

*Selma Lagerlöfs konstnärliga metod*  
*En studie av idé och gestaltning i Körkarlen*

*av*

*Micael Söderberg*

Uppsats i litteraturvetenskap (41-60 p)  
Högskolan i Karlskrona/ Ronneby  
VT - 99  
(Peter Forsgren)

# INNEHÅLL

<b>I. Inledning .....</b>	<b>1</b>
<b>II. Selma Lagerlöfs konstnärliga metod .....</b>	<b>4</b>
Berättarmetoden .....	5
Estetiken .....	11
Selma Lagerlöf som förkunnare .....	12
<b>III. Körkarlen - idé och gestaltning; dödens medhjälpare som vägvisare till livet.....</b>	<b>15</b>
Idématerialet i Körkarlen .....	17
Den konstnärliga gestaltningen av idéinnehållet i Körkarlen .....	23
Romanens genreelement - övergripande struktur.....	25
David Holms väg mot insikt.....	28
Mörkrets och ljusets betydelse - kontrasten som energiskapare .....	33
<b>IV. Avslutning .....</b>	<b>35</b>

## Litteraturförteckning

## I. Inledning

”Det tycks mig, att den sköna litteraturen är den bro, varpå allt möjligt köres in i hjärnan: filosofi och levnadskonst, varför då inte också moral och religion, bara det inte göres alltför tråkigt”<sup>1</sup>

Att läsa skönlitteratur skiljer sig på många sätt från läsandet av andra texter. Oavsett vad det är för text vi närmar oss har vi en uppsättning förväntningar på vad den skall innehålla, huruvida den skall tilltala vår egen föreställningsvärld och om vi på något sätt skall känna oss tillfredsställda efter läsningen. Ett vanligt motiv till att läsa just skönlitteratur är att vi önskar bli underhållna. Vi vill glida in i en annorlunda värld som kan skilja sig mer eller mindre från vår egen, men som på något sätt låter oss se saker och ting ur ett annat perspektiv. Samtidigt får den skönlitterära skildringen inte verka för trivial eller förutsägbar; vi vill inte känna att texten misslyckas med att stimulera stora delar av vårt erfarenhetsregister, utan författaren måste vara i samklang med vår egen mognad, eller kanske hellre: något över vår egen mognad så att vi kan känna att vi har lärt något nytt efter läsningen. Att *lära oss* något är väl ändå knappast det vi främst strävar efter när vi läser skönlitteratur, men enligt min mening har litteratur med ‘kvalitet’ den dubbla funktionen att dels underhålla och dels stimulera vår tankeverksamhet genom att t ex göra oss medvetna om saker hos oss själva eller i vår omvärld som vi inte kände till innan. En litterär text kan aktivera processer inom oss som redan finns latent eller lägga till ytterligare en ny dimension i vår föreställningsvärld. På så vis kan läsningen av skönlitteratur ses som ett led i vår personliga utveckling.

Fördelen med den skönlitterära texten är att lärandet sker på ett ganska omedvetet sätt under tiden vi anser oss bli underhållna. Den skickliga författaren är också en duktig pedagog som leder oss in i ett särskilt sätt att tänka eller uppleva. Ett alltför ensidigt predikande tenderar att locka fram våra försvarsmekanismer: vad är författaren ute efter nu?, vad vet han som inte jag vet?, vem tror han att han är egentligen? Innan författaren har hunnit markera sin ståndpunkt har vi för länge sedan rest upp alla försvarsmurar för att bevara vår föreställningsvärld intakt. Dessutom blir texten ofta torr och tråkig när den saknar konstnärlig utformning.

Vad innebär då denna konstnärliga gestaltungsformåga och hur ser relationen mellan idéinnehåll och ‘pedagogisk’ framställning ut i ett litterärt verk av kvalitet? Dessa frågor ringar in huvudtemat för denna uppsats. Jag har valt att studera Selma Lagerlöfs konstnärliga metod med utgångspunkt från hennes kortroman *Körkarlen* som utkom 1912 när Lagerlöf sedan

---

<sup>1</sup> Selma Lagerlöf i brev till Ida Falbe-Hansen 11/11 1913, cit. efter Lagerroth, Ulla-Britta, *Körkarlen och Bannlyst. Motiv- och idéstudier i Selma Lagerlöfs 10-talsdiktning*, (diss. Lund) (Stockholm 1963), s 28.

länge var en etablerad författare med nobelpriset som höjdpunkt 1909. Romanen är intressant för huvudtemat på många sätt. Dels har romanen ett relativt kontroversiellt idéinnehåll som dessutom (tillsammans med romanen *Bannlyst*) på ett tydligare sätt än i andra romaner presenterar Selma Lagerlöfs personliga livsfilosofi, och dels använder författaren en intressant kompositionsteknik som ger upphov till frågor om gestaltning av idéinnehållet.<sup>2</sup> Mitt intresse gäller dock även Selma Lagerlöfs konstnärliga metod i stort, varför undersökningen inleds med en allmän bild av densamma.

En utgångspunkt för uppsatsen är att en författare alltid mer eller mindre medvetet och framgångsrikt tar med läsaren i beräkningen vid utformandet av det litterära verket. Här avser jag inte någon särskild läsarkrets eller person författaren har i åtanke, utan snarare en underförstådd läsare som är inbyggd i textens dynamik.<sup>3</sup> Dramatiken etableras delvis genom att författaren förutsätter en reagerande läsare. Enligt Wolfgang Iser berättar en litterär text av kvalitet aldrig allt. Texten innehåller luckor som läsaren får fylla ut med sina erfarenheter och fantasier. Läsandet blir på så vis en dialog mellan text och läsare som tillsammans skapar textens innehåll.<sup>4</sup> Enligt min mening är det författarens konstnärliga förmåga som medverkar till denna, i bästa fall, fruktbara dialog mellan text och läsare. Luckorna skall inte ses som oupplösta trådar i romanen eller utelämnade förklaringar utan snarare partier i romanen där läsaren ges möjlighet att spinna vidare på en idé eller en 'tråd' i historien eller tolka skeendet på flera tänkbara sätt beroende på hur väl det passar in i läsarens egen föreställningsvärld. Texten kan vara laddad med flera möjliga betydelser. Huvudsyftet med luckorna (element av obestämthet i Isers terminologi) är att stimulera läsarens kreativitet.<sup>5</sup> Det var detta som jag syftade på ovan när jag nämnde att texten inte får vara för trivial eller förutsägbar. Den bör ha möjlighet att aktivera ett brett register av vår egen erfarenhet eller åtminstone innebära en allvarlig utmaning till några dimensioner av vårt tänkande. Viktiga aspekter i läsprocessen är enligt Iser spelet mellan förväntningar som skapas av texten och det kontinuerliga tillbakablickandet på dessa förväntningar i ljuset av vad som senare verkligen skedde (antecipations- och retrospektionsprocessen). Vi får då ofta anledning att modifiera det vi först höll för troligt. En sann litterär text uppfyller så gott som aldrig förväntningar menar Iser.<sup>6</sup> Anledningen är att vi annars skulle uppfatta textens didaktiska syfte alltför tydligt. Som 'konstnär-

---

<sup>2</sup> Lagerroth, Ulla-Britta, s 33.

<sup>3</sup> Se Iser, Wolfgang, *The act of reading. A theory of aesthetic response*, (London 1980), s 27-38 för en detaljerad diskussion kring olika läsarbegrepp, varav Isers "Implied reader" utgör det som jag själv avser i min framställning.

<sup>4</sup> Iser, Wolfgang, "Läsprocessen - en fenomenologisk betraktelse", i Entzenberg, Claes & Hansson, Cecilia red. *Modern litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion del 1*, (Lund 1997), s 270.

<sup>5</sup> Iser, 1997, s 320 och 328.

lig' pedagog bör man alltså inte vara övertydlig utan stimulera läsarens kreativitet utan att läsaren själv märker det!

En annan aspekt av läsprocessen som Iser framhåller är läsarens tendens att "[...] passa samman allting i ett bestämt mönster".<sup>7</sup> Här ska nämnas att jag inte gör anspråk på att förstå Iser på rätt sätt och avsikten är inte att utföra någon 'Iser-sk' analys. Istället betraktar jag hans texter som inspirerande utgångspunkter för hur man kan förstå den konstnärliga gestaltningen av idéer i ett författarskap och vilken roll läsaren har i detta sammanhang.

Huvudintresset är istället inriktat på att beskriva Selma Lagerlöfs konstnärliga metod och förstå hur hon i romanen *Körkarlen* lyckas gestalta relativt avancerade idéer på ett sätt som stimulerar läsarens medvetande och hur hon härvidlag använder särskilda kompositionstekniker och ger antydningar om hur texten kan förstås. Syftet är kort sagt att studera Selma Lagerlöfs konstnärliga metod i allmänhet och det sätt på vilket den kommer till uttryck i *Körkarlen* i synnerhet. Konstnärlig metod är enligt min mening inte bara knutet till författarinnans kompositionsförmåga och berättarförmåga utan även till hennes estetik. Här tänker jag på sådant som: vad betraktar Selma Lagerlöf som god berättarkonst och vilket uttryckssätt eftersträvar hon? Vivi Edström menar att man också kan infoga Selma Lagerlöfs attityder till livet och världen som element av hennes konstnärliga metod.<sup>8</sup> Edström antyder något som jag själv håller för troligt: nämligen att idé och form (eller uttryckssätt) hör ihop i Selma Lagerlöfs diktvärld.

Uppsatsen är disponerad enligt följande mönster: nästföljande kapitel tecknar en bild av Selma Lagerlöfs konstnärliga metod samt beskriver i vilken mån den är knuten till hennes estetiska vilja och önskan att ge uttryck för specifika idéer, kapitel III innehåller en analys av idématerialiet i *Körkarlen* och hur detta gestaltas, därefter följer en kortfattad avslutning.

---

<sup>6</sup> Iser, 1997, s 323 f.

<sup>7</sup> Iser, 1997 s 329.

<sup>8</sup> Edström, Vivi, *Selma Lagerlöfs litterära profil*, (Stockholm 1986), s 13.

## II. Selma Lagerlöfs konstnärliga metod

Olika forskare och kritiker har framhållit olika sidor av Selma Lagerlöfs konstnärliga gestaltungsformåga. De tidiga bedömarna tenderade att betrakta henne som en 'sagotant' som med rötterna i muntlig tradition återgav berättelser på ett intuitivt och ursprungligt sätt. Även om man inte nödvändigtvis lade något negativ aspekt på beskrivningen fanns det tendenser till att man inte noterade hennes konstnärliga kontroll över det stoff hon bearbetade i sina texter, menar Vivi Edström.<sup>9</sup> Birgitta Johansson som har studerat mottagandet av Lagerlöfs nittitalverk beskriver hur kritikerna alltmer kom att betrakta Lagerlöfs verk som fast förankrade i sagotraditionen. Detta gällde framför allt de två sista nittitalverken, *Drottningar i Kungahälla* och *En herrgårdssägen*.<sup>10</sup> Sagan hade förvisso hög status vid sekelskiftet och särskilt hos en ledande kritiker som Oscar Levertin. Johansson menar dock att kritikerna framhöll Lagerlöfs fantasi på bekostnad av hennes formmedvetenhet, vilket tycks höra samman med att kritikerna inte tillskrev kvinnliga författare någon större konstnärlig gestaltungsformåga.<sup>11</sup> Den framträdande kritikern Wirséns bedömning var särskilt negativ ifråga om *Gösta Berlings Saga* som han betraktade som en "löslig komposition" med "nebulösa karaktärer".<sup>12</sup> Ett liknande omdöme ger Sven Delblanc Selma Lagerlöf närmare nittio år senare! "Förankringen i ett muntligt berättande skulle över huvud göra det svårt för Selma Lagerlöf att hålla ihop större episka strukturer. Gösta Berling besestrar läsaren i kraft av en överdådlig fantasikraft och vitalitet, ej med sin episka arkitektur".<sup>13</sup> Och beträffande *Jerusalem*: "Prosabygget vill falla sönder i de kortare episoder, som en muntlig berättare kan hantera". Han menar att verket har "vissnat med tiden".<sup>14</sup> Man frestas att tro att vissa bedömare helt enkelt inte förstår Selma Lagerlöfs diktkonst, eftersom man kan finna helt motsatta omdömen. Kritikern Karl Warburg erkände själv att han inte förstod *Gösta Berlings Saga* vid första genomläsningen, vilket ledde till en negativ recension.<sup>15</sup>

Delvis inbjöd Selma Lagerlöf själv till beteckningen 'sagotant' genom att t ex anta sitt bokförlags förslag att döpa en av sina novellsamlingar till *En saga om en saga och andra sagor*

<sup>9</sup> Edström, (1986), s 218.

<sup>10</sup> Johansson, Birgitta, "Kritikens sagoberätterska, en receptionsstudie av Selma Lagerlöfs 90-talsverk" i *Anthin, Bergenmar, Johansson om Lagerlöf*, (Litteraturvetenskapliga institutionen, Göteborgs universitet, Meddelanden nr 23, 1998), s 165.

<sup>11</sup> Johansson, s 159-166.

<sup>12</sup> Afzelius, Nils, *Selma Lagerlöf - den förargelseväckande*, (Lund 1969), s 11.

<sup>13</sup> Delblanc, Sven "Den stora berätterskan Selma Lagerlöf" i Lönnroth, Lars & Delblanc, Sven red. *Den Svenska Litteraturen del IV. Den storsvenska generationen*, (Stockholm 1989), s 98.

<sup>14</sup> Delblanc, s 101.

