste detta bero på ett beklagligt minnesfel. Professor Celander var under sommaren 1944 på Märbacka en av de mest intresserade deltagarna i en av mig ledd studiegrupp, som i uttrycklig anslutning till min uppsats behandlade den isländska sagans roll för Selma Lagerlöf.

Det är givetvis ej min mening att påstå, att i alla de fall, där överensstämmelser kan påvisas, också verkliga inflytelser från sagan skulle föreligga. Selma Lagerlöf öser ur så många inspirationskällor, att ett motiv eller ett stildrag har kunnat nå henne på många olika vägar. Å andra sidan måste ju författarinnans uppgift om att sagastilen varit en medveten förebild, göra en påverkan från sagan ganska sannolik.

Stilen i »Jerusalem» var inte utan sina förberedelser. Redan i »Gösta Berlings saga» möter enstaka islandiserande tonfall (Se t. ex. kap. Dovres häxa!), och i ett par noveller ur »Osynliga länkar» och i »Drottningar i Kungahälla» är inflytandet från isländsk saga omisskännligt. »De fornstämnda orden bli för henne ett stöd vid utvecklingen från den patetiska Gösta Berlingstilen», säger Nils Svanberg på tal om arkaismerna i »Drottningar i Kungahälla». (Sv. stilistik, s. 54.)

I de tre novellerna i »Osynliga länkar» — »De fågelfrie», »Stenkumlet» och »Reors saga» — är det kanske främst dialogen, som för tanken till sagan. Den är hållen i korta perioder, utan överflödiga ord och med ett tonfall och ett ordval, som ofta ger en direkt hänvisning till förebilden. Men det vore en stor överdrift att påstå, att den isländska sagans lugna, måttfulla ton präglar stilen. »Den patetiska Gösta Berlingstilen» är ännu långt ifrån övervunnen. Det är emellertid intressant att konstatera, att Selma Lagerlöf vid de första ansatserna till stilförenklning sökte och fann stöd i den fornnordiska stilen.

I de nämnda novellerna och i »Drottningar i Kungahälla» rör sig författarinnan i en fornnordisk miljö, och den islandiserande tonen har sålunda en naturlig förankring i innehållet. Det kan i förstone synas, som om förhållandet vore ett helt annat, när vi vänder oss till »Jerusalem».

Men vi finner snart, att det ej är en tillfällighet, som gjort att den isländska sagans stil kommit till användning just inom bondeskildringen.<sup>2</sup> Den nordiske bonden kan väl sägas äga åtskilliga iögonfallande egenskaper, som tyder på nära släktskap med forntidens odalman. Låt mig påpeka några:

Han är säker på sig själv, stridbar ända till processlystnad, mån om sitt och de sina. Men å andra sidan är han fåordig och lågmält. Han gör inte mycket väsen av sig i vardagslag. Det dröjer innan han kan elda upp sig till stordåd eller till — bärsärkagång. Han är inte fattig på känslor, men han är både fattig på och sparsam med uttrycken för dem.

I »Jerusalem» framträder tydligt denna anknytning till sagan och dess människor. Boken erbjuder väldiga perspektiv bakåt i tiden. Man ser de myndiga bönderna sitta i högsätet i sin storstuga, son efter fader i sekel-långa led, och fastän gården numera ej är fädrens ryggåsstuga och kläde-dräkten är en annan, är det dock innerst samme bondehövding som sitter där. Starka blodsband binder dem samman genom långa släktled, den förste med den siste.

Selma Lagerlöf har en säker blick för de strömningar i själens djup, som i upprörda ögonblick med ens liksom tvättar bort århundradens kulturfornnissa från vikingaättlingen.

Ännu hos Ingemarernas senfödde avkomling kan vikingalynnet stundom komma till utbrott. Stridsglädjen är ej främmande för honom, då han an-

<sup>2</sup> Se även min uppsats *C. J. L. Almquist och isländsk saga i Studier tillägnade Anton Blanck den 29 dec. 1946.*

griper Hellgums vedersakare, och i kampen mot gravöppnarna i Jerusalem är bärsärkaraseriet över honom.

I fråga om personteckningen synes Selma Lagerlöf över huvud taget ha lånat ganska mycket från isländsk saga. De tysta, kärva Ingemarerna, som hellre handlar än talar, har sina närmaste släktingar bland de isländska bönderna.

Många smärre likheter med sagan skulle kunna påvisas. Så betonar t. ex. sagan på många ställen, hur hövdingalynnet tidigt tar sig uttryck hos »storsinnade» män: Olaf sadlar en get åt sin styvfar, då denne söker tvinga honom att utföra en »låg» syssla (Olaf den Helliges saga, Munchs övers., s. 151); Olaf prövar sina styvbröders sinnelag (a. a., s. 194). Likaledes sätter sig också den unge Ingmar upp mot Eljas, håller ut hans sprit osv.

Kvinnorna i »Jerusalem» förefaller många gånger gå tillbaka på is-isländska mönster. Detta gäller ej endast replikföringen (2, s. 321<sup>3</sup>: Barbro: — — — »detta är ett tungt löfte. Du får noga tänka på att du inte sviker mig.»), utan även själva gestaltteckningen i dess kärva, nästan manliga kraft och effektivitet. Jag tänker t. ex. på Karin Ingmarsdotters kraftfulla beteende, då Eljas visar sig vara en odugling, eller hennes ingripande mot mannen, då han narrat Ingmar att dricka sig full (1, s. 92).

Inledningskapitlets mor Märta ger också prov på en kvinnogestalt av isländsk resning. Till Kajsa säger hon (1, s. 29): »Tala ni rent ut, Kajsa, — — — Jag tänker jag tål att höra hvad ni kan säga.» Och när Ingmar hämtat Brita från fängelset och kommer hem till Ingmarsgården, handlar och talar hon lika myndigt som en Bergtora (1, s. 43):

»Då de körde in på Ingmarsgården, satt folket vid middagsbordet. 'Nu ha vi husbonden här', sade en av drängarna och såg ut. Mor Märta lyfte knappast på de sömniga ögonlocken, då hon reste sig. 'Nu stanna ni alla här inne!' sade hon. 'Ingen behöfver stiga upp från bordet.'»

Replikens tyngd och koncisa knapphet ger också en direkt hänvisning till sagan.

En av de mest karakteristiska egenheterna hos den isländska sagan är berättelsens ton av lidelsefri objektivitet. Något värderande författarjag träder aldrig fram, hjältens segerrika strider omtalas med lika litet beröm, som hans fall för en nidings hand blir föremål för tadel. Fakta lägges fram, omdömen överlämnas åt åhöraren-läsaren.

Denna omständighet har sitt givna sammanhang med en aspiration hos sagan, om man så får säga. Sagan ville vara historia, gjorde anspråk på att skildra verkliga händelser. Därför är det vi aldrig möter några värderingar, någon framställning i jagform.

Sagan skildrar heller inte mera än vad en iakttagare kunnat lägga märke till, den ger sig aldrig in på psykologiska djuplodningar av personernas sjäsliv. Det vore emellertid ett misstag om man frånkände sagan sinne för psykologisk iakttagelse. Det är helt enkelt så, att den skildrar det sjäsliga skeendet genom att ge anvisning på de yttre fenomen, som beledsagar detta. Den kända episoden ur Ragnar Lodbroks saga, då Ragnars söner får underrättelse om faderns död, må illustrera vad jag åsyftar.

