

Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 116 1995

Svenska Litteratursällskapet

Detta verk har digitaliserats. Bilderna av den tryckta texten har tolkats maskinellt (OCR-tolkats) för att skapa en sökbar text som ligger osynlig bakom bilden. Den maskinellt tolkade texten kan innehålla fel.

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Lars Lönnroth, Stina Hansson

Lund: Per Rydén, Margareta Wirmark

Stockholm: Anders Cullhed, Ulf Boëthius, Ingemar Algulin

Umeå: Anders Pettersson

Uppsala: Bengt Landgren, Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

Redaktör: Docent Ulf Wittrock

Distribution: Svenska Litteratursällskapet,
Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 UPPSALA

Utgiven med stöd av

Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

Bidrag till *Samlaren* skall lämnas dels på diskett (företädesvis i ordbehandlingsprogrammen Word för Windows, Word för DOS eller Word Perfect), dels i form av utskrift på papper.

Bidrag insänds till: Svenska Litteratursällskapet, Litt.vet. inst., Slottet, ing. A0, 752 37 UPPSALA.

Bidrag lämnade senare än 30 juni 1996 kan ej publiceras i *Samlaren* 117 1996.

ISBN 91-87666-10-3

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Gotab, Stockholm 1996

livshjälp i kraft av diktens egen gestaltning av den tragiske hjältens handlande.

Med företalet till *Septemberlyran* och insändarna i pressen pekar Edith Södergran ut sin dikt som något annat än poesi i traditionell mening. Handlingen framstår nu som det centrala: både dikteren och de till sin innebörd inte längre bundna orden träder i ett handlande förhållande till verkligheten («Villkoret»). Klyftan mellan den egna tidigare diktningen och *Septemberlyrans* »hjärte med omfött blod» i fören på livets skepp («Vanvettets virvel») har inte överbryggats genom en kontinuerlig utveckling där oro och splittring funnit sin lösning i självsäkerhet och helhet i individuationsprocessen. I stället betecknar klyftan brottet med den gamla konsten, moralen och världsåskådningen, som måste offras för att en ny ordning skall kunna bli till. Jättar, demoner och vidunder börjar tillsammans med heroiska gestalter sin kamp med att riva ner och förstöra det gamla, alltför låga och trånga och bereda plats för den framtid som skall byggas («Framtidens tåg»). I dikten »Fragment» tecknar Edith Södergran sin egen väg från barndomens Petersburg över Helsingfors till omfödelseplatsen Engadin. Hon betecknar sig själv som Nietzsches »första barn i glädjetårar» («Vid Nietzsches grav»).

Skönhetens ande tecknas i »Fragment» som en främmande, väldig, raserande stormvind. Perspektivförskjutningen i dikten sker genom att den skönhet, som legat död bland människorna i tusen år, sovande som prinsessan Snövit i sin kista av glas, i samtidens skapelsedagar väckts till liv på nytt. Som siare/diktare riktar skalden en uppmaning till sin läsare: »Människor, vi skola glömma oss själva/ och bli förenta med Kosmos igen». Diktens omperspektivering blir verkningsfull först i läsarens eget handlande: »Den som har hört det och den som har sett det/ stige att offra på heliga berg» slutar dikten.

Genom att dikten »Är jag en lögnare» i avhandlingen inte ställs samman med de två övriga av Edith Södergran återopade dikterna, som exemplifierar den nya typen av dikt i *Septemberlyran*, förbinds den inte med Nietzsches perspektivism, dvs den undersökning av sanningskriterier i varje tolkningssituation, som enligt Nietzsche måste ersätta den tidigare tron på en perspektivoberoende sanning. Avhandlingsförfattaren tolkar dikten dels som Jagets seger över sin ängslan för kritikernas bedömning av hennes dikt, dels som ett uttryck för förtröstan på konsten som bärare av en högre sanning i överensstämmelse med Kandinskys estetiska teori om konstens metafysiska dimension. Skillnaden mellan avhandlingens perspektiv på den metamorfos som det diktande jaget genomgår och den pånyttfödelse som Edith Södergran själv återopar fokuserar skarpt innebörden av en ahistorisk, idealistisk konstuppfattning som motsatt 1900-talets konstrevolution och dess samband med Nietzsches existensfilosofi och historietolkning.

Att tona ner det privata och tidsbundna i Edith Södergrans diktning till förmån för det universella och eviga på ett sådant sätt som sker i avhandlingen tillåter varken någon problematisering av konstnärlig identitet eller könsidentitet. Att de många analyserna av Edith

Södergrans dikter om sitt skapande och programuttalanden om sin konst ändå ger läsaren så mycket ny kunskap har enligt mitt förmenande andra orsaker än de avhandlingsförfattaren återopar. Förändringen ligger i själva textcenteringen. Edith Södergrans texter blir föremål för närläsningar, parafrasering, kommentarer, resonemang och jämförelser. I sina närläsningar utvecklar UE tematismens grundsats att lära känna en unik författares speciella meningssystem. Med det konsekvent fasthållna skapandetemat i centrum faller ett nytt ljus över framväxten av Edith Södergrans eget symbolspråk. I diktanalyserna i avhandlingen framställs Edith Södergran som huvudpersonen i en andlig biografi. I jämförelserna med Nietzsche och Kandinsky framstår hon som en jämbördig deltagare i kultur- och konstdebatten. UE får det allmänmänniska och gemensamma att framträda i det som tidigare tolkats som privat och individuellt. Detta har speciell relevans, eftersom det gäller en kvinnlig författares verk.

Min kritik av avhandlingen betingas av att bristen på historisk och dynamisk syn på litteraturens status och karaktär omöjliggör förståelsen av Edith Södergrans deltagande i den tidiga modernismens normuppror. Den teoretiska referensramen och psykologiska förklaringsmodellen ger visserligen avhandlingsförfattaren möjlighet att studera den förnyelse av det poetiska språket som äger rum i de valda dikterna. Men genom avsaknaden av den historiska dimensionen blir språkrevolutionen inte förbunden med någon omvärdering av värden och ideal. Den analytiska strategin att reproducera och förtydliga författarskapets »kärna», dess dominerande tendens eller »självförståelse» löper samma risk som traditionella tolkningsmetoder av biografiskt slag, nämligen att tillmäta texten en alltför entydig innebörd. En sådan tolkning utesluter mångtydighet och ambivalens och att det kan finnas fler meningsnivåer/»röster» i texten än den dominerande. Samtidigt ger en sådan textuppfattning uttryck för en idealistisk människosyn, där subjektet förutsätts ha full kontroll över och insikt i sig själv.

