

Ett brott begås, den gamla ordningen faller sönder och verkligheten blir med ens synlig i all sin motsägelsefulla mångfald. I *Gösta Berlings saga* går kavaljererna i pakt med den onde patronen Sintram. Tillsammans sviker de Majorskan på Ekeby, fördriver henne och tar över styret av bruk och gård. Kavaljererna är inte skapta för att sköta hus och hem, det enda de är bra på att hålla baler, rumla om och bedriva livsfarliga slädfärder, vilket får till följd att inte bara Ekeby utan hela trakten förfaller. Vanskötseln upphör först när Gösta Berling kommer till insikt om sitt ansvar och växer till något mer än sig själv.

Av detta lär man sig att polerna ordning och kaos inte nödvändigtvis är varandras motsatser hos Lagerlöf – lika ofta är de varandras komplement och förutsättning.

Också den tvådelade romanen ”Jerusalem” inleds just med beskrivningen av ett brott. Prologen, ”Ingmarssönerna”, utspelas 30 år innan den egentliga romanhandlingen tar vid. Här beskrivs hur Brita blivit lovad gifte med Ingmar Ingmarsson, arvtagaren till en av socknens rikaste gårdar, men Ingmar själv tvekar och skjuter upp äktenskapet in i det längsta. Brita hämnas då genom att döda deras gemensamma barn, straffas för detta och sätts i fängelse. Med tiden inser Ingmar att han är medskyldig. Om han inte brutit sitt giftermålslofte skulle det fruktansvärda brottet aldrig ägt rum, och när Brita avtjänat sitt straff väntar han utanför fängelset beredd att ta emot henne som sin hustru igen. Det är

genom denna försoningshandling som Ingmar övergår från att vara bara Ingmar till att bli något mer: Stor-Ingmar, sin släkts huvudman.

Prologen till "Jerusalem" tecknar ett mönster som upprepas i hela Lagerlöfs författarskap. Sveket är möjligen en vidrig handling, men det är samtidigt berättelsens förutsättning. Om "Gösta Berlings saga" börjar med att kavaljererna på Ekeby sviker sin Majorska sker i "Jerusalem" sker ett betydligt större svek när en hel landsända, 37 vuxna och barn från byn Nås i Dalarna, på en väckelsepredikants anmodan beslutar sig för att utvandra Jerusalem. Det går att förstå väckelsepredikanten Helgum som en variant av Sintram i Gösta Berling, som en förledare eller en förförare, med den skillnaden att medan Sintram anträder kavaljersflygeln genom skorstensstocken, kommer Helgum från Amerika. Väl i Nås berättar Helgum sedan om ett samfund i Chicago som bestämt sig för att bosätta sig i Det heliga landet för att leva ett liv i endräkt och utöva Kristi kärlekshandlingar. Frestelserna Helgum kommer med är naturligtvis av en annan art än Sintrams, men kraven likartade. För att svara mot kallet måste bönderna lämna allt, all egendom och mark de haft i sin ägo och brukat i generationer. Med vilken rätt förslösar de då sitt arv? Går upprottet verkligen att försvara bara med att de vill leva ett rikare liv på något annat sätt, någon annan stans, i detta fall på mark som Frälsaren gjort helig?

*

Som de flesta i min generation visste jag vem Selma Lagerlöf var redan som barn. Nils Holgersson var fortfarande högläsningsbok i skolan när jag växte upp och romanen om Gösta Berling liksom de två Jerusalem-volymerna stod i bokhyllan hemma. Ändå skulle det dröja många decennier innan jag förstod att uppskatta Selma Lagerlöfs storhet som författare. Det skedde genom Birgitta

Trotzigs förmedling. 1985 gav hon ut sin sista stora roman, "Dykungens dotter", och det är värt att dröja en stund vid den.