(1908), trots att det knappast handlar om sagor.<sup>16</sup> Enligt Nils Afzelius har denna bilden av författarinnan varit till stor nackdel:

Försöken att göra Selma Lagerlöf till en okomplicerad, snäll sagoberätterska med erkänt goda, kristna eller kristliga tänkesätt har skadat henne mer än den kritiska illviljan. Man har velat göra en gipsbyst av henne, en bild med harmoniska, utslätade och ointressanta drag, som nödtorftigt dammas av till minnesdagarna. Den som sökte ersätta bilden med ett karaktärsfullt porträtt var Elin Wägner [...].<sup>17</sup>

## Berättarmetoden

Senare forskning har lyft fram formmedvetenheten och den estetiska viljan hos Selma Lagerlöf. Om man tar fasta på Vivi Edströms beskrivning av Selma Lagerlöfs konstnärliga metod är det framför allt följande huvudmönster som framträder:

- a) en kombination av en naivistisk och samtidigt raffinerad berättarkonst,
- b) användningen av element från sagans, spökhistoriens, legendens och sägnens former, dock utan att slaviskt följa fastlagda mönster,
- c) en långt driven symbolteknik,
- d) en tendens att låta personerna i böckerna bli bärare av vissa roller.

I det följande skall dessa mönster undersökas lite närmare.

Den förstnämnda punkten innebär att Selma Lagerlöf använder ett relativt enkelt språk, men skapar berättelser enligt ett mönster som tillåter fördröjning av spänningen, överraskningsmoment och kulminerande händelser.<sup>18</sup> Det finns en dramatisk ådra hos Selma Lagerlöf, trots att hon inte ägnade sig särskilt mycket åt den egentliga dramatiken. Hon ville inte att läsaren skulle ha tråkigt, samtidigt som historien måste hänga ihop rent logiskt.<sup>19</sup> Edström framhåller att Selma Lagerlöfs berättarteknik bygger på ett spel mellan det uttalade och det dolda i kommunikation med läsaren, vilket har stort intresse för frågeställningen i denna uppsats.<sup>20</sup> Ofta väljer hon att låta någon rollfigur återberätta episoder ur det förflutna, inte sällan medan någon annan 'tjuvlyssnar', vilket åstadkommer en effektfull dynamik där händelser och öden från olika tider korsar varandra.<sup>21</sup> Detta kommer vi att få se exempel på beträffande

---

<sup>15</sup> Afzelius, s 11.

<sup>16</sup> Edström, Vivi, *Selma Lagerlöf*, (Stockholm 1991), s 92 f.

<sup>17</sup> Afzelius, s 9.

<sup>18</sup> Edström, (1986), s 192.

<sup>19</sup> Afzelius, s 71 beskriver hennes kritik av en dramatisering av *Herr Arnes penningar*, vilken visar att hon både värderade logik och intresseväckande grepp. Det fick inte bli tråkigt.

<sup>20</sup> Edström, (1986), s 193 f.

<sup>21</sup> Edström, (1991), s 155.

*Körkarlen* där hennes sinne för scenisk gestaltning kommer väl till pass. Samspelet mellan det dolda och det uttalade i Selma Lagerlöfs tematik har också noterats av Carina Lidström. Hon ger flera exempel på hur berättelser ges en dramatisk laddning genom att någonting som är dolt för rollfigurerna eller läsaren bryter fram och orsakar förändringar på olika plan.<sup>22</sup> Det är inte svårt att koppla samman detta berättartekniska grepp med Selma Lagerlöfs förmåga till gestaltning av psykologiska processer i människans inre. (jfr symboldiskussionen nedan)

Selma Lagerlöfs längre berättelser är ofta sammansatta av ett nät av episoder, något som hon medvetet arbetade med redan i *Gösta Berlings Saga*, men hon anpassar berättarstrategin till stoffet, eller snarare söker sig fram till berättelsens eget språk: ”Det lyckas mig aldrig att skriva någon bok, förrän jag genom flera försök funnit vilket språk den vill tala. Och då jag börjar ett nytt arbete, så är jag så dum, som om jag aldrig förr skrivit ett ord”.<sup>23</sup> Exempelvis finns det vissa likheter mellan isländsk prosa, såsom den kommer till uttryck i de gamla sagorna, och berättarstilen i ett verk som *Jerusalem*, medan förstlingsverket har en helt annan språklig utformning.<sup>24</sup>

\*

Enligt Edström använder Selma Lagerlöf de ovan nämnda genrelementen från saga, sägen, spökhistoria och legend eftersom de medger en tydlig struktur och samtidigt psykologisk komplikation. Sagan innehåller de för Selma Lagerlöf så vanliga kontrasterna, förvandlingarna och omkastningarna som leder till en sammanflätning av det övergripande tematiska mönstret.<sup>25</sup> En vanlig parkonstellation i hennes diktvärld är dikotomin död - levande som i sin tur kan relateras till andra parkonstellationer: ont - gott, fantasi - verklighet, manligt - kvinnligt osv.<sup>26</sup> Hos Selma Lagerlöf sker förvandlingar och omkastningar av dessa parkonstellationer emellertid inte lika magiskt som i sagans värld, utan alltid mot bakgrund av motiv och orsaker som går att utröna ur berättelsens egen logik. Det är inte rena sagor som Selma Lagerlöf skriver utan dess formler används metaforiskt, ‘som om’ det vore en saga.<sup>27</sup> Verklighets-

<sup>22</sup> Lidström, Carina, ”Det doldas kraft. Några reflektioner kring ett tema hos Selma Lagerlöf” i *Lagerlöfstudier 1995*, s 87-102.

<sup>23</sup> Brev till Hellen Lindgren 25/10 1902 cit. efter Edström, Vivi, ”Att finna stilen. En studie i Jerusalems framväxt”, *Lagerlöfstudier 1971*, s 27. Beträffande kompositionen se Edström, (1991), s 153.

<sup>24</sup> Edström, (1971), s 27f.

<sup>25</sup> Edström, (1986), s 195.

<sup>26</sup> Nikolajeva, Maria, ”Dikotomin död - levande som en central metafor i Selma Lagerlöfs författarskap” i *Lagerlöfstudier 1995*, s 103.

<sup>27</sup> Edström, (1986), s 194.



anknytningen hos Selma Lagerlöf är större än man tror, även i *Gösta Berlings Saga*.<sup>28</sup> Det hindrar inte att hon så sent som 1987 kallades för ”århundradets andra stora sagodiktare vid sidan av Andersen [...]”.<sup>29</sup> Hon använder dock endast strukturella delar av sagan. Därför kan man finna sådant som ‘hindrare’, ‘hjälpare’, ‘vandringar’ och ‘vägskäl’ i hennes berättelser. Tretalsvarianter och personifikationer förekommer också.<sup>30</sup>

Bengt Ek ser likheter mellan H.C Andersens stil och en del av Selma Lagerlöfs tidiga produktion, trots att hon själv förnekat några sådana influenser. Ek tänker då närmast på novellen *Morbror Ruben (Osynliga länkar, 1894)* och på hennes berättarglädje som han menar kulminerar med *Antikrists mirakler*, med dess fantasifulla inslag, bruk av parallellism, besjälade av döda ting samt naiva berättartonfall.<sup>31</sup>

Kanske är sägnen en viktigare utgångspunkt för Selma Lagerlöfs diktkonst. Både sagan och sägnen har en muntlig tradition bakom sig.<sup>32</sup> Den anonyma folkdiktningen var enligt Nils Afzelius den första berättarformen Selma Lagerlöf lärde känna och en viktig inspirationskälla.<sup>33</sup> Selma Lagerlöf hämtade dessutom ofta stoff från gamla böcker som innehöll användbara berättelser. En sådan bok var Johan Oedmans *Chorographia Bahusiensis* från vilken hon enligt Ek valde de mest våldsamma och uppskakande skildringarna.<sup>34</sup> Här fanns det gott om övernaturliga ting vilket verkets titelblad anger: ”alla the märckwärdigheter, man kunnat på alla orter i hwart giäl utur dystra mörckret upleta ock nu i dagsliuset bringa, efter mångas åstundan”.<sup>35</sup> Av enkla berättelser utvecklar Selma Lagerlöf nyanserade och psykologiskt intressanta historier.<sup>36</sup>

Skillnaden mellan saga och sägen är enligt Edström främst att den förra inrymmer ett gott slut, medan sägnen utmynnar i dystra slut där katastrofen väntar eller människorna dukar under.<sup>37</sup> Sägner tycks också ha en tydligare historisk förankring. Det är i många fall en episod ur det förflutna som gör anspråk på att vara sann och kopplad till en bestämd plats. Sägner

<sup>28</sup> Edström, Vivi “Att framlocka det poetiskt sköna. Selma Lagerlöfs revolt mot 80-talsrealismen”, *Lagerlöfstudier 1976*, s 104 f.

<sup>29</sup> Broström, Torben, *Folksagan och den moderna litteraturen*, (Göteborg 1991), s 59.

<sup>30</sup> Edström, (1986), s 194.

<sup>31</sup> Ek, Bengt, *Selma Lagerlöf efter Gösta Berlings Saga. En studie över genombrottsåren 1891-1897* (diss. Stockholm 1951), s 175-177.

<sup>32</sup> Broström tar upp skillnaden mellan folksaga och konst saga. Med folksaga menas de ”muntliga berättelser som på olika sätt traderats”. (s 16) Man talar t ex om undersagor, djursagor, formelsagor etc. Diktarnas sagor kallas enligt Broström ofta för konst sagor för att skilja dem från de folkliga berättelserna. (s 17). Broström menar att det handlar om en ständig växelverkan mellan tal och skrift. I Lagerlöfs fall är det troligt att hon använder strukturer från folksagan, men influenser tycks alltså finnas även från Andersen.

<sup>33</sup> Afzelius, s 58.

<sup>34</sup> Oedmans bok, citerad i Ek, s 81.

<sup>35</sup> Ek, s 82.

<sup>36</sup> Ek, s 85.

<sup>37</sup> Edström, (1986), s 195.

innehåller ofta en moralisk dimension och varnar för överskridandet av gränserna till det övernaturligas värld.<sup>38</sup> Sagan däremot är en uppbyggd berättelse som består av en serie händelser som är ordnade i en inledning och avslutning.

Från sägnen är steget inte långt till spökhistorien. Selma Lagerlöf var i ungdomen väldigt förtjust i spökhistorier och hon använde sig av genren i flera av sina novellsamlingar.<sup>39</sup> Spökhistorier handlar ofta om mörka gestalter som spelar en viktig roll i ett drama om den rättmätiga hämnden. *Herr Arnes penningar* (1903), som i och för sig är mera än en spökhistoria, är ett tydligt exempel där rättvisan och straffet segrar över kärleken. Spökhistorien kan uppträda inom olika diktarter, men dess syfte är att ”väcka spänning och framkalla rysningar”.<sup>40</sup> Ofta är den rena spökhistorien en kort historia, i annat fall utgör spöken och gengångare endast övernaturliga inslag i en övergripande berättelse.

Selma Lagerlöf använde sig tidigt också av legenden som medel att gestalta själsliga processer. Diverse under och mirakel som förekommer i legenderna används i Selma Lagerlöfs diktverk som symboler för och projektioner av olika själstillstånd.<sup>41</sup> Weidel sammanfattar legendgenren lite medvetet nedlåtande som ”[...] konstlösa och stereotypa berättelser om heliga män och kvinnor, om underverk och järtecken, präglade av en religiositet som är högspänd, fanatisk, med starka drag av livsförnekelse och intolerans.”<sup>42</sup> Hon nämner vidare att genren har gemensamma drag med sagan och sägnen, dvs enkel berättarstil, en spännande berättelse och inslag av övertro. Religiositeten och förekomsten av mirakel är element som tillkommer i legenden.

Enligt Weidel når Selma Lagerlöfs legendkonst sin fulländning i samlingen *Kristuslegender* (1904).<sup>43</sup> Hon närmar sig där legendens ursprungliga, muntliga ton och använder centrala genreelement som miraklet.<sup>44</sup> Som vi längre fram i uppsatsen kommer att se hade Lagerlöf ett levande intresse för grundläggande livsfrågor, där frågan om Guds existens och inverkan på människornas liv inte är ovidkommande. I legenden ingjuter hon enligt Weidel sin egen religiösa livssyn.<sup>45</sup> Legendens ”Ljuslågan” återger t ex ett för Lagerlöf mycket vanligt tema: den hårda och själviska människan som lär sig kärlek och mildhet.<sup>46</sup> Temat finns även i *Körkar-*

<sup>38</sup> Holbek, Bengt & Swahn, Jan-Öjvind ”Inledning” i *Sagorna finns överallt, perspektiv på folksagan i samhället*, Herranen, Gun red. (Stockholm 1995), s 14.

<sup>39</sup> Afzelius, s 58.

<sup>40</sup> Weidel, Gunnel, *Helgon och gengångare. Gestaltningen av kärlek och rättvisa i Selma Lagerlöfs diktning*, (diss. Lund 1964), s 198. Se vidare sidorna 193-198.

<sup>41</sup> Weidel, (1964), s 194.

<sup>42</sup> Weidel, Gunnel, ”Legenden om ljuslågan” i *Lagerlöfstudier 1971*, s 65.

<sup>43</sup> Weidel, (1971), s 64.

<sup>44</sup> Weidel, (1964), s 103 f.

<sup>45</sup> Weidel, (1964), s 77.

<sup>46</sup> Weidel, (1971), s 68.

len som i likhet med nämnda legend även innehåller tanken att människan bör sträva efter att realisera sin inre potential, att uppfylla det man är ägnad för.

