

# **Det sagolika i *Gösta Berlings saga***

**En granskning av berättartraditionens inflytande på Selma Lagerlöfs förstlingsverk och dess genretillhörighet**

Taina Salminen  
Tammerfors universitet  
Institutionen för språk- och  
översättningsvetenskap  
Nordiska språk  
Avhandling pro gradu  
Mars 2007

Tampereen yliopisto

Filologian laitos II, pohjoismaiset kielet

SALMINEN, TAINA: Det sagolika i *Gösta Berlings saga*. En granskning av berättartraditionens inflytande på Selma Lagerlöfs förstlingsverk och dess genretillhörighet

Pro gradu -tutkielma, (79 s.)

Maaliskuu 2007

-----  
Olen tarkastellut tutkielmassani Selma Lagerlöfin (1858-1940) esikoisteosta *Gösta Berlingin taru*, joka julkaistiin ilmestynyt 1891. Pyrkimykseni on ollut eritellä tekijöitä, jotka luovat kirjan sadunomaisuuden. Selma Lagerlöf kuului niin sanottuihin yhdeksänkymmentälukulaisiin. Tämä kirjallinen virtaus korosti mielikuvitusta ja yksilöllisyyttä. Kansallismielisyys oli sille leimallista. Luonto ja kansanperinne inspiroivat 90-lukulaisia.

Olen tarkastellut, missä määrin *Gösta Berlingin taru* on saanut vaikutteita tarinan kerrontaperinteestä. Olen katsonut, onko romaanin juonella ja henkilöhahmoilla jotain yhteistä satujen arkkityyppisten tapahtumien kanssa. Paul Brudalin ja Bruno Bettelheimin psykologisoiva saduntutkimus perustuu Jungin ja Freudin teorioihin. Olen hyödyntänyt kyseisten saduntutkijoiden näkemyksiä tarkastellessani *Gösta Berlingin tarun* sadunomaisuutta. Olen myös tutkinut, kuinka kansan uskomukset värittävät romaania: usko paholaiseen, kohtaloon ja enteisiin. Ennen kaikkea olen halunnut valottaa sadun ja todellisuuden kietoutumista yhteen tässä kertomuksessa. Selma Lagerlöf kuvaa 1920-luvun Vermlantia totuudenmukaisesti. Tällöin vallitsi noususuhdanne. Teollistumisen myötä myös keskiluokan elintaso nousi. Jos tavallinen kauppias osti ruukin, hän nousi heti ylöspäin sosiaalisessa arvoasteikossa.

Kavaljeerien sopimus paholaisen kanssa luo rinnakkaisen todellisuuden realistisesti kuvatun arkielämän rinnalle. Olen tarkastellut *Gösta Berlingin tarua* myös erään genren, fantastisen kirjallisuuden näkökulmasta. Tzvetan Todorovin metodin avulla olen tutkinut, voidaanko romaanin tapahtumia pitää fantastisina. Lopuksi olen tarkastellut kirjan tematiikkaa ja genreä.

Avainsanat: epik, den psykologiska sagoforskningen, berättartradition, folktron, en fantastisk genre, den realistiskt/ romantiska romantraditionen från 1800-talet, saga, sägen

Inledning.....	1
Syfte, metod och uppläggning.....	2
1 Teoretisk bakgrund.....	3
1.1 Karakteristiska drag i den episka romanen.....	3
1.1.1 Komposition.....	4
1.1.2 Synvinklar och berättarperspektiv.....	6
1.2 Sagoteoretisk genreanalys.....	10
1.2.1 Brudals syn på sagoforskningen.....	10
1.2.1.1 Skillnader i Jungs och Freuds teorier.....	10
1.2.1.2 Återkommande tema i sagor; hjälten måste lämna sitt hem.....	12
1.2.1.3 Teorier om sagornas uppkomst och utbredning.....	13
1.2.1.4 Psykologiserande syn på sagoforskningen.....	14
1.2.2 Bettelheims syn på sagoforskningen.....	15
1.2.2.1 Önskningar i sagor.....	15
1.2.2.2 Talets tre symboliska betydelser i sagor.....	17
1.2.2.3 Sagornas terapeutiska betydelse.....	17
1.2.2.4 Hur barnet vinner sin självständighet.....	19
1.2.3 Sägner.....	20
1.2.3.1 Historiska och mytiska sägner.....	20
1.2.3.2 Minnessägner.....	21
1.2.3.3 Upphovssägner.....	21
1.2.3.4 Hjältesagor.....	22
1.2.4 Folklig spådomskonst.....	22
1.3 Den fantastiska romanen som genre.....	24
2 Selma Lagerlöf och hennes förstlingsverk.....	28
2.1 Selma Lagerlöf, en nittotalist.....	28
2.2 Gösta Berlings sagas tillkomsthistoria.....	29
3 Uppbyggnaden av Gösta Berlings saga.....	36
3.1 Alternerade serier.....	36

3.2	Komposition i en saga .....	37
3.3	Berättarperspektiv .....	38
4	Det sagolika och realism i Gösta Berlings saga .....	41
4.1	Den psykologiserande synen på Gösta Berlings saga .....	42
4.1.1	Den jungianska traditionen inom sagoforskning .....	42
4.1.2	Den freudianska traditionen inom sagoforskningen .....	44
4.2	Samhället i Lövsjö härad .....	48
4.2.1	Samhällsklasser .....	49
4.2.2	Kvinnans ställning .....	50
4.2.3	Adeln .....	51
4.3	Kavaljerernas kontrakt med den onde .....	52
4.4	Folktron .....	56
4.4.1	Spådomar .....	57
4.4.2	Trolldom och magi .....	58
4.4.3	Andeväsen .....	59
4.4.4	Ödet och djävulsföreställningar .....	60
5	Det fantastiska i <i>Gösta Berlings saga</i> .....	61
5.1	Behandlingen av Gösta Berlings saga i ljuset av en genre, den fantastiska litteraturen .....	62
5.1.1	Granskningen av de enstaka kapitlen .....	63
6	Tematik i verket .....	68
6.1	Kampen mellan det onda och goda .....	69
6.2	Kärlek .....	70
6.3	Glad och ansvarsfull .....	71
7	Vilken genre representerar romanen? .....	73
7.1	Saga .....	73
7.2	Sägen .....	74
7.3	Den realistiskt/ romantiska romantraditionen från 1800-talet .....	75
8	Diskussion och sammanfattning .....	78

## Inledning

I min avhandling har jag studerat Selma Lagerlöfs förstlingsverk *Gösta Berlings saga* (G.B.s). Selma Lagerlöfs fantasi fascinerar mig och därför har jag valt hennes roman som föremål för min undersökning. I mitt arbete kommer jag att koncentrera mig på bokens sagolikhet och försöka se hur den återspeglas i romanens komposition och berättarteknik samt anknyts till berättartraditionen. Selma Lagerlöfs verk har redan allsidigt blivit utforskat. Erland Lagerroth har i sin avhandling studerat analogiska relationer mellan människa och natur i *Gösta Berlings saga* och i *Nils Holgerssons underbara resa*. Hans verk handlar om landskapets och naturens roll både som verklig bakgrund till böckernas händelser och som symboliskt element. Han talar om kontrapunktiska kompositioner och påpekar att denna tradition härstammar från den europeiska romantraditionen. Den bärande idén i hans undersökning är landskapet som själstillstånd.

Vivi Edström har studerat Selma Lagerlöfs debutverk i sin avhandling *Livets stigar tiden handlingen och livskänslan i Gösta Berlings saga*. Birgitta Holm granskar både Selma Lagerlöf och *Gösta Berlings saga* i sin bok *Selma Lagerlöf och ursprungets roman*. Där studerar hon det undermedvetnas betydelse för Selma Lagerlöfs skapande och debutverk. Lisbeth Stenberg har studerat Selma Lagerlöfs tidiga författarskap i sin avhandling *En genialisk lek*. Hon granskar hennes författarskap framför allt ur två kritiska perspektiv: hur könspolitik har påverkat den estetiska värderingen och hur synen på relationer sexualiserades vid sekelskiftet 1900. Stenberg har också studerat dåtidens kvinnorörelses betydelse för hennes författarskap och betydelsen av ”godhetens pedagogik” som är förknippad med den demokratiska estetiken vars anhängare också Selma Lagerlöf var.

## Syfte, metod och uppläggning

Mitt syfte är att belysa det sagolika i *Gösta Berlings saga*. Jag kommer att granska i vilken mån Selma Lagerlöf är påverkad av sagans berättartradition och om hon utnyttjar sagornas mönster i sitt berättande, med andra ord om bokens intrig eller tema har något gemensamt med sagornas arketytiska händelseförlopp och figurer. Jag kommer att försöka se ifall romanen kan tolkas enligt Bettelheims och Brudals modeller, vars psykologiserande syn på sagoforskningen bygger på Jungs och Freuds teorier. Jag kommer också att beskriva det samhälle där romanens sagolika händelser utspelas. Jag ska granska verkets sammanhållande tema, kavaljerernas kontrakt med den onde. Jag vill också redogöra för i vilken utsträckning Selma Lagerlöf har utnyttjat folktron i *G.B.s.* och hur den ger färg åt romanen och påverkar dess stil.

Jag kommer också att undersöka det fantastiska i detta verk, framförallt två motpoler: fantasi och realism och deras samspel. Jag kan här påpeka att det finns två olika traditioner inom den här genren: den anglosaxiska och kontinentala. (Todorov, 1970:7) I den förra täcker begreppet fantasi hela genren medan i den senare delar man fantastiska romaner i tre huvudgrupper: det *underliga*, *underbara* och *fantastiska*. Jag kommer att utnyttja den kontinentala, närmare sagt den franska forskningstraditionen i min undersökning. Mitt syfte är att redogöra för ifall alla fantastiska händelser i *G.B.s.* kan få en naturlig förklaring.

Jag börjar genom att placera romanen i den episka traditionen och berättar vad som är karakteristiskt för den här genren. De viktigaste källorna som jag har använt är Lagerroth (1976), Bachtin (1988), Björck (1983), Heino (1975) och Romberg (1987). Sedan ska jag övergå till en sagoteoretisk genreanalys. I detta avsnitt kommer jag att studera Brudals och Bettelheims syn på sagoforskningen. Efter det ger jag en överblick över sägner och berättar om deras gruppindelning. Till sist kommer jag att studera folklig spådomskonst i detta kapitel. För att fullborda bilden om det sagolika i *Gösta Berlings saga* måste jag också undersöka de fantastiska dragen i denna roman.

I följande avsnitt kommer jag att karakterisera en genre, den fantastiska romanen. Den viktigaste källan är Tzvetan Todorov (1970). Han delar genren i tre huvudgrupper: det *underliga*, *underbara* och *fantastiska*. Fantastiska romaner karakteriseras av tvekan, läsaren vet inte om bokens händelser kan ges en naturlig eller en övernaturlig förklaring. Först i slutet av romanen avslöjas händelsernas natur. Romanen är *underlig* om allting kan förklaras enligt denna synliga världens naturlagar, om inte är det frågan om en *underbar* historia. Somliga romaner behåller sin hemlighet ända till slutet så att läsaren aldrig får veta om det som har berättats har varit sant eller bara inbillning och de förblir fantastiska romaner. Efter den teoretiska bakgrunden övergår jag till analysen av *Gösta Berlings saga*. Först berättar jag om bokens tillkomsthistoria. Sedan kommer jag att studera romanens komposition och berättarperspektiv, den viktigaste källan är Adam (1994). I nästa kapitel ska jag belysa det sagolika och realismen i Gösta Berlings saga. Sedan kommer jag att undersöka det fantastiska i *Gösta Berlings saga*. Till slut ska jag granska tematiken i verket och försöka se vilken genre *G.B.s.* representerar.

## 1 Teoretisk bakgrund

I detta kapitel kommer jag först att belysa den episka romanen, vad som är kännetecknande för den. Sedan ska jag göra en sagoteoretisk genreanalys. Till sist är mitt mål att berätta om den fantastiska romanen som genre.

### 1.1 Karakteristiska drag i den episka romanen

Jag kommer att undersöka kompositionen i en episk roman. Efter det ska jag belysa synvinklar och berättarperspektiv. En författare har olika alternativ att presentera sitt stoff. Vilken

berättarteknik han än väljer står den ursprungliga berättarsituationen, en sagoberättare och hans åhörare, alltid som förebild.

### 1.1.1 Komposition

Kompositionen i en episk roman är ofta lös och kapitlen halvt fristående. Men Lagerroth hänvisar till Eberhard Lämmert som påpekar att den röda trådens komposition, där orsaksrelationerna understryks, inte är den enda möjliga. Han visar att också addition och korrelation, ömsesidiga samband på likhetsplanet, kan ge enhet åt romanen. ( Lagerroth, 1976:42) Lagerroth konstaterar att *G.B.s* hör till den episodiskt, ”additivt” komponerade romangenren, han anser ändå att boken inte är ett renodlat exempel på den här romantypen. I *G.B.s* finns det enligt honom två tydliga sammanhållande ramar: rummet, handlingen försiggår i Lövsjö härad och tiden, hela skeendet utspelas under ett år, från julnatt till julnatt. Det finns också en handlingens enhet i boken, men den är svårare att se. Enligt Lagerroth bildar kavaljerskontraktet, Sintrams planer och majorskans storm en ram för bokens händelser. Han påpekar att också Brobyprästen, kapten Lennart och naturen har en avgörande roll i händelseförloppet som påverkar hela trakten. (Lagerroth, 1976;203-204) Lagerroth vill understryka de faktorer som ger enhet åt *G.B.s* medan Staffan Björck avser motsatsen. Björck medger att det finns tydliga enhetselement i boken t.ex. miljön, majorskan, Gösta Berling och själva fabeln som utsträcker sig från julnatt till julnatt. Men trots dessa sammanbindande element blir *G.B.s* en lös samling av enskilda livsöden, traditioner och anekdoter, anser Björck. ( Björck, 1983:259)

Michail Bachtin anser att epos är en genre som hör till det förflutna och romanen är nutidens genre, Lagerroth däremot anser att alla romaner är mer eller mindre episka till sin karaktär. ( Bachtin, 1988:166) Enligt Bachtin är tre följande drag karakteristiska för eposet: ”1. Som ämne för eposet tjänar det nationella episka förflutna, ’det absolut förgångna’ i Goethets och



Schillers terminologi; 2. Som källa till eposet tjänar en nationell legend ( och inte personlig erfarenhet och den fria fantasi som kan bygga därpå); 3. Den episka världen är skild från samtiden, dvs från sångarens (författarens och hans publiks ) med en absolut episk distans.” ( Bachtin, 1988:174) Bachtin understryker den fria följderna av enskilda berättelser i ett epos. Också början av ett epos kan vara oformell. Det förflutna är en sluten, fullbordad värld. Han anser att varje del av det förgångna är tillräcklig som sådan. Bachtin säger att det förflutna värld är så omfattande att det nästan är omöjligt att få begrepp om det hela. Han säger ändå att detta inte är något problem eftersom helhetens struktur upprepas i dess varje del. Därför kan man börja berätta från nästan vilket moment som helst och sluta berätta nästan när man så vill. ( Bachtin, 1988:189)

Lagerroth refererar Schiller och säger att det typiska för en episk roman är delarnas självständighet. Det är inte målet som är det viktiga utan vägen dit. Lagerroth tar upp två forskare som talar om en ”värld” som skapas i en episk roman: Wolfgang Kayser och Emil Staiger. De talar om den breda romanen där relationen mellan verket och handlingen är tillräckligt lös för att bihandlingar och episoder ska kunna läggas till huvudintrigen. Som exempel på den här typen av roman tar de upp 1800-talets samhälls- och tidsroman (Zola, Balzac). Enligt Kayser och Staiger är inte handlingen det väsentliga i den breda romanen utan närmast bara en nödvändighet. Den förre påpekar att romaner som beskylls för svag komposition kommer först till sin fulla rätta när man kan se världen omkring det individuella skeendet. Staiger påstår även att den sanna episka kompositionsprincipen är den enkla additionen. Lagerroth säger: ”Uppbyggnad genom addition eller korrelation är alltså lika möjlig och ’tillåten’ och kan vara lika verkningsfull som genom orsakssamband. Just om *Röda rummet*, *Gösta Berlings saga* och *Karolinerna* gäller i stor utsträckning ett omdöme som följande av Lämmert: ’Men verkintention och gestaltningsmening hos dessa berättelser är inriktade just på brokighet och mångfald, på raskt växlande äventyr och upptåg (...)’.” ( Lagerroth, 1976:43-44.)

Björck säger att sagan och det gamla eposet hör till det förflutna. De handlar om en gången tid då allting var annorlunda. Han anser också att inriktningen på ett preteritum ligger i den

traditionella berättartraditionen där någon berättar om det som hänt någon gång eller vad som har hänt honom själv, men något som är definitivt förflutet. (Björck, 1983:192) Björck konstaterar att epikens tempus är preteritum. Men när författaren vill ge en förhöjd närhetskänsla åt vissa moment i händelsekedjan använder han presens. Imperfektum och presens kan också stå intill varandra i den löpande texten som ofta är fallet i den isländska sagan, ändå tycks de inte skilja sig som tidsformer. Björck påpekar att också Strindberg byter tidsform även mitt i en mening. Presens ger då inte en annan tidskänsla men växlingen mellan två tidsformer gör texten brokig och livlig. Såväl i dagligt tal som i epik är inte den främsta avsikten med presens att ge en känsla av dramatisk intensitet. Presens är närmast beskrivningens och den teoretiska analysens tidsform. Enligt Björck beskrivs den enskilda figuren gärna i imperfektum men generella slutsatser och betraktelser ges i presens. Också i landskapsbeskrivningar används ofta presens för att höja närhetskänslan och öka berättelsens sanningshalt; handlingsstället ser ut så och så, och det finns verkligen till. Presens kan användas också då när författaren vill berätta om en figurs visioner eller minnesrapsodier. Användningen av grammatiskt nu kan också härstamma från den muntliga berättartraditionen när någon berättar om sina egna erfarenheter: ”en kväll, just som jag ska till och lägga mig, får jag höra ett konstigt läte utanför dörrn”.(Björck, 1983:192-199)

### **1.1.2 Synvinklar och berättarperspektiv**

En författare är inte fysiskt synlig för sina läsare som en sagoberättare är för sina åhörare men de båda kan vara mer eller mindre synliga i den berättelse de relaterar. (Romberg, 1987:64) Staffan Björck belyser romanfigurernas och berättarens växelspel i romanen. Han anser att de i praktiken är sammantvinnade med varandra men att man teoretiskt kan ordna dem på en linje. Registreringen av den fortlöpande handlingen kallas relationen och den står i mitten. På ena sidan av relationen står den inre och yttre situationen, scenen och på andra sidan står beskrivning, kommentar och reflexion. På den senare sidan hörs berättarens röst och på den

först nämnda sidan är det romanens figurer som härskar. Den ena eller den andra parten kan vara dominerande men enligt Björck lyckas relationen någorlunda sammanbinda dem. (Björck, 1983:10)

”Med synvinkel menas den position från vilken en berättelse presenteras av författaren och därmed den relation, i vilken denne står till sitt fiktiva stoff.” (Romberg, 1987:70) Romberg grupperar de olika synvinkelsmöjligheterna i följande schema: ”A. Författaren är allvetande, synlig och allestädes närvarande; stundom påträngande, intrusive. B. Författaren avstår i allmänhet från att visa sin överblick och allvetenhet och håller sig till någon eller några av romanfigurernas medvetanden. C. Författaren registrerar som en behaviouristisk iakttagare, som en filmkamera med (skenbart) fullkomligt objektiv återgivning utan inblick i något som inte tillhör det sinnligt förnimbara. D. Författaren döljer sig bakom en fiktiv berättare, som formellt övertar berättandet, varvid enligt spelets regler författaren blir helt dold bakom sin fiktion.” (Romberg, 1987:70) Författarens synvinkel uppdagas enligt Friedmann då när läsaren förstår från vilken position författaren gestaltar sina romanfigurer och vilken roll han spelar själv i sin roman. (Heino, 1975:46)

Stanzel anser att det karakteristiska för den auktoritativa berättarsituationen är en kommenterande och tilltalande berättare. Han är ändå inte identisk med författaren utan han kan veta mer eller mindre än författaren kan anses göra. Berättaren kan ha andra åsikter än författaren, han kan vara en fiktiv figur som står vid tröskeln mellan romanens fiktiva värld och läsaren och författaren. (Heino, 1975:63) Björck säger också: ”Då det i fortsättningen talas om berättarens funktioner, hur man ser hans hand, hör hans röst etc. är det naturligtvis inte fråga om skriftställaren Såochså som borgerlig person utan som deltagare i en estetisk akt. Det är inte den disharmoniska, av neuroser pinade skolfröken Lagerlöf i Landskrona som ropar sitt ’Vänner! Människors barn!’ Om man inte förlorar sig så långt ut i metafysiken, att man säger, att det är berättarens genius som talar, måste man likväl vidhålla, att det är ett annat selmalagerlöfskt jag än det mantalsskrivna.” (Björck, 1983:16)

För att samverkan mellan läsaren och berättaren skall fungera måste de båda låtas att det som berättas är sant. (Björck, 1983:57) Hur läsaren förhåller sig till romanen berör nära frågan hur verket borde motsvara verkligheten för att läsaren skall anse det intressant och vilken verklighet romanen borde motsvara. Läsaren själv har flera olika verkligheter: världen sådan som han upplever den, världen sådan som han vet att den är och för det tredje denna värld sådan som han tolkar den. Och till sist hur läsaren erfar eller tolkar romanens verklighet. (Heino, 1975:213) Romanens händelser måste vara trovärdiga, men det beror på genrens vardana förväntningar läsaren har. Om det är frågan om en saga blir läsaren inte förvånad av det fantastiska i berättelsen snarare tvärtom, han läser sagan just därför. Det framgår redan i rubriken eller de första orden i berättelsen "det var en gång" vilken romanggenre det är frågan om. Då är läsaren beredd att ta emot information av ett visst slag och ingen sagolik händelse kan vara för underlig för att störa hans läsoplevelse. (Heino, 1975:216) Läsarens förmåga att leva sig in i en saga baserar sig på hans egen fallenhet för utopiskt tänkande. Heino understryker att det inte är berättaren som skapar sagovärlden utan den finns redan i läsarens medvetande. En människa skulle annars inte förstå sagor eftersom de vore för underliga och de skulle avvika för radikalt från läsarens verklighet. Enligt Heino är författarens uppgift endast att variera och precisera. (Heino, 1975:198)

Lagerroth påpekar att när man läser *G.B.s.* måste man alltid vara uppmärksam på vem som egentligen talar. Han säger att samma händelse kan ses från i olika berättares perspektiv. I inledningen till kapitlet "Spökhistorier" avslöjar Selma Lagerlöf: 'Jag har ingenting nytt att berätta er, endast det, som är gammalt och nästan glömt.' Hon påstår att hon bara återberättar sägner som hon själv har hört när hon har varit barn och ung. Det är troligt att detta inte är hela sanningen, men det är riktigt att berättartraditionen har haft stor betydelse för hennes författarskap. Man kan alltså skilja flera perspektiv i romanen: de olika sagoberättarna, Selma Lagerlöf som ung lyssnare och Selma Lagerlöf som vuxen. Det är egentligen frågan om en bild om en bild. De gamla sagoberättarnas bild om det förflutna som Selma Lagerlöf återberättar. I *G.B.s.* står denna verklighet vid sidan av den vuxne Lagerlöfs verklighet. (Lagerroth, 1976:221 f.)