Gunilla Domellöf

Ulla Torpe: *Orden och jorden. En studie i Selma Lagerlöfs roman Liljecronas hem*. Gidlunds Bokförlag 1992

Romanen *Liljecronas hem*, som kom ut 1911, är ett hittills ganska förbisett verk av Selma Lagerlöf. Det har skymts bort av glansen från de berömda verk som följde det i spåren: *Körkarlen*, 1912, och *Kejsarn av Portugalien*, 1914.

I handböckerna har *Liljecronas hem* inte värdesatts särskilt högt. Gunnar Brandell (i *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria*) talar om »en jämförelsevis nykter historia om en prästdotter som misshandlas av sin styvmor». Sven Stolpe nämner i förbigående romanen (i *Selma Lagerlöf*, 1984) som »en av Selma Lagerlöfs svagare romaner, som fick allvarliga underbetyg av kritiken». I vår nyaste litteraturhistoria, Lönnroth-Delblanc, *Den svenska litteraturen IV*, 1989, kommenteras den överhuvudtaget inte.

Men i två tämligen färska Lagerlöfstudier betraktas *Liljecronas hem* ur spännande, nya synvinklar. Vivi Edström anser i *Selma Lagerlöfs litterära profil*, 1986, att boken rymmer nya intressanta drag när det gäller symbolik och psykologi. Den danske författaren Henrik Wivel som gjort en inträngande studie av Selma Lagerlöfs diktkonst i *Snedronningen*, 1988, ägnar den ett helt kapitel, där fadersbinding, moderskonflikt och feministiska frågeställningar i romanen penetreras.

I samma fåra lägger sig ut med sin avhandling *Orden och jorden*. Hon vill grundläggande ta upp frågan om romanens läsvärde för moderna människor; hon vill undersöka hur den förhåller sig till Selma Lagerlöfs övriga litterära verk samt företa en näranalys av teman, motiv och berättarteknik. Hon placerar också i romanen i Selma Lagerlöfs livssituation vid den tid då den skrevs.

Genom Ulla Torpes närläsningar lever den bortglömda romanen upp igen och visar sig innehålla brännbart och engagerande stoff. Avhandlingen är utpräglad välskriven, med många pregnanta formuleringar och en inlevelse som är medryckande. Till intresset bidrar också att det är den första vetenskapliga undersökning som kunnat använda sig av Selma Lagerlöfs brev till Sophie Elkan, vilka gjordes tillgängliga för forskningen 1990. »Återvändandets problematik» kallar Ulla Torpe den övergripande tematiken för sin studie. *Liljecronas hem* innebar för Selma Lagerlöf ett återvändande på flera plan, såväl yttre som inre. Historiskt gäller det ett återvändande till Värmland, i och med hennes återköp av barndomshemmet Mårbacka 1907–10. Därmed återvände författarinnan till platsen för uppväxttiden, till barndoms- och släktminnen. Men återvändandet hade också litterära aspekter: tillbaka till motivkretsarna för förstlingsverket *Gösta Berlings saga*.

Ulla Torpe prövar att belysa den, som det visar sig, komplicerade och mångskiktade romantexten ur fem olika aspekter, som vardera bildar fristående kapitel i avhandlingen. I det första, som heter »Det litterära återvändandet», avläser hon *Liljecronas hem* i dess förhållande till *Gösta Berlings saga*. Det andra kapitlet, »Selma Lagerlöf och jorden» handlar om diktarens återvändande till den gård och den mark som var hennes ursprung. Här diskuteras också Lagerlöfs inställning till lantbruk och jordbrukspolitik, till kvinnokultur och sin tids feminism. Det tredje kapitlet, »Styvmodersgestalten», går in i romanens symbolvärld och gör en psykoanalytiskt färgad analys av romanens mest kontroversiella gestalt, styvmodern. I det fjärde kapitlet, »Den kvinnliga underkastelsen», granskas romanens huvudperson, den unga prästdottern. Det femte kapitlet, slutligen, heter »De skapande jagen» och försöker läsa romanen som en metatext, med det kvinnliga skapandets problematik i förgrunden.

I ett inledningskapitel presenteras den specifika värmländska kulturen och dess förutsättningar: »järnet, jorden, orden», som tillsammans sägs ha skapat »en märklig legering av fin- och folkkultur». I avsnittet om »orden» snuddar Ulla Torpe vid ett väsentligt problemområde för just romanen *Liljecronas hem*, nämligen

språket. Selma Lagerlöf har, vid återkomsten till hembygden, tydligt bemödat sig om att närma sig en folklig berättartton. Hon slopar verbens pluraländelser och använder talspråksformer som »takena, husena, bergena». Många meningar börjar med ordet »verkeligen» + omvänd ordföljd, särskilt i »Erlebte Rede» – »Verkeligen var inte detta en stor överraskning...». Föräldrarna inte bara tilltalas utan också omnämnas av prästdottern undantagslöst som »söta far» och »söta mor». Huruvida Lagerlöf lyckats i sitt försök att skapa inte bara en folklig samtalston, utan också en värmländskt färgad och dessutom lätt arkaisk – skildringen utspelas i början av 1800-talet – om detta har meningarna varit delade. Kritiken pendlade mellan att uppfatta romanens språk som »framtidens skriftspråk, det levande språket» (Ture Nerman) och som »ett slags halvprovinsialism som verkar inte ledig utan ansträngd» (J.L. Saxon).