Att läsa "Dykungens dotter" är som att läsa två böcker i en. Den ena är en klassisk uppbrots- eller utvecklingsroman: en stark och uppfordrande proletärschildring. En ung kvinna bryter upp från fattiga förhållanden ute på landet och beger sig till staden för att söka arbete. Dessförinnan har hon blivit gravid med en främmande man som flytt sitt ansvar, när hon väl kommer fram är hon således helt ensam om sin och barnets försörjning. Den andra romanen är en saga. Den handlar om en ung kvinna som går förlorad i en mörk men förtrollande tjärn. Kvinnans förtvivlade gråt väcker den gamla alstubben som drar henne ner mot tjärnens botten. Det är han som är titelns "dykung" och det är med honom den unga kvinnan blir med barn.

Nu är Selma Lagerlöf och Birgitta Trotzig mycket olika varandra som författare. Trotzigs katolska tro går på tvärs mot den försoningsvilja som kommer till uttryck i Lagerlöfs verk. Likväl finns ett släktskap. På ett närmast magiskt sätt lyckas båda förena den realistiska romanfiktions linjära berättande med mytens eller sagans cirkulära där allt återvänder till det gamla och samma historia återtas om och igen. Som när den unga kvinnan i Birgitta Trotzigs roman söker en ny frihet långt borta bara för att uppleva hur det förflutna hemsöker henne i allt hon företar sig. Hos Selma Lagerlöf, från "Gösta Berling" till "Löwensköldska ringen", gestaltas liknande uppbrott och ständiga återkomster. Hos båda författarna skänker också bruket av sagor och legender ett intryck av tidlöshet åt berättelser som lika gärna kan utspela sig i det avlägsna förflutna som i vår egen tid. Men för Lagerlöf lika litet som för Trotzig är sagan eller legenden något oskyldigt berättarfoder som lindar en outhärdlig verklighet i bomull. Tvärtom. Vad sagan förmedlar är inget mindre än ett stycke

kondenserad erfarenhet. Den för oss till en punkt där verkligheten står naken och de mänskliga existens- och livsvillkoren blir fullt synliga.

Ett fint exempel på hur Lagerlöfs berättarinstinkter fungerar ger Birgitta Holm i sin bok om Gösta Berlings saga – ”Selma Lagerlöf och ursprungets roman” Holm tar upp två avsnitt i sista delen av Mårbackasviten, ”Dagbok för Selma Ottilia Lovisa Lagerlöf”. I det första av dessa avsnitt berättar Lagerlöf om ett besök hon som fjortonåring gör på Karolinska institutet i Stockholm där hon råkar skymta fyra nyss omhändertagna kroppar uppradade på en bårbrits. Bland dem finns det uppsvällda liket av en ung kvinna som uppenbarligen dränkt sig, en chockartad upplevelse för den unga Selma. I det andra avsnittet kommer dagboksförfattaren att tänka på en målning som hänger i hennes morbrors eleganta förmak och som föreställer Karl X vid Axel Oxenstiernas dödsbädd. Målningen borde göra henne nedstämd, låter Lagerlöf sitt fjortonåriga jag skriva, ”men det gör den inte, därför att den är så vackert målad med vackra människor och vackra kläder och möbler och mattor och förhängen”. De två avsnitten berör två helt väsensskilda intryck men för Selma, fortfarande skakad av anblicken av den döda kvinnan, vävs de två samman till en. Hon önskar att hon kunde ta alla dessa ”präktiga förhängen och mattor [...] som omgiver den döende landsfadern och svepa över den fattiga flickans drunknade kropp”. Här, bokstavligen mitt för ögonen på oss läsare, sker den magiska sammansmältning som också tecknar själva skrivaktens tillblivelse:

Hela tiden, som jag bad Axel Oxenstierna om hjälp, såg jag bårhuset och britsen med de döda framför mig, och naturligtvis var det bara en inbillning, men jag tyckte helt hastigt, att det föll ett så vackert sken över dem.