Lagerlöf var inte ensam om att använda genren vid sekelskiftet. Symbolisterna gestaltade psykologiska skeenden i denna formen som kombinerar enkelhet och sofistikerad.<sup>47</sup> Levertin och Strindberg var andra som använde genren.<sup>48</sup> Skillnaderna mellan den ursprungliga medeltida formen och sekelskiftets användning av den är dock ganska stora menar Weidel. Religiositeten tog sig olika uttryck, miraklet utelämnades ibland och det enkla relaterandet ersattes av en modernare novellteknik. Inte heller Lagerlöf använde den ålderdomligare formen. Dessutom kunde hennes berättelser ibland kallas legend fast de hade drag av saga, sägen fast de hade drag av legend, legend fast det kanske egentligen var en spökhistoria osv.<sup>49</sup>

\*

I de ovan diskuterade genrerna används flitigt symboler, särskilt i sagan och legenden. Den psykoanalytiskt skolade psykiatrikern Clarence Craafoord för ett intressant resonemang där symboler ses som knutna till drömmar, minnen och konstnärliga produkter. Det som skiljer konstnären från den genomsnittlige drömmaren är att den förre har möjlighet att medvetet ge symbolerna en konstnärlig gestaltning. Liksom vi alla antas bearbeta konflikter och upplevelser genom våra drömmar, kan läsningen av ett litterärt verk, där författaren lyckats använda sitt symbolmaterial konstnärligt, fungera som ett drömarbete hos läsaren. Det är på detta sätt Selma Lagerlöf lyckas beröra och utveckla läsaren menar Craafoord.<sup>50</sup> Konstnären betraktas här som en person som har en unik tillgång till sitt omedvetna.

Med hänvisning till Bruno Bettelheim nämner Craafoord att sagans språk är utpräglat symboliskt. I sagan finner man alltså element av minne och drömmar, liksom i allt symbolspråk, men också en slags ursprunglig visdom kombinerad med berättarens tillskott av egna erfarenheter och egenskaper. Selma Lagerlöf sätter en egen prägel på sagosymboliken, samtidigt som symbolerna anknyter till en allmängiltig symbolskatt hävdar Craafoord.<sup>51</sup>

I ljuset av denna symboldiskussion öppnar sig en förståelse för varför sagans genre lämpar sig så väl för en berättelse med psykologisk komplikation. Symbolspråket förutsätter ett spel

---

<sup>47</sup> Edström, (1986), s 196.

<sup>48</sup> Weidel, (1964), s 75.

<sup>49</sup> Weidel, (1964), s 64 och 77. (På sidan 77 nämns att det tycks vara en slump om Selma Lagerlöf valde att kalla en berättelse för legend eller sägen.)

<sup>50</sup> Clarence Craafoord, Clarence, "Symboler, drömmar och barndomsekon i ett par Lagerlöftexter" i *Lagerlöfstudier 1995*, s 14-15.

<sup>51</sup> Ibid.

mellan medvetet och omedvetet samt många av de psykoanalytiska begreppen projektion, sublimering, bortträngning etc. Författaren kan bibehålla ett relativt enkelt språk, men samtidigt ladda det med djupare betydelser; psykologiska, existentiella, mytiska eller andra för handlingen betydelsefulla innebörder. Selma Lagerlöf har i verk som *En herrgårdssägen* (1899) och *Kejsarn av Portugallien* (1914) visat att hon har god insikt i hur samspelet mellan medvetet och omedvetet fungerar. När Jan i Skrolycka är på väg till kyrkan med sin lilla dotter anfåttas han plötsligt av en inre oro att något skall ta hans dotter ifrån honom eller förstöra hennes oskuldsfulla godhet och även hans egen lycka. Oron och bundenheten till dottern projiceras till en bild av elaka troll som växer fram ur granskogens mörker. Jan får då en mera konkret bild av sin diffusa oro som han lyckas bemästra genom att sjunga en psalm.<sup>52</sup>

\*

Enligt min mening går det en ganska tydlig linje mellan de nämnda genrerna (saga, sägen, spökhistoria och legend), symboltänkandet och Selma Lagerlöfs tendens att låta romanernas gestalter bli bärare av vissa roller. Det är inte traditionella utvecklingsromaner hon skriver där den unga mannen eller kvinnan går igenom en serie händelser som utmynnar i att huvudpersonen finner sin identitet. Istället representerar huvudgestalterna redan från början en viss livshållning med renodlade drag. Precis som i sagans värld, där vi kan finna den oskuldsfulla prinsessan och det onda trollet, finns det i Selma Lagerlöfs diktvärld typer som den levnadsglada charmören med svag karaktär men ädelt sinne (Gösta Berling), den kristuslika, självupoffrande personifieringen av kärlekens väsen (syster Edit i *Körkarlen*, Sven Elversson i *Bannlyst* m fl), den alkoholiserade hustruplågaren (David Holm i *Körkarlen*) osv. Som redan framkommit fick Selma Lagerlöf tidigt kritik för sin i bedömarnas tycke bristande personteckning. Men rollerna fyller viktiga funktioner i berättelsernas hela arkitektur. Lagerroth har noterat att det handlar om flera stämmor som samspelar och åskådliggör (eller utforskar) en speciell tematik eller problematik. Selma Lagerlöf söker insikt kring olika motsatsförhållanden (jfr s 6) och låter oss ta del av resultatet.<sup>53</sup> Romanen innebär på detta sättet inte så mycket ett återberättande av en historia som "[...] ett system som fungerar för att realisera sin egen innebörd".<sup>54</sup> Det låter kryptiskt men innebär enligt min mening ungefär att de olika delarna av

<sup>52</sup> Lagerlöf, Selma, *Kejsarn av Portugallien* (Stockholm 1949), s 19 f. Ingår i *Skrifter av Selma Lagerlöf: Kristuslegender, Kejsarn av Portugallien*, (Stockholm 1949).

<sup>53</sup> Lagerroth, Erland, "Att låta många stämmor tala. Nya perspektiv på Selma Lagerlöfs berättarkonst och betydelse" i *Lagerlöfstudier 1979*, s 66-69.

<sup>54</sup> Lagerroth, Erland, s 68.

ett verk, inte minst rollfigurerna och deras förändringar, fyller viktiga funktioner i verkets helhet som i sin hela konstruktion blir ett 'svar' på den gestaltade problematiken. Enligt Lagerroth är detta centralt om man vill förstå hur ett litterärt verk kan leda till ny kunskap. Han kontrasterar denna "episka metod" med den diskursiva, analyserande metoden som innebär att man resonerar sig fram till insikt.<sup>55</sup> Kanske kan man tänka sig att många författare ligger närmare den diskursiva metoden genom sitt sätt att ingående beskriva och analysera en persons själsliv och utveckling eller en särskild miljö. Detta leder säkert till insikter på ett begränsat socialt och historiskt område, men det var de eviga livsfrågorna Selma Lagerlöf var intresserad av och då krävdes kanske en annan metod.

## Estetiken

Att läsa Selma Lagerlöfs verk är som att förflyttas till en särskild verklighet som dock har många beröringspunkter med vår egen. Berättelserna tycks vara omgivna av ett särskilt skimmer där de mest realistiska vardagsdetaljerna har givits en poetisk framtoning. Detta var också hennes önskan alltsedan debuten med *Gösta Berlings Saga*: "[...] att framlocka det poetiskt sköna ur de tarvligaste förhållanden, det är min uppgift."<sup>56</sup> Uttalandet var helt i linje med nittitalets estetik i Sverige då skriftställare som Levertin och Heidenstam propagerade för fantasi, individualitet och skönhet.<sup>57</sup> Även om hon troligtvis inte var ovetande om de nya litterära vindarna, kan estetiken ändå ses som utslag av hennes egna innersta tankar om konsten.<sup>58</sup>

I Selma Lagerlöfs brev vid tiden för debutromanens tillkomst märks hur hon arbetade hårt för att nå fram till sin speciella stil och hur hon värderade det originella och sköna: "Jag ville hava in min egen själ i dikten det innersta av min varelse skulle vara där bizarrt och fantastiskt men också med stor skönhetslängtan och med en känslig sympati för alla vår Herres skapade varelser".<sup>59</sup> Här finner vi en nyckel till Lagerlöfs estetik som den framkommer i många romaner. Det poetiska och sköna är intimt förknippat med det etiska; sympatin är stor för de rollfigurer hon skildrar som i sig är karaktärer från det verkliga livet.<sup>60</sup> Selma Lagerlöf vill förstå, både det ljusa och det mörka i tillvaron, både liv och död, ondska och mildhet. För att uppnå detta är hon villig att söka i sitt djupaste inre, vilket är ett kriterium på god konst för Selma Lagerlöf: "Jag försöker ej vara besynnerlig och originell, utan jag skriver så som jag innerst är

<sup>55</sup> Lagerroth, Erland, s 70.

<sup>56</sup> Selma Lagerlöf i brev till Sophie Adlersparre 14/4 1891, cit. efter Edström, (1976), s 91.

<sup>57</sup> Edström, (1976), s 92.

<sup>58</sup> Edström, (1986), s 188 f.

<sup>59</sup> Selma Lagerlöf i brev till Anna Lagerlöf 25/11 1890, cit. efter Edström, (1986), s 188.

och det blir alltid något rätt ovanligt som då kommer fram. Detta kan jag ej hjälpa och jag tror nu, att jag skall vinna framgång just genom att vara trogen mot mig själv”.<sup>61</sup>

I debutverket är det poetiska också knutet till en slags mytisk fantasi som återkommer i flera verk. Naturen och elementen ges liv och den mytiska stilen har av författarinnan själv angetts vara inspirerad av den isländska Eddapoesin.<sup>62</sup> Emellertid hade hon inte för avsikt att bygga sina berättelser på fantasi. Tvärtom försvarade hon sitt debutverk mot de många åttitalistiskt färgade anklagelserna mot bristen på realism i Gösta Berling: ”Jag älskar icke att dikta över lögnen. Kan jag få tag på en bit verklighet och förvandla den till poesi, är jag nöjd”.<sup>63</sup> Hon har själv uttalat sig kritiskt till den okomplicerade verklighetskildringen: ”Så undrade jag hur det var möjligt att sitta och skriva ner sådant som var precis som i lifvet, jag tyckte det skulle varit så ledsamt för författarinnan, läsaren kunde väl alltid stå ut”.<sup>64</sup> För hennes del handlar det mera om att utvinna de väsentliga beståndsdelarna i tillvaron ur vardagslivets oändliga detaljrikedom: ”Inte hugger en stenhuggare sönder berget för att göra ett nytt berg utan för att göra en kyrka eller ett slott af stenarna. Lifvets händelser och företeelser äro vårt material och vi ordna om dem till något nytt, ej till direkt likhet, ty vi kunna det helt enkelt inte”.<sup>65</sup>

Användandet av myter, sägner och sagor, med tillhörande symbolteknik, kan enligt min mening vara ett viktigt led i Lagerlöfs poetiska omskrivning av verkligheten. Det skapar känslor av dubbeltydigheter och obestämdheter (Iser's 'luckor') och ger samtidigt berättelsen en slags allmängiltighet som rimmar väl med hennes existentiella tematik.

## Selma Lagerlöf som förkunnare

Utifrån det som hittills har framförts i uppsatsen skulle man kunna tro att Selma Lagerlöf var en predikant, en förmedlare av moral och visdom. Men det finns inte mycket som tyder på att hon medvetet planerade att förmedla vissa idéer och därefter bestämde stoff och form. I själva verket var hon lite rädd för att verka alltför moralistisk, samtidigt som hon insåg diktarens roll som en slags ”vän i förödelsens stund”, eller givare av tröst i en komplicerad värld (jfr citat till Malmros nedan).

---

<sup>60</sup> Jrf Ek, s 56, som nämner att det etiska var hennes insats i det nya 90-talet.

<sup>61</sup> Selma Lagerlöf i brev till Emilia Wallroth 25/11 1890, cit. efter Edström, (1976), s 96.

<sup>62</sup> Edström, (1976), s 98.

<sup>63</sup> Selma Lagerlöf i brev till Sophie Adlersparre 14/4 1891, cit. efter Edström, (1976), s 104.

<sup>64</sup> Selma Lagerlöf i brev till Helena Nyblom 1894, cit. efter Ek, s 52.

<sup>65</sup> Selma Lagerlöf i brev till Sophie Adlersparre, februari 1895, cit. i Ek, s 42.

[..] Nej, poeter skola göra själarna rena och vackra hos de läsande, sedan växer det nog vacker säd. Jag vill tänka mig att vi verka som sommarregn och solsken, vi äro varken plöjare eller såningsmän utan vi befodra grodd och växt. Det måtte ha sin nytta med sig att lyfta upp människorna i frid och sköna tankar, eller bara kanske att ge litet vila, låta dem tro på rättvisa och på Guds styrelse. Det behöva de mycket väl.<sup>66</sup>

Hennes verk tillåts växa fram där de olika delarna efter hand visar sig och bildar en harmonisk helhet: ”För mig åtminstone har det alltid varit så, att en roman har vuxit upp ur ett ringa frö, sedan har stam, gren och löv så småningom vuxit fram, tills trädet blivit färdigt, men det har aldrig funnits någon planritning [..]”.<sup>67</sup>

Till Sophie Elkan, som hon kunde tala mera öppenhjärtigt med, skriver hon att de riktigt bra berättelserna kommer till på ett nästan intuitivt sätt, antingen från det djupaste undermedvetna eller med hjälp av något väsen ”ovanefter”.<sup>68</sup>

Beträffande *Körkarlen* och ännu mera *Bannlyst* frångick hon dock denna estetiska hållning i viss utsträckning. Tiderna hade förändrats en del; världskriget stod för dörren och det litterära klimatet var annorlunda. Selma Lagerlöf och de andra nittitalisterna ansågs under 10-talet lite passé i sin brist på social tendens.<sup>69</sup> *Liljecronas hem* (1911) som Lagerlöf skrev närmast före *Körkarlen* utsattes för en hel del kritik. Man menade bl a att psykologin var underhållig, att handlingen utgjorde en snäll saga och att boken egentligen inte innebar något nytt i hennes dikt Konst.<sup>70</sup> Mot bakgrund av detta menar Lagerroth att följande rader av Selma Lagerlöf till Ida Bäckman skall förstås:

Jag skall säga er, att jag tror att jag nödgas för att återvinna min litterära samtids aktning skriva en bok, som ingen vill läsa. Det är inte fint att vara populär och skriva snälla böcker, som jag gör. Jag går och funderar på något avskyvärt ämne. Något som inte var man står ut med att läsa.<sup>71</sup>

Under 10-talet sökte Selma Lagerlöf sig fram till något nytt hävdar Lagerroth. Det nya skulle bestå i att hon försökte hävda sig som nutidsdiktare med socialt engagemang och realistiska skildringar. Motiven var också utmanande med sina bilder av det kusliga eller groteska. Emellertid var det knappast första gången Selma Lagerlöf närmade sig döden och det mörka i tillvaron, vilket Lagerroth också noterar.<sup>72</sup> Kanske är det mera rätt att framhålla skildringarna av den utsatta arbetarfamiljen, alkoholismen och sjukdomen tuberkulos som det nya.