Släktsagan använder alldeles samma teknik som denna fornaldarsaga, så t. ex. berättelsen om Niáls söners beteende vid underrättelsen om Sig-

<sup>3</sup> Där ej annat säges gäller hänvisningarna bokens första upplaga.

munds nidkväde. («Niáls saga», s. 89.) Man har kallat den »inre karaktistik genom yttre handling».

En liknande beskrivning av personernas känslöreaktioner genom yttre karaktistik är väl ej regel i »Jerusalem» men förekommer dock tillräckligt ofta för att framträda som ett intressant stilinslag. Några exempel:

1, s. 25. Ingmar och hans mor får veta att Brita skall skickas till Amerika. De befinner sig i en stor spänning, när ämnet föres på tal, men om denna ordas ej. Man får blott veta, att »koppen som mor Märta höll i handen, darrade en smula, så att teskeden skramlade på fatet. Så blef det ängslande tyst.»

1, s. 88. Halfvor får Stor Ingmars klocka och därmed upprättelse. Man såg »hur väl Halfvor knäppte igen kavajen öfver klockan. Halfvor skratade också. Han reste sig upp, rätade på sig och andades djupt. Färgen steg på hans kinder.»

1, s. 136. Ingmar och Stark Ingmar talar om Ingmars framtid. Ingmar svarar stilla och saktmodigt, men hans känslor går ut över Stark Ingmars bord, som han bryter sönder.

1, s. 158. Hellgum har huggit ner Stark Ingmars kära rosenbuske, och gubben kommer hem och får se detta. »Stark Ingmar hade sin yxa i handen, han klämde fingrarna hårdt om skaftet, då han gick in i stugan.»

2, s. 237. (Tillagt genom ändring i 7:e uppl.<sup>4</sup>) Gabriel har förälskat sig i Gertrud. Ingmar har kommit till Jerusalem för att söka vinna henne åter, och Gabriel måste överksam åse detta. »Då räckte Ingmar plötsligt fram sin hand. — 'Vi ha alltid varit goda vänner förr i världen, du och jag', sade han. Gabriel bleknade litet, men han lade sin hand i Ingmars och tryckte den stadigt.»

Särskilt verkningsfull blir givetvis denna »inre karaktistik genom yttre handling» genom den omständigheten, att vi såväl i sagan som i »Jerusalem» har att göra med människor, hos vilka känslöyttringar är så medvetet sparsamma, så konsekvent undertryckta.

Det är en kylig luft över sagans nejder. Den stränga behärsksningen av känslornas yttre uttryck skapar liksom ett isolerande hölje kring sagens personer. Man skulle med någon överdrift kunna säga, att förståelsen sagens människor emellan lika mycket beror på instinkt som på meddelelse. De små yttre utslag, som känslobarometern gör, observeras, därför att man vet att bedöma deras rätta värde.

Denna återhållsamhet med känslans uttryck har emellertid också en annan sida. Självbehärsksningen är stor, men inte så stor som den ter sig utåt. Det inre trycket växer (just därför att talets säkerhetsventil saknas), blir allt starkare och svårare att hålla tillbaka. Och så en dag är eruptionen där — bärsärkaraseriet — förvånande, ja, nästan oförklarligt för den iakttagare, som ej känner själsmekanismens funktion hos denna människotyp.

Jag har talat om sagan, men det sagda kunde likaväl ha gällt Ingmars-sonerna. Med ett viktigt undantag: Ingemarerna lever i en mindre ensartad värld än de gamla islänningarna. Och så sker det, att de konfronterats med människor, för vilka deras *sparsamhet* med känslöyttringar blir *brist på känslor*, deras tystlåtenhet ovänlighet och kyla. Förhållandet

<sup>4</sup> *Jerusalem*, 7 uppl., 1909.

mellan Ingmar och Brita i inledningskapitlet får illustrera vad jag åsyftar.<sup>5</sup>

Man skulle naturligtvis kunna anta, att den isländska sagan även här varit Selma Lagerlöfs förebild. Också i sagan leder tigandet till tragiska konflikter. Men detta förhållande uppmärksammas aldrig. Det faller liksom inte sagadiktaren in, att det kunde vara annorlunda. Hos Björnson möter vi emellertid motivet medvetet utnyttjat (Många exempel. Se t. ex. En glad Gut!), och det ligger nog närmast till hands att tänka sig en förmedling genom denne.

Den isländska sagans lugna, opersonliga sätt att berätta utesluter som ovan utretts nästan all direkt beskrivning av de uppträdandes känslor. Sagan skildrar endast sådant, som direkt kan iakttagas eller uppfattas.

De norska böndernas känslor inför utvandringen till Island beröres sålunda nästan ej alls. Det är först i deras förhållande till sitt nya isländska hem som hemkärleken kommer till synes hos dem. Från det växlingsrika livet ute i världen, som dock lockade vikingalynnet så starkt, återvänder de alltid hem till Island. Det är ingen vek sentimentalitet, som driver dem hem, utan det är en känsla av att inte kunna leva annorstädes, en ej närmare analyserad känsla av bundenhet vid hemorten.

I Niåls saga berättas om islänningen Rut, som i Norge blivit kungamodern Drottning Gunnhilds älskare:

»När det vårades, blev Rut tyst. Gunnhild märkte det, och då de voro i enrum sade hon: 'Är du hugsjuk, Rut?' Han svarade: 'Lycklig känner den sig icke, heter det, som lefver i främmadt land.' 'Vill du till Island', sporde hon. 'Det vill jag', genmålte han.» (Niåls saga, Bååths övers., s. 11.)

Dalabondens kärlek till hembygden och till sin gård skildras ej heller med stora ord och åthävor. Vekare tongångar blandar sig väl in i skildringen av avresan, men de lägges ej på dalfolkets läppar. Barnens kärlek till hemmet eller kanske snarare deras rädsla för det stora obekanta tar sig också ett stillsamt rakt på sak gående uttryck: »Vi bry oss inte om att fara till Jerusalem. Vi vilja gå hem.» (Jerusalem, 1, s. 325.)

Dessa likheter kan tyckas vara av väl negativ art. En episod i »Jerusalem» har emellertid ganska tydligt en isländsk inspirationskälla. Det är historien om Hök Matts Eriksson, som företer rätt stora likheter med Niåls sagas berättelse om hur Gunnar på Lidarände beslutar sig för att stanna kvar på Island.

Gunnar på Lidarände-episoden hör onekligen till de mera dramatiska scenerna i de isländska sagorna. Betecknande är att Heidenstam med sitt sinne för färgstarka effekter stannat inför denna scen. »För mig finns ingen väg från hemmets dörr» har han kallat sin dikt. Det vore ej alltför förvånande om berättelsen också gjort intryck på Selma Lagerlöf.

Beröringspunkterna mellan de båda episoderna synes mig vara rätt många. Olikheter kan till stor del föras tillbaka på skillnaden i tidsålder och samhällsställning.