[...] Nog för att jag tror, att de döda är mäktiga, men jag vet allt också, att Selma Ottilia Lovisa Lagerlöf ifrån Mårbacka är i stånd att inbilla sig sådant, som är alldeles omöjligt.

Den inbillningsförmågan, förmågan att se ”kungaskimret över verklighetens lik”, som Holm formulerar det, ägde Selma Lagerlöf och Birgitta Trotzig båda i rikt mått. Lagerlöf är också en mästare på att skifta mellan rak realistisk prosa och beskrivningen av sagoaktiga, ibland övernaturliga händelser som alla har det gemensamt att de fixerar dilemman hennes romangestalter befinner sig i.

*

I artikeln ”Hur jag fann ett romanämne”, publicerad , skriven mer än tre decennier efter Jerusalemromanens tillkomst, berättar Selma Lagerlöf hur Sophie Elkan en dag räckte henne ett exemplar av Gotlands Allehanda i vilket det rapporterades att ”de bönder från Nås i Dalarna som hava utflyttat till Palestina börja nu finna sig till rätta i det nya hemlandet”. Det var under deras sommarvistelse i Visby 1897. I artikeln medger Lagerlöf att hon genast förstått att hon funnit sin nya roman.

Vad var det som fick henne att inse det?

Att incitamentet kom från en verklig händelse, som dessutom inträffat bara knappt ett år dessförinnan, kan knappast ha varit avgörande. Så gott som allt Lagerlöf skrev inspirerades av sådant hon upplevt på nära håll eller hört berättas om som barn. Alla som skriver vet också att en roman kan ha många verkliga eller andra förlagor, men det är inte förlagorna som bestämmer utförandet. I verkligt betydande litteratur, som hos Lagerlöf eller Trotzig, tänker vi inte på hur många skikt eller lager en roman består av eller varifrån materialet är

hämtat; allt bildar en unik, sammanhållen, i alla delar genomlyst helhet. Så förhåller det sig med "Jerusalem" också. Det står nog dessutom klart för de allra flesta som läst den att Lagerlöf såg på sitt romanämne på ett helt annat sätt än vad till exempel Vilhelm Moberg senare skulle komma att göra i sitt utvandrarepos. Mobergs emigranter flyr fattigdom, hunger, maktlöshet: de flyr från något. Vad Lagerlöfs för tiden rätt så välbeställda bönder strävar efter är att finna fram till något annat – en friare, sannare, heligare plats: de flyr inte från utan till något. Och detta är hela skillnaden. Det är hägringen, drömmen, sagoskimret om vi vill, som föranleder Nåsbönderna att bryta upp. Och jag är helt övertygad om att det var precis så Lagerlöf förstod det också när hon fick notisen under ögonen. Inte att här fanns en "verklig" händelse att skildra, utan att här förelåg en bokstavligen himmelsvid kontrast mellan verklighet och sagoskimmer. Ett brott, en brytpunkt: en historia att berätta.

När det sedan kommer till själva skrivandet, särskilt i första delen, uppvisar Lagerlöf en enastående förmåga att förena det tidsbundna med det tidlösa. Ur de omvälvande händelser hon skildrar lösgör sig enskilda gestalter, var och en fångad i det kraftfält romanen upprättar mellan tradition och uppbrott, förnuft och fantasi, jordfast vetenskap och blind tro. Det dokumentära materialet tycks inte ha begränsat hennes skaparkraft, snarare ytterligare förstärkt laddningen i det kraftfältet, något Lagerlöf själv verkar ha varit fullt på det klara med.