Ulla Torpe åberopar sig på Walter J. Ongs undersökningar (*Orality and Literacy*, 1982) av det ursprungligen muntliga berättarspråket, som enligt honom utvecklats helt andra litterära tekniker än skriftspråket. På ett inressant sätt kopplar Torpe denna problematik till kvinnliga uttrycks sätt. Hon frågar: »Vilka spår har det avsatt i kvinnornas språk att de så länge var utestängda från det lärda skriftspråket? Bär Selma Lagerlöf i själva verket vidare ett arv från den konkreta muntliga begrepps världen, som aldrig tagit steget in i skriftkulturen?»

Språket i *Liljecronas hem* vore värt en grundligare utredning. Har verkligen Lagerlöf lyckats fånga talspråksdiktningen? Hur nära står romanspråket värmländsdialekten? Var finns ursprunget till »söta far» och »söta mor» – är inte Bellmans och Lenngrens sjuttonhundrataletsidiom här en tänkbar modell? Det är synd att avhandlingen inte går in i dessa frågor utan släpper den språktekniska sidan av *Liljecronas hem* redan här. Kanske är uppgiften stor nog att vara värd en egen självständig undersökning.

I inledningskapitlet ryms också ett metod- och teoriavsnitt, som enligt min mening kunde ha utgått, eftersom Ulla Torpe i fortsättningen placerar teorierna i de olika kapitlen, allteftersom de kommer i bruk, och dessutom successivt för in fler teorier än de här nämnda. Som metodisk utgångspunkt tar hon Atle Kittangs ofta åberopade textbegrepp, som ser den litterära texten som »en väv med många trådar» eller olika »nivåer». Hon förklarar sig vilja företa en läsning av den art Kittang kallar »symptomal» och avgränsar från »sympatisk» och »nykritisk» läsart (Kittang, »Tre forståingsformer i litteraturforskning», i *Litteraturkritiske problem*, 1975) och deklarerar: »Den symptomala läsarten kan sättas i samband med den nya syn på människan som växer fram under artonhundratalet och som bland annat är ett resultat av psykoanalytiska och marxistiska tongångar. Jag kommer i det följande att använda mig av den tredje läsarten (den symptomala, min anm.), men de två föregående är självklara i vissa sammanhang.» (Ulla Torpe s. 22)

Enligt min mening är det numera ganska överflödigt att stödja sig explicit på just Kittang för att proklamera ett mångbottnat textbegrepp och en människo- och litteratursyn befruktad av djuppsykologin. Modern

textttolkning utgår självklart från ett dynamiskt textbegrepp med budskap både på manifesta och latent nivåer. Problemet med Kittangs tre »läsarter» är f.ö. att ingen av dem kan renodlas i praktiken.

Ett fruktbart grepp tar däremot Ulla Torpe när hon med många och övertygande brevcitat belägger Selma Lagerlöfs eget intresse för det omedvetna och dokumenterar hur författarinnan upplevde sitt skrivande som beroende av krafter hon inte själv kunde styra eller kontrollera. Här finns en handfast utgångspunkt för den kommande romananalysen, som just vill visa hur omedvetna krafter spelar in i texten, underminerar den med föreställningar bortom medvetandets yta och inbjuder till intuitiv och symboltolkande läsning.

Liljecronas hem är Selma Lagerlöfs första roman med värmlandsmotiv sedan *Gösta Berlings saga*. I kapitlet »Det litterära återvändandet» undersöker UT hur de båda verken förhåller sig till varandra. Det har blivit ett intressant kapitel, fyndigt, välskrivet och övertygande, och det öppnar nya vägar till förståelse av båda verken.

»Liljecronas hem» heter ett kapitel i *Gösta Berlings saga*. Romanen *Liljecronas hem* (märk stavningen) skriven tjuo år senare rullar upp förhistorien till den egenartade idyll som gestaltas i det tidigare verket. Där beskrivs hur den rotlöse, av inre anfäktelser jagade fiolspelaren Lilliecrona flyr det ytliga kavaljerslivet på Ekeby och gör ett av sina sporadiska besök i hemmet Lövdala, där »allt är i bästa ordning». Hemmet sköts av den milda, goda husmodern, omgiven av sina barn. Hon har inte ett ont ord att säga om mannens förlöjningar. Han tas emot som en kär och älskad gäst, som en efterlängtd pappa och lekkamrat. Med stolthet visar hustrun allt som spirar, växer, blommar på gården. Några dagar stannar Liljecrona i sitt hem – sedan drar oron honom bort igen.

Fabeln i *Liljecronas hem* bygger på Selma Lagerlöfs farmors liv. I den avdelning av minnesboken *Mårbacka* (1922), som kallas »Den gamla hushållerskans berättelser», återfinns grundstommen till *Liljecronas hem*, också den troligen litterärt bearbetad och förklädd. Denna text drar Ulla Torpe klokt nog inte in i sin undersökning, eftersom den är skriven elva år efter den romantext hon analyserar.

Romanen *Liljecronas hem* tar inte vid där berättelsen om Gösta Berling slutar. Den anses tvärtom utspela sig cirka tio år före händelseförloppet i debutromanen. Med en välfunnen term från Gerard Genette talar Ulla Torpe om hypertextualitet: en text ympas på en annan text. Just där kapitlet »Liljecronas hem» i *Gösta Berlings saga* skjuter fram, där ympas nu det nya verket och bildar ett alldeles eget grenverk. Men rötterna är de samma och näringen hämtas ur samma jordmån.

I Torpes analys får de båda verken belysa varandra. Personer och motiv i den äldre romanen framstår på ett nytt sätt. Genom skildringen av fänrik Örneclou i *Liljecronas hem* kastas ett lätt parodiskt löjets skimmer över den tjugande kavaljersskaran i Gösta Berling. Det misslyckade, parasiterande och destruktiva blir mera synligt. Träffande och fyndigt skärskådar Ulla Torpe hur kavaljersskaran kan te sig, »med enögd koncentration på det förstörande och förfallna», i kapitlet

»Julnatten» i *Gösta Berlings saga*. Det visar sig att de tolv bårda herrarna skildras med noggrant iakttagande av alkoholberusningens olika faser: från glädje och övermod, över allt överkligare dagdrömmar om makt och framgång, till dimmigt bakrus, självförakt och paranoiskt syndabocksbehov.