Liksom Gunnar har Hök Matts beslutat sig för att lämna landet, lik-

<sup>5</sup> Det kan även förtjäna nämnas, att Selma Lagerlöf i »Jerusalem» i motsats mot t. ex. i »Gösta Berlings saga» ytterst sällan själv tar till orda. Ordet jag om författaren kommer aldrig med, och det är blott på två ställen i boken, som det förekommer uttryck (i bägge fallen utrop), vilka man nog måste tänka sig lagda i författarinnans mun. Eljest är den opersonliga tonen strängt genomförd, något som man väl knappt behöver tveka att se som ett inflytande från den isländska sagan.

som Gunnar är det mycket han sätter på spel genom att stanna. Liksom Gunnar eggas av brodern att fullfölja sitt beslut, eggas också Gabriel sin far. Liksom Gunnar är det först i sista ögonblicket Hök Matts bestämmer sig för att stanna, och för honom liksom för islänningen är det kanske just färden över hembygdens åkrar och ängar som gjort klart för honom, att här hör han hemma, här måste han förbli, komme vad som komma vill.

Som om »Gösta Berlings saga» har man också sagt om »Jerusalem», att dess titel egentligen vore felaktig. Boken skulle ha kallats »Ingmars-sönerna». Så tillvida är detta berättigat, som Ingmarssönerna intar en fullkomligt dominerande plats i berättelsen. Det är endast två generationer Ingemarar vi möter i boken, och dock har vi en känsla av att ha lärt känna också de andra länkarna i släktkedjan. Boken är en släktsaga; den skildrar väl en hel sockens liv, men såsom Sveriges historia är dess konungars, är också socknens dess ledares, dvs. Ingemarernas. Berättelsen vänder alltid tillbaka till dem, allt ses i relation till deras handlande.

Levertin säger i »Svenska Gestalter» (s. 283) om »Jerusalem»: »Det är den svenske bondens stora roman, som Selma Lagerlöf velat skriva och också skrivit som ingen annan i vår litteratur.» Med säker intuition, med sin »slagruta», som Levertin säger, har hon funnit den religiösa källadern i den svenske bondens väsen och låtit sin bondesaga behandla en stor religiös brytning.

Men hon har också god blick för andra drag hos honom. Det heter på ett ställe i »Jerusalem» (1, s. 180): »— — — i den här socknen äro de vana vid att någon skall styra och ställa för dem.»<sup>6</sup> Och denne någon har sedan urminnes tider varit en Ingmarsson. Bondens roman blir storbondens roman.

Med detta som utgångspunkt verkar det ej egendomligt, att släktbegreppet spelar en sådan oerhörd roll i »Jerusalem». Ingmar glömmar aldrig att han är en Ingmarsson, att det är som en sådan han måste handla. Slakten antar »övermänskliga» dimensioner, Ingmar har knappast förmåga att se sig själv som individ, endast som länk i en stor kedja. Släktens heder, släktens fortbestånd är de centrala begreppen i hans liv.

Överensstämmelserna med isländskt tänkesätt ligger i öppen dag. Också för islänningarna var det slakten, ätten, kring vilken allt handlande kretsade. Släktminnena, berättelserna om ättens stora män, dess ära, anseende, makt och lycka, allt detta var för islänningen ätten, och i jämförelse med dessa begrepp vägde allt annat fjäderlätt.

På Ingmarsgården står luften tung av minnen, sägen efter sägen skymtar fram under berättelsens lopp, skåpen är fyllda av skatter, släktklenoder, spännet som rövats från trollen osv.

Men viktigare än allt annat är det, som man skulle kunna kalla Ingmarssönernas »lycka», denna mystiska egenskap, som är varje Ingmarsson egen. Detta att äga »lycka» är nämligen en egenskap, hos Ingmar Ingmarsson som hos islänningarna.

Den får många olika definitioner allt under det berättelsen skrider fram. »— — — allting blir bra för Ingmarssönerna», säger Kajsa (1, s. 30)

<sup>6</sup> Jfr här t. ex. Torgny lagmans förhållande till bönderna i sin lagsaga. (Olaf den Helliges saga, kap. 80.)

och Ingmar själv säger: »Vi Ingmarssöner äro kända för att vinna hvad vi tråna efter.» (1, s. 303.) Hemligheten visar sig emellertid ligga i förhållandet till Gud. (På samma sätt förhåller det sig med Olaf den helige i Kungasagorna och i några av Bååth översatta Fornaldarsagor.) Det är ett stolt släktmedvetande som talar ur Ingmars ord (1, s. 20):

»Men jag har tänkt så här också, att det är besynnerligt, att vi Ingemarar ha blifvit behållna vid gården i många hundra år, medan alla andra gårdar ha bytt om ägare. Och så tänker jag, att det är därför att Ingemarerna ha sökt att gå Guds vägar. Vi Ingemarar behöfva inte frukta människor, vi skola bara gå Guds vägar.»

Den sista meningen återkommer flera gånger i boken, och först i slutkapitlet får vi en utläggning av innebörden (2, s. 354):

»'Jag vet nu hvarför far sade, att Ingmarssönerna var det bästa folket i bygden.'

'Det är därför, att Gud har större barmhärtighet med oss än med andra', — — —

— — — 'Nej det är därför, att ni inte ge er till fåls, innan ni bli förlikta med Vår Herre', — — —»

Den ingmarssonska släkttraditionen får ett slående uttryck i Ingmars fantasi om förfädernas storstuga i himmelen (1, s. 13):

»När jag så kommer in i storstugan — — — sitter där fullt af bondkarlar kring väggarna, som alla ha grårödt hår och hvita ögonbryn och stor underläpp och äro så lika far, som ett bär är likt ett annat. När jag får se, att det är så mycket folk, så blir jag blyg och stannar nere vid dörren. Men far sitter högst uppe vid bordet, och så fort han får se mig, säger han: 'Välkommen du, Lill Ingmar Ingmarsson!' Och så kommer far upp till mig. — 'Jag skulle allt vilja tala ett par ord med er, far', säger jag, 'men här äro så många främmande.' — 'Å, det är bara slakten', säger far, 'de här karlarna ha alla bott på Ingmarsgården, och den äldste af dem är ända från hedenhös.'»

Ingmar tänker här på Ingmarssönernas säregna utseende. Detta är något, som ständigt kommer åter i »Jerusalem». Riksdagsman från Bergskog, som det talas om i inledningskapitlet, »var en stor, grann karl, rörde sig lätt och var som af en helt annan människoätt än Ingmar och hans mor, hvilka voro fula, med sömniga ansikten och tunga kroppar. Men han hade stor vördnad för gammalfolket i Ingmarsgården och skulle gärna ha bytt ut sitt vackra utseende för att se ut som Ingmar och vara en av Ingmarssönerna.» (1, s. 25.) Det är en heder att vara en Ingmarsson; den fulhet och tröga sävlighet, som är utmärkande för dem, blir blott en sida av en i sig utomordentlig helhet, blir t. o. m. i och för sig till ett heders-tecken. Karin Ingmarsdotter blir verkligt förargad över att någon inte förstår, »att den, som hade det utseendet, var en man framför alla andra och hade mera klokhet och duglighet än andra människor.» (2, s. 193.) Den karakteristiska fulheten är ett band i den tradition, som håller ätten samman.

Det är knappast en tillfällighet, att vi i en isländsk saga stöter på en släkt med lika utmärkande särdrag, också dessa ej på något sätt tilldragande. Jag åsyftar naturligtvis Kväll-Ulfs släkt i »Egil Skallagrims-sons saga».