Kritiken menade att idén lyste igenom alltför tydligt i *Körkarlen* (och ännu mera *Bannlyst*).

<sup>66</sup> Selma Lagerlöf i brev till Elise Malmros 17/11 1899, cit. efter Edström, (1986), s 201 f.

<sup>67</sup> Selma Lagerlöf i brev till Stellan Arvidson 4/4 1932, cit. efter Edström, (1986), s 200.

<sup>68</sup> Lagerlöf, Selma, *Du lär mig att bli fri. Selma Lagerlöf skriver till Sophie Elkan*, Toijer-Nilsson, Ying red. (Stockholm 1992), s 377. (brev nr 2260, maj 1912)

<sup>69</sup> Lagerroth, Ulla-Britta, s 4.

<sup>70</sup> Lagerroth, Ulla-Britta, s 13-14, hänvisning bl a till Hedéns kritik.

<sup>71</sup> Selma Lagerlöf i brev till Ida Bäckman, mars 1912, cit. efter Lagerroth, Ulla-Britta, s 14.

Detta rimmade illa med konstens krav ansåg man.<sup>73</sup> Den negativa kritiken föranledde Selma Lagerlöf att försvara boken genom att lyfta fram det budskap som romanen innehöll: ”Den litterära kritiken blev mycket skarp på sina håll. Men den hade missförstått saken. Den anlade estetiska synpunkter. Och det var fel. I *Körkarlen* hade jag framför allt ett budskap att fram-bära”.<sup>74</sup> Året efter romanens utgivning skrev hon till Ida Falbe-Hansen att hon kanske hade brutit mot estetikens krav: ”Det var nog min mening att den skulle vara en predikan och jag ångrar det inte, fastän det kanske är ett brott mot estetiken. Jag säger kanske, för jag är inte fullt säker på detta”.<sup>75</sup> I andra sammanhang har hon sagt att hon inte medvetet önskade predika, utan det har i så fall skett emot hennes vilja.<sup>76</sup> Om inte annat visar dessa spridda yttranden att hon var medveten om problematiken.

Vad Selma Lagerlöf med ganska stor säkerhet önskade var att bli en författare för folket. Hon ville nå ut till de stora massorna, gärna till s.k enklare människor. *Körkarlen* var en av de romaner hon hoppades skulle bli en ”folkbok”.<sup>77</sup>

---

<sup>72</sup> Lagerroth, Ulla-Britta, s 21-26.

<sup>73</sup> Lagerroth, Ulla-Britta, s 27.

<sup>74</sup> Selma Lagerlöf till Harald Schiller 1939, cit. efter Lagerroth, Ulla-Britta, s 28.

<sup>75</sup> Selma Lagerlöf i brev till Ida Falbe-Hansen, 11/1 1913, cit. efter Lagerroth, Ulla-Britta, s 28.

<sup>76</sup> Se Selma Lagerlöfs kommentarer till en studie över henne som gjordes av Berendsohn. Hon gjorde själv strykningar och anteckningar i marginalen i hans manuskript, Lagerroth, Ulla-Britta, s 29.

<sup>77</sup> Edström, (1986), s 190-191, Weidel, (1964), s 415.



### III. Körkarlen - idé och gestaltning; dödens medhjälpare som vägvisare till livet

*Körkarlen* är en berättelse om hustruplågaren och drinkaren David Holm. Under några ödesmättade timmar en nyårsnatt får han under ledning av dödens medhjälpare körkarlen beskåda verkningarna av sitt förspilda liv. Eftersom han är den siste att dö under nyårsnatten är han utsedd att efterträda körkarlen som har till uppgift att ledsaga de döda under deras första stunder på det nya tillvaroplanet. David Holm motsätter sig uppgiften, men ändrar sig när han tvingas rannsaka sitt inre efterhand som körkarlen gör honom uppmärksam på de förbrytelser han gjort sig skyldig till mot de människor som stått honom nära. Syster Edit är en av dessa som David Holm har drivit till dödsbädden. Hennes självuppoftande kärlek leder emellertid till att David Holm får styrka att ta sitt ansvar för sin familj. Han slipper även därigenom att ta över körkarlens syssla.

Romanen hade delvis sin upprinnelse i en förfrågan från Tuberkulosföreningen om Selma Lagerlöf ville författa något bidrag till deras tidning:

När jag först tänkte på den, var det därför att Tuberkulosföreningen hade bett mig om ett bidrag till sin tidskrift, men medan jag arbetade ut den, föreföll det mig att den fick ett så pass gripande och allmänmänskligt innehåll att den borde kunna göra sig som en vanlig bok, även om syftet skiner igenom.<sup>78</sup>

Syftet att sprida information kring tuberkulos nedtonades dock efterhand som Selma Lagerlöf arbetade med boken. Lagerroth framhåller att detta skedde av konstnärliga skäl, vilket också framgår av ett brev till förläggaren från författarinnan. Selma Lagerlöf bad i sista stund att några partier om tuberkulosen skulle utgå eftersom de förtog det ”poetiska intrycket”.<sup>79</sup> Delvis var det Sophie Elkan som hade uppmärksammat Selma Lagerlöf på detta. Väninnan var den första som tog del av det färdiga manuskriptet. Selma skrev som förklaring till de predikande delarna:

Då jag började skriva boken var det nog endast meningen att skriva en tuberkulostraktat, allting i handlingen är tillrättalagt för detta, men medan jag skrev trängde sig fram nödvändigheten att tänka sig in i livet på andra sidan och därmed förlorade jag nog själv intresset för att predika om sjukdomen. Jag tyckte ändå, att jag borde komma åter till den, och göra en tillämpning av fabeln på slutet, men när nu två kloka människor [varav den ena var Sophie] protesterade har jag försökt att följa ert råd. [...] naturligtvis är det inte skönlitteraturens sak att sprida dylik upplysning [...].<sup>80</sup>

Citatet ger en intressant fingervisning om hur ett romanämne för Selma Lagerlöf växer sig

<sup>78</sup> Selma Lagerlöf i brev till K.O Bonnier, 4/11 1912, cit. efter Lagerroth, Ulla-Britta, s 42.

<sup>79</sup> Selma Lagerlöf i brev till K.O Bonnier, 1912 (troligtvis december), cit. efter Lagerroth, Ulla-Britta, s 54.

<sup>80</sup> Lagerlöf, (1992), (Toijer-Nilsson, Ying, red.), s 389. (brev nr 2286, december 1912)

fram till mognad. I ett något tidigare brev nämner hon att ämnet funnits i hennes tankar i ”åratal”.<sup>81</sup> Hon jämför berättelsen med Dickens ”Christmas Carol” som är en spökhistoria där en man möter sitt förflutna.

Edström menar att romanen handlar om livets möjligheter och hur man tar vara på dessa. Den känsla som genomsyrar romanen är Guds medverkan i allt som sker.<sup>82</sup> Denna bedömning ligger troligtvis nära Selma Lagerlöfs egna intentioner sedan tuberkulospropagandan nedtonats. I det nyss citerade brevet nämns också att hon ser det som positivt om boken kan sprida ”livstro” och få människor att föreställa sig tanken att allt inte tar slut i och med döden.<sup>83</sup> Tanken att ”Gud styr” i livets alla små detaljer är ett romanämne som hon sedan länge hade funderat kring och samma år som *Körkarlen* kom ut läste hon en del andlig litteratur som fungerade som en bekräftelse på tankar som hon själv burit på i flera år.<sup>84</sup>

Henrik Wivel framhåller i enlighet med sitt eget syfte kärlekstemat i *Körkarlen*. Romanen handlar för honom om kärlek som växer även i döden.<sup>85</sup> Kärlekens och dödens sfärer har förts samman mera än tidigare i hennes diktning. Den handlar också om själens befrielse och frälsning. Befrielsen sker med hjälp av körkarlen som enligt Wivel är en symbol för samvetets röst.<sup>86</sup> Wivel har en i mitt tycke besvärande tendens att tolka Selma Lagerlöfs verk utifrån hennes egna psykologiska (gärna erotiska) behov och upplevelser i den tidiga barndomen. På så vis förlorar man bilden av den allmängiltighet som Selma Lagerlöf strävade efter.

Den hittills mest omfattande och enligt min mening mest insiktsfulla skildringen av tematiken i *Körkarlen* har gjorts av Ulla-Britta Lagerroth. I det följande avsnittet är det hennes studie som i huvudsak används som referens. I övrigt har inga större studier av *Körkarlen* publicerats och de nämnda tar i huvudsak upp tematik, motiv och idématerial. För egen del hoppas jag kunna belysa den konstnärliga gestaltningen där, som tidigare nämnts, både form och innehåll utgör viktiga delar. Det läsarorienterade perspektivet är också ganska ovanligt i sammanhanget; betydligt vanligare är att man kopplar samman verk och liv. I min framställning är det hennes attityd till de grundläggande livsfrågorna som är intressant, inte hennes förträngda skuld känslor till fadern eller sublimerade erotiska behov.

<sup>81</sup> Lagerlöf, (1992), (Toijer-Nilsson, Ying, red.), s 381. (brev nr 2268, augusti 1912)

<sup>82</sup> Edström, (1991), s 107.

<sup>83</sup> Lagerlöf, (1992), (Toijer-Nilsson, Ying, red.), s 389. (brev nr 2286, december 1912)

<sup>84</sup> I brev till Sophie Elkan 22/2 94 (brev 8, s 14 i Toijer-Nilsson, Ying, red.) nämns hur hon samlar material till ett sådant verk. En av de andliga böcker hon nämner (1912) är norrmannen Breda och dennes verk *Livstro* från 1912, där författaren anser sig kunna ge vetenskapliga bevis för själens odödlighet. Se Toijer-Nilsson, Ying, red. s 384 i kommentar till breven.

<sup>85</sup> Wivel, Henrik, *Snödrottningen. En bok om Selma Lagerlöf och kärleken*, (Stockholm 1990), s 247.

<sup>86</sup> Wivel, s 249-257.

## Idématerialet i *Körkarlen*

Som en bakgrund till den kommande analysen av den konstnärliga gestaltningen i *Körkarlen* skall idématerialet presenteras. Här diskuteras även Selmas Lagerlöfs eget förhållande till de livsfrågor som gestaltas i romanen, i den mån det är aktuellt för huvudtemat i denna uppsats.

Idématerialet i *Körkarlen* framträder i skärningspunkten mellan det sociala och det metafysiska (överfysiska/ hinsides) mönster som bildar bakgrund till romanens verklighet och handling. En kort sammanfattning av idéinnehållet skulle kunna vara att det är en existentiell problematik som åskådliggörs där etiska frågor utgör en viktig dimension. Vad innebär det att vara människa och vilken roll spelar en möjlig Gudom i tillvarons mörka respektive ljusa krafter? frågar sig Selma Lagerlöf. Svaret ges i koncentrerad form genom körkarlens bön: ”Gud, låt min själ få komma till mognad innan den skall skördas!”.<sup>87</sup>

För att utveckla detta kan man med fördel börja med att beskriva vilken roll det sociala mönstret spelar. Redan i romanens första rader konfronteras läsaren med det viktiga tuberkulosmotivet. Det är nyårsafton och syster Edit ligger för döden omgiven av modern och några frälsningssoldater. Hon framställs som en änglalik varelse som osjälviskt har arbetat mot fatigdom och elände. Emellertid är det något som skapar disharmoni i hennes inre och hon ber att David Holm skall hämtas. De förskräckta medsystrarna tvekar först, men faller sedan till föga. En av systrarna ger sig iväg och kommer snart tillbaka med David Holms fru, men har inte kunnat finna den eftersökte.

Syster Edit och David Holm symboliserar redan i första kapitlet den livsbefrämjande respektive den nedbrytande kraften; syster Edit står för ljuset och kärleken, medan David Holm representerar hatet och bristen på medkänsla. Detta förstår läsaren när David Holms fru kommer till syster Edits dödsbädd. Hon befinner sig på gränsen till vansinne och har drivits dithän av sin make. Syster Edit förmår förlösa fru Holms tillbakahållna sorg och vrede och hon faller i tårar. Genom bilden av fru Holm tecknas den sociala problematik som tuberkulosmotivet skall komma att kretsa kring. Hon är illa klädd, utsliten av hårt arbete och mager. (s 10-11) Att vara människa innebär alltså att vara utsatt för hårda prövningar!

I kapitel två introduceras nästa viktiga motiv eller problemsituation: den alkoholiserade mannen eller drinkaren. David Holm har slagit sig ned på kyrkogården tillsammans med ett par dryckesbröder. Personerna beskrivs som utslagna och nedbrutna, det är bara David Holm som fortfarande tycks ha kraften i behåll, trots att han är angripen av lungdot. (s14) Det soci-

<sup>87</sup> Lagerlöf, Selma, *Körkarlen*, (Stockholm 1949), s 99. Ingår i *Skrifter av Selma Lagerlöf: Körkarlen, Bannlyst*, (Stockholm 1949). Romanen utkom ursprungligen 1912. Sidhänvisningar till romanen i den löpande texten i fortsättningen.

ala förfallet ses här som knutet till drickandet. Lagerroth menar att alkoholismotivet tillsammans med tuberkulosmotivet bestämmer strukturen i det sociala mönstret.<sup>88</sup> Båda motiven bildar också bakgrund till det skuld- och försoningsdrama som blir allt synligare i romanens verklighet. Efter första kapitlet förstår läsaren att David Holm på något sätt har förbrutit sig mot sin hustru och detta är bara första länken i en skuldkedja som förgrenar sig åt flera håll.