Mycket skickligt visar Ulla Torpe hur debutverkets gestalter återspeglas i återvändandets roman – alltid i en litet mindre och trängre spegel utan förgyllningar. Gösta Berling återfinns i torftigare upplaga hos finnprästen Liljecrona. Majorskans motsägelsefulla sidor kan skönjas både hos styvmodern (häxdraget) och hos prästdottern, som kan liknas vid den unga oskuldsfulla Margareta Celsing. Majorskan och prästdottern binds också ihop av en djupt liggande smärtematik: skräcken för att ett älskat hem skall gå förlorat. Brobyprästens utarmade och förvildade dotter återuppstår i den levnadsglada, envisa, hårdiga lilljanta. Båda befinner sig i romanernas öppningsscener i de branta »Broby backar», i kyla och motvind. Men där Brobyflickan knogar uppför med sin säck tar lilljanta stormen till hjälp och susar neråt, till den svindlande triumffärden över Lövens is mot det efterlängtda julkalaset.

I avhandlingskapitlet »Selma Lagerlöf och jorden» går Ulla Torpe igenom dokumenten för Mårbackas återköpande, som förvaras vid Sunne Tingsrätt. Hon visar på målmedvetenheten i Lagerlöfs handlande: först förvärvas det gamla, mycket förfallna boningshuset med park och trädgård, sedan återköps ekonomibyggnader och ägor bit för bit under åren 1907–1910–1914–1917. Det tyder på en klar avsikt hos Selma Lagerlöf att verkligen bli yrkesjordbrukare, inte bara återvända till barndomshemmet utan också till verksamheten där. Man får klart för sig att författarinnan nu blir dubbelarbetande, med ett stort ansvar inte minst som arbetsgivare. Hon drar på sig ekonomiska bekymmer, mycket beroende på att hon inte vill avskeda några lantarbetarfamiljer. Det gäller för henne att reparera faderns tidigare misslyckande som godsägare.

»Ingenstans i världen var det så gott att leva som på en sådan här gammal gård», står det i *Nils Holgerssons underbara resa* om Mårbacka. Det intressanta är emellertid att Lövdala/Mårbacka i *Liljecronas hem* inte alls skildras som en idealisk miljö, minst av allt för de unga kvinnor som vistas där – den fjortonåriga lilljanta och den sjuttonåriga prästdottern Maja Lisa. Ulla Torpe för fram den intressanta hypotesen att Selma Lagerlöfs ideala lanthem i stället tar gestalt i bondgården Svanskog, dit Maja Lisa tar sin tillflykt undan den ominösa styvmodern. Här härskar hennes moster, som härstammar från Lövdala men »gift ner sig» till bondeståndet, och nu skildras som en stadig och rejäl bondmora. Om Svan-skog fällt i romanen nästan samma omdöme som om Mårbacka i Nils Holgerssonberättelsen:

Var fanns en sådan trygghet och säkerhet som i en gammal bondgård? Maja-Lisa skulle vilja säga, att man var närmare jorden där än annorstädes, att man byggde på fastare grund och inte var utsatt för så många störningar.

Ulla Torpe menar rentav att Lagerlöf skulle ha smugglat in vad hon kallar »en jordbrukspamflett» i sin beskrivning av bondgården, det jordbrukande självhushållet. Hon ställer skildringen mot bakgrund av den jordbrukspolitiska diskussion som fördes i Sverige 1909–1910, där socialdemokraterna ivrade för en nedläggning av småbruken och en övergång till kooperativ stordrift.

Mot mekanisering och teknifiering av jordbruket riktade sig Selma Lagerlöf året efter *Liljecronas hem* i eposet »Slätterkarlarna på Ekolsund», som Ulla Torpe mycket påpassligt sätter i förbindelse med tankegångar i romanen. Dikten är en satir som berättar om hur mekaniska jätterobotar övertar skördearbetet på det rika godset Ekolsund och de destruktiva följderna av detta. (F.ö. inte olik tematiken i Goethes dikt »Trollkarlens lärling», min anm.) Torpe sammanställer också Selma Lagerlöfs jordbruksideologi med tankar i Elisabeth Tamm och Elin Wägners pamflett *Fred med jorden*, som utkom långt senare, 1940. Ulla Torpe anser det möjligt att Elin Wägner inspirerats av Selma Lagerlöf i sin syn på jorden som ett levande väsen, som man inte får utsaga och våldföra sig på.

Men i *Liljecronas hem* ges knappast uttryck för så långtgående ekologiska tankar. Vad Lagerlöf faktiskt utsåger i sin roman är att det goda livet kan förverkligas i en bondgård på landet. Och väl att märka skildrar hon fr.a. kvinnoarbetet inomhus. Som Ulla Torpe mycket riktigt senare påpekar är det »kvinnekulturen» som både problematiseras och framhålls i *Liljecronas hem*. Där en god matmor råder finns värme och trygghet, trivsel och omvårdnad, men där en ond matmor, om än aldrig så driftig och kunnig, har makten, som styvmottern på Lövdala, blir samma kvinnekultur ett fängelse. Att betrakta *Liljecronas hem* som ett medvetet inlägg för en ekologisk jordbruksuppfattning kan inte bli annat än hypotetiskt. Däremot känner jag mig ganska övertygad om att Selma Lagerlöf stod på småbrukarnas och de självägande böndernas sida i tidens stora jordbruksdebatt.