Den allvetande berättaren kan vilja återuppliva den traditionella berättarsituationen där sagoförtäljaren sitter bland sina åhörare. Då kan berättaren avbryta historien och kommentera figurernas handlingar eller vända sig till åhörarna och höra på deras åsikter och diskutera med dem om berättelsens handling. När författaren apostroferar läsaren vill han komma honom närmare. Författaren vill kanske anförtro sig åt läsaren, ge yttre upplysningar om handlingen, eller bara kommentera den. Författaren kan också leva sig in i romanens händelser så starkt att han till och med tilltalar sina romanfigurer. (Björck, 1983:20)

Den allvetande berättaren kan röra sig fritt i sin berättelse, han kan kommentera sina figurers handlingar och besöka deras medvetanden enligt sitt eget tycke. (Björck, 1983:74) Millet påpekar enligt Heino att den allvetande berättartekniken inte är naturenlig. En människa kan sannerligen känna till bara den världen som berör hennes egen person. Om andra människors verklighet kan hon få endast andrahandskunskap, hon kan inte tränga in i en annan människas medvetande. Men ändå anser han att metoden inte är så onaturlig eftersom författaren har själv skapat romanens värld och dess figurer. (Heino, 75:43) Heino tillägger också att eftersom läsaren är bekant med den här berättartekniska konventionen blir han inte förvånad och hans läsupplevelse blir inte störd. (Heino, 75:217)

Aarre Heino säger att den allvetande berättaren också kan vilja understryka sin ovisshet. Enligt honom är detta ett bevis för berättarens närvaro, alltså för den auktoritativa berättarsituationen. Det är också ett bevis för den traditionella berättarmetoden och för strävan att nå en nära kontakt med läsaren. Att man understryker ovissheten gör berättaren mera mänsklig, han kan berätta om det som kommer att hända men han kan också låta bli att berätta om allt och vädja till sin ovisshet. (Heino, 1975:201)

Björck anser att i ett episkt verk skymtar det ett ansikte bakom bokens ansikte, berättarens ansikte. Denna bild blir ju tydligare desto längre fram man kommer i berättelsen, författarens kommentarer, utrop och apostroferingar avslöjar honom. (Björck, 1983:17) Heino säger att även om berättaren skulle kunna stryka bort alla spår av sin närvaro, vilket inte är troligt, har man alltid den svårigheten att läsaren kan tro sig höra hans röst eller ställningstagande. Det är

omöjligt för berättaren att undvika detta eftersom även om han själv skulle tycka att hans uttryck är neutrala kan de ur läsarens synvinkel ha konnotationer. (Heino, 1975:224)

## 1.2 Sagoteoretisk genreanalys

Man kan studera en sagas yttre form eller man kan tolka den som symbolisk berättelse. I min undersökning har jag belyst Paul Jan Brudals och Bruno Bettelheims psykologiserande syn på sagoforskningen. Jag har också studerat sägner och folklig spådomskonst.

### 1.2.1 Brudals syn på sagoforskningen

Brudal stöder sig framför allt på C. G. Jungs teorier som understryker människans utvecklingsmöjligheter. Enligt Brudal beskriver sagor ofta ett barns försök att bli självständigt. Brudal belyser också forskning kring sagornas uppkomst. (Brudal, 1984: 18-23, 147-153)

#### 1.2.1.1 Skillnader i Jungs och Freuds teorier

Paul Jan Brudal är en psykolog som har forskat i sagornas terapeutiska betydelse i barnuppfostran. Han vill hellre tala om symbolbilder än om symboler när han undersöker sagans psykologiska betydelse. Brudal hänvisar till Erich Fromm och säger att hela hans bok, *Sagan och det omedvetna språket*, handlar om "Det glömda språket". Brudal understryker människans benägenhet att skapa sagor, historier och berättelser och hur hon i dem använder symbolbilder för att uttrycka vad det innebär att vara människa, att bli fri, leva och älska. När det rationella tänkandet inte förmår förklara det utsägbara då tar symbolbilderna vid. Brudal påpekar att symbolbilderna är en väsentlig del av människans kreativitet, särskilt under sömnen i drömmar. Han säger att den moderna forskningen understryker det omedvetnas betydelse i

vårt psyke. Det glömda språket är enligt honom också det omedvetna språket. (Brudal, 1986: 9 ff.) När Brudal förklarar begreppet symbol vill han utgå från Carl Gustav Jungs definition. Det senare säger att en symbol är ett ord, ett namn eller en bild som utöver sin konventionella betydelse också har specifika bibetydelser. Jung anser vidare att en symbol har en omedveten aspekt som aldrig noggrant kan definieras. Symbolen undandrar sig förnuftets grepp, den uttrycker sig hellre i form av idéer och bilder. Brudal understryker att sagan närmast ska uppfattas intuitivt, om man försöker granska den för intellektuellt så flyr bara berättelsens innersta betydelse läsaren. (Brudal, 1986:12)

Brudal jämför skillnader i Jungs och Freuds teorier och granskar deras olika betoningar. Han säger att Jung tror på människans utvecklingsmöjligheter, hans psykologi kan anses vara mera optimistisk och framtidsinriktad än Freuds. Brudal hänvisar till teoretiker som Gradner Murphy, A. Maslow, Rollo May och Montague Ullman vilka har vidare utvecklat Jungs teorier. De anser att det ligger i människonaturen att skapa sagor och konst vilka för sin del uttrycker människans utvecklingsmöjligheter. Han säger också att den freudianska traditionen från Sigmund Freud till Erich Fromm och Bruno Bettelheim understryker förhållanden inom en familj, förhållanden mellan barn och föräldrar, mellan syskon och den unga flickans eller pojkens strävan att bli självständig. Brudal konstaterar ändå att de här båda inriktningarna så småningom har närmats sig varandra. (Brudal, 1986:13) Freud utforskar det medvetna jaget och människans omedvetna själsliv och deras samband med neuroser. Drömmarna är för honom vägen till det omedvetna. Han anser att drömmarnas symbolbilder uttrycker bortträngda tankar och känslor. Tonvikten på hans drömtolkning ligger på den avvärjda och förvridna sexualiteten. Brudal hänvisar till Erich Fromm som säger att för Freud är symbolspråket framförallt ett språk som uttrycker primitiva instinktmässiga önskningar och att de flesta symboler är av sexuell natur. ( Brudal, 1986:15 f.)

Freud anser att ett barn kan ha favoritsagor som kan uttrycka dens centrala intressen och problem. Freud påpekar vidare att också vuxna kan ha nytta av att läsa folksagor och uppleva deras symbolik tillsammans med sina barn, på det viset kan de behandla sina egna ouppklarade känslorelationer från barndomen. Både inom den freudianska och jungianska traditionen kan

man tolka folksagor på flera olika nivåer. På det yttre planet står själva handlingen i sagan. Sedan kan vi finna det psykologiska planet där olika sagofigurer egentligen representerar en och samma person som befinner sig i en psykisk kris. Slutligen kan man hitta ett plan där det behandlas allmänskliga problem som är knutna till religion. (Brudal, 1986:18-23)

Brudal hänvisar till den danske jungianen Eigil Nyborg som i sin tolkning av en saga understryker psykets inre växande och mognad. Carl Gustav Jungs syn på människan är optimistisk. Enligt honom söker vi personlig mognad, växande och utveckling livet ut. Han anser att människan längtar efter harmoni och jämvikt. Enligt honom kan man inte bli hel, sig själv om man är för ensidig eller om man håller fast vid sina fixerade uppfattningar. Jung säger vidare att det ofta är frågan om människans strävan att hitta sinnesro i konst och i folksagor. Religiösa skrifter har samma mål; en harmonisk människa. Jung anser att människans psyke strävar efter jämvikt automatiskt. En människa som är alltför intellektuell på bekostnad av andra egenskaper blir påmind av sina bortträngda drifter och känslor t.ex. i form av drömmar. Brudal säger att man kan tillämpa den jungianska tolkningsmodellen i en del norska folksagor. När de förälskade får varandra och hjälten riket är det egentligen bara en och samma människas maskulina och feminina sidor som förenas. Han blir hel och han får alla sina krafter till förfogande vilket symboliseras av riket. (Brudal 1986: 24)

### **1.2.1.2 Återkommande tema i sagor; hjälten måste lämna sitt hem**

Brudal tar upp flera tolkningar av en och samma saga. Brudal anser att det finns vissa likheter mellan Tobias bok i Gamla Testamentets apokryfer, den norska folksagan *Följeslagaren* och H.C. Andersens *Reskamraten*. Alla dessa berättelser börjar med att hjälten ska ut och leta efter en skatt eller en oerhört vacker prinsessa. Ett annat typiskt tema i många sagor är att hjältens föräldrar är sjuka eller döda eller att trollen har bergtagit kungens dotter. Väldigt ofta är det svälten, nöden och förtvivlan i föräldrahemmet som tvingar hjälten att bege sig ut i världen. Det väsentliga är att hjälten måste lämna sitt hem, den gamla och trygga tillvaron. Därigenom börjar hans utvecklingsprocess. Brudal undersöker närmare folksagan *Följeslagare*. Efter att



hjälten har lämnat sitt föräldrahem ställs han inför olika prov. Upprepning är ett återkommande effektmedel i den här fasen av sagan. Brudal anser att tretalet symboliserar förändringens svårighet. Hjälten möter frestelser, hot och det blir återfall innan han vinner friheten. Många gånger skulle han vilja återgå till den gamla och trygga tillvaron vilket också skulle betyda passivitet och beroende. Brudal säger att i psykiatrins vardag möter man ofta unga pojkar och män som går under i en schizofreni vilken mycket ofta består av initiativlöshet och passivitet som har samband med modersbundenhet. I *Följeslagaren* försöker häxan få hjälten att sätta sig tre gånger på en stol men om han gjorde det skulle han inte mera kunna resa sig. Enligt Brudal betyder detta att det krävs kraft, uthållighet och hård vilja för att bryta den starka och passiverande modersbindningen. (Brudal, 1986:25 ff.)

### 1.2.1.3 Teorier om sagornas uppkomst och utbredning.

Brudal hänvisar till Knut Liestøls definition av begreppet saga: ”Med folksaga brukar man mena en uppdiktad, fri och fantasifull berättelse som har levt i folklig tradition från generation till generation. Sagan berättades som underhållning och gör inte anspråk på att bli trodd. Den innehåller gärna övernaturliga och underbara drag. Som all äkta diktning tar den sin utgångspunkt i livet självt, men den håller sig inte inom gränserna för det sannolika och känner sig inte bunden till det rimliga eller möjliga.” (Brudal, 1986:146) Sagorna har berättats muntligt århundraden innan de har fått en skriftlig form. En av de äldsta nedskrivna berättelserna är den babyloniska *Gilgamesh*. Från Egypten och Babylon har det bevarats skrifter där det finns uppteckningar av sagor från 2000-1500 f. Kr. En indisk sagosamling *Panschatantra* har nedtecknats på 100-200-talet. Den arabiska sagosamlingen *Tusen och en natt* har fått sin slutliga skriftliga form på 1500-talet e.Kr. Inom den europeiska traditionella sagoforskningen var bröderna Grimm av stor betydelse men de var inte de första sagoforskarna. Fransmannen Charles Perrault hade utgivit en sagosamling redan 1697. I *Contes de ma mère l’Oie*, *Gåsmors sagor* fanns med t.ex. *Törnrosa*, *Rödluvan* och *Askungen*. Bröderna Grimm ansåg ändå att Perraults samling inte var äkta folktradition utan återberättade och omdiktade konstssagor. De var ofta hämtade från tidigare publicerade vissamlingar,

krönikor och småskrifter. Enligt bröderna Grimm skulle man vara trogen den ursprungliga sagan som hade gått i muntlig tradition från generation till generation, man skulle respektera folktraditionerna.

Bröderna Grimms syn på sagoforskningen återspeglade romantikens anda som i sin tur var en reaktion mot 1700-talets rationella människosyn. Bröderna Grimms sagosamling *Kinder-und Hausmärchen* kom ut 1819. De hade lagt märke till att sagorna var lika oberoende av land och kultur. De byggde upp en teori att berättelserna hade ett gemensamt ursprung, den ariska kulturen. De ansåg också att sagorna var mera mytiska än fantastiska. Bröderna Grimms teori gick ut på att denna folkgrupp, arier, hade haft en helhetssyn, en myt om världen, människan och livet och att sagorna hade ett nära samband med den här helhetsmyten. De hävdade att myten hade försvunnit redan för länge sedan men sagorna hade blivit kvar. Senare forskning visade ändå att det fanns också andra raser, folkgrupper i olika världsdelar som hade motsvarande sagosamlingar. Man kom också till den slutsatsen att myter kunde låna teman från sagor, man ansåg att de båda kunde uttrycka det ursprungliga, det mystiska i tillvaron. Brudal hänvisar till den tyske orientalisten Theodor Benfey som har sagt att sagorna har kunnat vandra från land till land och från världsdel till världsdel. Detta skulle förklara att det finns sagor med samma innehåll i olika delar av världen. Han anser också att de europeiska sagorna kan vara av indiskt ursprung. (Brudal, 1986:147-153)

#### **1.2.1.4 Psykologiserande syn på sagoforskningen**

Brudal hänvisar till Marie Louise von Franz som hävdar att sagorna berättades mest för vuxna fram till 1600–1700 talet, även om barnen också var med och hörde på. I Europa var sagoberättandet en viktig förströelse under de långa vintrarna. Det stod vid sidan av den kristna förkunnelsen. När den senare blev för rationellt präglad uppstod det ett behov hos människor för en mera fri och fantasifull världsförklaring. Von Franz påstår att det religiösa sökandet var en av drivkrafterna bakom den tyska romantiken. Hon har en annan åsikt än forskarna Kaarle Krohn och Antti Aarne som anser att det alltid finns bara en ursprunglig saga

och alla dess varianter är degenererade. (Brudal, 1984:156 ff.) Von Franz tänker mera som Ludvig Laistner och Carl von der Steinen vilka påstår att de grundläggande sagomotiven hämtas ur drömmar. Deras syn på sagoforskningen är psykologiserande men den har fått vika för Antti Aarnes och Stith Thompsons teorier vilka har dominerat den internationella forskningen. Von Franz anser att en begåvad sagoberättare även kan berika den ursprungliga sagan genom att nyansera den med stoff från sitt eget omedvetna och erfarenheter. Hon hävdar att de intressantaste folksagorna var från början lokala historier, parapsykologiska historier och mirakulösa historier vilkas ursprung var i det kollektiva omedvetna. Sagorna fick möjligen sin form av hallucinationer i vaket tillstånd. Von Franz säger: ”För mig är sagorna nästan som havet, och sägner och myter är som vågor på det. En saga häver sig upp och blir en myt och sjunker så ned igen och förvandlas till en saga.” (Brudal, 1986:156 ff.)

## **1.2.2 Bettelheims syn på sagoforskningen**

Bruno Bettelheim ger olika tolkningar av siffrornas betydelse i sagor. I sin undersökning stöder han sig på Freuds teorier där människans sexualitet framhävs och avvärjade känslornas och tankarnas betydelse understryks. Bettelheim tror att sagorna kan vara terapeutiska.

### **1.2.2.1 Önskningar i sagor**

Bruno Bettelheim, psykoanalytiker, säger att skillnaden mellan sagan och myten ligger däri att den förstnämnda inte framställer några krav utan den ger hopp, den vill trösta och lovar att i slutet ska allting vara väl. Hjältar i myter är överlägsna, läsaren känner sig sämre och det är inte troligt att han någonsin kunde bli lik dem. Myter uttrycker det gudomliga och de är kraftfulla. Han påpekar också att ”vishetens vän är också mytens vän” vilket betyder att det rationella tänkandet inte kan berätta hela sanningen. Enligt Bettelheim är myter och sagor

symboliska. De tilltalar både vårt medvetande och det undermedvetna – <sup>1</sup>*id*, <sup>2</sup>*ego* och <sup>3</sup>*överjag*. (Bettelheim, 1984: 35, 45, 46) Personerna i sagor har inga namn såsom i myter, som underlättar identifikation. Enligt Bettelheim är platser och bygder i sagor <sup>4</sup>*arketypiska*, identifierbara och de är egentligen en väg till vårt undermedvetna. (Bettelheim, 1984: 51,79)

Det finns sagor som berättar hurdana följder en ond eller en dålig önskning kan orsaka och hur man med god vilja och ansträngning kan få allting väl igen. Somliga sagor vill visa att man inte behöver vara rädd för sådana önskningar. De kan inte medföra beständiga förändringar. Man känner olika versioner av den här typen av sagor överallt i världen. *Tre önskningar* är en saga som är känd i västvärlden. Dess enklaste version berättar om en man eller en kvinna som får tre önskningar men slösar bort dem, önskar obetydliga saker och till slut är allting precis som förut. De här sagorna vill visa att man inte bör handla hastigt och önska vad som helst. (Bettelheim, 1984:89 ff.)

Bettelheim vill understryka att han inte har läst någon saga där barnets elaka önskningar har haft ödesdigra följder medan vuxnas önskningar kan ha det. Detta betyder enligt honom att vuxna är ansvariga för sina gärningar också då när de är arga eller dumma däremot är barnen det inte. Bettelheim påpekar att en saga på sätt och vis medger att det är mänskligt att bli arg. Han fortsätter ändå att en saga ställer större krav på vuxna än barn, de först nämnda väntas behärska sin vrede därför att om de förargade uttalar egendomliga önskningar kan de bli verklighet. Ett litet barn möter ofta motgångar, det kan kanske inte behandla något föremål, ett skosnöre eller en leksak och det blir irriterat och känner sig misslyckat. En saga vill visa att även små framgångar kan vara betydelsefulla. På det viset förstärks barnets tro på sina egna möjligheter och det blir inte nedstämd av motgångar. En saga tar samtidigt avstånd, dess skådeplatser är fjärran och allting har hänt redan för länge sedan. Ett barn förstår instinktivt att en saga inte är en realistisk beskrivning av verkligheten utan dess uppgift är att ge hopp. (Bettelheim, 1984:89 ff.)

---

<sup>1</sup> Detet, psykoanalytisk term för driftslivet, den lustsökande delen av personligheten

<sup>2</sup> det som utgör kärnan i (viss) individs personlighet

<sup>3</sup> del av personligheten som kontrollerar och censurerar

<sup>4</sup> som utgör en allmänmänsklig föreställning

### 1.2.2.2 Talets tre symboliska betydelser i sagor

Bettelheim säger att djuren i sagor representerar människans animaliska natur. Onda djur såsom vargar symboliserar människans otämnda *id* och de snälla djuren den tämnda *id*. Enligt honom är också siffror ofta symboliska. I en vecka finns det sju dagar och i sagor betyder sju vanligen en veckas sju dagar. Denna siffra är också en symbol för vårt livs alla dagar. Ett annat viktigt tal är tre som kan symbolisera jord, vatten och luft eller egot, *id* och överjaget. Bettelheim säger att talet tre också är ett mystiskt och ofta ett heligt tal och det har det redan varit före kristendomens heliga trefaldighet. I Bibeln är det Adam, Eva och ormen som får människan att bli medveten om sin köttslighet. I det undermedvetna symboliserar talet tre också sexualiteten. Människan har tre kännetecken för sitt kön, mannen har två testiklar och en penis, kvinnan har två bröst och en slida. Han påpekar också att i det undermedvetna kan tre även symbolisera mor, far och barnet, familjens inbördes relationer där det kan finnas sexuella spänningar. Bettelheim tar som exempel sagan om *Guldlock och de tre björnarna* där talet tre spelar en väsentlig roll enligt honom. Denna siffra symboliserar barnets identitetssökande, dens ställning i familjen. Barnet måste kunna avgöra med vem det ska identifiera sig, detta val gör det enligt sina relationer till andra familjemedlemmar och sina ytliga kännetecken för sitt kön. På det viset lär barnet vem som skulle vara en lämplig livskamrat för honom och således också en sexpartner. (Bettelheim, 1984: 94, 105, 125, 263 ff.)