I samma kapitel införs körkarlsmotivet. David Holm berättar en kuslig historia för sina dryckesbröder om Dödens medhjälpare körkarlen. Den som dör sist under året får till uppgift att överta körkarlens makabra syssla att bistå de döende i deras sista stund för att de skall kunna gå vidare. När David Holm råkar i konflikt med sina kamrater och till följd av några ödesdigra slag mot bröstet får blodstörtning och till synes dör blir historien plötsligt påtagligt verklig för honom.

Därmed är det dags för det metafysiska mönstret att göra entré i och med kapitel 4. En föraning har redan givits i det föregående kapitlet då gnisslandet från körkarlens vagn närmar sig David Holms medvetande. Det visar sig att det är David Holms gamla dryckesbröder Georges som innehar körkarlens syssla. Det var Georges som en gång ledde in David Holm på avvägar: ” ‘tror du inte, att jag vet, David [...] att det är mitt fel, att du har kommit till ett sådant slut som detta? Om du inte hade råkat ut för mig, så skulle du alltjämt ha fört ett stilla och hederligt liv. Du och din hustru skulle ha arbetat er fram till välstånd’ ”. (s 29) Här har vi således nästa skuldförbindelse. Samtidigt antyds att det är David Holms levnadssätt som har utlöst det öde som nu ligger framför honom: ” ‘Men, David, kom ihåg, att det inte är jag, som har bestämt dig för detta öde!’ ”. (s 29) Däremot ges inga definitiva besked om det rör sig om någon form av straff från en vred Gudom eller s.k karmiska verkningar, vilket innebär att vissa handlingar obönhörligt leder till ett ljusst eller mörkt öde (som man sår får man skörda). Detta är typiskt för det läsartilltal författarinnan använder och som jag senare kommer att beröra. Lagerroth har påpekat hur Selma Lagerlöf medvetet strök delar av romanen som tydligare lyfte fram förklaringar till Holms öde. Följande rader utgör exempel på detta:

Han börjar förstå, att det måste vara så, att den resande inte kan pålägga honom vad slags plågor som helst, utan det måste vara något sådant, som han själv förut har haft del i. Det kan inte komma över honom något som är helt utanför hans gamla liv, ingen kan plåga honom med annat än sådant, som han själv har lagat ihop åt sig.<sup>89</sup>

Körkarlsmotivet utgör en länk mellan det sociala och det metafysiska mönstret (den hinsides världen). Som gammal dryckesbröder till David Holm har körkarlen del i det sociala förfallet

<sup>88</sup> Lagerroth, Ulla-Britta, s 67.

<sup>89</sup> Strukna rader ur manuskript till *Körkarlen*, cit. från Lagerroth, Ulla-Britta, s 186.

samtidigt som han i ny gestalt i den hinsides världen skall komma att medverka till Holms upprättelse som människa. Körkarlsmotivet är främst knutet till botgörings- och försoningstematiken, medan tuberkulos- och alkoholismotivet hör samman med skuldtemat.

David Holms botgöring eller rannsakan börjar i kapitel 5 då läsaren får kännedom om hans skuld till syster Edit (tredje länken i skuldkedjan). Historien om hur David Holm indirekt orsakade syster Edits tuberkulos återberättas av några frälsningssoldater med David Holm och körkarlen som åhörare. Botgöringen åstadkoms genom att David Holm tvingas inse följderna av sitt eget handlande. Detta skapar ett själsligt lidande som så småningom skall mjuka upp hans inre. Kärleken från syster Edit bidrar till denna själsliga reningsprocess. Det är inte endast en kärlek som kommer sig av att syster Edit vill omvända den syndfulla David Holm, utan det är också en rent personlig kärlek riktad till människan i David Holm. Detta tyder följande rader från en av frälsningssoldaterna på: ” ‘Gode Gud, låt honom förstå, att syster Edit endast har älskat det allra innersta i honom, det, som han själv sökt att förkväva och döda!’ ”. (s 57) Syster Edit har förmågan att se bortom det förfallna och hårda hos honom, vilket också är hennes styrka gentemot de andra frälsningssoldaterna vars kärlek till syndarna liknar mera ett påbud från Gud: ” ‘Vi kan nog ge vårt liv för att tjäna de elända, men vår naturliga människas kärlek, Gustavsson, kan vi inte ge någon av dem’ ”.(s 49)<sup>90</sup>

Syster Edits personliga kärlek är också sådan att den inte kräver någonting i gengäld. När hon inser att David Holm är gift vill hon bidra till familjens återförening. Detta blir dock en del av hennes egen skuldförbindelse till familjen Holm, eftersom det leder till olycka för både fru och barn. Hon har underskattat David Holms hatiska känslor inför sin fru. Återföreningen var för honom bara en möjlighet att få hämnd för den oförrätt han utsattes för när hustrun lämnade honom några år tidigare. Hustrun har således en viss skuld till David Holm genom det sätt på vilket hon lämnade honom. Flykten skedde vid en tidpunkt då David Holm hade bestämt sig för att börja ett nytt liv.

Ytterligare en skuldförbindelse introduceras i kapitel 5. David Holms bror har fängslats för dråp. Han dör till slut i tuberkulos i fängelset. Den indirekta orsaken till hans fall är David Holms negativa inflytande.

\*

Den sociala misär som drabbat flera av romanens gestalter relateras inte till arv eller några

---

<sup>90</sup> Se även Lagerroth, Ulla-Britta, s 78 för en notis om de båda kärleksformerna.

sociologiska förklaringsmodeller i likhet med naturalismens verk.<sup>91</sup> Deras öden är inte kopplade till underklassens utsatthet i ett orättvist samhälle. Istället är det deras själsliga-moraliska status som återspeglas i deras levnadsförhållanden. Det finns inom människan möjligheter till växt och mognad, men också ofärdiga sidor som, om de får råda, leder till förfall och omänsklighet. Miljön påverkar såtillvida att människorna utsätts för prövningar genom redan fallna medmänniskor, men i sista instansen är det individen själv som avgör om han eller hon skall agera efter sina primitivare sidor. Selma Lagerlöf lyfter fram det personliga ansvar människor har gentemot varandra. Ingen av romanens huvudgestalter är i grunden skuldfri, men samtidigt finns det hopp om bättring och försoning. Som redskap åt försynen eller Gudomen inverkar varje individ på den andres öde.

David Holms upprättelse som människa sker inte genom att han ansluter sig till frälsningssoldaternas evangelium. Det är först när han inser verkningarna av sitt handlande och väcker samvetet till liv som han är kapabel att agera ansvarsfullt: ” ‘Jag ska göra allt, vad jag kan, för dig, Georges. Jag sa nej, då du befälde mig att bli körkarl efter dig, men jag tar emot tjänsten med glädje, bara jag slipper att gå igenom detta’ ”. (s 106) Dessa ord yttrar David Holm när han inser att hustrun har för avsikt att ta livet av sig själv och barnen. För samvetsfriden betyder också syster Edits kristuslika kärlek oerhört mycket: ”Han vet, att detta att hon älskar honom sådan, som han har varit, honom, som har fört döden till henne, är något övermänskligt härligt”. (s 73)

Det är som om två olika gudsbegrepp ställs mot varandra i romanen. Det ena förknippas med frälsningssoldaterna i Edits närhet, vilka söker frälsa själarna med sitt sociala arbete i slummen. Gud är endast förbunden med det ljusa i tillvaron och de förtappade straffas. Det andra gudsbegreppet representerar en högre grad av intellektualitet i den meningen att det blir möjligt att se ett orsakssammanhang bakom Guds ’vägar’. Insikten om den egna ofullkomligheten, dvs den ödmjuka inställningen, öppnar människan för vägen till mognad. David Holm är endast mottaglig för denna utvecklade gudsuppfattning. Som Lagerroth noterat innebär Lagerlöfs skildring en viss kritik av frälsningsarméns förhoppningar att åstadkomma genomgripande förändringar hos själarna endast genom att hjälpa dem lite eller genom att frammana känsloladdade frälsningsscener.<sup>92</sup>

Det mörka i tillvaron tycks fylla en viss funktion i den reningsprocess som själarna i roma-

<sup>91</sup> Lagerroth, Ulla-Britta, s 65.

<sup>92</sup> Lagerroth, Ulla-Britta, s 79. Weidel, (1964), diskuterar tre olika gudsbegrepp i Lagerlöfs diktning, s 311. Hon knyter dem till Gamla Testamentet respektive den religiösa liberalismens gudsbegrepp samt till något som liknar teosofins synsätt där gudomen utgör en dolt verkande kraft och där något egentligt gudsväsen inte längre fyller någon funktion.

nen genomgår. Georges' körkarlssyssla har öppnat hans sinne för de ogärningar han utfört och han önskar inget hellre än att ställa allt tillrätta: ” ‘Var du viss, att jag skulle ha gjort allt, för att du inte skulle ha behövt gå igenom detsamma som jag, om det hade varit möjligt!’ [---] ‘Men värst, värst av allt, David, är det, att körkarlen under sina färder också möter följderna av sådant ont, som han har begått under sin jordevandring [...]’ ”. (s 29, 34) Snart gör också David Holm kopplingen mellan erfarenheter och utveckling: ” ‘Han har visst haft åtskilligt att gå igenom’, tänkte han. ‘Jag kan inte undra på att han har blivit förändrad’ ”. (s 83)

Som framgår av körkarlens bön är det inte i första hand befrielse från ett besvärligt öde eller vinnande av materiella fördelar som människorna bör be om. Det som är nödvändigt för ens personliga utveckling kan man inte slippa ifrån. David Holms bror, vars öde framställs som en parallellhistoria i romanen, har försökt fly sitt fängelsestraff som han ådragit sig. Genom det kärleksfulla bemötande han får av en liten pojke och dennes fattiga torparfamilj bestämmer han sig för att återvända till fängelset. Som modern i familjen påpekar kommer han inte ifrån straffet: ” ‘Om jag vore som ni, så skulle jag laga, att jag finge det klart med rättvisan. Det kan väl inte vara någon glädje att springa omkring så där som ett vilt djur [...] när det ändå ska gås igenom, så är det bättre att ha det överstökad [...]’ ”. (s 93-94) Detta fängelsestraff kan enligt min mening betraktas som en parallell till jordelivets vedermödor och en symbol för detsamma. Det visar inte minst körkarlens ord till David Holm när han skall återvända till sin hustru: ” ‘Du fånge, träd åter in i ditt fängelse’ ”. (s 107)<sup>93</sup> Körkarlen använder också fängelsemetaforen medvetet när han talar till David Holms bror i fängelset: ” ‘Förstår Holm, att jag är den, som kan öppna alla fängelser [...]’ ”. (s 96)

I ett kapitel för sig utvecklar körkarlen sin syn på hur människorna bör möta sitt öde: ” ‘Men då ville jag hälsa dem, att de inte ska önska sig älskogslycka eller framgång eller rikedom eller makt eller långt liv eller ens hälsa. Jag ville, att de skulle knäppa sina händer och samla sina tankar kring en enda bön: Gud, låt min själ få komma till mognad, innan den ska skördas!’ ”. (s 99) Körkarlen är övertygad om att Gud givit människorna ”det eviga livets gåva”. (s 79) I ett tidigare nämnt brev från Selma Lagerlöf till Sophie Elkan uppmärksammade de båda att boken skulle kunna leda till att folk började diskutera ”odödlighetsproblemet”.<sup>94</sup>

\*

<sup>93</sup> Lagerroth, Ulla-Britta, s 220, gör samma iakttagelse beträffande fängelset som både konkret och symboliskt återgivet i romanen.

<sup>94</sup> Lagerlöf, (1992), (Toijer-Nilsson, Ying red.), s 389. (brev 2286, december 1912)

Det idémönster som här har skisserats kan knytas till Selma Lagerlöfs egen livsfilosofi om man ser till vad hon har skrivit i olika brev. Weidel menar att det finns en grundton även i Lagerlöfs verk som speglar hennes livssyn:

Uppfattningen att människokärleken är den starkaste av makter, att en orubblig rättvisa fördelar lycka och olycka, att en osynlig regissör länkar händelser och öden mot ett bestämt mål, ett fridens och kärlekens rike, och med omväxlande mildhet och stränghet fostrar folk och individer, att den enskilda människan kan välja mellan olika handlingsätt och att det ligger en oerhörd vikt vid hennes val - detta är den fasta grunden.<sup>95</sup>

Selma Lagerlöfs livssyn består av element från skilda tankeriktningar och trossystem varav teosofi och spiritism tycks vara de främsta. Tron på en slags försyn är central.<sup>96</sup> I hennes diktvärld kommer detta till uttryck genom att ingenting sker av en slump. Det som händer är ordnat i en orsak- och verkankedja, vanligtvis med kärlekens seger mot slutet.<sup>97</sup> Som nämnts är det ett utvecklat gudsbegrepp som även försöker foga in det mörka som en del av logiken i tillvaron. Istället för Gud kan man enligt Selma Lagerlöf sätta in något motsvarande begrepp:

Det som jag tror det är, att man inte kan förklara världen och dess företeelser utan att man går in på att vi omges av en *intelligens*, av något, som vet och vill, men denna intelligens omger oss som den atmosfär vi inandas, intränger i oss, och liksom vi bygga upp våra kroppar av jordens produkter, uppbygger vi den själ, som skall överleva oss av denna samma intelligens. [...] Denna intelligens, som omger oss som en stor atmosfär håller på att uppdagas. Det är ett väsende, oändligt, osynligt, men verkligt och med personligt liv, det är Gud med ett ord.<sup>98</sup>

Enligt Weidel är det s.k teodicéproblemet centralt i Selma Lagerlöfs tänkande: "Vilken funktion har lidandet och det onda i en värld som är skapad och uppehålls av en kärleksfull försyn?".<sup>99</sup> Körkarlen är en av de gestalter som grubblar över detta: "Han tycker som människorna, att han bara ser orättvisor och missräkningar och ojämn fördelning och gagnlös strävan och oordning. Han kan inte se så långt in i den andra världen, att han kan skönja om det finns en mening och en ledning". (s 33 f) Det finns dock antytt i Selma Lagerlöfs diktvärld en dold rättvisa som till slut kommer att segra. För att detta skall vara logiskt möjligt krävs ett evolutionsperspektiv som tar hänsyn till att människor genomgår flera jordeliv. Lagerroth hävdar att utvecklingsidén är själva huvudtemat i Selma Lagerlöfs tänkande, själva nyckeln till alla lås i hennes idévärld.<sup>100</sup> Evolutionstänkandet innebär en möjlighet att förena andligt

<sup>95</sup> Weidel, (1964), s 293.