Här får man till en början om Kväll-Ulf veta att han var svår att ha

att göra med, och om hans son Grim säges (sid. 2), att han »var ful och svart, lik sin fader både till anletsdrag och skaplynne». Om Grims son Egil heter det slutligen (s. 62), att »man kunde tidigt se på honom, att han skulle varda ful och lik sin fader, svart till hårfärgen».

(Det är kanske ej heller en tillfällighet, att man hos Wallrotharna kan spåra en del ingmarssonska drag, bl. a. det tunga, bestämda draget kring munnen.)

Intimt sammanhang med släktkänslans stora betydelse i »Jerusalem» äger den stora roll hedersbegreppet spelar. Detta gäller som bekant även för isländsk uppfattning. Begreppet »heder» måste här fattas i båda de betydelser, som kan inläggas i ordet; hedern är å ena sidan vars och ens känsla av heder, å andra sidan den hedersbevisning man röner av andra, den har så att säga en yttre och en inre sida. För islänningarna kommer egentligen endast den yttre sidan i betraktande: äran. Den spelar också i »Jerusalem» en stor roll.

När Karin slår upp förlovningen med Halvor, är hans viktigaste invändning den: »Du drager öfver mig sådan skam . . .» (1, s. 81), och längre fram talas om den »ärerensning», som Stor Ingmar säkert hade givit Halvor, om han fått leva (1, s. 87).

När Gertrud ber Ingmar ta vård om hennes föräldrar, känner han visserligen godheten i denna begäran, men främst kommer dock det heder-samma i uppdraget: »Detta är en stor heder du gör mig, som har svikit dig.» (1, s. 297.)

Och slutligen, då Ingmar vid avskedet från kolonien i Jerusalem känner att han måste säga några ord, prisar han inte kolonisternas goda egenskaper. Nej, han säger: »Ni här ute göra oss därhemma stor heder . . .» (2, s. 317).

I »Jerusalems» inledningskapitel möter oss en konflikt mellan den »yttre» och den »inre» hederns bud, för att bibehålla min kanske något bristfälliga definition. Skall Ingmar följa sin hederskänslas bud och hämta hem sin brud från fängelset och samtidigt sätta sitt anseende på spel, eller skall han låta hänsynen till detta segra. Han hämtar styrka ur sitt släkt-medvetande och söker som en äkta Ingmarsson vandra Guds vägar, och se, just genom den handling, som han väntade skulle göra slut på hans »yttre» heder, just genom den vinner han den tvärtom, ja reparerar också de skavanker den fått tidigare, och står med ens som en värdig arvtagare till ett aktat namn. (Detta är en typisk utveckling hos Selma Lagerlöf, som i allmänhet aldrig låter den goda handlingen vänta länge på sin belöning.)

En sak, som man nästan omedelbart lägger märke till vid läsningen av »Jerusalem», är att Selma Lagerlöf lämnar ett mycket stort utrymme åt det övernaturliga. Härvidlag bör man kanske främst lägga märke till de många riktiga spådomarna och förutsägelserna, som förekommer i boken. Inflytandet från släkt- och kungasagor är omisskänneligt. Men hit hör också alla de fall, då försynen ingriper i berättelsens handling. Man tänker i fråga om förebilder närmast på »Olaf den Helliges saga», där också försynen många gånger länkar händelsernas lopp, t. ex. då kung Olaf i en dröm får sig förelagt att fara hem till Norge (»Olaf den Helliges saga», s. 156). Man behöver i »Jerusalem» ej gå till de direkta förutsägelserna för att finna exempel på dylika försynens ingrepp. Exempelen från inled-

ningskapitlet är kanske en smula tvetydiga. Man svävar här hela tiden i tvivel, om man med Ingmar skall se de små händelser, som länkar utvecklingen, som ingrepp från hans far i himlen, eller om de när allt kommer omkring blott är sammanträffanden, slumpens lek med människooden. Emellertid, när man läst hela boken, är man mindre böjd att tro på slumpens roll. I bokens säkert knutna orsakskedja har den ingen plats.

Försynens ingrepp gestaltas emellertid på andra ställen alltför tydligt, för att man skulle behöva använda sig av de nu nämnda exemplen.

När i andra delen, kap. Gordonisterna (tillagt vid ändr. i 7 uppl.), dessa ämnar lämna Jerusalem och det heliga landet, hindras de gång på gång i sin avsikt. En gång går koleran i Jaffa, så att ångaren, som de ämnar fara med, ej lägger till där, en annan gång bryter en storm ut, så att de ej kan nå ut till fartyget, en tredje gång bryter sjukdom ut ibland dem. De måste stanna i Jerusalem. »Gud vill det.»

Man måste väl också ana försynens finger, när det möjliggöres för Ingmar att i drömmen besöka Jaffa och där i materialiserad form varna mrs Gordon för faran, som hotar kolonien (2, s. 263).

Med drömmen är vi inne på ett mycket intressant kapitel. I huvudsak upptages detta motiv till behandling i samband med romanens komposition, men en sak kan dock redan nu nämnas.

Liksom Ingmar, som ovan nämnts, så att säga kunde materialiseras i sin dröm, tager också Eljas verklig gestalt i Karins dröm i kap. Helligum (1, s. 147):

Karin »visste att Eljas hade varit inne i rummet under natten och att det var han, som hade gjort henne detta».

Ett parallellfall möter oss i den isländska sagan om Tormod Kolbrunarskald, som om natten i en dröm besökes av den unga kvinna han diktat om, och slås med en svår ögonvärk.

För »Jerusalem» som för den isländska sagan är drömmen en realitet. Den står i så nära samband med handlingen, att skeendet till och med kan ryckas in i den.

Man behöver ej mycket ha sysslat med de isländska sagorna för att få klart för sig, vilken oerhört stor roll ödestron spelar i dem. Tron på ett obevekligt öde, vars rådslag väl kunde uppenbaras för några få utvalda, »de framsynta», ja t. o. m. för vanligt folk i deras drömmar, men mot vilket man trots detta ingenting förmådde, intog tydligen en central plats i fornislänningens föreställningsvärld. För släktsagans konstnärliga utformning har denna ödestro en utomordentlig betydelse. A. U. Bååth ger i sin avhandling »Studier över kompositionen i några isländska ättsagor»<sup>7</sup> följande sammanfattande omdöme (s. 160):

»Efter de ovan behandlade sagorna att döma är det den fatalistiska världsåskådningen, som bestämmande inverkar på kompositionen i de isländska ättsagorna. Ju svagare denna åskådning framträder, desto lösare är sammanhanget mellan de särskilda þættir, vilka sinsemellan stå skarpt begränsade. I de sagor däremot, i vilka ödestron som en röd tråd samman knyter händelserna, te sig þættir antingen i en mera sovråd form, eller ock försvinna de alldeles.

<sup>7</sup> Lund 1885.

Om dessa senare sagor har man rätt att påstå att de i sin nuvarande form stamma från en verklig författare.»

Bååths þættir-teori har ej fått stå oemotsagd. Men vad han sagt om ödestrons betydelse för sagornas komposition är utan tvivel tillämpligt på ett mycket stort antal sagor. Ödestron är t. ex. i »Niáls saga» ej blott att likna vid den röda tråden i berättelsen, den är själva varpen, där händelserna vävas in.