### 1.2.2.3 Sagornas terapeutiska betydelse

Bettelheim säger att en ogenomtränglig skog alltid har symboliserat den mörka och okända världen i det undermedvetna. Om en människa förlorar allt det som dittills har hållit samman hennes liv blir hon tvungen att söka sin egen väg för att bli sig själv. Hon kan känna det som om hon förrrade sig i en ogenomtränglig skog. När hon äntligen hittar vägen ut därifrån

kommer hon också att vara en mognare människa. (Bettelheim, 1984: 117, 265) Bettelheim påpekar att inre händelser transformeras i bilder i sagor. Han säger att när hjälten har svåra inre problem och det inte verkar finnas något svar på dem, beskrivs inte hans psykiska tillstånd utan man berättar hur han har gått vilse i en tät, ogenomtränglig skog utan att veta vart han borde gå. (Bettelheim, 1984:191)

Bettelheim säger att de indiska sagornas betydelse har varit terapeutisk. En människa som har haft psykiska problem har fått lyssna på en saga som hon sedan har mediterat till och på det viset kan hon ha hittat en lösning på sina problem. Det finns människor som inte läser sagor för sina barn men enligt Bettelheim förstår de inte att sagorna inte ens försöker beskriva den synliga, verkliga världen. De förstår inte heller att inte ett enda sunda barn skulle tro att de här berättelserna beskriver världen sådan som den är, realistiskt. Sagornas terapeutiska betydelse grundar sig delvis på att en hoppfull tanke som föds i barnet är verklig även om berättelsens händelser äger rum i en fantasivärld. (Bettelheim, 1984: 109,145,156) Bettelheim påpekar att somliga påstår att sagor ger orealistiska löften och att barnet därför blir bara ännu mera besviken när det möter verkligheten. Men han säger att förhoppningar som är strikt realistiska och därför också begränsade inte hjälper barnet som är rädd för framtiden och inte litar på sina egna möjligheter. Hans orealistiska rädslor behöver som motvikt orealistiska förhoppningar. Barnets förhoppningar och realistiska löften som han ges möts inte vilket gör honom djupt besviken och tröstar honom inte. En realistisk berättelse kan inte ge något annat än realistiska förhoppningar. Ett barn skulle bli besviken i sitt egna riktiga liv ifall sagans löften om ett överdrivet lyckligt slut skulle placeras i den realistiska världen men sagans händelser äger rum i en sagovärld som vi bara kan besöka i vårt minne. ( Bettelheim, 1984:164)

Bettelheim säger att ett barn upplever framgången i slutet av berättelsen som betydelselös ifall hans omedvetna rädslor heller inte släpper. I sagan symboliseras detta av det onda förintelse men om det inte blir så är hjälten seger inte perfekt utan det onda förblir och består som ett varaktigt hot. Bettelheim konstaterar att somliga föräldrar anser att de onda i sagorna får för hårda straff vilket kan uppröra barn. Han säger ändå att ett barn vill att de onda straffas eftersom en värld där ett brott följs av ett straff känns trygg och rättvis. Bettelheim påpekar

också att sagan undervisar att onda tankar för med sig en ond människas egen förödelse. Han hänvisar till en saga där en elak kammarjungfru själv får uppleva det grymma öde som hon hade önskat en prinsessa. (Bettelheim, 1984:175)

#### **1.2.2.4 Hur barnet vinner sin självständighet**

Bettelheim påstår också att sagor behandlar oidipala problem och att ett barn måste komma över sin oraliska fas. Bettelheim tar upp sagan om *Hans och Greta*. Enligt honom representerar pepparkakshuset barnets id, hans hejdlösa oraliska glupskhet. Ett pepparkakshus symboliserar också modern som ger sin kropp, sina bröst för att mata sitt barn. När modern sedan slutar amma och börjar ställa krav och sätta begränsningar på barnet blir det besviket och ville gå tillbaka till den gamla och trygga tillvaron. Bettelheim påstår att häxan och modern i sagan egentligen är en och samma kvinnas två olika sidor. Den ena halvan representerar den goda och trygga modern och den andra den avvisande modern. Ett barn måste frigöra sig från henne och bli mera självständigt. Det kan vara livsfarligt att fastna i sin oraliska fas, vilket här symboliseras av en häxa som äter små barn. Barnet måste framåt och möta olika prövningar och efter det kan det gå tillbaka till sitt hem som mera initiativrikt och intelligent och leva lyckligt med sin familj. (Bettelheim, 1984: 195-203) Bettelheim konstaterar också att i de flesta västerländska sagor är djuret eller monstret en man och bara en kvinnas kärlek kan befria honom från häxans trolldom. Han påpekar även att med hjälp av överjaget som bildas av barnets föräldrar lär sig barnet att hålla löften även om de hade varit obetänksamma och det blir en ansvarsfull människa. Bettelheim fortsätter att en mogen ansvarskänsla är grunden för ett lyckligt förhållande och för en sexuell förbindelse eftersom utan den kan ett förhållande inte bli långvarigt och allvarligt. (Bettelheim, 1984: 340, 346)

### 1.2.3 Sägner

I detta kapitel stöder jag mig på C. W. v. Sydows teorier om sägner. I *Nordisk kultur* indelar han sägnerna i olika grupper enligt deras innebörd.

#### 1.2.3.1 Historiska och mytiska sägner

C.W.v. Sydow granskar skillnaden mellan saga och sägner: ”Så räknar man till sagans område den mera medvetna diktning, som berättas främst i underhållande syfte utan tanke på om dess innehåll är sant eller ej. Till sägnen räknar man däremot sådana berättelser som tagits på allvar såsom nyttig eller intressant kunskap. Dessutom skiljer sig sägen från saga genom att den ofta är ortsbunden, så att en bestämd plats i berättarens grannskap utpekats såsom den, där händelsen ägt rum. Sagan är däremot aldrig bunden till verkliga platser, och om man någon gång finner ett undantag från regeln, så visar detta sig alltid bero på en enskild berättares nyck. Sägner handlar också ofta om verkliga namngivna personer vilket sagan ej gör.” ( Sydow, 1931:96) Sydow säger att sägner kan klassificeras på olika sätt men enligt honom är det svårt att dra skarpa gränslinjer mellan olika grupper. När man vill dela in sägner systematiskt grupperar man dem vanligtvis i mytiska och i historiska sägner. Till den först nämnda gruppen hör historier som handlar om mytiska förhållanden och väsen såsom troll, vättar, skogsrå och tomtar. Historiska sägner anses vara berättelser som handlar om verkliga personer eller förhållanden. Ändå är de ofta bara ren dikt. Man kan också dela in olika sägner i ortsägner och i vandringsägner. Somliga sägner är så starkt ortsbundna att de inte kan spridas utöver det område där de har uppkommit medan en stor mängd av sägner är vittspridda och de fästs vid den ena eller andra orten.



### 1.2.3.2 Minnessägner

Minnessägner kallas sådana berättelser som har en tydlig verklighetsgrund, de är minnen av bestämda händelser och personer. Folk anser dem vara sanna. Ett minne förvandlas till en sägen genom att det mindre intressanta stoffet kastas bort och det väsentliga understryks, vissa saker kanske överdrivs. De är ofta bundna vid ett visst område men de kan spridas om deras innehåll har mera allmänt intresse. (Sydow, 1931:96-99) Minnessägner är ofta korta, enepisodiska berättelser, men det förekommer också flerepisodiska historier som handlar om hela ättens öden. Dessa kallas ättsagor. Det karakteristiska för dem är att huvudpersonerna alltid är stora personligheter, bemärkta människor i sin bygd. Mindre betydande människor kan bli upphov till en sägen men inte till en ättsaga. Vanliga människor kan vara med- eller motspelare till framstående personer. En ättsaga sprids sällan utanför den bygd där den har uppkommit, eftersom bara där kan man ha tillräcklig förståelse för sagans personer och händelseplatser. Ättsagan är ganska okänd i Sverige. Den är mest känd från Norge där man är mera bekant med den isländska litteraturen och man har också kunnat upptäcka och ta vara på sin egen tradition. (Sydow,1931:101-103)

### 1.2.3.3 Upphovssägner

Upphovssägner är helt och hållet diktade även om de anses vara sanna. De har uppstått när man har försökt ge en förklaring till något som man inte riktigt förstår t ex naturbildningar. Den som berättar upphovet till något anser sig själv ge en logisk förklaring till företeelsen i fråga. En sägen kan påstå att ett fritt liggande klippblock är ett jättekast. Folk har inte vetat något om istiden och dess jöklar som har lämnat efter sig klippblock och därför har människor haft ett behov att hitta en vettig förklaring till saken. Man har tänkt att det måste ha varit en jätte som har kastat en så stor sten. (Sydow, 1931:103) Sydow fortsätter att vittnessägner också är bara ren dikt. De har nästan samma funktion som upphovssägnerna att förklara, ge svar på frågorna. Medan upphovssägnerna försöker redogöra för ursprunget till saker så är vittnessägnernas uppgift att berätta: ”Hur förhåller det sig med det eller det? Hur kan man veta

det eller det? Varför skall man göra eller undvika att göra så eller så?” Sydow tillägger också att vittnessägnerna i viss omfattning är ett slags kristalliserad folktro. (Sydow,1931:105)

#### **1.2.3.4 Hjältresagor**

Hjältresagor hör nära samman med folksägnerna därför att de också vill bli trodda av sina åhörare men de vill även vara underhållande som ättresagorna och folksagorna. Hjältresagor är starkt emotionella vilket skiljer dem från andra typer av berättelser. Sydow säger att en sägen vädjar till bygdekänslan men annars är den rätt objektiv medan en hjältresaga vädjar till känslan, ”den vill rycka med sig åhöraren och tvinga honom att beundra hjälten i hans lysande bedrifter såväl som i hans tragiska död.” ( Sydow, 1931:109) En hjältresaga understryker inte fakta utan den vill framför allt ge det rätta intrycket. Det är osannolikt att en hjältresaga skulle uppstå ur färdiga sägnerna. Enligt Sydow har berättaren själv varit med om händelserna, han har sett hjälten och älskat honom. Han har blivit berörd av sin tids storhet och olycka. Sydow påpekar att medan ättresagan hör nära samman med ättebygden understryks idealen i hjältresagan men den är inte bunden vid någon viss bygd eller något visst folk.(Sydow, 1931: 110)

#### **1.2.4 Folklig spådomskonst**

Carl-Herman Tillhagen konstaterar att människan alltid har varit nyfiken på sin framtid. Detta behov att veta i förväg vad som komma skall har inte försvunnit helt vilket bevisas av tidningarnas horoskopspalter. Förr i tiden var livet betydligt otryggare än nu. Man ansåg sig vara utelämnad åt osynliga och oberäkneliga krafter. Tron gav den trygghet som man saknade, vilken senare har blivit ersatt av kritik, kunskap om naturlagarna och av tron på människans egen förmåga att bemästra sin tillvaro. I gångna tider var en enstaka människa kraftlös inför

stora naturkatastrofer: epidemier, stormar, torka och katastrofer orsakade av människan själv. Man ville spå för att känna bättre att man behärskar sitt liv. Man tydde olika tecken som man ansåg vara betydelsefulla. Det ovanliga intresserade människor, särskilt kometer, förmörkelser och andra himlafenomen menades varsla om hemsökelse av olika slag. Också drömmar spelade en stor roll. Folk trodde allmänt att vissa människor var ”synska”; de hade förmågan att ha syner om kommande händelser. En uppfattning i folktron var att en människa kan aktivt genom önskningar påverka sin framtid. Om man uttalade sin önskan under vissa betingelser kunde den gå i uppfyllelse, ju svårare villkoren var desto sannolikare var att man lyckades. (Rooth, 1973: 249-257)

Man har ansett att det är ett ansvarsfullt företag att avlocka livets krafter deras hemligheter. Det har gällt att välja rätt tid, rätt plats och att bete sig rätt. Torsdagen har ansetts vara en ominös dag då andevärldens makter är kraftfulla, därför har man flitigt nyttjat den. Den viktigaste tidpunkten på dygnet har alltid varit vid midnatt. Man har också använt 3-, 7- och 9-talen i spådomskonsten. En handling skulle ofta upprepas 3, 7 eller 9 gånger. Tillhagen konstaterar att tretalet förekommer i alla folks traditioner, vi har t.ex. en treenig Gud. Förr i tiden trodde man på trolldom och magi. Folk menade att somliga människor kunde skada andra med sina magiska krafter. Människor trodde också på älvor, gastar, mylingar, lyktgubbar, troll, rån, maror, varulvar osv. De här varelsena var realiteter för folket och de var verksamma i människornas värld. Tillhagen säger att människor trodde på ”vissa sympatetiska förhållanden mellan tingen, som gjorde att de påverkade varann utan- åtminstone vad vi tycker – någon logisk orsak”. Man trodde också på tankens förmåga att skada, folket menade att blotta tanken på en sak kunde göra verklighet av det tänkta. Tankarna uppmuntrade i alla fall onda andemakter att låta det tänkta ske och åstadkomma olyckor. (Rooth, 197:259 f.)

Gunnar Granberg anser att föreställningarna om djävulen är ett tillskott av medeltiden då de gamla gudarna ofta fick ge vika för djävulen. Som ett exempel ger han ett utdrag ur Stockholms tänkebok 1492. Det handlar om en man. ”Hans Perssons tjänare i Värmdö---(som) erkände, att han hade Gud förnekat och allt hans helga sällskap 9 resor om 9 torsdagsaftnar på kyrkogården motsols och erkänt djävulen Oden för penningars skull---” Granberg påpekar att

gamla hedniska seder och föreställningar blandades med kristendomen och att de var ihållande. Tillhagen tillägger att människor framför allt trodde på ett oundvikligt öde. Däri ligger grunden för all spådomskonst, i människors orubbliga ödestro som har gått i arv från generation till generation under århundraden. Han säger också att associationstänkandet spelade en stor roll. Om någonting hände det som symboliserade människan kunde man vänta sig att det samma skulle hända med henne själv också. ”Vad som sker med delen, sker med det hela.--- om det stormar på bröllopsdagen, blir äktenskapet stormigt”. (Rooth, 197:259 f.)

### 1.3 Den fantastiska romanen som genre

Tzvetan Todorov säger att uttrycket den *fantastiska litteraturen* (*littérature fantastique*) hänvisar till en litterär genre. Todorov fortsätter och säger att hans mål är att hitta en gemensam regel för åtskilliga texter som vi sedan kunde kalla *fantastiska verk*. Todorov påpekar också att det är en helt annan sak att studera *Peau de chagrin* ur *den fantastiska litteraturens* perspektiv än verket som sådan. Romanen kan också betraktas tillsammans med andra Balzacs verk eller man kan jämföra den med nutidslitteraturen. Todorov vill understryka betydelsen av begreppet genre i sin undersökning om det fantastiska. (Todorov, 1970:7)

Todorov belyser sin uppfattning om det *fantastiska* genom att citera Cazottes bok *Le Diable amoureux*. Romanen handlar om huvudpersonen Alvare som lever sedan månader med en varelse av kvinnligt kön. Han misstänker att hon är en djävul eller åtminstone dess underlydande. Kvinnan uppenbarar sig på ett sätt vilket tyder på att hon är en representant från en annan värld. Hennes mänskliga uppförande låter ändå förstå att hon bara är en kvinna, en förälskad kvinna. När Alvare frågar var hon kommer ifrån svarar hon, Biondetta, att hon härstammar från sylfider. Men finns det sylfider? Alvare är förbryllad, han vet inte vad han ska tänka. Han känner som om allting bara vore en dröm men är det mänskliga livet något annat?

Han frågar sig vad som är möjligt och vad som är omöjligt. Oklarheten håller sig ända till slutet av boken, verklighet eller dröm?

Todorov säger att nu befinner vi oss mitt i en *fantastisk berättelse*. Världen som beskrivs i romanen är realistisk sådan som vi har erfarenhet av den utan djävlar, vampyrer eller sylfider. Men det händer något som inte passar in i den världsuppfattning som vi har tillägnat oss. Romanens huvudperson har två alternativ att förklara sina upplevelser. Antingen är allting bara en illusion, en hallucination eller finns det faktiskt sylfider och är de en del av verkligheten. Det *fantastiska* karakteriseras framför allt av den här tvekan. Genast när vi väljer det ena eller det andra alternativet lämnar vi det *fantastiska* och kommer in i en annan genre, det *underliga* eller *det underbara*. I det *fantastiska* tvekar en romanfigur som bara känner naturens lagar men befinner sig i en situation där de inte längre stämmer, händelserna är övernaturliga. Begreppet *fantastisk* definieras således genom relationen till realism och fantasi. (Todorov, 1970:28 f.)

Tzvetan Todorov påpekar att för att en roman skall kunna anses *fantastisk* måste den uppfylla tre följande krav:

1. Läsaren bör anse romanfigurernas värld som levande människors värld och tveka mellan en naturlig och övernaturlig förklaring när det gäller romanens händelser.
2. Också romanfiguren kan tveka, som då adopterar läsarens roll och tvekan förblir romanens ledande tema. I en naiv läsoplevelse identifierar sig läsaren med romanfiguren.
3. Läsaren bör också läsa texten på rätt sätt. Han får inte tolka berättelsen som en allegori eller en dikt.

Todorov säger ändå att alla dessa villkor inte är likvärdiga. Punkt två bör inte nödvändigtvis uppfyllas men villkoren ett och tre utformar själva genren. Todorov tillägger ännu att alla tre villkor ändå uppfylls i de flesta fall.

Todorov konstaterar att det finns flera definitioner av begreppet *fantasi*. Den vanligaste uppfattning som människor har är familjär från en ordbok (fransk): författaren beskriver händelser som inte kan anses vara möjliga i det riktiga livet. Todorov hänvisar också till definitionen i ordboken *le Petit Larousse* där det sägs att när det inträder övernaturliga varelser

blir berättelsen en *fantastisk saga* (*contes fantastiques*). Todorov fortsätter och säger att händelser kan anses övernaturliga men det övernaturliga i sig kan inte utforma en litterär kategori. Man kan inte ha en genre som skulle omfatta alla verk där det övernaturliga inträder, i så fall borde man i samma kategori sätta sådana författare som Homeros, Shakespeare, Cervantes och Goethe. Det övernaturliga preciserar inte verk nog tillräckligt, dess betydelse är för vid. (Todorov, 1970:37 ff.)

Todorov presenterar två termer: *underlig* (*l'étrange*) och *underbar* (*le merveilleux*)<sup>5</sup>. Han påpekar att det *fantastiska* bara varar så länge som läsaren och romanfiguren tvekar, sedermera måste de bestämma sig om händelserna kan anses naturliga eller övernaturliga. I slutet av berättelsen gör läsaren eller åtminstone romanfiguren ett beslut och väljer någondera av de två alternativen och lämnar det *fantastiska*. Todorov säger att om han anser att händelserna kan förklaras med naturlagar som är allmänt accepterade är det frågan om en *underlig* berättelse. Om han däremot väljer det andra alternativet, det övernaturliga, måste det finnas nya naturlagar än så länge okända för människan och vi är mitt i en *underbar* berättelse. Todorov säger att det *fantastiska* snarare befinner sig i mitten av två genrer, det *underliga* och det *underbara* än utformande en självständig genre. Todorov tillägger dock att det finns böcker som behåller sin hemlighet. Det anges inte om händelserna får en naturlig eller en övernaturlig förklaring.

Figur 1 visar hur man kan dela den fantastiska litteraturen i olika grupper.

<i>ren underlig (étrange pur)</i>	<i>fantastisk- underlig (fantastique- étrange)</i>	<i>fantastisk- underbar (fantastique- merveilleux)</i>	<i>ren underbar (merveilleur pur)</i>
---	--	--	---

Todorov säger att vi inte kan undvika det *underliga* och det *underbara* när vi studerar det *fantastiska*. I figur 1 ovan visas de olika grupperna och även deras underavdelningar: mellan *det fantastiska* och *det underliga*, *det fantastisk- underliga* och mellan *det fantastiska* och *det*

<sup>5</sup> Hannu Hiilos har översatt termerna till finska *outo* och *ihmeellinen*.

*underbara, det fantastisk- underbara.* Det som karakteriserar dessa underavdelningar är tvekan som behålls ända till slutet av romanen. Det är först då som händelsernas riktiga natur avslöjas och berättelsen byter genre från det *fantastiska* till det *underliga* eller till det *underbara*. Todorov påpekar att det *rena fantastiska* skulle befinna sig på den mellersta linjen, mellan det *fantastisk- underliga* och det *fantastisk- underbara*. Detta läge skulle bra karakterisera det *fantastiska*, ett gränsområde mellan två dominerande grannar.

I en *fantastisk-underlig* berättelse är både romanfiguren och läsaren benägna att tolka händelserna som övernaturliga. Det är först i slutet av romanen som händelseförloppet får en rationell förklaring. Det karakteristiska för den här genren är att en övernaturlig upplösning vore mera sannolik. Sedan finns genren det *rena underliga*. Romanens händelser kan utan svårighet ges en rationell förklaring. Händelserna är emellertid så pass otroliga, enastående, uppskakande och oroväckande att det föds hos romanfiguren och hos läsaren en reaktion som liknar den som en *fantastisk berättelse* kan orsaka. Todorov säger att t.ex. Dostojevskijs romaner och rena skräckromaner tillhör denna genre, det *underliga*.

På andra sidan av medianen (i figur 1) som har kallats det *rena fantastiska* hittar man det *fantastisk-underbara*. I den här klassen finns det historier som under händelseförloppet kan anses som *fantastiska* men som i slutet av berättelsen uppdragas som *underbara*, händelserna får en övernaturlig förklaring. Enligt Todorov står den här genren också närmast det *rena fantastiska* där händelserna inte förklaras eller rationaliseras men ändå blir det övernaturliga alternativet hängande i luften som sannolik upplösning. Till slut finns det *rena underbara*. I den här genren överraskar romanens övernaturliga ingredienser varken romanfigurer eller läsaren. Todorov säger att man vanligen förknippar det *underbara* med sagor (conte de fées) som *Törnrosa, Askungen* och *Rödluvan*. Han tillägger att sagorna ändå utformar bara en grupp i denna genre. Sagorna karakteriseras framför allt av språket och inte så mycket av det övernaturliga. (Todorov, 1970:46-59)

## 2 Selma Lagerlöf och hennes förstlingsverk

Först kommer jag att ge en kort överblick över författaren Selma Lagerlöf och berättar tillkomsthistorien om hennes förstlingsverk. Sedan ska jag undersöka komposition och berättarperspektiv i Gösta Berlings saga. Jag kommer att försöka se hur mycket berättartraditionen har påverkat hennes romankonst. Jag syftar också till att avgöra om Gösta Berlings saga kan anses tillhöra genren, den fantastiska litteraturen enligt Todorovs begrippsschema.

### 2.1 Selma Lagerlöf, en nittotalist

Selma Lagerlöf var nittotalist, en litterär strömning som fick sin början när Heidenstams första diktsamling *Vallfart och vandringsår* kom ut 1888. Heidenstam förkunnade att den poetiska renässansen var en reaktion mot 80-talets realism. Nittitalet blev diktens decennium. På 80-talet underströk författarna de samhälleliga frågorna. De ville avbilda världen sanningsenligt och objektivt. Nittotalisterna betonade fantasin och individualismen. Åttitalisterna koncentrerade sig på aktuella ting, däremot tittade 90-talisterna bakåt. Nationalismen och hembygdskänslan präglade starkt nittitalet. Forskare och konstnärer ville betona de historiska minnenas och den folkliga kulturens betydelse vid industrialismens frammarsch. Det var viktigt enligt dem att hålla kontakten med det förflutna, hålla traditioner levande. Naturen och folklivet var viktiga inspirationskällor för 90-talisterna. De hade accepterat den naturvetenskapliga världsbilden men de ville bevara den rådande samhällsordningen. De var konservativa medan 80-talisterna hade varit politiskt radikala. (Gustafson, 1963:269-280)



## 2.2 Gösta Berlings sagas tillkomstshistoria

Selma Lagerlöf var 33 år när hennes debutbok, *Gösta Berlings saga*, utkom. Vivi Edström påpekar att hon hade många svårigheter att övervinna innan hon slog sig fram på det litterära fältet. Trots motstånd och misslyckanden var hon ändå hela tiden övertygad om sitt kall att bli författare. Selma var näst yngst av barnen, hon hade fyra syskon. Hennes äldste bror Daniel som studerade i Uppsala blev läkare. Andre brodern, Johan misslyckades med att driva hemgården, Mårbacka, som gick i konkurs och han emigrerade till Amerika. Selmas äldsta syster, Anna, gifte sig tidigt men dog ung i tuberkulos. Selmas yngsta syster Gerda stod henne närmast och hon hade en nära kontakt med hela Gerdas familj. Också Selmas faster Lovisa var en viktig person. Hon och modern bodde senare hos Selma. I Selma Lagerlöfs släkt från fars sida hade det varit präster i generationer, hennes far, Erik Gustaf, var däremot löjtnant. Modern Louise kom från en förmögen köpmanssläkt Wallroth. Selma Lagerlöfs föräldrar var mycket olika, fadern var pratsam och sällskaplig medan modern var tungsint men familjens trygghet.