*

Lagerlöf och Elkan anträdde sin resa till Österlandet, som de kallade det, i december 1899. Vad var det då de såg när de landsteg i den tidens Palestina, och vad var det för verklighet emigranterna som kommit dit ett par år tidigare hade mött? Intressant nog inledde Selma Lagerlöf andra delen av sin roman med ett fiktivt samtal mellan de två världsreligionernas främsta helgedomar: den heliga

gravens kyrka och Omars moské. De står på samma mark, så nära att de kunnat vara sammanvuxna, men eftersom de av egen kraft inte kan skiljas åt förmår de bara överbjuda varandra med skällsord och söndertröskade trosargument. Det kan tyckas som ett naivt sätt att närma sig de djupt rotade religiösa konflikterna i Mellanöstern, men visar ändå hur medveten Lagerlöf var om att det Palestina hennes kolonister anlant till inte var något löftesland utan tvärtom "en sönderslitandets ort" där inte bara kristna, muslimer och judar stred mot varandra utan också rivaliserande kristna kyrkor och samfund.

Det ömsesidiga hatet drabbade även kolonisterna, som anklagades för polygami och frosseri: raka motsatsen till hur de lärde och levde. Till detta kommer förfallet, fattigdomen och febersjukdomarna som tog livet av dem en efter dem. Selma Lagerlöf skildrar mycket ingående hur Nåsborna försöker finna sig till rätta i denna jämmerdal, det är trovärdigt och realistiskt återgivet: så här förvirrande och kvalfull måste verkligheten ha tett sig för de nyanlända. Ändå var Lagerlöf inte nöjd med vad hon skrivit. Inför den andra utgåvan av Jerusalem 1909 arbetade hon om den andra delen helt och hållet. Nu ströks det inledande samtalet mellan kyrka och moské. En inledande exposé över det fattiga och smutsiga Jerusalem utgick också. I stället befinner vi oss redan i första kapitlet på reddan i Jaffa för att vara med när de utvandrade tar sina första steg i sitt nya hemland.

Varför denna omarbetning?

Enligt litteraturforskaren Erland Lagerroth överväldigades Lagerlöf så av alla intryck hon fått under Palestinaresan att hon föll offer för "topografisk belletristik". Känslan kan nog vilken omtumlad turist som helst kan känna igen: bokstavligen allt måste beskrivas. Men Lagerroth antyder även en annan förklaring som känns mer relevant. När Lagerlöf själv möter den palestinska verkligheten står det inte längre klart för henne vad emigranterna utvandrat till.

Väckelsen har hon kunnat förstå, utvandringen har hon sett som ett modigt företag, men, skriver Lagerroth, ”hon har [...] inte kunnat urskilja någon idé – religiös eller av annat slag – som nödvändiggjorde överflyttningen till Palestina.” Hon befinner sig alltså i en liknande situation som de resenärer hon berättar om ”som i kapitel efter kapitel med allt större ångest frågar efter meningen med det svåra företaget”. I detta skede av omarbetningen blir också en än mer iögonfallande omständighet synlig. Selma Lagerlöf närde en stark ekumenisk tro men hon var ingen vän av väckelserörelser. I första delen av romanen är hennes beskrivning av predikanten Helgum som går runt i socknen och missionerar mot kyrkan och hetsar familjer och enskilda familjemedlemmar mot varandra skoningslös. Förebilden till gordonisterna, The American Colony, som de svenska emigranterna anslöt sig till i Jerusalem, var i verkligheten ännu strängare. Under norsk-amerikanskan Anna Staffords ledarskap rörde det sig om en sammanslutning av trosfanatiker som förbjöd äktenskap och barnalstrande och till en början inte ens tillät dem som anslöt att skaffa sig en utkomst av arbetet de utförde, allt i väntan på Jesu återkomst som förväntades ske vid detta sekelskifte. Rimligen borde den Lagerlöfska blick som varit så klarsynt när den beskrivit Helgums väckelse varit minst lika skoningslös när den kommer till kolonin. Men fastän svenskarna var helt underkastade den stränga regim Stafford och hennes make upprättat andas romanen inte ett uns av kritik mot denna sekt.

Varför denna undfallenhet?