Man vägrar kanske i förstone att sätta denna ödestro i något samband med Selma Lagerlöfs »Jerusalem». Men vad man här hakar upp sig på, reduceras vid närmare eftertanke till en fråga om benämningar. I »Jerusalem» skildras en gammal präst, som ej är »synnerligen utmärkt». Han kan i själva verket endast predika över ett tema, »om Guds försyn och om hur Gud styr». Detta är emellertid ord, som man skulle kunna sätta som motto för hela boken. Den skildrar just hur Gud styr, hur Guds plan, så att säga, går i fullbordan. Om man nu för »Jerusalems» personliga Gud sätter den isländska sagans »öde», finner man överensstämmelsen klar, den deterministiska grunduppfattningen. Den Selma Lagerlöf, som vi möter i »Jerusalem», är determinist. Hennes Gud styr allt efter sin på förhand uppgjorda »plan», avvikelser från denna hans plan är endast skenbara, allt som sker har en mening, i allt finner han medel att genomdriva sin vilja. Den nyssnämnda prästens ord: »... jag förstår, att ni gör vad ni måste göra», är ett utmärkt uttryck för denna fatalism. De skulle också ha kunnat syfta på en fornislänningens vandring mot sitt ödes fullbordan, t. ex. då Gunnar på Lidarände till synes oförklarligt bryter förlikningen och stannar kvar på Island och därmed går sin död till mötes.

Om drömmen i den isländska sagan har mycket skrivits, om dess betydelse för sagastilens utformning däremot mindre. G. D. Kelchner i sin »Dreams in Old Norse Literature» (Cambridge 1935) sysslar huvudsakligen med att sätta de isländska drömföreställningarna i förbindelse med den allmänna folkloristiken och W. Henzen i »Die Träume in der altnordischen Sagaliteratur» (Leipzig 1890) påvisar drömmens stora betydelse för fornislänningens fantasiliv, »die ausserordentliche Vorliebe der alten Nordländer für dieses Dämmerungsgebiet der Seele», och ger en systematisk översikt av drömmarnas förekomst och arter. Om drömmens stilistiska roll har han däremot föga att säga. De stora arbetena på sagalitteraturens område berör naturligtvis drömmens (och framsynthetens) roll för sagastilen (framsyntheten har stilistiskt-kompositionellt ungefär samma betydelse), men en sammanfattande undersökning finnes ej såvitt jag vet.

Den rika förekomsten av drömmar i den fornnordiska litteraturen har ej sin orsak blott i nordmännens förkärlek för detta själens »Dämmerungsgebiet». Liksom sagamannen ofta tog till sin uppgift att visa, hur människans liv genom alla växlingar slutligen når den punkt, som bestämts i ödets rådslag, på samma sätt valde han drömmen eller spådomen att på ett tidigt stadium antyda ödets vilja. Se t. ex. »Gunnlaug Ormstungas saga», där en inledande dröm antyder huvuddragen i det kommande händelseförloppet. Sagamannen stod nämligen i ett helt annat förhållande till sitt auditorium än en nutida romanförfattare. (Naturligtvis även i andra avseenden än det här åsyftade.) Fornislänningen skulle väl inte, om han haft tillgång till sina sagor nedskrivna, ha känt någon frestelse att slå

upp sista sidan för att se »hur det gick». Sagan var i sina huvuddrag alltför väl bekant för honom. Det hände t. o. m. ibland, att åhöraren själv var dess hjälte. (Berättas t. ex. om Harald Hårdråde.)

Vad som det alltså för sagaförfattaren kom an på, var att berätta »väl». Islänningarnas åsikter om en väl berättad saga känner vi förmodligen rätt väl genom den slutgiltiga form de erhållit, och den rikliga förekomsten av drömmar och deras stilistiska användning ger oss därför också någon rätt att sluta oss till att det för islänningarna utgjorde en stark tjusning att i förväg få ana ödets spel med människorna.

Dessa funderingar ligger kanske egentligen på sidan av vad det här rör sig om. Vad vi emellertid kan fastslå är, att drömmen fått sin nyssnämnda stilistiska funktion, vilka nu sagaförfattarens avsikter härmed än varit.

Selma Lagerlöfs användning av drömmotivet i böckerna fram till »Jerusalem» är egentligen överraskande ringa. I »Jerusalem» däremot spelar förutsägelser (genom drömmar och på annat sätt) en utomordentligt stor roll. Knappast en enda viktig tilldragelse äger rum utan att läsarens uppmärksamhet i god tid inriktats på vad som skall komma. Detta gäller framför allt händelseförloppets huvuddrag men också flera episoder.

Drömmar förbereder läsaren i tre fall: Sjömannens dröm i kap. L'Univers' undergång, Gertruds drömmar i kap. Gertrud och Barbros dröm i kap. Hemma från valfarten. (Barbros dröm tillagd i 7 uppl.)

I sjömannens dröm återkommer situationen från »Sigrid Storråda» (»Drottningar i Kungahälla») med den sökandes långa vandring på havsbotten. Att märka är dock att sjömannens dröm endast delvis går i uppfyllelse, endast förutsäger ångarens undergång. Liksom Barbros dröm föregriper den ej heller händelserna långt i tiden.

Även om Gertruds drömmar kan man egentligen ej heller säga att de slår in, de leder endast hennes handlande i en viss riktning. Hennes dröm om Jesus förmår henne att sluta sig till hellgumianerna och utgör bakgrunden för hennes övertygelse, att den dansande dervischen, som hon träffar i Jerusalem, är Kristus själv. Drömmen om hur hon sticker ut Ingmars ögon står klar framför henne i det ögonblick i hennes liv, då frågan om huruvida Ingmar skall bli blind eller ej ligger i hennes hand. Om än ej av avgörande betydelse påverkar den dock hennes beslut att följa Ingmar hem. För Gertrud själv får drömmen alltså dock så tillvida sin uppfyllelse, som hon anser sig möta Jesus och vidare kommer i den situationen, att hon måste avgöra, om Ingmar skall bli blind eller ej.

Barbros dröm slutligen är den enda i »Jerusalem» av det vanliga symboliska slaget (att eldsvåda t. ex. betyder kärlek). Hennes knogande uppför den branta backen med den tunga kälken och den följande härliga färden utför symboliserar hennes vedermödor, innan hon når fram till frid med världen och sig själv, och drömmen ger henne mod och kraft att härda ut. Vändningen till det bättre kommer också lika snabbt som i drömmen.

Man skulle måhända också kunna nämna den omständigheten, att »Jerusalem» liksom t. ex. »Gunnlaug Ormstungas saga» inledes med en dröm, som blir bestämmande för utvecklingen i det närmast följande avsnittet. Härmed är dock likheten slut, i det att Ingmar ej genom sin vakendröm får vetskap om framtiden, endast ledes i en viss riktning.

Det är först i »Jerusalem» som vi möter förutsägelser i annan form än

genom drömmar. De tre förutsägelser, med vilka Selma Lagerlöf så att säga kartlägger romanens förlopp, ger en antydning om händelseförloppet i stort, tar formen av spådomar. De åsyftade ställena är:

Stark Ingmar talar om Ingmars valfärd.

Gertrud förstör socknen för att bygga ett Jerusalem.