Familjen var rätt välbärgad till en början men den ekonomiska lågkonjunkturen på 1860-talet drabbade också Mårbacka. Selma Lagerlöfs hemgård såldes 1884 och året därpå dog hennes far. Det var bittert för Selma Lagerlöf att se främlingar värdera deras hem, denna händelse har hon beskrivit i *Gösta Berlings saga* i kapitlet ”Auktionen på Björne”, enligt Vivi Edström. Sin tidiga utbildning fick hon hemma av gouvernanter, bara pojkar skickades till skolor som var dyra. Till Stockholm kom hon för första gången som nioårig för att få behandling för sin sjuka höft. Hon fick också bekanta sig med stadens kulturliv, opera och teater.

Enligt Edström hade Selma Lagerlöf redan tidigt författardrömmar och hon läste mycket. Den muntliga traditionen var levande i Mårbacka, författaren nämner själv faderns syster Nana som hon ansåg vara en utmärkt berättare. Som barn blev hon bekant med sagor och klassiker: H C Andersen, Bellman, Lenngren, Tegnér, Atterbom, Runeberg och Bremer. Den europeiska populärlitteraturen nådde också Mårbacka och Selma Lagerlöf fick läsa romaner med spänning

och komplicerade intriger. Hon var bara sju år när hon läste Mayne Reids indianbok *Oceola* vilken väckte hennes lust att bli romanförfattare. Walter Scotts verk har också varit betydelsefulla läsoplevelser. Sedan gick hon över till svårare litteratur: Shakespeare, Byron, Goethe. Hon var också beläst i nordisk, rysk och fransk prosa. (Edström, 1991:11-15) I början av hennes eget författarskap prövade hon olika stilar och genrer och hon som så många andra nybörjare imiterade andra författare. Vid 19-20 års ålder skrev hon pjäser till dockteater som uppfördes på Mårbackas vind. De här spelen hade tagit intryck från bröderna Grimms folksagor men traditionen härstammade från Faust, *Tusen och en natt*, H C Andersen och Atterbom.

Edström antar att Selma Lagerlöf skrev delvis därför att hon inte hade så mycket annat meningsfullt att göra på Mårbacka. Hon var ointresserad av hushållsarbete och opraktisk. Hon hade inte några andra starka sidor utöver skrivandet. Hennes framtid var osäker, eftersom familjens ekonomi hade försämrats på 70-talet och ett äktenskap var ett uteslutet alternativ. De troligaste alternativen var guvernant eller sällskapsdam. Hon blev bjuden på ett bröllop och hon skulle skriva en tärndikt och framföra den där, året var 1880. Hon blev uppmärksammad av Eva Fryxell, en entusiastisk kvinnoaktivist som uppmuntrade Selma att skaffa sig en utbildning. Trots penningbrist, faderns och faster Lovisas motstånd lyckades hon ta sig till Stockholm, på lånade pengar. Först gick hon på en kurs på Sjöbergs Lyceum för flickor, följande år, 1882, sökte hon in på Kungliga Högre Lärarinneseminarier och hon kom in. Detta var en vändpunkt i hennes liv, nu skulle hon kunna bestämma själv över sitt liv, sträva mot sina egna mål. Hon skulle själv tjäna sitt bröd och således bli självständig. Under sina seminarieår var hennes huvudintresse litteratur, historia och naturvetenskap. Hon var också engagerad i att skriva dikter, framför allt sviter av porträtt i sonettform. Hon läste mycket, både klassisk och aktuell litteratur. Selma Lagerlöf utnyttjade också Stockholms rika kulturutbud.

Hon gick på Viktor Rydbergs föreläsningar i germansk mytologi men hon uppskattade också Strindbergs *Likt och olikt*. Hon skrev i ett brev från 1884 att Strindberg hade nya idéer, hans tankar var inte "urgamla" som Rydbergs. Selma Lagerlöf var intresserad av denna strömning, realism som representerades av Strindberg, Ibsen, Zola och Spencer men den kändes ändå inte

som hennes egen. Hon var fortfarande intresserad av scenens romantiska och klassiska figurer. I flera sonetter gjorde hon porträtt av prototyper som Don Juan, Falstaff, Maria Stuart och Hamlet. Vivi Edström hänvisar till Hjalmar Gullberg, Lagerlöfs efterträdare i Svenska akademien, och hans syn på Lagerlöfs dikter, ”De femtio teatersonetterna kan betecknas som litterära kostymskisser till hjälte, kavaljerer och sköna damer”. Edström anser att Goethes *Faust* har betytt mycket för Lagerlöf. Hon blev bekant med verket redan som ung flicka. Enligt Edström påminner kavaljerernas kontrakt med djävulen i kapitlet ”Julnatten” i *Gösta Berlings saga* om hjältens fördrag med Mefisto i *Faust*.

Vivi Edström säger också att hon antagligen under seminarieåren, skrev en berättande dikt *Madame de Castro* som grundar sig på ett barndomsminne av ett lindansarsällskap. Enligt Edström kan man redan i denna dikt se samma förening av fantasi och verklighet som senare i *Gösta Berlings saga*. Edström fortsätter att förmodligen det viktigaste som hände Selma Lagerlöf under Stockholmsåren, 1881-1885, var att hon fick idén till sin debutroman. Selma Lagerlöf berättar själv i sitt självbiografiska verk, *En saga om en saga*, att när hon gick hemåt från en lektion i litteratur kom hon att tänka på sin hemtrakts historier och berättelser och hon förstod att de var minst lika intressanta som stoffet vilket Runeberg och Bellman hade använt på sin tid. Den här tanken var så omvälvande att hon det kände som om gatan hade gått i vågor.

Efter seminarieåren fick Selma Lagerlöf plats som lärare vid en flickskola i Landskrona. Hon trivdes inte särskilt bra. Hon tyckte att staden var trist men en av dess fördelar var att det inte var långt till Köpenhamn och det danska kulturlivet. Hon fick ändå vänner och hon blev intresserad av sociala frågor vilket påverkade också hennes författarskap. Själv säger hon i en essä om Sophie Adlersparre att allt ”som angick undervisning, fred, nykterhet, kvinnosak, fattigvård, fängslade min uppmärksamhet”. Mitt ibland vardagliga sysslor hade hon kvar sin stora dröm om att bli författare. Hon skrev också till Sophie Adlersparre som var grundaren till Fredrika Bremer-sällskapet och redaktör för tidningen *Dagny* att skrivandet var hennes enda passion. I tidskriften *Dagny* fick hon sina dikter tryckta liksom sin första text i prosa, novellen *Upprättelse* där det finns allusioner både på Zola och Darwin. I *Dagny* trycktes också en

artikel i nykterhetsfrågan. Skrifterna publicerades 1887-88. Dessa texter var inte särskilt lyckade men Sophie Adlersparre trodde ändå på Selma Lagerlöf och uppmuntrade henne. Hon gav Lagerlöf även praktiska råd, Adlersparre uppmanade henne redan tidigt att lämna dikten och skriva prosa i stället. Det var ändå svårt för Selma Lagerlöf att överge versen. Hon beundrade Runebergs *Fänrik Ståls sägner* och hon hade också velat skriva sin egen berättelse i diktform. Selma Lagerlöf har själv sagt i *En saga om en saga* att det var plågsamt när hon ännu inte visste hur hon skulle kunna uttrycka sina tankar. Efter att ha prövat olika stilarter ganska länge hittade hon den rytmiska prosastil som passade hennes ändamål. Edström säger att Selma Lagerlöf också försökte skriva sitt ämne i dramaform men hon gjorde avkall på denna tanke. Man kan ändå se denna genres inflytande i *Gösta Berlings saga*, Edström hänvisar till det sceniska greppet i kapitlet ”Julnatten”. När hon äntligen bestämde sig att skriva på prosa hade hon svårt att överge den realistiska koden, enligt Edström. (Edström, 1991:19-24)

Mårbacka såldes 1884, vilket var en stor förlust för Selma Lagerlöf. Samtidigt som hon vände sig vid tanken att det älskade hemmet säljs bort bearbetade hon sitt förstlingsverk. Vivi Edström påpekar att man kan anta att sorgen över den förlorade hemgården kan ha fungerat som drivkraft i skapandeprocessen. Vivi Edström vill understryka att Selma Lagerlöf ville skapa någonting nytt, att hon var estetiskt medveten även om hon själv i *En saga om en saga* säger att hon var en passiv mottagare som bara skrev upp det som gavs henne. I ett brev säger hon ändå enligt Edström: ”Jag ville hava in min egen själ i dikten, det innersta av min varelse skulle vara där bizart och fantastiskt men också med stor skönhetslängtan och med en känslig sympati för alla vår Herres skapade varelser”. Vivi Edström hänvisar också till Selma Lagerlöfs brev till Sophie Adlersparre där hon berättar om sin mytiska och ”poetiska” inriktning och om sina förebilder: *Eddan*, den isländska sagan och Jonas Lies *Trold*. Selma Lagerlöf skryter även lite och säger att hon skulle kunna dikta om naturkrafter lika imponerande som de första naturfolken. Selma Lagerlöf deltog med fem kapitel ur *Gösta Berlings saga* i tidskriften Iduns litterära tävling 1890 och hon vann den. Hon fick mera självförtroende och hon sade själv att nu visste hon att hon skrev bättre än de flesta novellförfattare. Sophie Adlersparre ordnade ett

stipendium åt henne så att hon kunde fullborda boken i lugn och ro. Selma Lagerlöf flyttade in hos goda vänner på Rocklunda gård i Småland för att skriva. (Edström, 1991:19-24)

Birgitta Holm hänvisar till *Ny illustrerad svensk litteraturhistoria* där man påpekar att Selma Lagerlöf inte var någon självbekännare, även i hennes självbiografiska böcker står omgivningen i centrum och inte hennes eget jag. Birgitta Holm säger ändå att *Dagbok för Selma Ottilia Lovisa Lagerlöf* blottar vägen till hennes författarskap. Denna bok skrev hon 1932 när hon var sjuttiofyra år. Holm citerar Walter Berendsohn och säger att kännetecknande för Lagerlöfs författarskap är hennes sätt att förena en gammal tradition, saga och muntligt berättande med något nytt, undersökande av den egna inre världen. Birgitta Holm vill upplysa om en specifik händelse i Selma Lagerlöfs tidiga liv då dörren till författarens fantasi och undermedvetna öppnades, hon var 13–14. I *Dagbok* skildrar Selma Lagerlöf sin resa till Stockholm för att få ortopedisk behandling för sin höft. Hennes far ville att hon skulle bli ”riktigt frisk”. Detta hände efter balen i Sunne där Selma hade blivit förödmjukad eftersom nästan ingen hade velat dansa med henne. I *Dagbok* avslöjar Lagerlöf att efter sju danser hade kommit en främmande stationsinspektör och bjudit upp henne. Holm hänvisar till Elin Wägner som säger sig ha förstått när hon läste orden ”Barn du har älskat...” i *Gösta Berlings saga* att hon menade en verklig ungdomskärlek. Wägner fortsätter att det sägs att en ovanligt skön man, som till slut blev stationsinspektör i Värmland, hade varit föremålet för Lagerlöfs varma känslor.

Holm går tillbaka till balen i Sunne och drar en parallell med den och balen på Borg i *Gösta Berlings saga*. I båda fallen börjar ett äventyr, i det senare utgår slädens första pulserande färd och i det förra ett livslångt författaräventyr. Resan till Stockholm var också ett avskedstagande till barndomen. Under resan mötte Selma Lagerlöf studenten, en låtsasvarelse som inspirerade henne och befriade hennes fantasi. Han kom in i tågupén där Selma och hennes bror Daniel befann sig. Hon och studenten började ett livligt samtal. Efter denna stimulerande konversation, när studenten hade lämnat tågupén, kände hon sig yr. Selma fick uppleva hur fantasin kan enlevera, en erfarenhet som blev utmärkande för hennes senare författarskap. Selma Lagerlöf har själv avslöjat i *Dagbok*: ”Då lades verkligen grunden både till *Gösta*,

Gunnar Hede och Karl-Artur Ekenstedt. Få nu se om kritikerna är så duktiga att de förstå detta”. (Holm, 1984:40 ff.)

Holm hänvisar också till en annan betydelsefull episod som äger rum i Stockholm. Selma Lagerlöf hade kommit till borggården med sin moster för att se prins August på *lit de parade*. Medan hon väntade räknade hon fönstren i slottet. Plötsligt öppnades en dörr inne i hennes huvud och hon såg en bild från barndomen, en plansch i morfars lekstuga. ”Mitt på golvet stod ett stort bord, där en ung konung satt med krona på huvudet, omgiven av sina rådsherrar. Bakom konungen syntes en tron, som var så bristfällig, att den höll på att ramla, och framför honom, tvärsöver hela rummet, stod en rad med stupstockar. En man med bindel för ögonen låg nerkastad på varje stupstock, färdig att avrättas, och mellan stupstockarna sågs det mycket ordentligt upplagda travar av döda kroppar och avhuggna huvuden”. Bilden representerade *Kung Karl den elftes syn på rikssalen i Stockholm kort före hans död*. Detta barndomsminne skrämde Selma. Enligt Holm ledde det henne till ursprunget, i ett tillstånd före sitt eget jag, före hennes födelse där kaos råder. För att uthärda denna upplevelse behövde hon en helande kärlekens bild, säger Holm. När hon fick den här förskräckliga synen om halshuggning kom studenten, med studentmössa på huvudet. Han rusade fram till konungen och släppte honom fri. Selma Lagerlöf anger själv i *Dagbok* att synen med Karl den elfte kom att bli en utgångspunkt för hennes första roman, Gösta Berlings saga. (Holm, 1984:44 f.)

Lisbeth Stenberg säger att Selma Lagerlöf trodde på sina teatersonetter och blev mycket besviken när hon först avvisades och man inte ville publicera dem. Senare i Landskrona funderade hon över andra möjligheter för att få sina texter utgivna. Hon kontaktade Matilda Widegren som i sin tur skickade ett urval av Lagerlöfs sonetter till Sophie Adlersparre, Dagnys redaktör. Nio teatersonetter blev publicerade i Dagny 1886. Sophie Adlersparre deltog aktivt i kvinnoemancipationen. Hon trodde på skönlitteraturens påverkningsmöjligheter och hon sökte aktivt unga författartalanger. Adlersparre skrev till Selma och hon svarade och berättade att hon var intresserad av kvinnorörelsen vilket gladdade Adlersparre. Julen 1886 inviterade hon Lagerlöf hem till sig och därigenom började deras intensiva samarbete som varade i många år. (Stenberg, 2001:153 ff.)

Stenberg påpekar att allt tyder på att Selma Lagerlöf förhöll sig positivt till det etiska idealet som de flesta i kvinnorörelsen stod bakom. ”Etiker” underströk självbehärskningens betydelse, framförallt sexuallivets. De ansåg att kvinnan var mera utvecklad än mannen som inte kunde kontrollera sina drifter och att det var kvinnans uppgift att lära männen och göra dem mera sedliga. Stenberg hänvisar till en diktsamling *Från park och veranda* som inte blev publicerad. Dikterna är berättande och sentimentala. I denna samling finns det en dikt ”Den lyckliga” som enligt Stenberg påminner om dikterna ”Ingen” och ”Någon” som Lagerlöf hade fått som uppdrag att översätta för tidskriften Dagny. Stenberg anser att detta betyder att Lagerlöf försökte följa den tematik som Adlersparre förespråkade, ett socialt budskap med emancipatorisk strävan. I tidens kvinnorörelse ville man utnyttja sentimentaliten för att befämja kvinnornas sak. Man ville också väcka förståelse för ”fallna” kvinnor, prostituerade. Adelsparres syn på ”olyckliga medsystrar” var radikal därför att hon ansåg att kvinnans fall var mannens fel. I sina egna texter ville hon inbjuda till en kvinnoolidaritet som överskred alla klassgränser. Den sentimentala stilen återkommer i Selma Lagerlöfs senare författarskap. Stenberg hänvisar till Horace Engdahl som har påpekat ”hur hon i *Gösta Berlings saga* utnyttjar hela den repertoar av gråtframkallande teman som finns i den sentimentala komedin: den trängda jungfruns tema, familjebandens tema, generositetens tema”. Lagerlöfs första prosaverk *Upprättelse* publicerades i Dagny 1888. I denna novell illustrerades en ”godhetens pedagogik”. När Lagerlöf senare skrev *Gösta Berlings saga* ansåg Adlersparre att hon huvudsakligen använde samma teman som i *Upprättelse*. Stenberg påpekar att ”godhetens pedagogik”, dess bärande idéer, återkommer i det mesta Lagerlöf skriver. (Stenberg, 2001:157-160)

### 3 Uppbyggnaden av Gösta Berlings saga

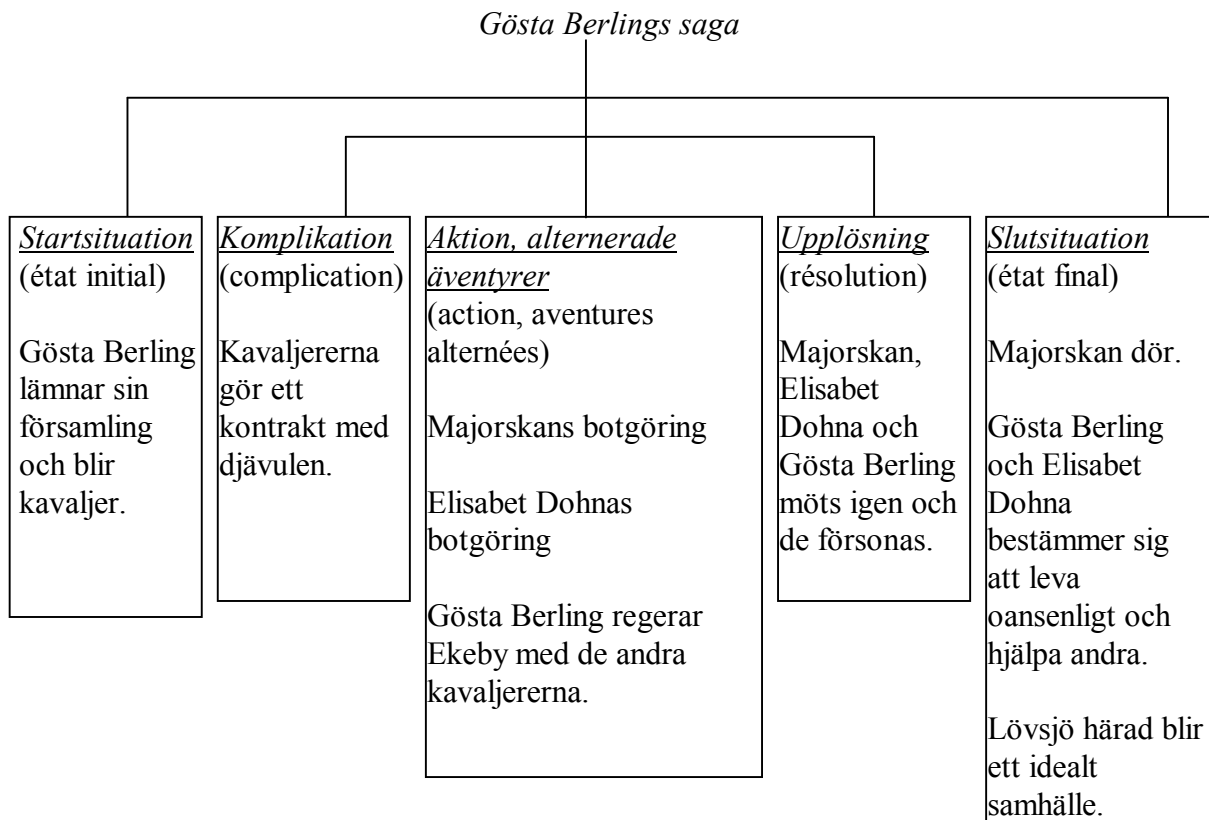
I det här kapitlet kommer jag att belysa strukturen i G.B.s. Först använder jag Jean Michel Adams metod i min analys och sedan studerar jag om kompositionen i G.B.s är den samma som i folksagor. Sist kommer jag att belysa berättarperspektivet i Selma Lagerlöfs förstlingsverk.

#### 3.1 Alternerade serier

Varje ny illgärning, olycka och varje ny brist alstrar *en ny serie av narrativa element* som formar en helhet (*séquence: unité de développement narratif, formant un tout de dépendance*). En saga kan innehålla flera serier av narrativa element (*séquence*). När man analyserar en text måste man först definiera hur många serier (*séquence*) den har. En serie kan omedelbart följa en annan men de kan också sammantvinnas, den påbörjade utvecklingen stannar för att låta en annan serie hoppa in. Det är inte alltid lätt att isolera en serie men det är möjligt med största omsorg. (Vladimir Propp, *Morphologie du conte*) Jean Michel Adam påpekar att alla narrativa texter bildas av en enstaka serie eller flera serier. I det senare fallet har man tre olika möjligheter: serierna är *alternerade* (*alternées*), *sänkta* (*enchâssées*) eller *kedjade* (*enchaînées*). Adam säger att *alternering-sammantvinning* (*l'alternance-entrelacement*) utvecklar två eller flera intriger parallellt. Han säger också att detta fall är mera sällsynt och komplicerat än de två andra. Adam påpekar att brevromaner och vissa moderna romaner, han hänvisar till Marguerite Duras *Le Vice-Consul*, har denna textkonstruktion. (Adam, 1994:149 ff.) I schemat nedan använder jag Adams metod för att analysera de alternerade serierna, kompositionen i G.B.s. Jag kommer bara att peka på de väsentligaste händelserna i boken.

Figur 2 visar kompositionen i G.B.s.





### 3.2 Komposition i en saga

Vladimir Propp, en rysk språkvetare säger i sin undersökning om sagans morfologi att en saga alltid börjar med en missgärning eller en förlust och avslutas genom förmedlande funktioner i ett äktenskap eller genom andra funktioner som kan fungera som upplösning. Propp kallar den här utvecklingen *en serie* (une séquence). (Propp, 1970:112 f.)