Mycket givande är det däremot att, som Ulla Torpe gör, ställa samman *Liljecronas hem* med det stora talet »Hem och stat», som Selma Lagerlöf höll vid den internationella rösträttkongressen för kvinnor i Stockholm i juni 1911, samtidigt som hon var mitt uppe i arbetet på romanen. »Hemmet» – romanens titelord – framhålls i talet som kvinnans stora skapelse, hennes gåva till kulturen. Men det mest intressanta i talet och enligt min mening det som är radikalt ur kvinnosynpunkt är framhållandet av kvinnans roll som uppfinnare och jordbrukare sedan urminnes tider. Det är hon som tämjt djuren, sått de första sådeskornen, planterat bärbuskar, fruktträd och medicinalväxter. Det är också hon som vårdat och fostrat det uppväxande släktet. Kvinnan står fram som kulturbringare av uråldrig hävd i Selma Lagerlöfs tal. Att övergången från nomad- och jägare-tillvaro till åkerbruk och bofasta samhällen var kvinnans förtjänst – det var åsikter som börjat spridas genom forskare som Bachofen och Engels. På dem byggde också Elin Wägner sina matriarkatsidéer. Samma tankar kan – kanske – skönjas redan i skildringen av »Lillicronas hem» i *Gösta Berlings saga*. Här sköter

kvinnan allting, också jordbruket och odlingarna, och allt blomstrar under hennes händer. Man kan kalla det matriarkat, matrifokal äktenskapsform eller besöksäktenskap – och kanske skönja en linje från Almqvists *Det går an*.

Ulla Torpe sätter i stället Lagerlöfs rösträttstal i förbindelse med Ellen Keys kvinnosyn, »samhällsmoderligheten». Här föreligger dock viktiga skillnader. Selma Lagerlöf gör sig tydligt till tolk för att kvinnorna skall gå ut i yrkeslivet, bli självförsörjande och utgöra en integrerad del av både samhälle och stat. Hon ser inte på moderligheten som (den biologiska) kvinnlighetens enda sanna förverkligande. Enligt Key är »det moderliga samhället» uppbyggt med den könsopolariserade kärnfamiljen som bas. Det är modern som skall vara den utvecklande och vårdande kraften inom familjen. Att en sådan mor kan bli en destruktiv makt visar Lagerlöf i *Liljecronas hem*. Framtidens samhälle framstår i talet »Hem och stat» som en plats där män och kvinnor arbetar sida vid sida och där det kvinnliga inflytandet är lika vidsträckt och bestämmande som det manliga. Kvinnekulturen är värdefull och skall tas till vara – men den andliga kulturen, utbildning, konst, vetenskap, politik, framställs som lika viktig, inte minst för kvinnorna.

Verkligt djärvt radikal, enligt min uppfattning, är Selma Lagerlöf först när hon kan låta taktiska hänsyn falla och skapar fritt. Då arbetar sig utopin »Lillicronas hem» fram ur hennes innersta: idealhemmet, där mannen som störande element i vardagslivet är bortopererad – men välkommen som en kär gäst, när det skall skapas festglans över tillvaron. Det idealiserade hemmet – kärlekshemmet – det lyckliga och blomstrande, i samklang med naturen, är enligt denna diktade version en skapelse av den kvinnliga naturen ensam.

Men vid sidan om denna idyll står det hem där den onda modern härskar, med förtryck av både man och barn – och det är denna destruktiva kraft som förvandlar ett på ytan välmående hem till – med romanens egna ord – »en järnbur».

I avhandlingens kanske mest givande kapitel analyseras romanens nyckelgestalt, den onda styvmottern. För att fånga denna mångbottnade och dynamiska personlighet och dess skiftande symbolvärden rör sig avhandlingsförfattaren på sex olika nivåer – eller, som hon själv säger, »lägger sex olika raster över texten».

1. Den manifesta utsagan
2. Sagomönstret
3. Relationsproblematiken
4. Perspektiv på det kvinnliga skapandet
5. Släktbiografi
6. Självbiografi

Problemet med ett sådant förfaringssätt är ju, att de olika nivåerna eller tolkningsperspektiven tenderar att överlappa varandra så att gränsdragningen kan bli förvirrad. Ulla Torpe klarar sig från dessa svårigheter genom en raffinerad didposition: hon lägger de biografiska nivåerna sist och arbetar först med ren textanalys, dvs. hon rör sig utifrån och in som i koncentriska ringar och tar på det sättet tidigare resultat i anspråk från lager efter lager på väg in mot centrum, där Lagerlöfs egna

personliga smärtpunkter vibrerar som en igångsättande dynamo för hela textmassivet. Den underliggande frågan är hela tiden: Vem är egentligen prästfrun/styvmodern? Troll eller människa? Ond eller god?

Redan från början presenteras denna kvinnogestalt som en gåta. Tvetydig och kuslig framstår hon i den fjortonåriga lilljantas ögon. På ytan är prästfrun idel vänlighet och välvilja, när hon tar lilljanta i sin tjänst. Hon är känd som en duktig husmor, den kanske bästa i socknen. Men när lilljanta väl kommit på plats i prästgården blir hon chockad över prästfruns grymma behandling av sin styvdotter, den sjuttonåriga prästdottern Maja Lisa.

I ett bakåtperspektiv berättas förhistorien. Den läggs i Maja Lisas mun. Hon berättar nattetid för en sympatiserande kvinnlig vän, men eftersom lilljanta sover i samma rum ges historien i sagans förklädnad. Lilljanta som lyssnar får höra historien om »fröken Snövit» och hennes elaka styvmor, hur fadern/änklingen på äldre dar plötsligt gift om sig när hans dotter var ute på en längre resa. När Maja Lisa kom hem och ställdes inför faktum, fick hon ett våldsamt vredesutbrott. Efter detta har styvmodern gjort allt för att förtrycka styvdottern och göra livet surt för henne. Föihållandet mellan de båda kvinnorna urartar till en maktkamp, som styvmodern allt tydligare är på väg att vinna, under det att Maja Lisa sjunker ner i hopplöshet och depression. Hon tycker sig förlora sin fars kärlek och ser med bitterhet och sorg, hur han bryts ner under den nya hustruns hårda regemente. Också gården förfaller, all glädje slocknar och människorna vantrivs, trots att där råder en exemplarisk yttre ordning. Men till slut faller styvmodern på eget grepp, hennes intriger och förföljelse av styvdottern uppenbaras och hon försvinner från gården. Prästen dör, sedan han och dottern försonats. Prästdottern tillträder sitt arv som husmor och »drottning» på Lövdala och bekänner slutligen sin kärlek till den disharmoniske, konstnärlige »kavaljeren» Sven Liljecrona. Detta utspelas på den manifesta handlingsnivån i romanen.