Eva Gunnarsdotter: Deras tro skall brista.

I det första av dessa tre fall berättas om den framsynte torparen Stark Ingmar. Stor Ingmar ligger på sin dödsbädd och det är torparen, till vilken han står i ett fostbrödraaktigt förhållande, som han vill ha hos sig i sin sista stund (1, s. 77).

»Då böjde torparen sig fram och såg honom djupt in i ögonen. — 'Jag kommer efter, jag', sade han. Stor Ingmar nickade åt honom. 'Men du vet, att jag inte kan komma, förrän din son kommer hem från valfarten.'

'Ja, ja, jag vet', sade Stor Ingmar och nickade.»

Detta citat visar ej blott det intima förhållandet mellan husbonde och tjänare, det avslöjar också torparens ovannämnda egenskap. Stark Ingmar är framsynt. Han känner framtiden lika väl som någonsin en Niál. Att även Stor Ingmar inför döden får framsynthetens gåva, förtar intet av betydelsen hos denna Stark Ingmars egenskap. Det är en urgammal föreställning, att döende människor i sina sista ögonblick får siarförmåga. (I förbigående kan nämnas att Heidenstam i sin nyssnämnda dikt, »För mig finns ingen väg från hemmets dörr», även rör sig med denna tanke.)

Denne Stark Ingmars död förbådas också på ett sätt, som för tanken till isländsk saga (2, s. 343): »'Jag blef allt glad, må kyrkoherden tro', sade han, 'då Stor Ingmar kom till mig i natt och sade mig, att jag inte längre behöfde att vaka öfver hans gård, utan fick komma till ro.'» Det ovan citerade partiet berättade, hur Stark Ingmar sade till sin vän, att han ej kunde följa efter honom, förrän Lill Ingmar komme hem från sin valfärd. Villkoret uppfylles också, så som Stark Ingmar sett i sin dröm: Ingmar kommer hem, och på kvällen av hans hemkomstdag dör torparen.<sup>8</sup>

Den lilla flickan Gertrud sitter och leker (1, s. 59 ff.). Med sina byggsaker har hon byggt upp en modell av socknen, men hon förstör den för att i stället modellera ett Jerusalem. Kyrkoherden, grubblande över hur Gud styr världen, blir genast slagen av den djupa innebörden i detta: »Det måtte visst vara någon större än du, som talar genom din mun.» Detta händer samma kväll som kyrkoherden får veta att predikolokalen skall byggas. »Ni gör vad ni måste göra», säger kyrkoherden med en fatalism, som kunde anstått en gammal nordbo.

Den tredje förutsägelsen kommer till mera som av en slump — men för slumpen finns som sagt ingen plats i »Jerusalem». Gumman Eva Gunnarsdotter går hem, högt förbannande hellgumianerna, som ämnar resa bort utan henne (1, s. 245). »Då profningen kommer, skall deras tro brista, som om den vore rep, spunnet af mossas», säger hon bl. a. På vägen står

<sup>8</sup> Om torparens framsynthet alltså ställer honom vid sidan av en Niál har han också andra drag, som ställer honom vid sidan av mindre upphöjda isländska gestalter. Jag åsyftar då hans förbund med »småfolket», som bor under den stora rosenbusken framför hans stuga. Här liknar han väl närmast den isländska sagans trollkarlar, dock med en viktig skillnad: Dessa var alla onda män. Stark Ingmar använder ej sin makt så, att någon lider skada härav.

två unga älskande, Gertrud och Ingmar. »Hur skulle detta kunna gälla oss?» svarar han på hennes ängsliga fråga.

Dessa tre förutsägelser tar sikte på väsentliga händelser i boken: Hellgumianerna utvandrar, socknen »förstöres»; Ingmar sviker Gertrud; han far till Jerusalem för att hämta hem henne igen. Detta är händelseförloppet i ett nötskal.

Selma Lagerlöf nöjer sig ej heller med att förutsäga händelserna och så låta läsaren själv finna hur förutsägelseerna slår in. I de fall, då förutsägelsen omspannar en större tidrymd, leder hon uppmärksamheten tillbaka till den, stryker liksom under det förhållandet att händelseförloppet måste utveckla sig just på det viset.

Det är sålunda ej tillräckligt att kyrkoherden får klart för sig, att Gertruds ord om att förstöra socknen för att bygga ett Jerusalem har en djupare innebörd. Man får också se, hur denna förutsägelse ej går ur hans minne, hur han ständigt och jämt återkommer till den. Så t. ex. kvällen i missionshuset, då kyrkoherden går med för att höra skolmästar Storm förklara bibeln.

1, s. 111. »Under vandringen kom kyrkoherden att tänka på den tiden, då missionshuset byggdes. Nej, så luften då hade varit full af profetior, och så säkert han hade trott, att Gud hade tillämnat något stort!»

1, s. 112. »Men kyrkoherden å sin sida blef uppmärksam, då han hörde, att det var tal om Jerusalem, och genomfors på nytt af sina besynnerliga aningar.»

Tiden går och en vacker dag får kyrkoherden en kungörelse att läsa upp:

1, s. 250. »Till följd av ägarens afflyttning till Jerusalem utbjudes till salu skattehemmanet Ingmarsgården . . .!

Kyrkoherden kom inte vidare i läsningen. Hans tankar blefvo djupa och undrande. 'Jaså, nu är det här öfver oss', mumlade han, som om han hade talat om ett oväder. 'Det är på detta jag har väntat i många Herrans år.'»

Vi ser genast betydelsen av förutsägelseerna i kompositionellt hänseende. Varje förutsägelse pekar på slutet, på sin fullbordan, och knyter så episoden fast vid upplösningen men också episod vid episod, alltefter som de pekar i samma riktning. För Selma Lagerlöf ligger kanske huvudvikten just vid denna möjlighet att ge kompositionen ökad fasthet och stadga, något som hon i »Jerusalem» genomgående strävar efter.

»Gösta Berlings saga» hade varit löst sammanfogad, ett knippe berättelser behandlande »Kavaljererna på Ekeby», »Jerusalem» är mera logiskt komponerad. Leden hänger fast samman, handlingen är enhetligare.

Men denna enhetlighet utesluter ej väldiga perspektiv bakåt i tiden. Ingmar Ingmarsson har djupa rötter i det förflutna, han är en gren av ett mäktigt stamträd. Selma Lagerlöf ger oss väl ingen genealogi, som dem vi möter i de isländska släktsagorna. Det skulle för övrigt ej ha varit upplysande i någon högre grad. Namnskicket är här ett annat: så långt man minne sträcker sig har det suttit en Ingmar på Ingmarsgården. Hon för oss i stället upp till Ingmarssönernas himmel, där vi konfronteras med Ingmars förfäder ända upp till heden tid.

I »Jerusalem» som i de isländska sagorna gör vi ej genast bekantskap med huvudpersonen. Vi kastas ej in medias res som i »Gösta Berlings saga», där vi plötsligt befinner oss mitt i virveln av händelser, som ut-

spelas kring Löfvens långa sjö. Den Ingmar vi träffar i första kapitlet är fadern till bokens egentliga huvudperson, som vi först når fram till genom en lång inledning. Genom skildringen av faderns kärlekssaga förs vi in i den gammaldags miljön, in i Ingmarssönernas tungflytande tankevärld.