Enligt Propp kan figurernas namn ändras men inte deras handlingar eller *funktioner* (fonctions). Handlingen i sagor är ofta den samma men figurerna är olika. Utgångspunkten i hans undersökning är personernas funktioner. Han frågar sig hur många funktioner en saga kan

innehålla. Propp understryker sagornas likformighet, han säger att sagofigurerna är otaliga men deras funktioner förvånansvärt få, de kan nästan anses monotona. Han sammanfattar sina observationer om sagornas funktioner. Först säger han att figureernas funktioner i en underbar saga är permanenta och att de är sagans fundamentala delar. För det andra säger han att antalet funktioner i en saga är begränsat. För det tredje är funktionernas ordningsföljd alltid identisk enligt Propp. Han påpekar ändå att alla funktioner inte finns i alla sagor. Vladimir Propp indelar sagorna enligt deras strukturella egenskaper och inte enligt deras motiv vilket enligt honom vore mera svävande. Propp påminner också om att hans klassificeringssystem gäller bara folksagor. Sist påstår han att alla underbara sagor tillhör samma typ när det gäller deras struktur. Propp ger en lista över 31 funktioner vilka representerar den morfologiska basen till underbara sagor. Man kan hitta vissa gemensamma drag men G.B.s saknar de flesta funktioner som en folksaga äger enligt Propp. ( Propp, 1970:7-10)

### 3.3 Berättarperspektiv

Jean-Michel Adam påpekar att man särskiljer *berättaren* ( *le narrateur*) och *författaren* ( *la personne biographique de l'auteur*) i den fiktiva romanen. (Adam, 1994:222-226) Han anser också att *den fiktiva läsaren* ( *le narrataire*) inte är identisk med *den reella läsaren* ( *le lecteur*). Enligt Adam hör de båda, berättaren och den fiktiva läsaren till romanens fiktiva värld. Han fortsätter att den konkreta författaren och den konkreta läsaren representerar den reella världen. Adam anser att författaren för en kontinuerlig dialog med *den abstrakta läsaren* ( *le lecteur abstrait-<modèle>*) under sin skrivprocess. Adam hänvisar till J. Lintvelt och Proust och säger att författarens jag blir synligt bara i hans romaner. Han säger också att den abstrakta författaren, *det djupa jaget* ( *moi profond*) skiljer sig från den konkreta författaren, *det yttre jaget* ( *soi le plus extérieur*). Adam konstaterar att en roman är en produkt av den abstrakta författaren. Han påstår också att den abstrakta författaren står för bokens ideologi. Adam hänvisar till Lintvelt och säger att romanens berättare och figurer kan fungera som den abstrakta författarens språkrör men detta kan konstateras först efter en grundlig analys av

romanen. Han summerar att den abstrakta författaren är ett resultat av läsning av den relaterande texten.

Adam påpekar att berättaren och den fiktiva läsaren kan föra en direkt dialog. Syftet med detta är att skapa en illusorisk bild. Enligt honom har berättaren två uppgifter: att beskriva och att dirigera (han beviljar figurerna ordet, preciserar deras ton osv.) Utöver dessa obligatoriska uppgifter har han också en frivillig tolkningsuppgift och berättarna kan i detta fall delas upp i två olika berättartyper. Den första är den historiska, objektiva berättelsens berättare som inte tolkar men fortsätter sin uppgift att beskriva och dirigera. Den andra berättarens uppgift är att tolka men han tar inte den abstrakta författarens position och ännu mindre den konkreta författarens. Adam understryker ännu att man kan få en uppfattning om den abstrakta författarens ideologiska synpunkter först när man har studerat hela verket och inte bara berättarens kommentarer och relatering. (Adam,1994:222-226)

Björck säger att i den traditionella berättarsituationen kan sagoförtäljaren avbryta sin berättelse, vända sig till åhörarna och diskutera med dem om historiens händelser. (Björck, 1983:20) Man kan anta att Selma Lagerlöf har velat återställa denna ursprungssituation när berättaren och den fiktiva läsaren för en dialog. Upprepade gånger tilltalar hon läsaren. Hon vädjar till hans hörsel- och synsinne när hon säger *hör* och *se*, och ökar samtidigt närhetskänslan. "Hör vilket stordåd han har utfört, han, Kristian Bergh, den starke kaptenen! -- Se, denna bragd stod den starke kaptен Kristian och berättade för prästen vid det öppna fönstret i sommarnatten". ( Lagerlöf, 1978:11 f.) Kristian Berg tror sig ha gjort Gösta Berling en tjänst när han i rasande fart har skjutsat biskopen och skolprästerna i en täckt vagn med avsikt att skrämma dem.

Björck tillägger att författaren kan leva sig in i romanens händelser så starkt att han även tilltalar sina romanfigurer. (Björck, 1983:20) Selma Lagerlöf ingriper i kavaljerernas julfirande i kapitlet "Julnatten" och förebrår dem: "O kavaljerer, kavaljerer, vem av er minns väl mer, att det är julnatt? Det är nu, som änglar sjunga för fältens herdar. Det är nu, som barnen ligga och änglas över att somna så hårt, att de inte vakna i tid till den härliga ottesången. Snart är det tid

att tända julljusen i Bro kyrka, och långt borta i skogshemmen har gossen under kvällen gjort färdigt ett kådigt bloss, som han ska lysa sin flicka med på kyrkvägen. I alla hemmen har matmor ställt grenljus i fönstren, färdiga att tändas, då kyrkfolket drar förbi. Klockaren tar i sömnen upp julpsalmerna, och gamle prosten ligger och prövar om han har röst nog kvar för att mässa: 'Ära vare Gud i höjden, frid på jorden, människorna en god vilja!' O kavaljerer, bättre hade det varit för er att i denna fridens natt ligga stilla i edra bäddar än att pläga umgänge med det ondas furste!" (Lagerlöf, 1978:34)

Berättaren är allvetande varför hon också kan gå före händelseförlopp. "O, att majorskan inte hade satt kavaljererna vid ett särskilt bord nere i kakelugnsvrån!" ( Lagerlöf, 1978:48) Det är julmiddag på Ekeby och kavaljererna kommer att revoltera mot majorskan. I kapitlet "Balen på Ekeby" försvarar berättaren Marianne Sinclair och Gösta Berling. "Tyst, det var inte hennes fel, aldrig var det hennes mening! Det var balkongen, det var månskenet, spetslöjan, riddardräkten, sången, som hade skulden. De stackars unga människorna voro oskyldiga." ( Lagerlöf, 1978:70) På sätt och vis varnar berättaren läsaren om det blivande och läsaren vet att det kommer att hända någonting dramatiskt. Marianne kysser Gösta i en tablå och hennes far får veta att det inte hörde till scenen vilket har ödesdigra följder, Melchior Sinclair överger sin dotter i den kalla vinternatten.

Författaren kan också vilja understryka sin ovisshet. ( Heino, 1975:201) Selma Lagerlöf kastar den allvetandes mantel i *Gösta Berlings saga* i kapitlet "Livets stigar". Elisabet Dohna känner att det är hennes fel att Gösta Berling vill förlova sig med den enfaldiga kvastflickan. Hon vill hindra deras förlovning. Elisabet lyckas nå Gösta och de försonas. "Det är så lätt att tro, att dessa unga människor hysa en varm kärlek för varandra, men vem kan veta det säkert? I brutna och spridda skärvor ha deras livs lysande äventyr nått fram till mig. Jag vet ju intet, så gott som intet, om det, som bodde innerst i deras själar. Vad kan jag säga om bevekelsegrunden till deras handlingar? Jag vet blott, att den natten vågade en ung, skön kvinna sitt liv, sin ära, sitt rykte, sin hälsa för att återföra en stackars usling på rätta vägar. Jag vet blott, att den natten lät Gösta Berling den älskade gårdens makt och glans falla för att följa henne, som för hans skull hade övervunnit dödens fruktan, blygselns fruktan, straffets fruktan." (Lagerlöf, 1978:223 f.)

I kapitlet *De gamla åkdonen* träder Selma Lagerlöf fram, den konkreta författaren i Adams terminologi. Hon berättar om majorskan hur hon vandrar hemlös efter att ha blivit vräkt från sitt eget hem. Majorskan kommer mitt i natten till Ekeby för att köra bort kavaljererna. Selma Lagerlöf hänvisar underförstått till sina egna erfarenheter: ”Men nu fruktade hon för den älskade gården, som var lämnad i kavaljerernas händer att vaktas av dem, såsom vargarna vakta fåren, såsom tranorna vakta vårsäden. Det finns nog många, som ha lidit av samma sorg. Inte är hon den enda, som har sett förstörelsen gå fram över ett älskat hem och känt hur det är, när de väl vårdade gårdarna förfalla”. ( Lagerlöf, 1978:87)

#### **4 Det sagolika och realism i Gösta Berlings saga**

Gösta Berlings saga bygger på vissa obestridliga fakta: miljön beskriver Selma Lagerlöf sanningsenligt och det rådde en högkonjunktur på 1820-talet i det värmländska samhället. Industrialismen skapade en ekonomisk utveckling vilken ökade välståndet hos medelklassen. I England behövdes det mycket stångjärn och i Värmland hade man goda förutsättningar att producera det. Om en vanlig köpman köpte ett bruk och blev en brukspatron kom han också genast högre upp i den sociala hierarkin. (Wägner, 1944:24) Om händelsernas sanningsenlighet kan man vara av olika åsikt. Elin Wägner säger att författaren utnyttjade sin hembygds berättelser i sin roman men att hon kunde byta människornas och händelsernas plats enligt sitt eget behag.(Wägner, 1944:114)

För att belysa motsättningen mellan verklighet och saga i *Gösta Berlings saga* kommer jag att använda Bruno Bettelheims och Paul Brudals metoder. De är psykoanalytiker och sagoforskare. Jag kommer också att undersöka det samhälle som författaren beskriver i det här verket, den sociala hierarkin och maktförhållanden mellan människor. Efter att ha givit en faktisk bakgrund till romanens händelser kommer jag att gå igenom mer detaljerat det

fantastiska kontraktet som kavaljererna gör med den onde. Till sist kommer jag att belysa hur mycket romanen har blivit inspirerad av folktron.

#### 4.1 Den psykologiserande synen på Gösta Berlings saga

Inom det psykoanalytiska forskningsfältet finns det två olika skolor. Den ena bygger på C.G. Jungs teorier och den andra på Freuds uppfattningar om människas psyke. Den förra understryker människans utvecklingsmöjligheter och den senare människans sexualitet och de avvärijande känslornas och tankarnas betydelse i upphovet av neuroser. Även om de här skolorna betonar olika saker har deras föreställningar närmast sig så småningom. I min undersökning kommer jag att först behandla Paul Brudals synpunkter på sagoforskning som bygger på Jungs teorier och sedan kommer jag att försöka se om jag kan tolka Gösta Berlings saga efter Bruno Bettelheims metod som i sin tur stöder sig på Freuds teorier.

##### 4.1.1 Den jungianska traditionen inom sagoforskning

Paul Brudal påpekar att man kan tolka sagor på flera olika nivåer. På det yttre planet har man själva handlingen i sagan. Sedan kan vi finna det psykologiska planet där olika sagofigurer egentligen representerar en och samma person som befinner sig i en psykisk kris. Enligt Brudal kan en saga också behandla allmänmänskliga problem, knutna till religion. Båda skolorna, den jungianska och den freudianska, är eniga om folksagornas rika innehåll och många tolkningsmöjligheter.

Inom den jungianska sagoforskningen understryks psykets inre växande och mognad. I *Gösta Berlings saga* finns det flera romanfigurer som blir tvungna att genomgå en process efter vilken de är förvandlade människor: Gösta Berling, Elisabet Dohna, majorskan och kanske också kapten Lennart. Ett annat typiskt tema i sagor är att de förälskade får varandra och hjälten riket. Enligt Brudal förenas då bara en och samma människas maskulina och feminina sidor och hjälten får alla sina krafter till förfogande. Denna händelse symboliseras av riket. I *G.B.s.* hittar Gösta en kvinna, Elisabet Dohna, som han kan leva med. De får ett gemensamt hem. De vill leva oansenligt och hjälpa andra. En avsatt präst kan äntligen följa sin kallelse och bli ”en hjälpare för folket” ( Lagerlöf, 1978:389). Hans rike blir Lövsjö härad, inte i den mening att han skulle äga det utan snarare att han kommer att ägna sitt liv åt bygdens människor. Prosten som håller ett inspirerande tal på kapten Lennarts begravning säger att: ”Det är inte Guds vilja, att I nu skolen förgås. Gud ska uppväcka någon, som mättar de hungrande och leder er på hans vägar.” ( Lagerlöf, 1978:389) Alla närvarande vet att han menar Gösta Berling. Han blir folkets hjälte. Allting ska bli bra nu eftersom han vill hjälpa dem. Hittills har man kanske kunnat kalla Gösta Berling en antihjälte men nu kan det förflutna glömmas och hans namn får en mera seriös klang.

Brudal säger att ett återkommande tema i sagor är att hjälten måste lämna sitt hem, den gamla och trygga tillvaron. (Se s.13) Han ställs inför olika prov, han möter frestelser, hot och det blir återfall innan han blir fri. Brudal anser att tretalet symboliserar förändringens svårighet. Han hänvisar också till modersbundenhet och säger att en häxa i sagor ofta kan representera denna ibland svåra och passiverande relation mellan ett barn och en förälder.

I *Gösta Berlings saga* måste tiltelpersonen lämna sin församling och han blir en hemlös man utan bärning. Till slut hamnar Gösta Berling på Ekeby och han blir en kavaljer. Där för han ett sorglöst liv. Han försöker bryta sig loss från sin destruktiva livsstil men förgäves. Första gången tänker han bli självständig och tjäna sitt eget bröd när han flyttar till ett litet torp som han har fått av majorskan och han blir arbetare. Men han tröttnar snart både på ensamheten och på det enformiga och tunga arbetet. Gösta Berling återvänder till Ekeby. Andra gången försöker han lämna kavaljerslivet när han blir informator hos greve Henrik Dohna och förälskar

sig i den unga Ebba Dohna. Han ville gifta sig med henne och tror att hon också är villig att bli hans fru. När Ebba Dohna dör tror också Gösta Berling att det är lönlöst för en avsatt präst att försöka bli något annat än en kavaljer. Om några år blir kavaljererna Ekebys härskare. Livet i Lövsjö härad är ur balans och naturkrafterna härjar. Människornas starka känslor tar sitt uttryck i oväntade former. Gösta Berling möter unga och sköna kvinnor. På balen på Borg möter han Anna Stjärnhök men deras vägar skiljs åt. Efter några veckor räddar han Marianne Sinclair från en snödriva och kör henne med sig till Ekeby. Men hon kan inte heller bli hans egen. Till slut träffar Gösta Berling Elisabet Dohna som efter mångskiftande händelser blir hans fru.

Gösta Berling lyckas äntligen övervinna sina svårigheter och han får möjlighet att utföra sin kallelsegärning. Det tog ändå tid och han gjorde två misslyckade försök att förändra sitt liv. Han hann nästan ge upp hoppet. Hela tiden väntade alla emellertid mera av honom. I början av romanen i kapitlet ”Gösta Berling, poeten” säger kaptenskan: ”Jag ska leva för att se dig bli en man”. ( Lagerlöf, 1978:54) Senare i kapitlet ”Livets stigar” uttrycker också Anna Stjärnhök samma önskan. ”Så ser jag, sade hon, att Gud har inte bara en sträng till sin båge. Jag ska lägga mitt hjärta till ro och stanna där jag behövs. Han kan göra en man av Gösta Berling mig förutan.” ( Lagerlöf, 1978:224) Ännu en gång i näst sista kapitlet: ” Men vi sörjer alla över Gösta. Vi tror på honom och ber till Gud för honom. Men när, när blir han en man?” (Lagerlöf, 1978:388) Tretalet upprepas också då när Gösta Berling blir kär. Under kavaljersåret träffar han tre kvinnor. Den sista, Elisabet Dohna, blir den rätta.

#### **4.1.2 Den freudianska traditionen inom sagoforskningen**

Bruno Bettelheim påpekar att somliga sagor handlar om onda eller dåliga önskningar och deras följder. Han säger att om förargade vuxna uttalar egendomliga önskningar kan de bli verklighet. (Se s.16,17) På julnatten gör kavaljererna ett avtal med Sintram. De har blivit



förargade eftersom djävulen, Sintram har berättat dem att majorskan skänker honom en kavaljerssjäl varje år. De två har haft ett kontrakt, hon har fått sina sju bruk mot det här löftet. Kavaljererna i sin tur vill regera Ekeby och bruken. Majorskans tid är ute. Den här ödesdigra önsknigen blir konkret när Gösta Berling skriver under kontraktet med sitt eget blod. Kavaljererna blir verkligen Ekebys härskare och majorskan måste lämna sitt hem.

Bruno Bettelheim påpekar också att onda djur såsom vargar symboliserar människans otämda *id* (Detet, psykoanalytisk term för driftslivet, den lustsökande delen av personligheten). I Selma Lagerlöfs förstlingsverk jagas Gösta Berling och Anna Stjärnhök av vargarna i kapitlet ”Gösta Berling, poeten”. Den unga kavaljeren har lovat kaptenens familj på Berga att hämta tillbaka den rika Anna Stjärnhök som skulle gifta sig med Ferdinand, den fattiga familjens pojke. Gösta Berling blir ändå själv kär i denna unga och vackra kvinna och i nattens mörker ville han köra förbi Berga gård och åka med Anna Stjärnhök till Ekeby. De möter dock vargar på landsvägen och är tvungna att återvända till Berga. På natten när alla andra sover ger Gösta Berling sig i väg, ensam. Han undgår vargarna på landsvägen men han lyckas också hejda vargarna inom sig. Han minns sitt löfte och avstår från en kvinna som älskar honom.

Bettelheim påstår att siffror har symboliska betydelser i sagor. Ett betydelsefullt tal är sju. Gösta Berling har varit kavaljer i sju år. När kavaljersåret är förbi börjar också han ett nytt liv. Det finns ingen återvändo. I kapitlet ”Julnatten” uppenbarar sig ”människornas gamle fiende” mitt i kavaljerernas firande. ”Blåkullafarande häxors vän, som upptecknar sina köpslut i blod på kolsvart papper, han, som dansade med grevinnan på Ivarsnäs i sju dagar och inte kunde fördrivas av sju präster, han har kommit.” (Lagerlöf, 1978:34) Siffran sju understryker Sintrams djävulskhet. Majorskan har *sju* bruk och den ”lede fienden” påstår att hon har fått dem av honom. Den magiska siffran skapar en känsla av sagolikhet. Bruken symboliserar också hennes livs tragedi, den förlorade käraste och hennes brytning med sin mor.

Psykoanalytikern Bruno Bettelheim anser att skogen symboliserar det undermedvetna i sagor. (Se s.18) I stället för att beskriva hjältens förvirrade tankar säger man att han har förrirat sig i en ogenomtränglig skog. Gösta Berling hamnar i en kris när kapten Lennart dör. Han skäms

och han har skuld känslor. Gösta Berling känner att han är skyldig till kaptenens grymma öde. Han vill hellre fly än möta andra människors blickar. Han drar omkring i skogen utan ett riktigt mål. Till slut hittar männen från skogstorpet honom och tar honom med sig till Elisabet Dohna. Gösta Berling blir tvungen att tala med den unga grevinnan. Han berättar vad som har hänt de senaste dagarna och varför han måste gå. Grevinnan är ond och berättar i sin tur om kapten Lennarts begravning och om sina egna känslor. Efter det här mötet klarnar Gösta Berlings tankar och han kan återvända till Ekeby.

Bettelheim påpekar att det onda måste förintas i en saga annars är hjältens seger inte fullständig. (Se s. 19) I *Gösta Berlings saga* är Sintram det ondas inkarnation. I kapitlet "Midsommar" förklarar han bygdens öde: "--- den elake ville se skogen skymma bort kyrkan. Han ville se björn och räv bo i människornas boningar. Åkrarna skulle ligga obrukade, och varken hund eller hane skulle höras i de trakterna. --- han ville se vildmarken tränga ner över dalen, och att han gärna skulle ta pesten eller hungersnöden eller kriget i sin tjänst för att driva bort envar, som älskade det goda, glädjebbringande arbetet." (Lagerlöf, 1978:259) I slutet av romanen blir brukspatronen ändå häktad. Det har visat sig att han själv hade begått det brott som kapten Lennart hade anklagats för och som han hade dömts till fängelse för. Folket i Lövsjö härad kan nu starta ett nytt liv i ett samhälle där alla vill vara lika osjälviska och goda som kapten Lennart hade varit.

Bettelheim säger också att sagan undervisar att onda tankar för med sig en ond människas egen förödelse. I *Gösta Berlings saga* gör djävulen, som spelas av Sintram, ett kontrakt med kavaljererna. Den onde säger att om han vinner vadet får han kavaljererna och om han förlorar får han brukspatronen Sintram. Den svarte ville ge Ekeby till kavaljererna eftersom han viste att de skulle vansköta gården. Sintram förlorar vadet, han hamnar i fängelse och dör där.

Sagoforskaren Bettelheim säger att häxan och modern i sagan egentligen är en och samma kvinnas två olika sidor. (se s.20) I *Gösta Berlings saga* tror folket att majorskan är en häxa, en trollpacka och att hon står i förbund med djävulen. På julnatten när kavaljererna gör ett avtal med Sintram minns de alla förtalen om majorskan och de sätter sig emot henne. När majorskan

måste lämna sitt hem vänder hon sig mot kavaljererna och utbrister: ”Ska ni också tillåta, att jag drives ur mitt hem, kavaljerer?---Har ni inte lekt vid mina fötter, trygga som barn vid sin moders sida? (Lagerlöf, 1978:48) Det hänvisas till majorskans moderlighet också i andra kapitlet ”Tiggaren”. Majorskan har räddat Gösta Berling från snödrivan och försöker övertala honom att överge sina självdestruktiva tankar. Gösta brister i gråt. ”Majorskan slängde kritpipan i spiseln och kom fram till Gösta. Hennes rörelser voro med ens mjuka som en mors.” (Lagerlöf, 1978:23)

I kapitlet ”Julnatten” påstår Sintram för Gösta att majorskan har själv velat behålla honom därför har han inte lyckats bege sig från Ekeby. Bruno Bettelheim hänvisar till modersbundenhet i sina sagotolkningar. Man kunde jämföra majorskans och Göstas relation med en relation mellan ett barn och en mor. Gösta måste frigöra sig från majorskan för att kunna bli självständig. Majorskan är ambivalent, dels är hon så fästad vid kavaljererna att hon till varje pris vill hindra dem att lämna henne ändå har hon gjort ett kontrakt med djävulen där hon lovar ge honom en kavaljersjäl varje år. I majorskan förenas en mors och en häxas egenskaper.

Bruno Bettelheim tar upp sagor där ett djur eller ett monster är en man som bara en kvinnas kärlek kan befria från en häxas trolldom. Gösta Berling är inte ett monster men som kavaljer lever han ett betydelselöst liv. Hos majorskan på Ekeby behöver han inte arbeta, han kan koncentrera sig på nöjen. Majorskan är inte sagornas häxa och hon hindrar inte honom att ge sig iväg men Gösta Berling är för svag. Det lätta och äventyrsrika livet är för lockande. Åren förflyter och Gösta är fortfarande en kavaljer. På en bal träffar Gösta Berling Elisabet Dohna och han blir kär. Den unga grevinnan är både god och glad. Det är kanske inte en slump att han väljer en godlynt kvinna. Med hjälp av hennes kärlek kan han bryta sig loss, inte riktigt från en häxas trolldom utan från ett kavaljersliv.