Lagerlöf pekar alltså själv i texten ut parallellen med folksagan och dess så vanliga styvmorsmotiv. Sagostrukturen räknar Ulla Torpe till det manifesta textplanet, eftersom den är så uttalat tydlig att vem som helst kan uppfatta den. Klokt nog inriktar hon sig sedan på de detaljer och textställen som avviker från Snövit-sagan. Under den kända sagan från Bröderna Grimm avtecknar sig då ett annat, sägenartat mönster, den folkliga historien om sjörået, som av hävd var knuten till Mårbackatrakten. Gården låg på gammal sjöbotten och i folkmun berättades om den hemlösa sjöhäxan som bodde där nere i gytjtjan och våtmarkerna och ibland gjorde försök att i människohamn invadera någon av gårdarna i dalen. Den sägnen ingick i det folkliga myt- och sagostoff som Selma Lagerlöf insöp som barn.

Tvetydigheten i styvmoderns framtoningar är genomgående, men perspektivet är väl att märka de båda flickornas: den nykomna, undrande lilljanta och den hunsade och frustrerade prästdottern. Genom att berättaren på detta sätt växlar synvinklar och berättarperspektiv och väver samman trådar som utgår från präst-

fru-, sjörå- och styvmorselementen, blir styvmorsgestalten redan på berättelsens ytplan mångdimensionell. Ulla Torpe demonstrerar med all önskvärd tydlighet, vilken raffinerad och komplicerad berättarstruktur Selma Lagerlöf begagnat i den till synes enkla och konstlösa berättelsen. »Genom att använda sig av sagans rotsystem, vilket är mångtusenårigt, förmår Lagerlöf att ge sagans symbolvärde åt både centrala och perifera delar i *Liljecronas hem*, åt gestalter, relationerna dem emellan och åt själva handlingsförloppet», sammanfattar Torpe (s. 118).

När hon går över till textens djupdimensioner tar hon sin utgångspunkt i Bruno Bettelheims analys av folksagans symbolvärden. Bettelheim anser att de gamla sagomotiven bearbetar familjekonflikter ur barnets synvinkel och handlar om den unga individens kamp att bryta sig loss från föräldrarna och nå en egen integritet. I Snövitsagan utläser man en oipidalkonflikt mellan en mor och hennes uppväxande dotter. Sagan sympatiserar helt med dotterns synvinkel. En viktig fråga vid analysen av *Liljecronas hem* blir då, markerar Torpe, om det finns »en textens underförstådda slutsats om styvmoderns utsatta position i triangeldramat» (Ulla Torpe s. 115). Det är en viktig fråga att ställa till denna text, så rik på dubbelblickar och intrikata perspektivförskjutningar. Torpe ställer frågan, men besvarar den egentligen aldrig.

De flesta sagoforskare anser att styvmorsrollen i sagorna är en täckmantel för den verkliga modern, i sin »onda» gestalt, eftersom modershat hör till det mest förbjudna i vår kultur. De imaginära föreställningarna om den goda och den onda modern utbildas under spädbarnstiden och första levnadsåren, framför allt under barnets försök att avskilja sig från symbiosen med modern. Ett ytterligare steg bort från ett symbiotiskt modersberoende är en ofta våldsam idealisering av den andra föräldern, fadern.

Detta preoidipala mönster, för att använda en psykoanalytisk term, kan iaktas i *Liljecronas hem*. Ulla Torpe avtäcker det med hjälp av bl.a. Julia Kristevas teori om det semiotiska (förspråkliga) drifts- och bildladdade skiktet i psyket. Genom separationen från modern och språktillgången får barnet del i den »symboliska ordningen», representerad av fadersmakten och den logiska begreppsvärlden. Torpe frågar: »Är det efter en resa ner i det semiotiskas kaos som Selma Lagerlöf förmår eller kanske tvingas att ge modersbilden så ominösa drag?» (Ulla Torpe s. 123)

Det är synd att Ulla Torpe inte mer markerat använder sig av Kristevas grundtexter, utan ofta nöjer sig med att referera hennes tankegångar utifrån andra handskällor. Särskilt givande i detta sammanhang torde vara Kristevas bok *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, 1980, som behandlar det äckel, den avsky varmed barnet periodvis betraktar det moderliga, som förbinds med det slemmiga, äckliga, monstruösa. Skräckbilder av sådant slag befolkas enligt Kristeva de psykiska djup, där oearbetade primärfantasier ännu lever med full kraft inom varje människa, förbjudna och ofta oåtkomliga för det dagsmedvetna förnuftet. Tankegångar i *Pouvoirs de l'horreur* verkar som skräddarsydda att applicera på *Liljecronas hem*, där den

monstruösa styvmodern uppenbarar sig som en sur uppstötning ur våtmarkernas dy, smutsig, stripig och äcklig, nersmord med gytjta och förvirrat babblande på ett obegripligt språk.

Denna figur får fadershusets/prästgårdens »symboliska ordning» på fall. *Liljecronas hem* kan enligt min mening läsas som en symbolistisk familjeroman om ett »patriarkat i förfall», för att låna Pil Dahlerups utmärkta term från *Det moderne gennembruds kvinder* (1983). Frågan är väl till och med om inte romanen på sin djupaste grundnivå är en historia om det smärtsamma förhållandet mellan far och dotter – som så många av Selma Lagerlöfs berättelser. Inte enbart en historia om maktkamp mellan mor och dotter, utan om en faders svek mot sin dotters gränslösa tillit. Faderns gestalt, »prästen», i *Liljecronas hem* »faller» från idealgestalt till oduglig nolla.

Men trots allt idealiserar fadern i texten, i den mån han förekommer. Han skildras alltid med ömhet, trots att han är svag och otillräcklig och grymt förräder dottern genom att ställa sig på styvmoderns sida gentemot henne. Men allt skylls av dottern på den onda styvmodern. Jag skulle önskat en tydligare analys av faderns roll i denna text – liksom en problematisering av styvmoderns roll som syndabock. En sådan läsning är enligt min mening möjlig enligt de spår som Lagerlöf lagt ut.