Detta sätt att inleda berättelsen är som nämnts en egenskap hos den isländska sagan, som genast faller i ögonen, undantagandes naturligtvis att sagan ej avsåg att teckna miljöer. Resultatet blev i varje fall detsamma, sagorna börjar just så.

»Gunnlaug Ormstungas saga» med fadern till Helga, Gunnlaugs älskade, »Niáls saga» med fadern till Hallgärd, den kvinna, som sedermera blir gift med Gunnar på Lidarände, huvudpersonen i bokens förra del, »Gisle Surssons saga» med hjältens farfar och dennes broder, »Egil Skallagrimssons saga» också med farfadern, för att endast nämna några exempel.

Redan detta anslag ger en antydning om det lugna behärskade skildrings-sättet i »Jerusalem». Berättelsen bygges upp med omsorgsfull beräkning, på lång sikt, händelseförloppet utvecklas steg för steg.

Samma noggranna omsorg kännetecknar Selma Lagerlöfs sätt att införa ett nytt motiv i berättelsen. Inflytandet från den isländska sagatekniken är ganska påtagligt:

Mitt i berättelsen om dalabönderna flyttas vi ut på Atlanten och får i kap. L'Univers' undergång bevittna amerikaångarens förlisning. Så knyts trådarna samman, vi får höra, hur Helligum i Amerika stiftat bekantskap med den frireligiösa församling, som leder sitt ursprung tillbaka till upplevelser i samband med ångarens förlisning. Händelsen har alltså i själva verket avgörande betydelse för romanens gång, den är ytterst anledningen till utvandringen.

På samma sätt i »Gunnlaug Ormstungas saga», där de första kapitlen ej alls har något att berätta om Gunnlaug utan behandlar historien om Torsten Egilsson och hans dotter Helga den fagra. Så omtalas Gunnlaug och hans ovänskap med fadern, varefter berättas om hur han kommer till Torsten och alltså för första gången träffar Helga.

En annan parallell ur »Niáls saga»: Bokens första avsnitt handlar om Rut och hans broder Höskuld. Så talas om Niál och Gunnar på Lidarände. Varpå trådarna sammanknytas i det att Gunnar först för mål mot Rut på tinget och sedan äktar Höskulds dotter Hallgärd.

I intimt samband med detta sätt att införa ett nytt motiv står införandet av en ny person i handlingen. På ångaren lär vi känna ett antal personer, som alla utan undantag återkommer senare i berättelsen och delvis kommer att spela en mycket stor roll. Denna förhandspresentation av personer, som senare skall figurera i en viktig handling, behandlar Fredrik Paasche i »Heimskringlas Olavssaga» (Edda, Bd VI, s. 367).

»En ny avgjorelse förberedes til stadighet gjennem en kort omtale av nye mennesker, nogen tid för de egentlig overtar sin rolle. — — — Til slut tror man at vite det: nævnes et navn med eftertryk, skal det snart lyse os imöte episk farvet. — — — — —»

Disse stadige varsler om det, som skal komme, gir framstillingen et moment av spændstighet, peger under en jevn skildring op mot nye højdepunkter.»

Denna förhandspresentation är väl ej någon absolut regel i »Jerusalem». Presentationen sker också strax innan rollen i handlingen övertas. Detta gäller även rätt viktiga personer, såsom Hellgum och Eliahu. Dock är förhandspresentationen så vanlig, att den kan betraktas som ett fullt medvetet stildrag. Utom det ovannämnda exemplet kan också anföras slutet på kap. Hellgum, där den blivande frikyrkliga församlingens huvudmän presenteras.

»Jerusalem» är liksom »Gösta Berlings saga» berättad i episoder. Men medan detta sätt att berätta i förstlingsverket leder till en mycket lös komposition, är »Jerusalem» episoder noggrant infogade i tids- och orsakssammanhang.<sup>9</sup>

Fastheten i bokens komposition dokumenteras just genom återkommandet till de en gång introducerade gestalterna. Persongalleriet i »Jerusalem» är ej så kaleidoskopartat rikt som i »Gösta Berlings saga». Selma Lagerlöf rör sig med ett tjugofemtal representativa typer från en dala-socken. Utöver dennas gränser kommer vi endast genom Berger Sven Persson samt Hellgum och Dagson, de båda predikanterna.

De nya bekantskaper vi gör senare, i Jerusalem, är lika lätt räknade. Här ser Selma Lagerlöf med turistens ögon. I den brokiga mångfalden är det svårt att observera några individuella drag. Av koloniens amerikanska medlemmar, hur framstående de än sägs vara, är det egentligen blott tre, mrs Gordon, miss Young och miss Hoggs, som framträder som individer. Alla tre har införts i handlingen genom förhandspresentation, i kap. L'Univers' undergång.

Typisk för det nyssnämnda fasthållandet vid en en gång introducerad person är historien om gumman på Myckelsmyra, som står fin och putsad och nykter vid väggkanten, då hellgumianerna ger sig av. Man skulle kunna tro, att hon senare skulle försvinna ur skildringen. Men så är ej fallet. Hon lever kvar i de utvandrades minne, och då Ingmar far hem från kolonien, får han gåvor med sig till henne.

På samma sätt är det med Eva Gunnarsdotter. Efter hennes utträde ur hellgumianernas krets och hennes profetiska tal, då hon går förbi Ingmar och Gertrud på vägen, är ju hennes uppgift som aktiv person slut. Men Ingmar berättar om henne för de utvandrade i Jerusalem, och när han far, får han gåvor också till henne.

Den krets personer vi en gång fått göra bekantskap med i »Jerusalem» lever alltså med som en helhet till bokens slut. Vi förlorar aldrig kontakten med någon enda genom det ständigt förnyade omnämmandet och får på det viset en stark känsla av att verkligen ha lärt känna bokens människor, vi får en känsla av att de existerar på ett helt annat sätt än då det gäller den snabbt förbiflytande strömmen av gestalter i »Gösta Berlings saga».

Såvitt jag kunnat finna är det i »Jerusalem» endast på två ställen, som personer uppträder endast en gång och senare ej vidare omnämns, nämligen Den gamla prostinnan och Korsbäraren. Dessa skiljes då från handlingen med formler, som mycket erinrar om den isländska sagans: »och är han nu ute ur hagan».

<sup>9</sup> Detta förefaller vara så betingat av berättelsens inre logik, att man blir helt förvånad vid upptäckten av hur stora förändringar, som i själva verket vidtagits, när andra delen arbetades om (i bokens 7 uppl.; se upps. s. 110).

1, s. 308. »Så vände hon sig om och gick ut. Nu hade hon gjort sitt, nu kunde hon få dö i ro. Detta var den sista handling, som lifvet kräufde af henne.»

(7 uppl.) 2, s. 39. »En minut senare såg dalfolket, att han gick bortåt vägen med rak rygg och lätta steg, befriad från sin börda.»

I de tidigare upplagorna hette det ännu mer definitivt:

2, s. 59. »Den gamle stackaren visade sig aldrig mer i den heliga staden. Man visste inte om han låg död i sin grotta borta på Oljoberget eller om han hade vandrat till sitt fjärran hem.»