Bettelheim understryker också vikten av en mogen ansvarskänsla, utan den kan inte ett förhållande bli långvarigt och allvarligt. I *Gösta Berlings saga* föder Elisabet Dohna ett barn. Henrik Dohna har ändå annullerat deras äktenskap. Barnet är sjukligt och hon vill att han ska

ha ett namn när han döps. Därför frågar hon om Gösta Berling vill gifta sig med henne. Han samtycker och barnet får en far. Gösta får den kvinna som han också har velat ha men inte utan en pliktkänsla. Elisabet Dohna är sträng mot sig själv men också mot Gösta. Hon säger att vid hennes sida måste han gå en botgörares väg. Hon mjuknar först när de har bestämt sig att flytta till ett litet torp och hjälpa de fattiga. Elisabet Dohna behöver inte vara rädd för att Göta Berling skall fortsätta sitt kavaljersliv. Gösta Berling mognar och han är redo att bära ansvar. De förälskade får varandra och de kan leva lyckligt tillsammans.

## 4.2 Samhället i Lövsjö härad

Händelserna i *Gösta Berlings saga* äger rum i Lövsjö härad i Värmland. I kapitlet "Landskapet" beskriver författaren naturen kring sjön Löven. Landskapet är mångskiftande, slätten och bergen omger den avlånga sjön som är områdets självklara mittpunkt. Bygden är bebodd, på den ljusa och öppna slätten nära sjön har man byggt kyrkor och prästgårdar. På dalkanterna, där marken är stenig, ligger böndernas gårdar, officersboställen och somliga herrgårdar. Folket försörjer sig genom körslor, dagsverken vid bruken och delvis genom att arbeta på främmande orter. Det råder självhushållning, människorna har lite pengar till sitt förfogande. Dagspenningar är tolv skillingar. Människor lider ofta av nöd.

I kapitlet "Prästen" beskrivs sanningsenligt levnadsvillkoren uppe i finnskogarna där Gösta Berling arbetar som präst i en församling innan han blir kavaljer. Trakten är fattig och människorna har många olika problem. Levnadsvillkoren är hårda. Hopplöshet driver männen till dryckenskap, de vansköter sina åkrar, det uppstår en ond cirkel.

### 4.2.1 Samhällsklasser

På den tid som *Gösta Berlings saga* beskriver är det klassamhällets normer som råder. Människors ställning i samhället bestäms enligt den grupp som de tillhör. Tjänstefolket, den övre medelklassen och arbetarna lever i skilda världar. I kapitlet ”Tiggaren” lovar majorskan göra folk av brobyprästens tolvåriga dotter om Gösta Berling inte tar livet av sig. Majorskan håller sitt löfte. Sju år senare när majorskan måste ha lämnat sitt hem kommer hon till Ekeby i smyg och träffar Anna Lisa. ”Brobyprästens unga dotter, som hon hade uppfostrat till en duglig tjänarinna, var henne till mötes. – Min fru ska vara så hjärtligt välkommen, sade tjänarinnan och kysste hennes hand.” (Lagerlöf, 1978:90) Anna Lisa, brobyprästens dotter, känner sin plats, precis som majorskan.

Majorskan är en inflytelserik kvinna. Alla bygdens betydelsefulla människor lyssnar på och uppskattar henne. Hennes ställning i det här värmländska samhället är orubblig. Hennes relation till kavaljererna är kamratlig. Majorskan är dock dem överordnad. Hon har sina sju bruk och Ekeby medan kavaljererna är pensionerade officerare och fattiga adelsmän. På julmiddagen får kavaljererna sitta nere i kakelugnsvrån. Majorskan sitter vid det stora middagsbordet med sina femtio gäster, mellan greven och prosten. Kavaljererna känner sig förnedrade, de frågar sig varför de inte duger i sällskap med de andra gästerna. Deras uppror bryter ut när de tror att de inte ens kommer att ha samma mat som andra.

Gösta och Elisabet Dohna förälskar sig i varandra. Den unga grevinnan är gift men det står också andra hinder i vägen för deras lycka. Gösta Berling är bara en präst utan ämbete. En kavaljer kan inte tas på allvar, han har inte en riktig ställning i samhället. Elisabet Dohna är emellertid grevinnan, van vid det lätta och luxuösa livet. Gösta Berling säger efter deras möte på Borg. ”Han skulle tjäna henne, dyrka henne.--- Nu kunde han ägna ett liv åt hennes tjänst. Hon föraktade honom naturligtvis. Men han skulle vara nöjd med att ligga vid hennes fötter som en hund.” ( Lagerlöf, 1978:162)

Skillnaderna mellan olika samhällsklasser blir uppenbara också på ett mindre iögonenfallande sätt. Gösta Berling kommer till Berga där han mottas av mamsell Ulrika Dillner. Författaren beskriver hennes utseende och omnämner att Ulrika Dillners ansikte är *brunt*. Han träffar också kaptenskan som är klädd i siden och vars *vita* armar höljs av breda spetsar. Den vita fina hyn är ett tecken på en högre social klass. Människors olika levnadssätt framhävs också i kapitlet ”Auktionen på Björne”. Melchior Sinclair vill i sitt vansinne sälja bort all sin förmögenhet på en auktion. ”Bort till främmande skulle det. Bort för att smutsas i torparstugor, för att förfalla under likgiltiga främlingars vård. Kände han dem inte, de kantstötta auktionsmöblerna i bondstugorna, fallna i vanära liksom hans sköna dotter?” ( Lagerlöf, 1978:118)

#### 4.2.2 Kvinnans ställning

Romanen belyser även de villkor som bestämmer en kvinnas liv och äktenskapet som institution. Ett giftermål var nästan en självklarhet för en kvinna på den tid som boken beskriver. Också Ullrika Dillner känner trycket av det omgivande samhället. För att få en frutitel gifter hon sig med den elake brukspatronen Sintram. Maktförhållanden inom en familj tangeras också. Henrik Dohna anklagar sin hustru för äktenskapsbrott. Som straff ger han sin mor rätt att pina och förödmjuka henne. Den unga grevinnan underkastar sig, hon låter sin svärmor behandla henne som en piga. I kapitlet ”Den stora björnen i Gurlita klätt” träffar major Fuchs jungfru Faber. Den unga kvinnan får inte gifta sig med klockaren eftersom hennes bror inte tillåter det. Melchior Sinclair stänger sin dotter ute i den kalla februarinatten eftersom hon har vanhedrat honom. Även majorskan måste förödmjuka sig inför sin man. Han har rätt att driva ut sin hustru från hennes eget hem.

Fru Sinclair kan bara titta när hennes man i sitt vansinne säljer bort hennes arvgods och hela deras egendom på auktion. För att slippa höra på hennes jämmer stänger han in henne i ett skaffereri. Där sitter hon skräckslagen redo för slag och även för döden. Senare i kapitlet ”Gamla

visor” betraktar Marianne Sinclair sin mor. ”Hon var som ett stormpiskat träd på havsstranden, hon hade aldrig fått ro att växa. Hon hade lärt att gå smygvägar, ljög, när det behövdes, och gjorde sig ofta dummare, än hon var, för att slippa förebråelser. I allt var hon ett mannens verk.” ( Lagerlöf, 1978:308)

### 4.2.3 Adeln

Familjen Dohna är en gammal adlig släkt. Den bilden som ges av greve Henrik Dohna är dock inte smickrande. Han är feg och verkar lite dum med sitt ”gammalmanshuvud”. Han vänder sin blick bakåt i stället för att leva i nuet. Han studerar sin släkthistoria och glömmer sin hustru som hans mor ”återför på pliktens väg”. Henrik Dohnas mor Märta Dohna är en kokett världsdam. Hon är inte högfärdig som sin son utan hon umgås lika lätt med alla människor. Hennes njutningslystnad och det lätta livet har dock fördärvat henne. Hon är oförmögen att känna empati, snarare tvärtom njuter hon av att förnedra andra.

När greve Dohna låter förklara sitt äktenskap upphävt ogillar alla hans handling. För att återvinna människors aktning låter han reparera Svartsjö kyrka. Men hans försök att köpa människors anseende misslyckas. Kavaljererna bär honom ut ur kyrkan mitt i en gudstjänst. I stället för att bli prisad blir han förödmjukad. Henrik och Märta Dohna flyttar långt ner i södern. Den unga grevinnan föder ett barn till greven. Men det är klen och dör snart efter sin födsel. Grevefamiljen blir utan arvingar, utan framtid i Lövsjö härad. Författaren vill kanske visa att adelns tid är ute.

Även om man kunde dra vissa slutsatser kring familjen Dohnas öde betyder det inte att författaren vore redo att förstöra hela samhällsordningen. Det är i varje fall inte relevant att tala om en revolution i den mening som vi brukar förstå den. I det ideala samhället som uppstår i slutet av romanen är det individen som förändras och sedan samhället och inte tvärtom.

### 4.3 Kavaljerernas kontrakt med den onde

I det första kapitlet av *Gösta Berlings saga* "Prästen" står Gösta Berling i predikstolen. Han är rädd för att förlora sin tjänst. Människorna i församlingen har klagat på honom hos domkapitlet. Han har supit så mycket att han inte har kunnat sköta sin tjänst på flera veckor. Nu har biskopen kommit till socknen för att hålla visitation. Han sitter i koret i sällskap av andra präster. De väntar på predikan. Gösta Berlings känslor pendlar mellan desperation och vrede. Men han förstår att detta är hans sista möjlighet att vittna om Guds ära. Han grips av en inspiration och börjar tala. Orden bara kommer och han behöver inte sitt skrivna tal. Han känner som om hela kyrkan försvann och han stod under en bar himmel ensam, församlingen försjunken långt ner under jordytan. När han har predikat färdigt kan han se kyrktaket igen och allting är som förut. Hans tal har ändå gjort ett stort intryck på församlingen. De vill inte längre förlora sin präst. Gösta Berling får behålla sin tjänst eller det hade han fått om inte hans vän kapten Kristian hade blandat sig i saken.

Det kan tänkas att Gösta Berlings predikan i början av romanen visar vägen, i vilken riktning författaren vill styra sin läsare. Gösta Berling grips av en inspiration som leder honom till en annan verklighet. I stället för att se kyrktaket tittar han på himlen och för en stund har han glömt sin dystra situation. Fantasin kan bryta de trånga stenväggarna och göra en fri. Den kan förändra verkligheten, trotsa de hårda realiteterna. Den vanlottade prästen lyckas klara sig ur knipan. Han får ändå inte njuta av sin lycka länge men det blir uppenbart för läsaren att det inte handlar om en alldeles vanlig präst utan om en man som väcker intresse och vars handlingar uppmärksammas.

Mitt syfte är att i det här kapitlet visa hur det sagolika kommer till uttryck i verket, hur det tvinnas samman med verkligheten. Jag kommer att granska kavaljerernas kontrakt med den



onde vilket har en central roll i romanen. Jag kommer att försöka se när gränsen till det fantastiska överskrids. Jag framlägger vissa påståenden och sedan undersöker jag dem närmare. Det sägs i romanen att majorskan har ett kontrakt med djävulen och att hon sänder kavaljerssjälar till helvetet. Det sägs också att eftersom majorskan inte har fått sitt kontrakt förnyat förlorar hon sina sju bruk. Kavaljererna gör ett eget kontrakt med djävulen. De får regera de sju bruken i ett år men om de inte handlar kavaljersmässigt får djävulen dem när året är ute.

I början av kapitlet ”Julnatten” presenteras Sintram. Han är den ”elake brukspatronen på Fors”. Redan epitetet avslöjar hans roll i romanen, den onde. Sintram skrämmer folk och skadar andra med sina ondskefulla tal. Brukspatronen är ändå bara en människa trots sina egendomligheter. Tonen ändras något i slutet av det första avsnittet. Berättaren säger: ”Sintram heter han, och en gång kom han till Ekeby.” ( Lagerlöf, 1978:29) ”En gång” hänvisar till uttrycket ”Det var en gång”. Läsaren blir uppmärksam och förväntar sig sagolika händelser.

Julnatten blir skådeplatsen för egendomliga händelser där verkligheten får vika för fantasin. Det är midnatt, den viktigaste tidpunkten på dygnet. Kavaljererna är inte längre bara pensionerade officerare och fattiga adelsmän utan de är diktens tolvmannaskara. De är ”riddare av hundra äventyr”. Mitt i festandet dyker ”Det ondas furste” upp i ugnen. ”Den svarte” berättar om sitt kontrakt med majorskan. Kavaljererna får veta att majorskan har skickat kavaljerssjälar till helvetet sedan många år tillbaka. Självt har hon fått sina sju bruk som gengåva från djävulen. Kavaljererna vet att varje år dör en av dem men de har inte förstått tingens sammanhang förr. Den svarte gör ett nytt kontrakt med kavaljererna.

Gösta har tillsammans med brukspatronen planerat hans inträde i ugnen. Gösta Berling och Eberhard, filosofen, vet att Sintram inte är någon djävul. Andra kavaljerer däremot är vidskepliga, de är benägna att tro på Sintrams nära kontakter med den onde. Gösta tror inte att majorskan står i förbund med djävulen. Brukspatronen lyckas ändå vända honom emot henne. Sintram påstår att majorskan lockade honom tillbaka till Ekeby från sitt torp med hjälp av unga vackra kvinnor. Han säger även att det var majorskan som avslöjade för den sköra Ebba Dohna

att han var en avsatt präst och att hon tog sitt liv därför. Gösta bestämmer sig skriva under kontraktet. Andra kavaljerer åtföljer honom.

I dagsljuset ser världen annorlunda ut. På juldagen är kavaljererna trötta. Förra nattens händelser förefaller som en dröm. Majorskan bjuder på en stor middag. Kavaljererna får sitta vid ett bord avskilda från de andra gästerna. Där sitter de ensamma och nedstämda. Majorskan uppträder i sin glans, omgiven av sina ansedda vänner. Kavaljererna känner sig usla. De är fattiga män som majorskan försörjer. Ändå ville de att hon visade dem mera respekt och höll dem lika bra som sina andra gäster. De minns igen förra nattens tal, sin vrede och sina löften. Kristian Bergh fattar agg till majorskan. Han påstår att hon har bjudit dem kråkor i stället för järpar. Majorskan befäller honom tiga men då säger Kristian Bergh att han vet hur hon har fått sina sju bruk, av sin älskare, Altringer, ”Och satan har stått för hela verket.” Majorskan vet att detta är hennes slut. Hon svarar: ”---och detta är ditt verk, Kristian Bergh.” (Lagerlöf, 1978:22)

Majorskans hemlighet blir avslöjad inför hela middagsällskapet och hennes man som inte har vetat någonting. Ett underligt sammanträffande, allting har hänt redan för tjugo år sedan men först nu måste majorskan erkänna sitt svek och att hon har älskat en annan man. Kavaljererna har vetat hela tiden, precis som alla andra, att majorskan har fått sina bruk av Altringer. De nöjer sig ändå inte med denna förklaring utan de vill tro att hon har fått sina rikedomar med hjälp av de onda makterna. Sintram är illvillig och han vill skada majorskan. Därför har han påstått till kavaljererna att han har ett kontrakt med henne. På juldagen hyser kavaljererna misstro mot majorskan. Kavaljererna vänder sin rygg mot majorskan just då när hon skulle behöva deras stöd.

Majorskans och kavaljerernas öde tvinnas samman. Gösta Berlins och de andra kavaljerernas kontrakt med Sintram sammanfaller med uppdagandet av majorskans förflutna. Majorskan ger vika kanske också därför att hon minns sin mors ord, förbannelsen när hon förnekade sin mor: ”Må du förnekas, som jag har förnekats, förskjutas, som jag har förskjutits! Må landsvägen bli ditt hem, halmstacken din säng, kolmilan din spisel” (Lagerlöf, 1978:22) Majorskan grips av

samvetskval. Hon tror att detta är hennes öde. Hennes mors förutsägelse blir verklighet och hon kan inte strida emot det. Hon vill göra bot och bättring.

Kapitlet "Margareta Celsing" är bokens sista kapitel. Ett år har gått sedan kavaljererna gjorde kontraktet med Sintram. Ekeby har bränts men kavaljererna har börjat arbeta och huset är nästan färdigbyggt. Majorskan kommer tillbaka, det är julafton. Hon har varit hos sin mor och de har försonats. Majorskan är allvarligt sjuk, hon är ändå lycklig eftersom människorna i Lövsjö är glada och nöjda. De rika hjälper de fattiga och ingen vill synda mera. Majorskan ligger i feber i gästrummet när en okänd budbärare avlämnar henne ett brev. Snart mår hon oväntat bra och kan läsa brevet som är kavaljerernas och Sintrams kontrakt. Majorskan får veta att eftersom hon har varit en häxa och sänt kavaljerssjälar till helvete förlorar hon Ekeby. Hon ser underskrifterna och Göstas anteckningar där han anklagar majorskan för sina motgångar.

Majorskan blir sårad och arg. Hon förstår besviket att människorna ser henne med misstroende, de är även rädda för henne. Hon undrar dock hur kavaljererna som känner henne så väl kan ha trott på sådant vanvett. Gösta Berling kommer in i rummet och majorskan berättar för honom om hennes möte med sin mor. Hon säger också att hon har njutit av Göstas sällskap, som så många andra, därför har hon gärna haft honom på Ekeby. Ändå har hon velat att han skulle gifta sig. Först har hon trott att det skulle bli Marianne Sinclaire, sedan Ebba Dohna. Till den senare sade majorskan att hon skulle låta Gösta ärva Ekeby om hon gifte sig med honom. Gösta Berling ångrar sig och skäms över sitt uppförande.

På julnatten arbetar kavaljererna i smedjan. De vill att majorskan hör rösterna av hammaren och att hon vet att de arbetar. Året innan firade kavaljererna också julnatten i smedjan men då var Sintram med. Filosofen Eberhard och mystikern Löwenborg diskuterar om vadet som de har ingått med brukspatronen. Den senare säger att de har vunnit vadet eftersom de inte har gjort något som inte är kavaljersmässigt. Den första ifrågasätter detta, han tror inte att deras kontrakt har haft någon betydelse. Eberhard invänder också att det inte var kavaljersmässigt att de inte hjälpte majorskan, att de började arbeta och att Gösta Berling inte dödade sig även om

han hade lovat det. Löwenborg har emellertid en annan mening. De fick inte handla själviskt men det var inte förbjudet för dem att handla så som kärleken eller äran fordrade. Eberhard samtycker. Löwenborg är säker på att de har vunnit eftersom han har hört Sintrams bjällror. Snart kommer brukspatronens vålnad in i smedjen och försöker skada kavaljererna. Han har ändå ingen makt över dem. Löwenborg är emellertid den enda kavaljeren som kan se honom. Senare får de veta att Sintram faktiskt dog den natten och att även andra än Löwenborg hade sett hans vålnad.

Kavaljererna vann vadet. Djävulen fick inte dem utan brukspatronen Sintram såsom de hade överenskommit om kavaljererna uppför sig som sanna kavaljerer under ett år. Gösta Berling flyttar till ett torp med Elisabet Dohna. De andra kavaljererna blir hemlösa. De fick således regera Ekeby bara ett år, som det stod i kontraktet. När kavaljererna gjorde kontraktet med den onde sade de att han inte mera får göra ett kontrakt om Ekeby med någon annan. Det gör han inte heller eftersom Sintram dör i slutet av romanen.

#### 4.4 Folktron

Författaren säger i kapitlet ”Guds vandringsman” att ”folkets kärlek till det underbara är stor”. ( Lagerlöf, 1978:297) Brobyprästen erinrar sig sin tid som präst uppe i finnskogarna. Han utbrister till Gösta: ”På Gud trodde de, men än mer på djävulen, mest dock på trollen i bergen och tomten i logen.” ( Lagerlöf, 1978:327) Selma Lagerlöf vill återuppliva sin hemtrakts berättartradition i *Gösta Berlings saga*. Folktron är en del av den här traditionen.

#### 4.4.1 Spådomar

Förr i tiden tydde människor olika tecken. (Se s. 23) Det gör också Gösta Berling. När han och Anna Stjärnhök har mött vargarna på landsvägen vet Gösta att det är ett tecken. Han kan inte behålla Anna Stjärnhök utan de måste skiljas. Anna Stjärnhök frågar Gösta Berling när han beger sig från Berga om han inte tänker på vargarna. Han svarar: ”Just på dem tänker jag, men de har gjort sitt verk. Med mig har de inte mer att skaffa i natt.” (Lagerlöf, 1978:63) Elisabet Dohna lider av svåra skuldkänslor eftersom hon har blivit kär i Gösta Berling. Därför låter hon grevinnan Märta pina sig nästan till döds. Hon får ändå ett tecken, hon är gravid. Nu vet hon att hon måste ta bättre hand om sig själv. Hon kan inte längre stanna i Borg.

Döden har en gestalt. Han är vit och blek och han har en lie. Folket tror att hans ankomst varslas av olika tecken. Djuren blir oroliga när döden nalkas. Mystiska fenomen förbereder människor att möta den ”bleka vännen”. I kapitlet ”Döden befriaren” ser människor som åker förbi Berga gård ett ljus i gästrummets fönster mitt i natten. Senare berättar de om detta för kaptensens familj men de säger att talgljusen i deras hem har varit slut redan i månader. Kaptenskan vet ändå att det vita ljuset brukar visa sig när någon i hennes släkt kommer att dö. Om bara några veckor insjuknar familjens son allvarligt.

Folk trodde också att vissa människor var ”synska”. (se s.23) I *Gösta Berlings saga* siar majorskan om framtiden. Hon kan se Lövsjö härads öde. Hon varnar alla sina middagsgäster och säger att Guds storm kommer att stryka över landet. Majorskans mor har också förespått majorskans öde och även denna förutsägelse går i uppfyllelse. Majorskan som har förnekat sin mor måste lämna sitt hem övergiven precis som hennes mor har sagt. I slutet av romanen håller den gamle prosten ett inspirerande tal på kaptens Lennarts begravning. Människor känner det som om de hörde en profet tala. Han berättar dem hur allting kommer att förändras. Alla ska vara goda och hjälpa varandra.

En av kavaljererna, filosofen Löwenborg, kan se och höra sådant som andra inte gör. I sin ungdom har han upplevt en tragedi, han har sett sin fästmö drunkna i Klarälven. Sedan dess har han ofta varit oredig. I kapitlet "Järnet från Ekeby" står kavaljererna ombord på sin pråm och de är färdiga att åka till Karlstad. Löwenborg är också med. Han blir ändå förvirrad när han tittar på Klarälven som han inte har sett på 37 år. Han ser inte längre en älv utan en lurande orm. Löwenborg blir rädd, han befäller kavaljererna att stanna. Han är säker på att någon ska komma att slukas av ormen. Snart därpå kommer grevinnan som förtvivlat flyr sin man och svärmoder och hoppar på pråmen.