Vetskapen om att en (styv)mor kan vara en fångvaktare som pressar in en uppväxande dotter i en »järnbur», ser Ulla Torpe som en genererande smärtpunkt bakom *Liljecronas hem* och mycket annat som Lagerlöf skrivit. Huruvida man på en självbiografisk nivå skulle kunna läsa in ett porträtt av Selma Lagerlöfs egen mor i styvmorsgestalten är ju en fråga som oundvikligt inställer sig vid läsningen av *Liljecronas hem*. Men egentligen är den irrelevant. Porträttet av den onda modern i romanen är så tydligt symboliskt förankrat i en allmänmänsklig, arketypisk föreställningsvärld. Det utgör en skickligt utförd projektion av svåra känslor hos huvudpersonen i romanen och ytterst hos författarsubjektet självt. »Kan man se den omänskliga styvmodern som en projektion av prästdotterns egna inneslutna vrede?» frågar Ulla Torpe och svarar: »Då blir orsaken till det kvävda hatet [...] hela det nät av traditioner, fördomar, regler, normer och lagar som sluter sig kring den unga kvinnokroppen/kvinnosjälen.» (Ulla Torpe s. 156)

Det är fascinerande läsningar Ulla Torpe gör av styvmorsgestalten, som avvinns många fantasi- och känslolagda aspekter på de olika tolkningsnivåerna. Men jag frågar mig ändå, om inte en verkligt »symptomal» läsning bortom alla dessa mönster skulle kunna spåra en dotters egen djupt dolda skuld: en incestuöst färgad fadersbindning, känslor så farliga och så förbjudna att de måste gömmas väl bakom sagans och sägnens trolska kulisser, där den unga kvinnan alltid är en oskuldsfull prinsessa och den gamla en intrigerande farlig häxa.

På den sista av sina »tolkningsnivåer», den självbiografiska, kommer avhandlingsförfattaren med en oväntad, stimulerande ny infallsvinkel. utifrån forskningsrön

om alkoholberoende människors familjer (Timmen L. Cermak, *Co-dependence*, 1986) prövar hon hypotesen att den onda styvmodern också skulle kunna läsas som en symbol för alkoholen, som tränger in i och förstör det förut lyckliga hemmet. »Den personliga tragedi som finns belagd hos många Lagerlöf-forskare, var faderns alkoholberoende.» (Ulla Torpe s. 135) Torpe belägger sin tes genom att visa, hur styvmorsgestalten i texten ofta förbinds med sprit och alkohol, hur romanens genomförda spegelmetaforik spelar en viktig roll för tolkningen och slutligen hur Narcissos-myten kan avtäckas som intertext i berättelsen och bli bärare av det syndrom som Cermak kallar »medberoende». Intressant är att Torpe ur detta perspektiv kan uppfatta Lagerlöfs följande verk, *Körkarlen* (1912) »inte som en motskrift till *Liljecronas hem*, vilket gjorts gällande från forskarhåll, utan något av en uppföljning.» (Ulla Torpe s. 139)

»Vad är det att skriva kvinnligt? Kan det ge sig uttryck i skrift? [...] Du måste fara åstad med något förr ohört. Eller är det något som ligger så snubblande naer att man ej ser det därför?»

Dessa rader, som står som motto över Ulla Torpes sista kapitel, »De skapande jagen», är hämtade ur ett brev från Selma Lagerlöf till Sophie Elkan, 1894. Brevet ger ett fascinerande bevis för att Selma Lagerlöf grubblade på det som av sentida franska feministiska lingvister kallats »l'écriture féminine». Svar på frågorna hade hon inte, men hon brottades med den outredda gåtan om det finns ett speciellt kvinnligt skrivsätt.

I det sista avhandlingskapitlet, »De skapande jagen», prövar Ulla Torpe att läsa *Liljecronas hem* som en berättelse om en kvinnlig skaparprocess. På sidan 215 formulerar hon sin undersöknings djärvaste tes:

»Jag vill våga påståendet att romanen *Liljecronas hem* i högre grad än Lagerlöfs övriga romaner är ett självkommenterande bygge, ett återvändandets uppsamlingsverk, men inte en självbiografi utan ett verk som speglar egna författarhållningar, författargester, författarpöser, kort sagt en exposé över skapandets villkor och därtill, självfallet, en kvinnlig författares.» (Ulla Torpe s. 215)

»De skapande jagen» är inget lättläst kapitel. På slingriga, ibland snåriga vägar, och med ett stort uppbåd av olika teoretiker, från Platon till Bachelard, försöker UT avtäcka det kvinnliga författarsubjektets olika strategier och inte minst hinder på vägen till det färdiga verket. Kapitlet saknar den fasta struktur som utmärker Styvmors-kapitlet, och skulle otvivelaktigt ha mått väl av en åtstramning. Men det innehåller många intressanta, fräscha och oväntade iakttagelser, som stimulerar läsaren till eget kreativt tänkande kring de problemkomplex som Torpe här blottlägger med stor fyndighet.

Det hör analysen av det med rätta berömda första romankapitlet »Blåsvädre». Lilljantans kamp mot stormen, hennes släppande av modern, hennes påhittighet när hon förvandlar den tidigare barnlekens iskana och granruska till en farkost som i svindlande fart för henne

till målet, läses som fantasins och kreativitetens frigörelse. Här finns alla triumfens och omnipotensens ingredienser: tilliten till den egna förmågans bärkraft, viljestyrkan, envisheten, glädjen att lyckas. Det är en lysande scen, som Torpe tolkar som författarens egen rörelse ut och bort från trånga förhållanden och stängande hinder. Lilljanta når fram till det stora julkalaset och träder in i »berömmets värmande kupa», där hon får ta emot lovord och applåder, »värdiga en nobelpristagares unga ego», som Ulla Torpe uttrycker det. Till denna tolkning kommer hon genom finurligt utlagda spår i texten, t.ex. att berömmet över lilljantas tilltagsenhet kulminerar i allmän, förtjust förundran över att hon är läs- och skrivkunnig: »– Men tänk, kan tösen både läsa och skriva!»