Ett troligt skäl är, som Lagerroth formulerar det, att om romanens kolonister skall duga som romanstoff behöver de ett ”program”: inte ett betryckande elände, utan ett upplyftande livsmål. Om livet i kolonin inte framstår som en motpol till gårdslivet hemma i Nås blir dess dragningskraft svår att begripa och hela det spänningsfält Lagerlöf byggt upp mellan jordnära verklighet och

gudomligt sken förlorar i kraft och trovärdighet. Lagerlöf var helt enkelt tvungen att låta gordonisternas bastion stå fast för själva romanens skull, för att bereda mark för det slut hon har i åtanke för den. Verkligheten kräver ett, romanen ett annat, och i den dragkampen – det säger sig självt – måste romanen segra.

*

Om vi nu avslutningsvis återvänder till utgångspunkten för hela romanen inser vi att den möjligen haft utflyttningen till Jerusalem som motiv, eller som förevändning, men det är inte det den egentligen handlat om. Tyngdpunkten har den hela tiden haft inte hos dem som bröt upp utan hos dem som likt Ingmar blev kvar. Det är också nu, när allt ser ut att ända i katastrof, som romanen tar sitt stora sagokliv. När Ingmar hemma i Nås får nyheten om tillståndet i kolonin, och framför allt om Gertruds sviktande själstillstånd, beslutar han sig för att själv bege sig till Jerusalem och föra den sjuka hem. Den strapatsrika resan behöver i det här skedet av romanen inte beskrivas. Svenskarna sitter allihop samlade i bönesalen hos gordonisterna när dörrvredet plötsligt vrickar till, och in kliver Ingmar.

Med övertygelsens kraft ”botar” han Gertrud från hennes anfäktelser och övertalar henne att följa med tillbaka. Härmed antar han rollen som försonaren enligt det mönster inte bara denna utan alla Lagerlöfs romaner följer. Brottet, uppbrottet och den tygellösa jakten är fullbordade. Allt har skett som tvunget måste ske, och nu har tiden kommit för att upphöja det skedda till en nivå där det kan lägga grunden för djupare mognad och insikt.

En sentida läsare kanske skakar på huvudet, men som P O Enquist påpekat är Lagerlöfs realism inte i första hand deskriptiv utan normativ. Hon skildrar inte bara människan som hon är utan också som hon borde vara eller skulle kunna

vara. Det är inte bara längtan, tvivel och ständiga tillkortakommanden som formar henne. Hon besitter också en själsstyrka, en inre motståndskraft, som i vanskliga lägen gör henne förmögen till övermänskliga stordåd. Det är den insikten ”Jerusalem” utmynnar i. Gud styr, som det heter i romanen, men Guds gärningar kan inte utföras på befallning. De måste utföras av den enskilde själv, av fri vilja.

Det finns en underbar scen alldeles i romanens början. Bokens båda Ingmar, Stor-Ingmar och torparen på gården, Stark-Ingmar, står på flottbron nere vid floden. Det är sommarkväll och ovanför dem står himlen så ljus och öppen som den bara kan göra om sommaren. Den delade upplevelsen av denna öppna himmel kommer livet ut att vara ”deras största skatt och heligaste gåva”. I själva verket står himlen öppen så länge romanen varar. Ända fram till dess att Ingmar återvänt från sin resa och sett till att ordningen efter uppbrottet nu är återställd. Stark-Ingmar ligger då döende på kammaren men han har lovat att inte dra sitt sista andetag förrän de två återförenats och i tanken åtminstone på nytt kan stå tillsammans på flottbron, mitt ute på floden och se ”hela himmelen öppen” – och med de orden slutar ”Jerusalem”.

*

Jag vill rikta mitt varmaste tack till Selma Lagerlöfprisets jury som valt att ge mig detta stora och hedrande pris. Vad hade vi, och hela den svenska litteraturen, varit Selma Lagerlöf förutan? Tack!