#### **4.4.2 Trolldom och magi**

Folk trodde förr att man aktivt genom önskningar kunde påverka sin framtid. Man borde dock uttala sin önskning under vissa betingelser för att den skulle gå i uppfyllelse. ( Se s.23) Ju svårare villkoren var desto sannolikare var att man lyckades. Det var viktigt att välja rätt plats och tid. Torsdagen ansågs vara en ominös dag. Den viktigaste tidpunkten på dygnet var midnatt. Major Fuchs, björndödaren, kan inte finna någon ro eftersom han inte har lyckats fälla den stora björnen på Gurlita klätt. Snart förstår han att den bara kan fällas med en silverkula. Det är torsdagskväll och Fuchs beger sig från Ekeby. Han går till Bro kyrka och där klättrar han upp i tornet. Det är nymåne och ingen vet att han är där. För att det ska bli någon kraft i silverkulan stöper han den uppe i tornet. Senare samma natt låter major Fuchs klockaren fälla björnen. Den unge mannen är emellertid ingen erfaren jägare. Han siktar mot himlen när han skjuter. Till Fuchs stora förvåning faller ändå björnen. Klockaren lyckas med det omöjliga endast därför att han har skjutit med en silverkula.

Folk trodde förr på trolldom och magi. ( Se s.24) Kavaljererna möter majorskan när hon vandrar hemlös på landsvägen. I stället för att visa henne medkänsla uppför de sig övermodigt. En släng av deras släde tvingar majorskan att hoppa upp i vägkantens snödrivor. Som farväl

spottar Major Fuchs tre gånger för att avvärja allt det onda som mötet med käringen kan orsaka. I kapitlet "Kusin Kristoffer" har människorna gjort en påskkäring av halm och trasor. De har ritat ansiktet med kol. Ett bål av torrt ris antändes. Trollkärningen kastas dit och snart brinner den. Folket tror att på det här viset kan man förintä det ondas makt.

#### 4.4.3 Andeväsen

Folk trodde förr på andar. Gastar, mylingar, troll och varulvar var en naturlig del av människors liv. ( Se s. 24) Älven svämmar över i kapitlet "Livets stigar". Alla arbetar hårt för att dammen inte ska brytas. Gösta Berling leder räddningsarbetet. Han ser ändå en kvinna vid älvkanten. Han kan inte dra sin blick från henne. Gösta Berling tror sig se ett sjörå som vill locka honom i fördärvet. Han vill jaga henne bort. Han närmar sig henne med en båtshake men då ser han att hon är Elisabet Dohna. Fantasin tar makt över en torpare också i slutet av romanen i kapitlet "Nygårdsflickan". Han hör folket som vandrar mot Ekeby. Deras skri skrämmer honom och han blir övertygad om att skogens onda makter är lösa och att trollen kommer och tar dem alla.

Naturväsendens betydelse understryks även i kapitlet "Torkan". Det har inte regnat efter midsommaren och folket är oroliga. Människor säger: "Det är i sådana tider, som skogsfrun släcker milan, sjörået slår sönder båten, näcken sänder sjukdom, tomten svälter ut kon." (Lagerlöf, 1978:322) Folk trodde förr i tiden att det fanns en relation mellan tingen, vilket gjorde att de påverkade varandra utan någon synbar orsak. ( Se s. 24) När torkan härjar försöker människorna förstå varför denna hemsökelse har drabbat dem. Till slut tror de att den snåle brobyprästen är skyldig till den här prövningen. Han har inte kunnat rätt be till Gud.

Folket trodde också på tankens förmåga att skada. Blotta tanken på en sak kunde göra verklighet av det tänkta. ( Se s. 24) I kapitlet "Den stora björnen i Gurlita klätt" beskrivs alla

de onda makter som döljs i skogen. Människor är rädda för rovdjur, de menar att de är djävulska. Man får inte nämna det rätta namnet på lodjuret utan man ska kalla det göpa. Om man uttalar djurets rätta namn kan man ofrivilligt locka det till sig. Man får inte härma en uv annars kan den komma och hugga ut ens ögon.

#### 4.4.4 Ödet och djävulsföreställningar

Människors orubbliga ödestro präglade deras liv. (se s.24) Också i *Gösta Berlings saga* understryks ödets betydelse. I början av kapitlet "Ebba Dohnas historia" beundrar berättaren den fina utsikten från Borg över Löven. Berättaren påstår ändå att det ligger ett oblitt öde över denna herrgård. Olyckan följer alla som bor där. Det sägs att en häxa har blivit begravd där och att hennes oroliga ande stör Borgs frid. Den enda lösningen vore att hitta häxans lik och begrava det i vigd jord. Om man misslyckas med detta borde man bränna hela gården. Läsaren får veta om Ebba Dohnas tidiga död. Oturen som skuggar den sköna gården förebådar flera olyckor. I kapitlet "Botgöring" blir den unga grevinnan tvungen att lämna sitt hem. Senare i kapitlet "Lerhelgonen" ger sig även Henrik Dohna och hans mor Märta Dohna iväg. Borg blir såld men den byter ofta ägare. Många vill bo i den vackra gården men de kan inte bli lyckliga där.

Under medeltiden fick de gamla gudarna ofta ge vika för djävulen. Ihållande hedniska seder och föreställningar blandades med kristendomen. (Se s.24) Djävulsföreställningarna ger färg även åt *Gösta Berlings saga*. Majorskan är en rik kvinna som har mycket inflytande. I hela Värmland finns det inte någon annan som hade mera makt än hon. Majorskan regerar sina bruk omilt och säkert. Hon är morsk och inte rädd för det hårda arbetet. Hon är dock levnadsglad, hon älskar baler och stora middagar. Folket förhåller sig ändå till henne med reservation. Människor säger att hon står i förbund med djävulen och de kallar henne häxa och trollpacka. Majorskan är själv medveten om folkets uppfattning om henne. I sista kapitlet "Margareta



Celsing” anser hon att människorna inte kan tro en äktenskapsbryterska om bättre. Det kan också tänkas att hennes framskjutna ställning i det traditionellt manliga samhället är exceptionellt. Hennes lite manliga uppförande kan ha väckt undran och även ogillande. Hon har brutit mot gränser, den rollen som hon har tillägnat sig som kvinna har varit sällsynt.

Folket tror att också Sintram går i den ondes ärenden. Människor talar om en svartklädd herres besynnerliga besök på Fors. De påstår även att en svart blodtörstig hund visar sig där och skrämmer tjänstefolket. Det egendomligaste är att när brukspatronen får ha hästar men när han kommer tillbaka på natten dras hans vagn av svarta tjurar. Folket är även övertygade om att hans ankomst förbådas av andar. Sintram låter folket gärna tro vad det vill. Han bara förstärker människors tro på sin djävulskhet. Han klär sig ofta i en djävulskostym och skrämmer barn och kvinnor. En gång får Sintram till kyrkan i en släde, även om det är midsommar. Han sätter sig på kyrkbänken, klädd i en skinnpäl och han fryser ändå. Han utstrålar kyla och skrämmer folk med sitt underliga uppförande. Somliga tror att den onde själv har kommit till kyrkan. Berättaren upplyser ändå läsaren och säger att brukspatronen är galen. I kapitlet ”Skogstorpet” sägs det att Sintram redan länge har velat spela djävul men numera tror han även själv att han kan styra världen lika mäktigt som vilken ond ande som helst. Människohatet och ilskan mot allt levande har till slut drivit honom från vettet. Själv säger han i kapitlet ”Spökhistorier” att hans älskade har övergivit honom, därför har han blivit ond och förlorat sin tro på godheten.

## **5 Det fantastiska i *Gösta Berlings saga***

Jag kommer här att undersöka *Gösta Berlings saga* ur genreperspektiv, den fantastiska litteraturen. Jag kommer att använda Tzvetan Todorovs metod som jag har presenterat i kapitel 1.3, ”Den fantastiska romanen som genre”. Syftet med hans modell är att kunna avgöra om en roman kan anses som fantastisk. Läsaren såsom romanfiguren är mitt i händelser i en

värld som är bekant för oss alla. Det händer emellertid någonting som får läsaren och kanske också romanfiguren att tveka. Läsaren kan försöka förklara saken rationellt. Om han inte kan hitta en naturlig tolkning måste han iaktta också det alternativet att det kanske finns sådana naturlagar som vi inte ännu känner och acceptera den möjligheten att händelserna är övernaturliga. Enligt Todorov utformar det *fantastiska* i sig inte en självständig genre. En roman är *fantastisk* endast så länge som läsaren är oviss om händelsernas natur. En fantastisk roman byter genre och blir en *underlig* roman om händelserna i slutet av boken trots sina fantastiska ingredienser får en rationell förklaring. Romanen blir en *underbar* roman om läsaren inte kan ge händelserna en naturlig förklaring. En roman kan dock förbli en *fantastisk* roman om det inte framgår i slutet av boken om romanens händelser har varit naturliga eller övernaturliga.

## 5.1 Behandlingen av Gösta Berlings saga i Ijuset av en genre, den fantastiska litteraturen

I fortsättningen kommer jag att studera följande kapitel ur Gösta Berlings saga: ”Julnatten”, ”Julmiddagen”, ”Spökhistorier”, ”Torkan”, ”Dovres häxa”, ”Kewenhüller” och ”Margareta Celsing”. Jag kommer alltså att framskrida i en kronologisk ordning. Jag har valt att studera enstaka kapitel beroende på bokens karaktär. Romanen består av många mer eller mindre självständiga berättelser eller episoder. Jag har valt just dessa kapitel eftersom man enligt min mening i dem tydligt kan se hur det fantastiska tvinnas samman med det realistiska. Jag berättar kort om händelserna i kapitlet och sedan undersöker jag om händelseförloppet kan anses *underligt*, *fantastiskt* eller *underbart*. Efter att ha studerat de enstaka berättelserna ska jag bedöma romanen som helhet enligt Todorovs modell.

### 5.1.1 Granskningen av de enstaka kapitlen

Det är julnatt och kavaljererna firar i smedjan. Mitt i festandet dyker en djävul upp. Han påstår sig ha ett kontrakt med majorskan. Hon sänder honom en kavaljerssjäl varje år eftersom hon har fått sina sju bruk av honom. Kavaljererna blir häpna. De vill ha ett eget kontrakt med den svarte, de vill själva bli Ekebys härskare. Kavaljererna vill ändå inte ge djävulen majorskan utan de säger att han kan få alla tolv kavaljererna om de inte handlar kavaljersmässigt utan klokt, nyttigt eller kärringaktigt under det följande året men om de däremot bär sig åt som sanna kavaljerer får han ingen. Den onde är inte riktigt nöjd, han ville åtminstone ha en enda själ och då säger Gösta att han gärna kan få Sintram. Djävulen accepterar avtalet. Gösta Berling vet att djävulen inte är någon riktig djävul utan den elake brukspatronen på Fors. Han har bara tagit på sig en djävulskostym och spelar den onde. Gösta går ändå med på leken. Nästa dag på julmiddagen avslöjar kavaljeren, Kristian Berg, för hela middagssällskapet att majorskan har fått sina sju bruk av Altringer eftersom hon har varit hans älskarinna. Majoren säger att han inte har vetat det förut därför driver han bort sin fru. Major Samzelius ger de sju bruken till kavaljererna som nu är övertygade om att Sintram har ett förbund med den onde. De jublar över sin seger och alla de härligheter som de kommer att råda över i ett år.

I början av detta händelseförlopp påstås det att djävulen har ett kontrakt med majorskan. Läsaren förstår ändå snart att detta påstående inte stämmer. Djävulen är brukspatronen på Fors, hans uppförande i smedjan är planerat redan på förhand av Gösta Berling och Sintram själv. Senare i kapitlet "Julmiddagen" drivs majorskan bort från sitt eget hem. Nu föds misstankarna hos läsaren. Är detta bara ett egendomligt sammanträffande eller ligger det en smula sanning i förra nattens tal? Kontraktet som kavaljererna och djävulen har gjort går det nu i uppfyllelse? Läsaren tvekar. Ett rationellt alternativ är fortfarande möjligt, det kan handla om en slump. Kavaljererna är ändå övertygade om att majorskan fick gå eftersom hon inte hade fått sitt kontrakt förnyat.

I kapitlet "Spökhistorier" gifter sig den gamla Ullrika Dillner med den elake Sintram. Hon vantrivs ändå på Fors och hon längtar tillbaka till Berga där hon har sina vänner. En söndagseftermiddag när Ullrika Dillner är ensam hemma ser hon den onde själv. Hon blir chockad och svimmar. Anna Stjärnhök råkar komma till Fors och hon hittar Ullrika Dillner liggande på golvet. Hon för henne därifrån. På vägen till Berga hör de ett bjällerklang. De vet att ljudet kommer från Sintrams släde. De kan ändå inte se någon komma. Till slut hejdar Anna hästen. De möter Sintram som har Gösta Berling på slädens golv. Han är berusad och sover. Brukspatronen säger till Anna att hon kan få kavaljeren om han bara får Ullrika Dillner. Sintram kallar på sin fru som lydigt börjar gå mot sin äkta man. Anna Stjärnhök blir ond och hon fräser till Sintram om han vet vem som har kommit till Fors och törs han låta den herren vänta. Sintram rycker till och ger sig iväg. När Anna och Ullrika äntligen kommer till Berga hittar de både Gösta Berling och Sintram sittande där vid en toddybricka. De måste ha varit där redan en timme. Anna Stjärnhök svimmar men Ullrika Dillner bara står och tittar oberörd. Hon hade förstått att den Sintram som de hade träffat på landsvägen inte riktigt hade varit sig själv. Kapten Uggla och kaptenskan talar med brukspatronen och de överenskommer att Ullrika Dillner kan stanna på Berga. Sintram sätter sig inte emot utan ger sitt samtycke och säger att han visst inte vill göra henne tokig.

Också i denna historia spelar djävulen en central roll. Det påstås att Sintram är hans underlydande. Det är inte Sintram som kvinnorna möter på landsvägen utan någon annan. Namnet på kapitlet heter "Spökhistorier" vilket redan avslöjar för läsaren vad för typ av berättelse det handlar om. Den Sintram som Anna och Ullrika möter under deras resa är ett andeväsande och uppenbart ond. Händelserna kan inte förklaras rationellt. Både romanfigurerna och läsaren accepterar det övernaturliga alternativet. Historien är underbar.

I kapitlet "Dovres häxa" vandrar en tiggargumma från fjällen ner till dalen och kommer slutligen till Borg. Där träffar hon grevinnan Märta Dohna som står på gårdens trappa. Tiggaren som också kallas Dovres häxa vill ha en skinka som pigorna just håller på med att bära in i en matbod. Märta Dohna tar inte denna fordran på allvar utan ber henne ge sig i väg. Dovres häxa blir arg och hon förbannar grevinnan: skatorna ska äta grevinnan själv som hellre

hade givit skinkan till dessa fåglar än till henne. ”Grevinnan Märta står kvar på trappan och skrattar åt hennes orimliga vrede. Men på hennes läppar ska snart skrattet tystna, ty där kommer de! Hon kan inte tro sina ögon. Hon tänker, att hon drömmer, men där komma de, skatorna, som ska äta henne.” (Lagerlöf, 1978: 253,254) Hon måste fly in i huset. Där stannar hon bakom fällda gardiner utan att våga lämna sitt dunkla rum. Hon åldras många år på under bara några veckor. Rädslan gör henne till gumma i förtid.

Grevinnanans och Dovres häxas möte är fantastiskt. Tiggarens övernaturliga förmågor kan inte förklaras på ett naturligt sätt. I slutet av samma kapitel avslöjar ändå författaren sagans mening. Den koketta grevinnan möter egentligen sig själv. Selma Lagerlöf säger ”att själen är den evige hungren. Av flärd och lek kan han inte leva.”(Lagerlöf, 1978:255) Berättelsen kan sålunda uppfattas som allegori och den skulle inte längre kunna anses som fantastisk berättelse. Men denna berättelse får sin fortsättning senare i kapitlet ”Lerhelgonen” där greven Henrik Dohna lämnar Borg med sin mor, grevinnan. Märta Dohna kommer ut ur huset skygg, omhöljd i schalar. Endast med största svårighet vågar hon stiga in i en täckt kaross när alla tjänarna skyddar henne. Modern och sonen flyttar långt ner till södern. När man granskar den här historien som helhet kan den anses vara underbar.

I kapitlet ”Torkan” betonar författaren samspelet mellan människan och naturen. Balansen mellan dessa två parter är ändå skör, den kan bli rubbad av människors negativa tankar och känslor. Enligt Selma Lagerlöf var det sedvanliga livet ur gängorna under kavaljersåret och naturen svarade på denna förvirring genom att bli destruktiv. Det har inte regnat efter midsommaren. Människor är oroliga och rädda för hungersnöd. De anklagar den snåle Brobyprästen för den här hemsökelsen. Folket visar sin missbelåtenhet genom att kasta torra kvistar in på prästgårdsvägen. Prästen ser denna hög av stickor och förstår dess betydelse. Han förlorar sina krafter och känner sig gammal. En dag kommer Gösta Berling och ser Brobyprästen som sitter framför skamhögen. De börjar tala och de förstår varandra väl eftersom de båda har bott i norra Värmland där människor är mycket fattiga. Den unga Brobyprästen ville bli rik för att kunna hjälpa de fattiga, men med åren glömde han sin ungdomsdröm och sparsamhet blev snålhet. De båda bestämmer sig nu för att bli folkets

hjälpare och Brobyprästen lovar be om regn i nästa gudstjänst. Det blir nästa söndag och Brobyprästen knäböjer efter sin vanliga predikan. Församlingen vaknar upp och lyssnar på hans hetsiga mumlande. Människor frågar sig om de också kunde bättra sig. Och till allas stora förvåning börjar det regna. Brobyprästen som är knäböjd vid altaret dör av glädje.

I den här berättelsen reagerar naturen på människans handlingar på ett handgripligt sätt. Författarens åsikt om människans och naturens nära förbindelse kan anses vara nästan övernaturlig. När församlingen och prästen har bestämt att bättra sig mjuknar också naturen upp och det börjar regna. Historien om torkan kan betraktas som underbar.

Den unge Kevenhüller åker till olika länder och städer för att lära sig allt om skapelser som går på rullar och hjul. Till slut kommer han till Värmland. En vacker sommarmorgon går han tvärsöver Karlstads torg och möter skogsfrun. Hon har ändå glömt att lyfta sin svans. Den galanta Kevenhüller råder henne att lyfta på släpet. Skogsfrun blir tacksam och vill göra honom en gentjänst. Hon säger att han hädanefter kommer att kunna göra vilket underbart verk han än vill men bara ett av varje slag. Först uppfinner Kevenhüller en självgående vagn. Själva kungen blir intresserad av den, men Kevenhüller förstör hellre sin uppfinning än avstår från den. Han lyckas inte mera tillverka en annan likadan vagn. Han är besviken eftersom han ville vara till nytta för tusenden. Efter en tid får han en inspiration igen. Nu skapar han vingar. Han provar dem och under sin flygtur ser han åter skogsfrun. Kevenhüller bringas ur fattningen och störtar ner. Efter denna olycka vill han leta efter skogsfrun och be henne ta bort förmågan att göra uppfinningar. Han vandrar i Värmland och till slut hamnar han i Ekeby.

Skogsfrun kommer till Ekeby. Kevenhüller känner inte genast igen henne men när hon är klädd i grönt siden vet han vem hon är. Till sin stora förvåning grips han av inspiration igen och han börjar arbeta. Den här gången uppfinner han en sol. Hans entusiasm försvinner emellertid snabbt när han minns att han inte kan mångfaldiga sin uppfinning. Kevenhüller blir ursinnig och han vill döda skogsfrun. Han ställer sitt eldhjul under trapporna i förstugan. Ekeby bränns men inte skogsfrun. Hon kommer till verkstaden lika strålande som alltid och hon bär med sig Kevenhüllers eldhjul. Skogsfrun säger att han tydligen har förstått vem hon är och Kevenhüller

svarar ja, snillet. Han vill ändå att hon tar bort hans förmåga att göra underverk. Hon samtycker men först ska hon förstöra hans eldhjul. Kevenhüller accepterar, bara han blir fri. När hon har slagit solen i spillror säger hon att hon aldrig har förbjudit honom att låta andra utföra sina uppfinningar. Meningen med hennes förbud var endast att skydda honom från hantverket. Kevenhüller är utom sig ett par dagar. Sedan blir han sig själv igen.

Skogsfrun är snillet. Hon är ingen riktig varelse. Hon är bara inbillning. Kevenhüller tror i sitt vansinne att den unga grevinnan, Elisabet Dohna, som vistas i Ekeby på den tiden är skogsfrun och han bränner huset. Kevenhüller har blivit galen. Hans möten med skogsfrun kan ges en rationell förklaring; den höga damen är ett foster av en fantasi. Kevenhüllers uppfinningar: den självgående vagnen, vingarna och solen är ändå så pass otroliga att sagan kan anses vara *underbar*.

Sista kapitlet i *Gösta Berlings saga* heter ”Margareta Celsing”. Händelsekedjan som har fått sin början på julnatten året innan slutar med majorskans återkomst. Kavaljerernas kontrakt med den svarte fulländas. Majorskan har varit hos sin mor och de har försonats. På julafton kommer hon tillbaka till Ekeby. Kavaljererna är nere i smedjan och arbetar. Filosofen Eberhard och mystikern Löwenborg samtalar. Den senare säger att Sintram ska dö i natt. Den andre undrar varför han tror det. Löwenborg påminner honom om deras vad och säger att de har vunnit det eftersom de inte har handlat kavaljersmässigt under fjolåret. Lite senare säger mystikern att han ser Sintram komma. Löwenborg varnar andra kavaljerer, som inte kan se honom, när Sintram försöker skada dem. Sedermera får de veta att Löwenborg hade haft rätt, Sintram hade dött julnatten i fängelset.

Kavaljerernas kontrakt med Sintram når sin höjdpunkt på julnatten. Ett år har gått sedan Gösta Berling skrev sitt namn under pappret. Löwenborg som är en mystiker är övertygad om deras seger. Han kan även se Sintrams vålnad. Djävulen fick alltså brukspatronen såsom det stod i deras kontrakt om kavaljererna skulle vinna vadet? Sintram dör men det blir inte riktigt klart om den onde har fått honom. Det kan handla om en slump att han dör just julnatten. Han spökar emellertid, även andra utöver Löwenborg har sett honom den natten. Han har visat sig i

Ullrika Dillners drömmar också. Författaren berättar inte direkt hur Sintram har dött. Han kanske har hängit sig eller polismännen har tagit lagen i sina egna händer. Det är också möjligt att den svarte själv har kommit och tagit sitt. Frågan blir inte riktigt besvarad. Båda tolkningar är möjliga: den övernaturliga och den naturliga.