<sup>96</sup> Weidel, (1964), s 295.

<sup>97</sup> Weidel, (1964), s 296.

<sup>98</sup> Lagerlöf, (1992), (Toijer-Nilsson, Ying red.), s 387. (brev 2279, oktober 1912)

<sup>99</sup> Weidel, (1964), s 341.

<sup>100</sup> Lagerroth, Ulla-Britta, s 124.



och materiellt, naturvetenskap och religion, mörker och ljus, vilket enligt min mening är det väsentliga för Selma Lagerlöf. Hon vill helt enkelt att allting skall hänga samman logiskt i slutänden, vilket innefattar till synes motsatta poler.<sup>101</sup>

Reinkarnationstanken har Selma Lagerlöf uttalat sitt intresse för i flera sammanhang. Till Stella Rydholm skrev hon följande rader: ”Det var som en uppenbarelse för mig, då jag första gången hörde talas om reinkarnationen, och jag har allt sedan dess trott på denna lära. Den enda som lämnar en tillfredsställande förklaring över tillståndet i världen”.<sup>102</sup> Intresset för reinkarnation har hon odlat via teosofi och spiritism. Enligt Sigvard Lindqvist hade hon sin första kontakt med teosofiska idéer redan i början av 1890-talet.<sup>103</sup> Teosofi och (fransk) spiritism framför tanken att människan lever flera liv och att ödet styrs av den karma man ådragit sig.<sup>104</sup> Oscar Busch, vars spiritistiska skrifter Selma Lagerlöf var nära förtrogen med, betonar också evolutionen och föreningen mellan religion och vetenskap som centrala teser för spiritismen.<sup>105</sup> Lagerroth föreställer sig att Buschs delvis skönlitterära alster med spiritismen som grund kan ha fungerat som idégivare till Selma Lagerlöfs *Körkarlen*. I flera verk (bl a *Sådd och Skörd 1-3*) beskriver han karmiska förbindelser mellan människor som genomgår flera liv. Utvecklingens mål i Lagerlöfs verk är att framodla det rent mänskliga eller t o m gudomliga i människan och beveka det djuriska.<sup>106</sup> Kristusgestalten kan i sammanhanget betraktas som ett ideal, som en människa som gått före. Det djuriska finns representerat hos David Holm i form av själviskhet, bristande besinning och primitiva instinkter.<sup>107</sup>

Här skall framhållas att reinkarnationstanken inte finns uttalad i *Körkarlen*, men den kan utgöra en tänkbar förklaringsbakgrund till logiken i romanen. Som konstnär låter Selma Lagerlöf flera tolkningsmöjligheter ligga inbäddade i texten, vilket jag i nästa avsnitt kommer att beröra.

## Den konstnärliga gestaltningen av idéinnehållet i *Körkarlen*

Det är nu dags att börja knyta samman diskussionen från kapitel 2 och det närmast föregående avsnittet. I vilken mån använder Selma Lagerlöf de för henne typiska genrerna och berättar-

<sup>101</sup> Hennes strävan efter en syntes mellan vetenskap och religion finns uttalat i ett brev till Elisabeth Grundtvig 23/12 1913 som citeras i Weidel, (1964), s 329.

<sup>102</sup> Selma Lagerlöf i brev till Stella Rydholm 6/5 1921, cit. efter Weidel, (1964), s 394.

<sup>103</sup> Lagerroth, Ulla-Britta, s 163.

<sup>104</sup> Se t ex Lagerroth, Ulla-Britta, s 169 f. för en beskrivning av Oscar Buschs franskinspirerade tankar kring spiritismen.

<sup>105</sup> Lagerroth, Ulla-Britta, s 168 f.

<sup>106</sup> Lagerroth, Ulla-Britta, s 383, 251.

<sup>107</sup> Lagerroth, Ulla-Britta, s 252.

tekniska greppen i *Körkarlen*? Vilken roll spelar eventuella symboler? Kort sagt: hur gestaltas idén? Författarinnans 'dialog' med den underförstådde läsaren är endast en aspekt av den speciella gestaltningen som kommer att beröras.

Som vi sett är *Körkarlen* en själs utvecklingshistoria. Selma Lagerlöf har valt att följa David Holms utvecklingsväg genom det skuldmönster han är in dragen i. Detta är centralt för att förstå arkitekturen i berättelsen. Det finns ett visst orsakssammanhang som knyter ihop personer och händelser till varandra. Människorna binds samman genom skuld, hat och kärlek. Författarinnan måste alltså återge knutpunkterna i detta mönster på ett trovärdigt sätt.

Låt oss anta att Selma Lagerlöf frågade sig: kan en människa som förfallit till dryckenskap, elakhet, ansvarslöshet osv ta sig upp ur detta förnedrande tillstånd? På ett mera allmängiltigt plan kan frågan formuleras som: kan mörker övergå i ljus, hat övergå till kärlek? Romanen blir i sin utformning sedan ett slags svar på denna fråga. I episk form (jfr Lagerroths diskussion om diskursiv kontra episk metod i kapitel II) undersöker Selma Lagerlöf under vilka omständigheter en upprättelse skulle vara möjlig. Som vi sett finns det en viss logik bakom varför bokens gestalter har utvecklats i negativ riktning. David Holm påverkades av sin dryckesbroder Georges och påverkade i sin tur sin egen bror negativt. Hans hat till sin hustru har sin grund i att hon lämnade honom just när han behövde henne som mest. Samtidigt finns det en potential hos David Holm att utvecklas positivt. Han framställs som illa klädd men samtidigt lång och välbildad och fortfarande obruten. (s 14) Den negativa utvecklingen är inte enbart ett resultat av dåligt inflytande utan David Holm har även ett personligt ansvar för den väg han väljer. Det är i sista hand upp till honom själv att välja en annan väg. För att sammanfatta: han är utvecklingsbar, äger en fri vilja men är också utsatt för prövningar.

Upprättelsen kan, mot bakgrund av vad vi känner till om romanens handling, bli möjlig om (1) det erbjuds någon form av självupppoffrande kärlek, om (2) den fallne kan komma till insikt om det lidande han förorsakar andra, om (3) det mörka ödet kan ges någon rimlig förklaring. På samma sätt tycks upprättelsen för David Holm *inte* vara möjlig om han enbart utsätts för frälsningsarméns väckelseförsök. Två vägar till själens frälsning kontrasteras alltså. Frälsningssoldaten Gustavsson tillhör dem som kunde väckas med hjälp av enkel övertalning:

” ‘Och syster Edit la märke till den unge mannen, och hennes hjärta blev rört över honom, och hon sa till honom ett par ord om att han inte skulle låta sig fördärvas’ ”. (s 51) Man kan lägga märke till den bibliska tonen med vilken en av slumsystrarna återger berättelsen. Den blir än mera tydlig om man läser hela stycket. Som lärjungarna var tvungna att följa Jesus följer Gustavsson syster Edit.

Det sätt på vilket författarinnan väljer att återge verkets grundläggande fråga och svar blir

samtidigt själva berättelsen och idégestaltningen. Som Edström noterar kan ”diktverkets konstnärliga lösning [...] inte särskiljas från dess åskådning”.<sup>108</sup> Även om hennes uttalande gäller *Gösta Berlings Saga* kan man enligt min mening säga detsamma om *Körkarlen*.

Innan jag går in på hur i första hand förutsättningarna för David Holms upprättelse gestaltas vill jag nämna något om romanens förhållande till de tidigare nämnda genrerna: saga, sägen, spökhistoria och legend.

### Romanens genrelement - övergripande struktur

Selma Lagerlöf hyste en viss oro inför vem som egentligen skulle vilja läsa *Körkarlen*. Till Sophie Elkan skrev hon när boken precis var färdig: ”Jag begriper för resten knappt vem som skall stå ut med att läsa den utom möjligen spiritister och teosofier”.<sup>109</sup> Ändå hade hon vissa förhoppningar om att den skulle kunna bli en folkbok.<sup>110</sup> För att detta skulle kunna uppnås måste författarinnan tala ett språk som gemene man förstår och även hålla läsarens intresse vid liv. Samtidigt var det enligt min mening viktigt för henne att hålla olika tolkningsvägar öppna för att boken inte skall stöta bort vissa kategorier av läsare. Jag föreställer mig att Selma Lagerlöf medvetet anspelade på kända genrelement för att läsaren skulle invaggas i någon form av mönster av förväntan och bekräftan i likhet med Wolfgang Isters tankegång (se inledningen). Det var ett sätt för henne att nå ut till läsaren, att förvissa sig om att hon och läsaren hade en gemensam plattform som grund för ömsesidig förståelse. Med tanke på det idématerial hon bearbetar är det inte troligt att hon vände sig till en begränsad läsarkrets. Hon talar till människor om allmängiltiga mänskliga problem. De existentiella frågorna är oberoende av kultur och tradition vad gäller själva problematiken. Sedan kan utformningen av hur problemen hanteras skilja sig åt mellan olika kulturer. Möjligtvis kan man tänka sig att hon räknade med att många läsare hade en allmän kännedom om den kristna tanketraditionen, men att tilliten till religionen började minska i samhället. Självt önskade hon ju som tidigare nämnts förena religion och vetenskap.

Selma Lagerlöf tänkte sig historien som en spökhistoria som skulle injaga kalla kårar hos läsaren. I tidiga utkast inledde hon boken med rader som skapade denna förväntan hos läsaren: ”Ja, nu skall ni få höra en riktig spökhistoria”.<sup>111</sup> Enligt Lagerroth är detta knappast en riktig genrebestämning beroende på att körkarlen inte är något typiskt spöke som hemsöker

<sup>108</sup> Edström, (1976), s 114.

<sup>109</sup> Lagerlöf, (1992), (Toijer-Nilsson, Ying red.), s 388. (brev 2282, november 1912)

<sup>110</sup> Lagerroth, Ulla-Britta, s 28.

människorna med mer eller mindre onda avsikter. Körkarlen och David Holm möts istället som två döda individer. Den hinsides världen framställs som lika verklig som den vardagliga.<sup>112</sup> När David Holm återger berättelsen om körkarlen under nyårsnatten liknar det dock spökhistoriens mönster.

Berättelsen kan inte betraktas som en legend, men trots detta finns det en slags moderniserad frälsningslära inbyggd i historien. Som vi sett kontrasteras en traditionell kristendom i form av frälsningssoldaternas arbete med körkarlens roll som ledsagare till insikt. Det religiöst uppbyggliga som kännetecknar legenden finns även här, men i mera förklarad ljus. Syster Edit utgör i sammanhanget den 'heliga kvinnan' som i Jesus' efterföljd samlar lärjungar kring sig. Hennes kärlek är självupppoffrande, men både religiöst och sinnligt präglad. Gunnel Weidel menar att Selma Lagerlöfs legender skildrar hur människor omskapas genom mötet med den gudomliga kärleken och hur det goda till sist segrar.<sup>113</sup> Körkarlen utgör en variation på detta tema och som Weidel noterar kan man se en logisk bro mellan legenderna och 10-talets romaner. De senare skildrar moderna helgon som frivilligt offerar sig för att hjälpa andra i nöd. Både syster Edit och körkarlen (som tar på sig körkarlssysslan ytterligare ett år för David Holms skull) iträder denna rollen.<sup>114</sup>

Även om romanen har tydliga realistiska inslag beträffande det sociala mönstret, kan man återfinna drag av saga i berättelsen. Det är en klart sammanhållen berättelse med inledning och en lycklig avslutning. Det sker på sätt och vis en förvandling av David Holm, fastän givetvis inte på magiskt vis som i sagan. David Holm och (hjälparen) körkarlen är på vandring mellan olika knutpunkter som är viktiga vägskepp för hans personliga utveckling. Som Lagerroth noterar möter David Holm tre situationer där någon befinner sig i dödens närhet.<sup>115</sup> (Jfr Edströms omnämnande av tretalssymboliken som typisk för sagan ovan.) Som vi skall se har de alla tre betydelse för hans uppvaknande och bildar även dramatiska höjdpunkter i berättelsen. Den relativt naiva berättartonen för också tankarna till sagans muntliga stil. Romanens inledande rader är: "Det var en stackars liten slumsyster, som höll på att dö. Hon hade fått lungsot, och hon hade inte stått emot längre än ett år". (s 5) Som Lagerroth påpekar har det naiva tonläget dels samband med att författarinnan ville skildra det tanke- och känsloliv som man förknippar med frälsningsarmén, men det motsätter inte idén att språket liknar det som

---

<sup>111</sup> Lagerroth, Ulla-Britta, s 132.