För Selma Lagerlöfs stil över huvud taget spelar parallellismen en mycket stor roll. Detta gäller även de rent syntaktiska dragen, som utrymmes-skäl här förhindrar mig att gå in på. Ur kompositionens synpunkt ligger parallellismens väsentliga betydelse i de fasta, enkla linjer, som den ger boken (se även N. Svanberg, *Stildrag hos Selma Lagerlöf*, Nysv. studier, 1926). Som nämnts berättar Selma Lagerlöf gärna i episoder. En parallell anordning av dessa episoder med stegring eller ett sammanbindande moment håller sammanhanget klart, binder ihop de oförmedlade länkarna till en kedja.

Jerusalemsfararnas avfärd från hemsocknen är väl det påtagligaste exemplet på parallellismens användning i »Jerusalem».

De olika episoderna vid avskedet är parallellt anordnade, något som ytterligare understrykes genom att de alla börjar på samma sätt: »Då det långa tåget av kärror och lastvagnar . . .» Episoderna är sju till antalet: Mötet med gumman på Myckelsmyra, färden över flottbron, mötet på kyrkogården, Gunhilds besök i hemmet, den främmande kvinnan, Hök Matts' arbete på åkern, barnens flykttförsök.

Varje episod betecknar en intensifiering utöver den närmast föregående, en stegring alltså, som når sin höjdpunkt med barnens gripande för-tvivlan, då de hejdas i sitt försök att återvända till hemmet.

På samma sätt sker Hellgums införande i berättelsen. Episod fogas till episod, alla åsyftande att visa det stora intryck Hellgum gör på sockenborna och förberedandet av sektbildningen. Han uppträder mycket dramatiskt på Dagsons möte, han träffar smeden Birger Larsson och lämnar denne grubblande på en fråga, som han ställt till honom vid avskedet, han hindrar Brita Ingmarsdotter från att begå självmord, han hugger ned Stark Ingmars rosenbuske, som denne vårdat som sin ögonsten, och så nås höjdpunkten: botandet av Karin Ingmarsdotter och bildandet av den nya församlingen.

Stildraget återfinnes i den isländska sagan, till vars fasta uppbyggnad det utgör ett viktigt bidrag.

Då det t. ex. gäller att visa, hur fast grundad vänskapen mellan Niál och Gunnar på Lidarände är, hur den håller obrottsligt trots deras hustrurs fiendskap, begagnas en serie småepisoder: Kol dräper Svart, Atle dräper Kol, Brynjolf dräper Atle, Tord dräper Brynjolf, Sigmund dräper Tord, Skarpheden dräper Sigmund. Dråpen uppvisar en ständigt stigande skala. Svart och Kol är trälar; sedan kommer fria män in i serien och i och med dråpet på Brynjolf har de båda parternas släktingar dragits in. Dock, Niáls och Gunnars vänskap består provet. Hustrurnas eggelse till kamp

följes regelbundet av förlikning, där de båda vännerna alltid lämnar varandra självdöme.

Samma stegring kännetecknar uppräningen till Njálssagan. Hallgärd gifter sig tre gånger och blir tre gånger sina män till bane. De två första dräpes av hennes fosterfar Tjostolf, den tredje, Gunnar, seriens toppunkt, dör för sina ovänner hand, då hon ej vill giva honom en lock av sitt hår till en bågsträng.

Man kan betrakta hela uppbyggnaden av »Jerusalem» som serier av episoder, vilka ställda sida vid sida för fram till och bildar förutsättningen för den sammanbindande kulminerande händelsen. En schematisk teckning av händelseförloppet visar bäst vad jag menar:

Skolmästaren bygger Sion.

Stor Ingmar dör. (Socknens ledande man försvinner.)

Ingmar har blivit fattig genom Eljas och kommit till skolmästarens. Uppträdet i Sion.

Den vilda jakten. Karin förlamas.

*Hellgum uppträder.*

Ingmar lyckas få bort Hellgum ur socknen.

L'Univers' undergång. Hellgum träffar gordonisterna.

Hellgums brev. Utvandringen föreslås.

*Auktionen. Ingmar sviker Gertrud.*

Gertrud håller på att bli vansinnig.

Barbros och Ingmars olyckliga äktenskap. Förbannelsen över Barbro.

Barbros far dör.

*Ingmar kommer till Jerusalem.*

Ingmar botar Gertrud.

Ingmar räddar församlingen.

Ingmar sätter församlingen i förvärvsarbete.

Ingmar kämpar mot gravöppnarna.

*Ingmar och Gertrud kommer hem. Förbannelsen hävd.*

Det första partiet visar hur berättelsen steg för steg bygges upp fram mot den religiösa omvälvningen. Varje episod betecknar en ny förutsättning för att Hellgums uppträdande över huvud taget skall vara möjligt.

De följande händelserna ger en stigande kurva fram emot auktionen och Ingmars svek. Berättelsen om hur Ingmar blivit fattig har inpassats tidigare, där den ur tidssynpunkt hör hemma.

»Jerusalems» senare del är ej lika klart komponerad men även här låter sig huvudlinjerna skönjas. Gertrud håller på att gå under i Jerusalem, Ingmar och Barbro känner båda, att det onda han gjort måste göras gott igen. Härtill kommer historien om Barbros börd. (Intressant är i detta

sammanhang bokens omarbetning, som betydligt förenklar andra delens komposition.) Hennes fars död slutligen ger dem lösningen. Och Ingmar reser för att hämta hem Gertrud.

Det sista avsnittet visar hur Ingmar undan för undan kämpar ned de hinder, som reser sig i hans väg, hur han vinner Jerusalemskolonien för sig och för Gertrud med sig hem. Hans svek är gottgjort och förbannelsen är hävd.

Samtidigt härmed går utvecklingen av kärlekssagan. Ingmar har kommit att älska Barbro, men har rest ut för att hämta Gertrud. Nu visas steg för steg hur Gertruds och Gabriels förtrolighet utvecklas till kärlek, hur Gabriel till sist följer med hem och Ingmar alltså kan vinna sin hustru åter.

### Ändringar i »Jerusalem».<sup>1</sup>

Det faller ju egentligen utanför ramen av denna uppsats att behandla de ändringar Selma Lagerlöf vidtagit i de senare upplagorna av »Jerusalem». Som dessa emellertid synes mig kasta ett intressant ljus över vissa av de problem, som här berörts, vill jag tillfoga några ord om dem.

Den genomgripande förändring som andra delen genomgått har särskilt intresse ur kompositionens synpunkt. Denna har härigenom vunnit mycket i fasthet och överskådlighet. Det ganska fantastiska kapitlet Den heliga klippan och den heliga graven, som ägde mycket löst samband med handlingen, har sålunda utmönstrats. Samma öde har en av romanens personer, Bo Ingmar Månsson, rönt. Genom att hans funktioner har övertagits av Gabriel vinner boken ökad klarhet i linjerna, persongalleriet blir överskådligare, upplösningen bringas i bättre sammanhang med det föregående.

Det nytillkomna kapitlet, Gordonisterna, för in dessa i sammanhanget och återknyter förbindelsen med de i kapitlet L'Univers' undergång omnämnda personerna.

Den av denna och de förutnämnda ändringarna betingade förskjutningen av ordningsföljden kapitlen emellan inverkar förmånligt på andra delens logiska uppbyggnad, orsaks- och tidssammanhanget blir klarare.

<sup>1</sup> 1909; 7 uppl.