Fängslande är också granskningen av kapitlet »Spinnrockarna» ur detta metaperspektiv. Här handlar det om det vuxna kvinnojäget – »prästdottern» – som sitter och spinner bland de andra kvinnorna »i det mörkaste hörnet» i köket, medan hon andligen stirrar mot drömsyner i det inre – ett beteende som hårt bestraffas av styvmotern. Flickans belägenhet jämsätter Torpe mycket träffande med drömkapitlet i Fredrika Bremers *Hertha*, där huvudpersonen ser »sina fångna medsstrar» sitta i en mörk grotta, ändlöst spinnande och nynnande: »Vi spinna, vi spinna natten lång...», utan hopp om befrielse. Här passar faktiskt de djärva allusionerna på Platons grotta. Enligt feministiska teoretiker som Luce Irigaray och Evelyn Fox Keller har det kvinnliga förskjutits ur den manliga ljuskulturen till livsgrottans innersta, obelysta skrymslen. Platons grottoparabel förekommer ju i *Staten*, och Ulla Torpe ställer djärvt Lagerlöfs kvinnotal »Hem och Stat» mot Platons idé-värld.

Det mest spännande i Ulla Torpes fortsatta analys av metatematiken i *Liljecronas hem* är att följa, hur det kvinnliga jäget så småningom tystnar och tappar tron på sig själv, i texten förkroppsligat i prästdotterns alltmer förtryckta gestalt. Men hela tiden arbetar det för att uttrycka sig genom olika »deljag»: det unga otämjda flickjäget (lilljanta), det onda häxjäget (styvmotern), som här läses som en projicering av författarvreden) samt det folkliga berättarjäget, som formulerar sig i skämt, skrönor och sägner. En höjdpunkt i denna avhandling är Torpes säkra och sakkunniga utredning av den speciella värmlandshumorn och de folkliga skrönornas ursprung och andemening, som var att förlöjliga överheten och »slå ur ett underläge», som Bachtin säger om karnevalshumorn. (Bachtin är kongenial att åberopa sig på i detta avsnitt!) Ulla Torpe visar övertygande hur en del av Selma Lagerlöfs berättarkonst, som tas i bruk inte minst i *Liljecronas hem*, bottenar i hennes förtrogenhet med denna slagfärdiga och drastiskt konkreta humor ur folkdjupen.

Skall det lyckas för det destruktiva jäget att utplåna det unga spirande författarjäget? Kampen pågår länge. Och livskraft och inspiration infinder sig inte hos det kvinnliga, spaltade jäget, förrän det också integrerar sina manliga sidor. Kulmen blir sammanförandet av den till slut både styvmors- och fadersbefriade Maja Lisa (som först nu uppträder under eget namn och inte som »prästdottern») med dikten själv, spelmannen

Liljecrona. Hans konst kan vara destruktiv och dödande – han har spelat en ung kvinna till döds – men i samklang med det kvinnliga, befriade jäget når hans spel oanade höjder i en rent orgiastiskt skildrad akt av sammansmältning mellan manligt och kvinnligt:

»Men så på en gång höjde sig spelet som på änglavingar uppåt, uppåt. Det flög mot himlen med jubel och fröjd, det nådde högre än jordiska tankar och röster, det var uppe i den klaraste rymd. Himlen öppnade sig och det förmådde tolka dess salighet.

Han såg på Maja Lisa. Tårarna hängde stora och tunga i hennes ögon. Hela hennes ansikte lyste förklarad. Hon var inte på jorden. Hon hade följt med på himmelfärden.» (LH s. 201)

Det är en stimulerande avhandling Ulla Torpe har skrivit och den öppnar vägar för en ny förståelse av Selma Lagerlöfs kanske mest glömda roman. Avhandlingsförfattarens förtrogenhet med det värmländska, hennes förmåga till inlevelse i Lagerlöfs diktvärld, hennes kreativa tolkningsiver och inte minst hennes gedigna beläsenhet i kvinnohistoria och feministisk teori gör hennes arbete läsvärt och fängslande.

Birgitta Svanberg

Maria Berggren: *Andreas Stobæus, Two Panegyrics in Verse*. Edited, with introduction, translation and commentary by M.B. (Studia Latina Upsaliensia 22.) Uppsala 1994.

Maria Berggrens afhandling er en udgave af to svenske nylatinske digte. Med nylatin mener man latin skrevet efter middelalderens slutning; i denne periode lagde forfatterne vægt på at distancere sig fra middelalderens latin, som man anså for en forvanskning af den rene vare. I stedet søgte de tilbage til de klassiske romerske forfattere fra århundrederne omkring Kristi fødsel og efterlignede dem i sprog, retskrivning, metrik og tankegang. Deres ambition var at være lærde digtere, *docti poetae*.

Begrebet går tilbage til oldtiden, hvor det først var de hellenistiske digtere ved Museet i Alexandria i de sidste århundreder før Kristi fødsel, der understregede lærdom som et af digterens vigtigste kendetegn. Hovedmanden var digteren Kallimachos, som blev det store forbilleden for romerske digtere som Ennius, Catul, Vergil og Horats. Men kravet om lærdom blev yderligere skærpet i renæssancen og århundrederne derefter. I Europas latinskoler indøvede man latinsk sprog og metrik, undervisningen foregik på latin og eleverne skulle tale latin med hinanden, man studerede de klassiske latinske digtere, skrev excerpter af deres værker til genbrug i egne digte, lærte deres digte udenad o.s.v., og man indlærte græsk-romersk mytologi. En nylatinsk digter kunne udtrykke sig ubesværet inden for denne lærde kode og kunne regne med at blive læst og hørt af et publikum, der også følte sig hjemme i den.

En væsentlig side af denne kunst var det at kunne imitere. Aristoteles havde oprindeligt defineret litteraturen som en efterligning af verden – det er dette græske *mimesis*-begreb, der på latin hedder *imitatio*. Med Kal-