<sup>112</sup> Lagerroth, Ulla-Britta, s 131-133.

<sup>113</sup> Weidel, (1964), s 190.

<sup>114</sup> Weidel, (1964), s 324.

<sup>115</sup> Lagerroth, Ulla-Britta, s 147.

används i sagan och legenden.<sup>116</sup> Som tidigare nämnts för språket även tankarna till den bibliska tonen.

Enligt min mening bidrar sago- och spökhistorieelementen till att framställa berättelsen som en tänkbar fantasi för läsaren. Det är inte nödvändigt att tolka skeendet som en parallell till människans existentiella villkor, utan berättelsen skall kunna stå för sig själv som just berättelse med ett lyckligt slut och en del rysliga inslag. Legendinslagen kan sägas bidra till att ladda berättelsen med religiöst innehåll. Detta har större betydelse för själva idéframställningen. Den som önskar kan tolka berättelsen som en alternativ frälsningshistoria, där den traditionella frälsningen bildar bakgrund. Legendinslagen utgör en slags läsanvisningar som gör att vissa associationer och tolkningar blir möjliga.

Ett viktigt berättartekniskt grepp som författarinnan använder för att problematisera vad som är verkligt och inte verkligt i berättelsen är introduktionen av körkarlsmotivet. När David Holm återger körkarlsmyten som en skröna, vilken kan eller inte kan vara sann, utgör detta en parallell till David Holms egna upplevelser på andra sidan döden: de kan vara den drucknes och döendes egna samvetshallucinationer vilket David Holm själv antyder till en av slumsystemerna: ” ‘Jag har legat och drömt’, sade han. ‘Jag har sett syster Edit dö’ ”. (s 109) Självt är han dock övertygad om att upplevelserna är verkliga.

\*

I vilken mån använder Selma Lagerlöf sig av greppet att skapa förväntningar som av dramatiska skäl inte alltid infrias? Jag skulle vilja hävda att hon gör detta i stor utsträckning i *Körkarlen* och på två olika sätt. Dels genom att rollfigurerna agerar på ett sätt som överraskar personerna i deras omgivning och dels genom att den underförstådde (implied reader enligt Iser) läsaren engageras i ett spel kring varför olika saker sker och hur det sedan kommer att utveckla sig. I inledningskapitlet vill syster Edit att David Holm skall komma till dödsbädden. Genom frälsningssystemerna förstår läsaren att detta måste vara något märkligt. Det antyds att det kan vara för att hon skall få en sista chans att frälsa David Holm. Vidare berättas att syster Edit tycks ha upplevt något i sitt inre där hon ligger på sin bädd. När David Holms fru inträder i handlingen antar systrarna att Edits upplevelse har något med fru Holms plågade tillstånd att göra: ” ‘Vi kan förstå nu, att det var detta hon såg’ ”. (s 12) Läsaren får dock inte reda på vad utan antas spekulera kring detta samtidigt som bilden av David Holm som hustruplågare blir allt starkare. Läsaren vet alltså inte vad som har hänt och inte heller säkert

---

<sup>116</sup> Lagerroth, Ulla-Britta, s 77.

varför Edit vill träffa David Holm. Detta skapar naturligtvis en dramatisk spänning inför fortsättningen. Först i kapitel 6 (s 69) förstår läsaren att det är beroende på David Holms ovilja att rädda sina barn undan tuberkulosen och syster Edits skuldkänslor över att hon indirekt har medverkat till denna situationen som hon vill träffa honom. Det är själva skulddramat som får sin inledning i öppningsscenen. Senare kommer läsaren också förstå att tidpunkten då syster Edit drogs in i skulddramat var exakt ett år tidigare. Det var då hon smittades av David Holm och det var då hennes kärlek till honom vaknade. Redan då gjorde hon upp med honom att de skulle träffas nästkommande nyårsafton. Året som gått bildar en ram kring handlingen även om några episoder ur tiden innan dess har viss betydelse för det som sker på nuplanet. Berättelsen utspelar sig under några få timmar kring nyårsnatten, men det gångna året markerar den dramatiska bakgrunden. Som bekant finner man samma retrospektiva teknik i en del klassiska dramer och även hos Ibsen (t ex *Ett dockhem*). Nyåret kan i sammanhanget tolkas symboliskt som en tid då människan rannsakar det förflutna och går en ny 'födelse' till mötes. David Holms återuppståndelse ifrån de döda som en ny människa är en parallell till det nya årets inträdande (och en biblisk parallell).

Spelet med förväntningar används även i gestaltningen av David Holms utvecklingsprocess, vilken vi nu skall gå vidare med i analysen.

### David Holms väg mot insikt

För att David Holm skall kunna upprättas som människa krävs som nämnts att han kommer till insikt om det lidande han orsakar andra genom sitt handlande. Hur uppnår han då detta? Selma Lagerlöf har uttalat att hon önskade ”predika för David Holm genom hans *eget liv*, och hur kan man detta utan att *det* visar sig för honom?”<sup>117</sup> Enligt Lagerroth var det denna princip som låg till grund för *Körkarlens* uppbyggnad. Det var alltså viktigt att David Holm inte direkt uppfattade sina upplevelser i den hinsides världen som ren undervisning, samtidigt som det var viktigt att de framkallade de rätta reaktionerna hos honom. Enligt min mening är det samma princip Selma Lagerlöf använder när hon vill 'predika' för läsaren. Hon önskar inte vara övertydlig och etablera en entydig tolkning, utan lämnar plats för läsarens egna funderingar.

Vägen till insikt gestaltas sceniskt-dramatiskt. Genom att David förs över till det hinsides planet har han möjlighet att närvara som observatör vid olika centrala situationer. Eftersom

---

<sup>117</sup> Selma Lagerlöf i uttalande till Victor Sjöström, cit. efter Lagerroth, Ulla-Britta, s 193.

han som den nye körkarlen måste lära sig sin syssla är det inte långsökt att han kommer till de platser där någon befinner sig i dödens närhet: ” ‘Ty jag får inte nu lämna dig åt dig själv, utan det blir min sak att lära dig din syssla, och jag fruktar, att detta är det tyngsta, som jag har fått mig ålagt [...] jag får inte min frihet, förrän jag har lärt dig att sköta ämbetet med god vilja’ ”. (s 34) David Holm tror alltså att det är körkarlens syssla som undervisningen handlar om. En bieffekt blir att han som osynlig observatör tvingas inse hur andra har uppfattat honom och även acceptera att syster Edit faktiskt älskar honom. Det är hållbara bevis och inte enkel övertalning han möts av.

Den första centrala undervisningsscenen är hos syster Edit. Två frälsningssoldater diskuterar hur man skall tolka syster Edits kärlek till David Holm. Är det verkligen en slags äkten-skaplig kärlek hon hyser för honom? Mot denna kontrasteras som nämnts den gudomligt inspirerade kärleken till syndarna. David Holms reaktion är tydlig. Han värms av de ord som talar om att syster Edits kärlek är rent personlig: ”Vid denna försäkran genomilås den ena av vålnaderna på nytt av en glädjekänsla, som han inte kan förklara [...] Han hade blivit tagen med *överraskning*, hade trots förut, att här väntade honom ingenting annat än predikningar”. (s 42, min kurs.) Samma scen rullar upp det förflutna som en orsak till det som händer på nuplanet. Läsaren får veta hur och när David Holms och syster Edits öden korsades. David Holm förstår samtidigt att det är han som är orsaken till syster Edits sjukdom. Hennes ‘skuld’ till att David Holm förenats med sin hustru återges. Det är en återberättande teknik. En av slumsysstrarna berättar för en annan frälsningssoldat, medan David Holm, körkarlen och den underförstådde läsaren lyssnar.

Beviset för syster Edits kärlek förstärks när scenen byter perspektiv. Genom en dialog mellan körkarlen och syster Edit ges ytterligare belysning till varför hon vill träffa honom. Läsaren förstår nu varför hennes sinnesfrid inte ville infinna sig i öppningsscenen. Som mera död än levande har hon med sin ande kunnat närvara vid en situation då Holm underlåtit att rädda sina barn undan tuberkulosen (återigen återberättandets teknik). Körkarlen försöker utnyttja berättelsen för att om möjligt väcka David Holms samvete. Han noterar det faktum att David Holm kanske inte vill framstå som alltför ond och oförbätterlig i syster Edits ögon: ” ‘Han är inte en man, som låter beveka sig. Detta, som du har sett i dag, är ingenting annat än den hämnd, som han i långa år har glatt sitt hjärta med att uttänka’ ”. ( s 70) Dessa ord yttras som om det vore en fråga till David Holm om han trots allt inte har något gott i sig.

Körkarlen återberättar i sin tur historien om hur David Holms hat till hustrun inleddes. Körkarlen låter David Holm tro att det är för att ytterligare bevisa för syster Edit att Holm inte kan bevekas: ” ‘Jag skulle ge dig uppskov, om uppskov kunde gagna dig [...] Men jag vet, att

den mannen har du ingen makt över”. (s 73 f.) Underförstått utmanar han David Holm att bevisa motsatsen och vet att David kommer att glädjas åt syster Edits reaktion på historien. David Holms reaktion blir typiskt nog att han för hennes skull är beredd att tåla allt. ” [...] all hennes ångest och medkänsla, då Georges berättade hans historia, har helat hans sår. Han vet knappt ännu namn på det, som han känner för henne. Han vet bara, att av henne kunde han tåla allt”. (s 73) Scenen demonstrerar hur körkarlen agerar som en regissör av händelseförloppet i syfte att framkalla de rätta reaktionerna hos David Holm. Han vet vad som krävs. David Holm måste förstå att han är värd att älskas. Detta måste bevisas. Det är också viktigt att David Holms förändring initieras av honom själv. Genom att körkarlen låter David Holm tro att ingen förväntar sig att han skall förändras, inser han inte att han trots allt är föremål för undervisning. Han tror att han tar alla stegen själv. Körkarlen är mycket noga med att inte avslöja sig för David Holm. Han blir t ex mycket vred när David Holm knäböjer intill syster Edit vid hennes dödsögonblick.

Samma regiarbete utför författarinnan enligt min mening gentemot läsaren. Vi kan identifiera oss med David Holm och får ta del av ett omfattande bevismaterial kring de existentiella frågor som belyses genom David Holms öde (jfr tidigare refererade rader om Selma Lagerlöfs önskan att sprida livstro genom *Körkarlen*). Antydningarna gentemot läsaren tror jag främst handlar om möjligheten att det trots allt finns en underförstådd mening med saker som händer i livet samt att livet inte är slut i och med döden. Genom att framställa tankarna i en fantasifull inramning får berättelsen ett värde i sig som konstnärlig produkt. Det är inte meningen att vi skall uppfatta berättelsen som en predikan. Snarare då att initiera vårt eget erfarenhetsmaterial och kanske skapa vissa associationer hos oss (jfr med vad som sägs i inledningen till denna uppsats). I ett avsnitt där David Holm reflekterar över det han har varit med om och hur det bör tolkas engageras enligt min mening även läsaren i samma process. (s 76) Vad tror läsaren själv? Är läsaren ‘smartare’ än David Holm i sina slutsatser? Han konstaterar att han är död, men är David Holm egentligen död och vad representerar körkarlen? Kanske är det David Holms undermedvetna som spelar honom ett spratt där han ligger utslagen, drucken och nära döden på kyrkogården? Kanske representerar körkarlen bara hans djupt dolda samvete som gör sig påmint i symbolisk form? Dessa ‘luckor’ eller områden av obestämdhet som Iser talar om (jfr inledningen) bidrar till möjligheten att tolka skeendet på olika sätt beroende på vad läsaren finner rimligt.

I det nyss nämnda avsnittet avlyssnar David Holm en dialog mellan syster Edit (hennes ande eller motsvarande) och körkarlen. David Holm förstår inte att det är meningen att han skall höra det som sägs. Även denna dialog syftar till att framkalla reaktioner hos David Holm



som motiverar honom att göra bättring. Körkarlen frågar syster Edit tre gånger (jfr sagosymboliken) om hon är beredd att möta David Holm om han förändras. David Holm förstår på detta sätt att endast då blir det möjligt för honom att förenas med sin älskade. Det finns dock inga garantier.

David Holms samvete väcks till liv med hjälp av det gnisslande som körkarlens vagn avger: "[...] gnisslet från hjulen blev nu mer skärande, tankarnas räfst i själen strängare [...]" (s 79), samt också av den långt utdragna tid som präglar resan med körkarlens vagn: "Med krypande långsamhet färdades den halta hästen över slätten, och då de äntligen hade överskridit den, såg David Holm upp till månskivan för att få reda på hur långt den hade hunnit. Då märkte han, att den inte alls hade flyttat sig [...]". (s 79 f.) Den botfärdige har lång tid på sig att tänka efter och bli ödmjuk.

David Holms förändring blir gradvis synlig genom hans allt mildare tankar och på ett symboliskt plan genom att hans osynliga bojor, som först varit helt fängslande, blir allt lättare: "Dessa band, som han inte kan se, endast känna, knyter sig på nytt kring hans armar, medan hans fötter får förbli fria [...]". (s 74) Hans frihet och rörlighet utökas i samma takt som hans medkänsla ökar och hans tankar befrias från hat och bitterhet. David Holms medkänsla visar sig först gentemot körkarlen: "Det var första gången, som han kände en smula medlidande med sin gamla kamrat". (s 79)

Den egentliga fångenskapen finns alltså i den mentala sfären. För att ytterligare åskådliggöra detta gestaltas en scen med David Holms bror, vilken, som tidigare nämnts, sitter i fångelse pga dråp. Körkarlen och David Holm färdas (liksom i sagans värld) på den gamla slitna vagnen till broderns dödsbädd i fångelset. Väl där återberättar körkarlen broderns historia med David Holm som åhörare. Historien fungerar som en uppbyggelseberättelse för David Holm genom att brodern visar sig ha beträtt botgöringens väg i och med att han har återvänt till fångelset efter sin flykt. Liksom för David Holm är det kärleken och omtanken från andra som har givit brodern kraften och motivationen att bryta med sitt gamla liv. David Holm förstår, genom körkarlens regi, att han själv kanske måste återinträda i sitt 'fångelse'. Detta kan tolkas dels som en uppmaning att acceptera det öde man påläggs, och dels som en antydning från författarinnans sida att det egentliga livet kanske börjar först i och med dödens inträdande.

Denna tolkning styrks av körkarlens bön och av det som händer i den sista scenen när David Holm står i begrepp att återvända till sin kroppsliga gestalt: "David Holm ryser till av skräck. Människolivet står för honom som något kvävande och dödande. Ska själens friska växt inte stanna av, om han åter blir människa? All hans lycka väntar honom i en annan värld". (s 107) Samtidigt hade han broderns handling i färskt medvetande bara några minuter tidigare: "Me-

dan han står där och betraktar dem, kommer han att tänka på gossen, som hans bror älskade så högt, att han för hans skull frivilligt gick tillbaka till fängelset, och han känner det som en saknad, att han inte kan älska sina barn på det sättet”. (s 104) David Holms bror lämnar både sitt kroppsliga och faktiska fängelse när han fått sinnesfrid efter körkarlens berättelse. Hans ‘straff’ har blivit förkortat i och med den ödmjuka inställning han uppnått vid mötet med den sjuke pojken och dennes familj: ” ‘Du gav honom det största offer du kunde ge’, säger körkarlen, ‘och det är till lön därför, som ditt straff har blivit förkortat och den stora omistliga friheten redan bjudes dig’ ”. (s 96) David Holm, som nu lärt sig körkarlens syssla, bistår brodern i dödsögonblicket. Hans egna bojar har nu nästan helt lämnat honom: ”David Holm är inte mer bunden varken till hand eller fot”. (s 101) Han har nästan nått fram till den helt ödmjuka inställningen. Han har släppt sitt hat till hustrun. (s 104) Det fattas bara ytterligare en kraftig stöt för att han skall inse vilka konsekvenser hans handlingar har fått. När han förstår att hustrun står i begrepp att ta sitt och barnens liv faller han på knä i ödmjuk bön till Gudomen. Han har först försökt få körkarlen att utföra något slags under i syfte att rädda dem, men det är omöjligt. David Holm måste själv ta ansvar för det han ställt till. När han vänt sig till Gudomen erbjuds han dock möjligheten att återvända till sin kropp, till sitt fängelse, för att rädda familjen. Detta sker och David Holm påbörjar sin verkliga botgöring. Han sonar alltså sin skuld, liksom Georges gör genom att ta på sig körkarlssysslan ytterligare ett år.

Hustruns självmordsplaner och David Holms reaktioner utgör den dramatiska höjdpunkten i romanen och blir alltså den absoluta vändpunkten för David Holm. Författarinnan lägger ut antydningar till vad som skall ske i syfte att skapa olustkänslor hos läsaren. Ingenting sägs rent ut förrän läsaren själv anat det och byggt upp en förväntan: är det verkligen detta hon har tänkt på? ”Kapten måste gå hem och lägga sig. Jag är så lugn nu, ser kapten. Frälsningskaptenen ger henne en prövande blick. ‘Det är nog inte så riktigt helt med det där lugnet’, säger hon”. (s 101) Dramatiken höjs genom att läsaren ligger något före David Holm i kännedomen om vad som skall hända. Samtidigt byggs en förväntan upp kring hur David Holm kommer att reagera. Dramatiken höjs även genom att läsaren får ta del av Holms mildare sinnelag gentemot barnen. Han vill dem nu väl samtidigt som man förstår att deras död är nära. Körkarlen håller sig hela tiden avvaktande ända tills David Holm erhållit de nödvändiga insikterna.

Skulddramat som inleddes redan i första scenen får sin slutliga upplösning. David Holms ‘omvändelse’ upplevs som trovärdig och logisk utifrån de erfarenheter han gjort.

## Mörkrets och ljusets betydelse - kontrasten som energiskapare

Som vi sett finns det inbyggda spänningsförhållanden i romanen mellan ljus och mörker, liv och död, fångenskap och frihet, kärlek och hat, skuld och uppoffring. Dessa konstellationer har stor betydelse både för komposition och idé i romanen. Davids mörka inre övergår till ljus tack vare de insikter han erhåller och kärleken från syster Edit. Kärleken kan dock inte befria människan från skulden. Paradoxalt nog är det inträdandet i fångelset; att ta på sig bördan av det öde man själv skapat åt sig, som leder till (mental) frihet. För David Holms bror blir detta ytterst konkret. Den självuppoffring som syster Edit, David Holm, brodern och körkarlen till slut gör gentemot sin nästa utgör typexempel på det kärleksfulla handlandet. Hat och skuld binder samman både genom synliga och osynliga bojor, medan kärleken har kraften att spränga dem. Detta åskådliggörs både konkret och symboliskt åtskilliga gånger i berättelsen. Holms osynliga bojor knyts till honom i samma ögonblick som han försöker göra motstånd mot körkarlen, men det är under sin levnad han har skapat dem.

Spänningen mellan liv och död är genom hela romanen energibärande. Läsaren engageras enligt min mening i frågor kring vad det verkliga livet vill säga, vad döden innebär och hur man bör förhålla sig till livet. Körkarlens bön om att människan bör få komma till mognad innan hennes själ skall skördas utgör som nämnts ett svar. Att leva innebär ofta svårigheter och motgångar, men man bör ha en tillit till att det finns en mening med svårigheterna. Döden framställs som en vän (inte minst symboliserat genom att det är David Holms gamla dryckesbroder som möter honom) och tänkbar befriare. Det är först när vi lämnar vår kropp som det verkliga livet börjar. Dessa omkastningar mellan vad parkonstellationerna verkligen står för är väldigt typiska för Selma Lagerlöfs konstnärliga metod. Nikolajeva nämner att begreppen död och levande aldrig är entydiga hos Selma Lagerlöf.<sup>118</sup> Man finner samma gestaltungsmetod i *Kejsarn av Portugallien*, *En herrgårdssägen* m fl.

Ett av de viktigaste motiven till att David Holm beträder botgöringens väg är att han hyser förhoppningen att förenas med sin älskade när hans själ är mogen. Det är först när han kan se en mening med att gå igenom svårigheterna som han är beredd att möta dem. Genom syster Edits och andras exempel har han förstått vad kärleken vill säga. Han har insett dess verkan på honom själv, vilket motiverar honom att själv agera kärleksfullt. Kontrasten till denna förklarade mening med människans öde är frälsningssoldaternas tilltro till Guds mening, vilken är långtifrån tydlig. En av frälsningssoldaterna uppmanar David Holms hustru att lägga sitt öde i Guds händer: ” ‘Tror fru Holm, att ni kan lägga alltsammans i Guds händer och lita på att han

---

<sup>118</sup> Nikolajeva, s 104.

styr allt till det bästa?’ ”. (s 101 f) David Holms hustru frågar sig hur hon skall få hjälp av Gud: ” ‘De säger, att jag ska tro på Gud. De tror kanske, att jag inte har bett honom och kallat på honom. Vad ska jag göra, hur ska jag bära mig åt för att få någon hjälp av honom?’ ”.

(s 102) Selma Lagerlöf tycks spekulera kring människors behov av att förstå vad som händer dem, samt att detta kanske inte alltid kan uppenbaras. Troligtvis är människan inte helt utelämnad åt sig själv. Läsaren får själv dra sina slutsatser av berättelsen.

## IV. Avslutning

Selma Lagerlöfs konstnärliga metod karakteriseras av en djupgående sammanflätning av idé och gestaltning. De kontraster hon åskådliggör utgör på samma gång strukturerande element och delar av såväl hennes personliga livsfilosofi som det idématerial hon önskar 'diskutera' med läsaren. Emellertid avstår hon enligt min mening från uppenbart predikande. Hon vill berätta en fängslande historia och anknyter härmed till de tidigare nämnda genrerna. Eftersom hennes estetiska vilja innebär att hon vill ge av sitt innersta i allt hon skriver, blir ändå berättelserna uttryck för hur hon ytterst förstår livet och de existentiella frågorna. Symbolanvändningen ger henne möjligheter att på ett konkret sätt gestalta inre processer.

I analysen av *Körkarlen* framgår hur hon medvetet arbetar med att skapa förväntan hos läsaren genom att låta något fördolt utgöra sprängkraft för det som senare händer i romanen. Redan i inledningen presenteras ett skuldmönster som dock inte får sin fulla förklaring förrän långt senare. Samma skuldmönster bildar bakgrund till den botgöring som David Holm i sista stycket beträder. Även David Holm engageras i ett mönster av förväntningar och överraskningar.

Den obestämdhet som präglar begrepp som liv - död, fången - fri, frälsning m fl är enligt vad jag förstår också en del av Selma Lagerlöfs läsartilltal. Läsaren får själv avgöra vad begreppen skall beteckna. Författarinnan vill endast visa att de inte är entydiga. Död kan lika gärna innebära liv, frihet kan lika gärna innebära fångenskap beroende på hur man ser det. Det är inte ens nödvändigt att betrakta David Holms upplevelser som knutna till 'andra sidan'. Frälsningstematiken är ytterligare en fråga som läsaren uppmuntras att engageras kring. Vilken roll spelar egentligen Gudomen i människans liv och finns det något alternativ till traditionell kristendom? Romanen ger inga entydiga svar, även om en viss kritik av den traditionella synen finns inbyggd som ett tolkningsalternativ.

Kompositionsmässigt finns det många för Selma Lagerlöf typiska drag i *Körkarlen*. Förutom den nämnda kontrastverkan har vi också bruket av parallella mönster (broderns öde), rollfigurer som lyssnar i det fördolda och gestalter som bärare av vissa renodlade karaktärsdrag. Det är också vanligt att hon använder vissa tider på året som sammanhållande element. Liksom i *Gösta Berlings Saga* är händelserna i *Körkarlen* kopplade till ett år. Medan julaftonen markerar en viktig startpunkt i *Gösta Berlings Saga* har vi i denna romanen nyårsaftonen som både konkret och symbolisk inramning.

## Litteraturförteckning

- Afzelius, Nils, *Selma Lagerlöf - den förargelseväckande*, (Lund 1969).
- Broström, Torben, *Folksagan och den moderna litteraturen*, (Göteborg 1991).
- Clarence Craaford, Clarence, "Symboler, drömmar och barndomskon i ett par Lagerlöftexter" i *Lagerlöfstudier 1995*.
- Delblanc, Sven "Den stora berätterskan Selma Lagerlöf" i Lönnroth, Lars & Delblanc, Sven red. *Den Svenska Litteraturen del V. Den storsvenska generationen*, (Stockholm 1989).
- Edström, Vivi, "Att finna stilen. En studie i Jerusalems framväxt", *Lagerlöfstudier 1971*.
- Edström, Vivi "Att framlocka det poetiskt sköna. Selma Lagerlöfs revolt mot 80-talsrealismen", *Lagerlöfstudier 1976*.
- Edström, Vivi, *Selma Lagerlöfs litterära profil*, (Stockholm 1986).
- Edström, Vivi, *Selma Lagerlöf*, (Stockholm 1991).
- Ek, Bengt, *Selma Lagerlöf efter Gösta Berlings Saga. En studie över genombrottsåren 1891-1897* (diss. Stockholm 1951).
- Holbek, Bengt & Swahn, Jan-Öjvind, "Inledning", i *Sagorna finns överallt, perspektiv på folksagan i samhället*, Herranen, Gun red. (Stockholm 1995).
- Iser, Wolfgang, *The act of reading. A theory of aesthetic response*, (London 1980).
- Iser, Wolfgang, "Läsprocessen - en fenomenologisk betraktelse", i Entzenberg, Claes & Hansson, Cecilia red. *Modern litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion del 1* (Lund 1997).
- Johansson, Birgitta, "Kritikens sagoberätterska, en receptionsstudie av Selma Lagerlöfs 90-talsverk" i *Anthin, Bergenmar, Johansson om Lagerlöf*, (Litteraturvetenskapliga institutionen, Göteborgs universitet, Meddelanden nr 23, 1998).
- Lagerlöf, Selma, *Skrifter av Selma Lagerlöf: Kristuslegender, Kejsarn av Portugallien*, (Stockholm 1949).
- Lagerlöf, Selma, *Skrifter av Selma Lagerlöf: Körkarlen, Bannlyst*, (Stockholm 1949).
- Lagerlöf, Selma, *Du lär mig att bli fri. Selma Lagerlöf skriver till Sophie Elkan*, Toijer-Nilsson, Ying red. (Stockholm 1992).
- Lagerroth, Erland, "Att låta många stämmor tala. Nya perspektiv på Selma Lagerlöfs berättarkonst och betydelse" i *Lagerlöfstudier 1979*.
- Lagerroth, Ulla-Britta, *Körkarlen och Bannlyst. Motiv- och idéstudier i Selma Lagerlöfs 10-*

*talsdiktning*, (diss. Lund) (Stockholm 1963).

Lidström, Carina, "Det doldas kraft. Några reflektioner kring ett tema hos Selma Lagerlöf" i *Lagerlöfstudier 1995*.

Nikolajeva, Maria, "Dikotomin död - levande som en central metafor i Selma Lagerlöfs författarskap" i *Lagerlöfstudier 1995*.

Weidel, Gunnel, *Helgon och gengångare. Gestaltningen av kärlek och rättvisa i Selma Lagerlöfs diktning*, (diss. Lund 1964).

Weidel, Gunnel, "Legenden om ljuslågan" i *Lagerlöfstudier 1971*.

Wivel, Henrik, *Snödrottningen. En bok om Selma Lagerlöf och kärleken*, (Stockholm 1990).