Mitt syfte i det här kapitlet har varit att försöka avgöra om G.B.s. kan anses vara en fantastisk roman. Tvekan karakteriserar den här genren. Kan de underliga händelserna ges en rationell förklaring? Jag har studerat en åt gången de sju olika kapitlen som enligt min mening innehåller fantastiska element. Tre kapitel: ”Julnatten”, ”Julmiddagen” och ”Margareta Celsing” handlar om kavaljerernas kontrakt med den onde och enligt mina studier kan historien anses vara fantastisk. Romanen som helhet kan ändå betraktas som underbar. Flera enstaka berättelser har innehållit övernaturliga ingredienser som inte har fått en naturlig förklaring. Kapitlen ”Spökhistorier”, ”Dovres häxa”, ”Torkan” och ”Kevenhüller” är underbara. Även om berättelsen om kavaljerernas kontrakt är romanens sammanhållande tema kan hela boken inte bedömas enligt den när det gäller det fantastiska i *Gösta Berlings saga*.

## 6 Tematik i verket

I *Gösta Berlings saga* beskriver Selma Lagerlöf människors liv i Lövsjö härad. Olika livsöden får sin egen berättelse. Hela samhället står i fokus och inte bara några enstaka individer. Förbindelsen mellan människan och naturen understryks. Livet är ändå inte okontroversiellt. Stridiga krafter framkallar disharmoni i samhället. Kampen mellan det onda och goda får allting i rörelse. Som största drivkraft anser författaren kärleken vara. Författaren behandlar också frågan om det är möjligt att vara både glad och ansvarsfull.



## 6.1 Kampen mellan det onda och goda

Ondskan och godheten mäter sina krafter i *Gösta Berlings saga*. Huvudpersonerna för en inre kamp och försöker övervinna sig själva. De mera själviska begären får vika undan för de mera förnäma strävandena. Majorskan och Elisabet Dohna lider av svår syndakänsla. De måste finna en ny riktning för sitt liv. De gör bot och bättring och de genomgår en djupgående förvandling. Majorskan blir igen Margareta Celsing och Elisabet Dohna en mera allvarsam och mogen människa. I slutet av romanen grips alla av syndakänsla. Människorna vill bättra sig. Det tidigare livet, deras svagheter hör nu till det förflutna och det nya bättre livet kan börja. Även brobyprästen grips av samvetsqual och han vill förändra sig, bli god igen. Hans bot och bättring fåt långtgående följder i hela församlingen. Utan huvudpersonernas samvetsqual och religiösa känslor hade ingen Guds storm varit möjlig.

Kampen mellan det onda och goda blir mera konkret i romanfigurernas relationer sinsemellan. Sintram representerar ondskan och hans motpart kan anses vara kapten Lennart. De här motpolerna bidrar båda till hela samhällets öde. Märta Dohna och Henrik Dohna kan snarare tänkas vara onda än goda även om deras ondska vore mera oförstånd än medveten illvillighet. Brukspatronen på Fors är ondskefull. Han blir glad över att se elände och förstörelse omkring sig. Sintram har stora planer och hans långa tentakler verkar nå överallt. Han manipulerar kavaljererna och får dem att handla enligt sin vilja. Sintram viskar i Melchior Sinclaires öra och ger sina illvilliga råd och berättar leende dåliga nyheter. Följden blir att brukspatronen på Björne handlar ovetligt och utan en smula omdöme. Den fattiga kaptenens familj på Berga gård är skyldig Sintram. De är rädda för att bli beroende av hans godtycke. Sintram är också skyldig till kapten Lennarts motgångar. Sintrams illvilliga uppsåt vänder sig ändå mot sig själva. Hans ivriga försök att ruinera Lövsjö härad misslyckas eftersom en man handlar oberäkneligt. Kapten Lennart offerar sig själv och räddar oskyldiga människor vilket väcker uppseende. Hans hustru blir igen intresserad av gamla papper och hittar bevis mot Sintram och han blir häktad.

## 6.2 Kärlek

I kapitlet "Amor vincit omnia" diskuterar den unga grevinnan, Elisabet Dohna, med filosofen Eberhard. Den senare har skrivit färdigt sitt stora verk där han påstår att Gud är död. Han vill att alla får veta sanningen, lögnernas tid är förbi. Det finns inga änglar, helgon eller djävlar. Den unga grevinnan blir ändå bedrövad av hans livssyn som inte ger något hopp. Arbetet är livets mening enligt filosofen. Elisabet Dohna invänder att kärleken är viktigare. Men Eberhard gör inte någon skillnad mellan kärleken och kroppens andra fordringar. Den unga grevinnan lämnar bedrövad kavaljersflygeln. Den gamla kavaljeren blir ändå inte oberörd. Han vill förskona henne och bestämmer sig att inte låta någon läsa sitt verk före sekelskiftet. Hans reaktion visar emellertid enligt författaren att den unga grevinnan hade rätt.

Gösta Berlings och Elisabet Dohnas förhållande representerar den romantiska kärleken. Kavaljeren, Gösta Berling, kämpar med sina svårigheter. Han är inte nöjd med sitt liv men ändå är han inkapabel att förändra det. Den unga grevinnan lyckas dock med sin beslutsamhet att styra honom på rätt väg. Elisabet Dohna och Gösta Berling får varandra och de hittar en livsstil som de båda kan acceptera. De får också en möjlighet att förverkliga sin kallelse. Selma Lagerlöf glömmar inte heller den erotiska kärleken. I kapitlet "Mamsell Marie" beskriver hon fru Moreus roskvarter där det växer syrener, törnrosbuskar, aklejoj och kejsarkronor. I denna trädgård trivs också fjärilar och bin svävar över de doftande blommorna. Fru Moreus har en hyresgäst, mamsell Marie. Hon är en medelålders kvinna som håller sig ensam. Hon vill inte bli påmind om kärleken. Hon blir irriterad när hon ser unga människor som dansar och skrattar. Mamsell Marie vansköter även sin mors rosenträd, knopparna slår aldrig ut. Hon blir ändå kär trots sin motvilja. Allt det onda som hon har varit rädd för händer: hennes kärlek blir inte besvarad, hon får lida och hon gör sig löjlig. Utan avseende på sin besvikelse är hon likväl nöjd att hon blev kär. Nu sköter hon också bättre sitt rosenträd som detta år har blommat.

Romanen behandlar också kärleken till nästan. Gösta Berling, den avsatte prästen, lär sig att älska folket. I kapitlet "Nygårdsflickan" söker människorna nygårdsflickan som har försvunnit. De tror att kavaljererna har behandlat henne illa och därför har hon flytt till skogarna. De

bestämmer sig att komma till Ekeby och hålla räfst med kavaljererna. De bemöts ändå lugnt och vänligt på Ekeby. De får mat och dricka. Till slut hittar man den försvunna nygårdsflickan men hon är död. Gösta Berling berättar vad som har hänt och att han inte har velat henne illa eller givit henne falska förhoppningar. Människorna får också veta varför den unga grevinnan är på Ekeby. Folket lämnar gården fredligt, de skakar Gösta Berlings hand, tackar och önskar god natt. ”Gösta stod som i en dröm. I hans hjärta rann denna kväll upp en ny kärlek. ’O, mitt folk’, tänkte han, ’o, mitt folk, vad jag älskar dig!’ Han kände hur han älskade hela denna skaran, som drog bort i nattmörkret med den döda flickan i spetsen av tåget, alla dessa i grova kläder och illaluktande skodon, alla dessa, som bodde i de gråa stugorna vid skogskanten, alla dessa, som inte kunde föra en penna och ofta nog inte heller läsa, alla dessa, som inte kände livets fullhet och rikedom, endast strävan för det dagliga brödet.” ( Lagerlöf, 1978:356)

Kapten Lennart och Sintram representerar motsatta krafter, godhet och ondska. Kapten Lennart blir Guds vandringsman genom en olycklig slump. Han sörjer ändå inte sitt förlorade tidigare liv utan accepterar sin nya roll som folkets hjälpare. Kapten Lennarts osjälviskhet och beredvillighet att även offra sig står i stark kontrast till Sintrams kärlekslöshet och lust att förstöra allt. Sintram förlorar kampen om Lövsjö härads herravälde och de goda krafterna som kapten Lennart har representerat segrar. Solidaritet och de rikas plikt att hjälpa de fattiga understryks i *G.B.s*. Gösta Berling och Elisabet Dohna känner kallelse till välgörenhet. Majorskan känner ansvar för folket. Genom att ge människor arbete medverkar hon till hela samhällets välbefinnande.

### 6.3 Glad och ansvarsfull

I det här kapitlet kommer jag att fästa min uppmärksamhet på en moralisk fråga, arbetet och dess betydelse i *G.B.s*. Ilikhet också på njutningslystnaden. I det sista avsnittet ”Margareta Celsing” när Gösta Berling tar farväl av kavaljererna påpekar han att deras uppgift har varit att

införa glädjen i Lövsjö härad. Nu när deras tid är ute är han rädd för att den lätta och sorglösa livshållning som de har försökt inplantera i patroners land kommer att försvinna. Majorskan har representerat kontinuitet, trygghet, arbetsamhet och disciplin medan kavaljererna har varit oberäkneliga, njutningsfulla och kortsiktiga. När de sist nämnda kommer till makten i Ekeby orsakar de ett kaos som avspeglar sig i hela trakten. I slutet av romanen vill Gösta Berling ändå tro att han och de andra också har löst den svåra gåtan hur man kan vara både glad och god.

Arbetsamhet är en dygd och en människa som inte lär sig att arbeta blir fördärvad. Grevinnan Märta Dohna är en kokett, en världsdam som har aldrig varit intresserad av arbete. Hon söker efter endast förströelse. Märta Dohna blir till slut tvungen att lämna sitt hem, Borg. Pinad och åldrad i förtid flyttar hon till södern med sin son. En människa som inte arbetar lider också ofta av fattigdom. Kaptenens familj på Berga lider en ständig brist på pengar. Gösta Berling besöker Berga och möter Ullrika Dillner som berättar för honom om deras svåra situation: ”Och kaptenskan, ja, hon var ännu inte uppstigen. Hon låg och läste romaner, såsom hon gjorde alla dagar. Inte var hon skapad för att arbeta, den Guds ängeln.” Till slut utbrister hon: ”Vad blir det av hela detta välsignade hus, där allt trives utom arbetet?” (Lagerlöf, 1978:53 f.)

Den unga grevinnan, Elisabet Dohna, är glad och god men bortskämd. Hon läser poesi och syr tambursöm men hon kan ingenting som hade mera praktisk betydelse, hon kan inte väva eller laga mat. Den unga grevinnan sover sent på morgonen och vill alltid ha färskt bröd på frukostbordet. Hon är ändå vänlig mot alla varför ingen vill förebrå henne. Hennes sorglösa liv förändras dock drastiskt under kavaljersåret. Hon förälskar sig i Gösta Berling och hennes man och svärmor får veta om det. Hon måste göra bot och bättring och hon blir en piga i sitt eget hem. Den unga grevinnan stiger upp klockan fyra på morgonen och börjar sitt tunga dagsverke. Till slut måste hon fly för att kunna behålla sin hälsa men hennes botgöring fortsätter. Svårigheter och det hårda arbetet förändrar henne. Hon mognar och blir vuxen.

Folket lider av torkan och de har nästan givit upp hoppet. Människor vansköter sina gårdar och dricker brännvin. Den allmänna liknöjdheten präglar hela samhället. Allting förändras ändå i slutet av romanen när en ny tid stundar. Kapten Lennart har visat vägen för alla. Människor vill

vara goda, arbetsamma och de kommer inte längre att kasta säd i brännvinspannan. De rika hjälper de fattiga. Folket tror igen på framtiden. Arbetet har inte löst deras problem men det bidrar till samhällets återhämtning från torkans hemsökelse.

## 7 Vilken genre representerar romanen?

I det här kapitlet kommer jag att belysa om *G.B.s* är en saga, sägen eller är den en representant för 1800-talets romantradition. Det är också möjligt att Selma Lagerlöfs förstlingsverk inte kan kategoriseras. Det är ändå obestridligt att berättartraditionen har inspirerat författaren och att hon har fått intryck från tidens litterära strömningar. Jag kommer att försöka belysa romanens karaktär och se hur författaren balanserar mellan dessa olika genrer.

### 7.1 Saga

Kompositionen i *G.B.s* äger inte de egenskaper som en folksaga enligt Propp äger. (Se s. 38) Romanen är inte en saga även om titeln på verket så antyder. Verket kan ändå vara sagolikt. Mitt syfte är i det här kapitlet att redogöra vilka drag i *G.B.s* som ger intryck av en saga. Jag kommer sedan att redovisa några påståenden om sagor och därefter kommer jag att försöka se om de överensstämmer med *G.B.s*.

1. Sagan förväntas inte bli trodd. (Se s. 13) Den innehåller ofta fantastiska element men det stör inte läsaren eller lyssnaren eftersom han vet att berättelsen inte är sann.
2. Syftet med sagan är att ge hopp och den lovar att i slutet ska allting vara väl. (Se s.16)

3. Personer i sagor har inte några namn och platser och bygder är arketytiska. (Se s.16)  
Sagorna syftar inte till att beskriva den synliga, verkliga världen. Sagans händelseplats är en fantasivärld. (Se s.18)

Händelseplatsen i *G.B.s* är Värmland. Författaren beskriver miljön sanningsenligt. Det handlar således inte om en uppbyggd fantasivärld utan Selma Lagerlöf har placerat händelserna i sin roman på en verklig och igenkännbar plats. Världen som beskrivs i verket är realistisk. Läsaren förväntar sig därför att romanens händelser ska vara trovärdiga. Romanen är hoppfull och det goda besegrar det onda. I slutet är alla lyckliga. Det absolut positiva i romanen ger emellertid intryck av en saga. Romanfigurernas tunnhet har också vissa likheter med sagogestalter som ofta är svartvita.

## 7.2 Sägen

Sägner anses sägner vara sanna. De vädjar också till bygdekänslan. Sägner kan delas in i olika grupper. Mytiska sägner handlar om mytiska förhållanden och väsen såsom troll och tomtar. Historiska sägner anses handla om verkliga personer eller förhållanden. Minnessägner har en tydlig verklighetsgrund. Vanligen är de korta, enepisodiska berättelser. Längre minnessägner kallas ättsagor. Huvudpersoner är alltid bygdens framstående människor. Mindre betydande människor kan inte bli upphov till en ättsaga. Upphovssägner har uppstått när man har försökt ge en förklaring till något som man inte riktigt förstår t ex naturbildningar. Hjältasagor vädjar till känslan, de vill rycka med sig åhöraren och få honom att beundra hjältens storverk. (Se s.20 ff.)

Berättartraditionens inflytande kan ses på kompositionen i *G.B.s*. Romanen ger intryck av att vara en samling av korta fristående berättelser. Romanen sprider sig åt många håll. Huvudpersoner och huvudhandling håller ändå helheten samman. Författarens syfte har

förmodligen också varit att skildra ett helt samhälle och dess öde. Folktron har en framträdande roll i *G.B.s*. De olika mytiska väsendena skymtar ofta i romanen. När Gösta Berling ser Elisabet Dohna som sitter på en sten vid älvstranden i kapitlet "Livets stigar" tror han att hon är ett sjörå. I kapitlet "Kevenhüller" träffar en kavaljer en skogsfru. Författaren utnyttjar också upphovssägner i sin roman. I kapitlet "Nygårdsflickan" beskriver hon skogen där det finns en sten som jätten har kastat. Selma Lagerlöf är trogen sin hemtrakt. Hon understryker både landskapets liksom människornas förträfflighet. Denna starka hembygdskänsla är karakteristiskt för sägner. "Men alla dessa tre, den långa sjön, den rika slätten och de blåa bergen, bildade ett det vackraste landskap och göra så än, likaså är folket än i dag kraftigt, modigt och väl begåvat." (Lagerlöf, 1978:28)

Romanfigurerna omges av en glans, deras värld känns avlägsen. "Ofta måste vi unga mycket undra på de gamlas berättelser. – Var det bål varenda dag, så länge som er strålande ungdom varade? Frågade vi dem. Var livet då ett enda långt äventyr? – Voro alla unga damer sköna och älskvärda på den tiden, och slutade vartenda gästabud därmed, att Gösta Berling enleverade en av dem?" (Lagerlöf, 1978:113) Romanens huvudpersoner representerar traktens överklass. Gösta Berling är varken adlig eller rik men hans begåvning och karisma gör honom intressant och till en bemärkt person. Bönder och tjänare är berättelsens bifigurer. Romanen fokuserar på de glada och rika vilket kan anses vara karakteristiskt för ättsagor. *G.B.s* är händelserik, fartfylld och vändningarna i intrigen är raska. Dessa drag är typiska för sägner där man stryker mindre, betydelselös information och understryker, även överdriver intressanta saker.

### 7.3 Den realistiskt/ romantiska romantraditionen från 1800-talet

I kapitlet "Landskapet" beskriver Selma Lagerlöf realistiskt utvecklingen i Värmland och människors livsvillkor. Denna skildring av verkligheten blandas emellertid med en mera

romantisk syn på värmlänningar. ”Nöden var stor bland många av dem, men den blev ofta lindrad av ett lätt och glatt sinnelag och av en medfödd händighet och duglighet.” (Lagerlöf, 1978:28)

Romanens huvudpersoner har egenskaper som gör dem speciella och värda att beskriva. Majorskan är den rikaste kvinnan i Värmland. Hon har auktoritet och hon är stolt. Hon kan njuta av det goda som livet erbjuder. Även kavaljererna framställs som stora personligheter, somliga av dem är dock mera betydelsefulla än andra. Men alla kavaljerer har sin kavaljersdygd. ”Tolv äro de, tolv män. Inga dagsländor, inga modehjältar, utan män, vilkas rykte sent dör i Värmland, modiga män, starka män.” (Lagerlöf, 1978:30) Kavaljererna är diktens mytiska tolvmannaskara som alltid har funnits. Deras gudomliga väsen är bara beklätt av ett vardaglig yttre. Men där finns den och när en kavaljer blir sitt sanna jag blir smedjan en Olymp och kavaljersflygeln ett Valhall. Kavaljererna är romantiska figurer. Författaren berättar ändå också att kavaljererna är pensionerade officerare och fattiga adelsmän som har dragit runt i rangliga enspännare och levt på nådebröd. (Lagerlöf, 1978:31-35)

Ekeby beskrivs som ett sagoskimrande ställe. ”Här lever man utan att så eller spinna, som ers nåd kanske redan vet. Här flyger de stekta sparvarna i ens mun, här flyter beskt öl och sött brännvin omkring i bäckar och strömmar.” (Lagerlöf, 1978:35) Kavaljererna kanske inte arbetar men andra gör det. Ekeby är således inget paradiset utan en gård som antingen blomstrar eller förfaller enligt hur man sköter den. I kapitlet ”Järnet från Ekeby” försöker kavaljererna rädda Ekebys ära. Det finns inget järn på bruken som man kunde sända till Göteborg men på något sätt lyckas kavaljererna lasta pråmarna fulla med järn. Kavaljererna åker själva till Karlstad med den dyrbara lasten. Hur de gör det blir inte avslöjat. De har kanske bedragit vågmästaren eller de har köpt järnet någon annanstans ifrån. Denna episod beskriver ändå väl situationen på Ekeby. Ingen är intresserad av bruken, kavaljererna koncentrerar sig på nöjen. Resan till Karlstad blir ändå ett äventyr som man sedan berättar sägner om. (Lagerlöf, 1978:235-245)



Gösta Berling är den främsta kavaljeren, han äger alla kavaljersdygderna. I början av romanen presenteras han: ”Prästen var ung, hög, smärt och strålande vacker. Om man hade välvt en hjälm över hans huvud och hängt svärd och brynja på honom, skulle man ha kunnat hugga honom i marmor och uppkalla bilden efter den skönaste av atenare.” (Lagerlöf, 1978:5) Gösta kallas också poet även om han inte har skrivit en enda rad. Hans sorglöshet och starka livslust gör ett stort intryck på alla. Kvinnor älskar honom och han själv blir ofta kär. Under ytan av den njutningslystna kavaljeren finns ändå en man som har förlorat riktningen i sitt liv. Den inre konflikten skapar spänningar och driver romanens antihjälte framåt. Gösta Berling är starkast och svagast bland människor. Han är en romantisk figur som inte kan gråta och ångra utan även när han gör bot och bättring vill han lära vallbarnen sånger och göra de fattiga glada.

Kvinnobilden är idealiserad i *G.B.s.* Gösta håller ett tal till kvinnor efter balen på Ekeby: ”Aldrig fick man höra er röst skälva i vrede, aldrig tog er panna rynkor, er mjuka hand blev aldrig sträv och hård. Ljuva helgon, smyckade bilder i hemmets tempel voren I. Männen lågo för er fot, bjudande er rökverk och böner. Genom er utförde kärleken sina under, kring er panna fäste poesien den guldglänsande glorian.” (Lagerlöf, 1978:82 f.) Även våldet blir romantiserat. När Marianne Sinclair förstår att hon har förlorat Gösta ångrar hon sig och tänker att av honom hade hon kunnat tåla allt, slag och förödmjukelser. Hon skulle bara ha blivit ödmjukare. I kapitlet ”Liljecronas hem” beskrivs en kavaljers hem där hans hustru och barn lever. Gården är vacker och välskött. Hustrun är nöjd och barnen glada även om Liljecrona besöker dem sällan. Hustrun har full förståelse för sin mans rolöshet och kavaljersliv. Författaren understryker tålmodets betydelse och denna dygd anser hon vara kännetecknande för kvinnor. Kvinnan är också mera dygdig än mannen. Hon kan hjälpa mannen att bli mera upphöjd och behärska sina sexuella drifter. Gösta Berling vet att han inte kan äga Elisabet Dohna utan synd. Han vill inte dra ner henne till något lågt eller uselt och därför har han inte riktigt vågat erkänna för sig själv att han älskar henne.

Landskapets betydelse understryks i *G.B.s.* I kapitlet ”Patron Julius” beger sig en kavaljer från Ekeby. Patron Julius kommer inte långt när flickorna kullpratar honom och de gör en tur till Dunderklätten. Där uppmärksammar han landskapets skönhet och vill hålla ett tal. Han jämför Värmland med en from eremit. Patron Julius säger att han är en mystiker som grubblar över

livets och dödens gåta. Trots sin stränghet har han ett mildt ansikte. Framför allt är han skön och alla beundrar honom. (Lagerlöf, 1978:271-277) Landskapet har en själ, det är en levande varelse. Personifieringen av Värmland framhäver romanens romantiska inslag. Landet är skönt och människorna som bor där älskar skönhet. Trots de hårda livsvillkoren förmår människorna beundra det vackra landskapet som de lever omgivna av.

## 8 Diskussion och sammanfattning

Mitt syfte har varit att studera det sagolika i *Gösta Berlings saga*. Jag har försökt se hur mycket Selma Lagerlöfs förstlingsverk är påverkad av berättartraditionen, om det har något gemensamt med sagornas mönster. I min analys har jag utnyttjat Brudals och Bettelheims modell. De är psykologer och sagoforskare och de stöder sig på Freuds och Jungs teorier. Deras psykologiserande metod kan tillämpas också i granskningen av *G.B.s.* Det kan konstateras att Gösta Berlings historia eller saga även kan tolkas på ett djupare plan. Hans olika livsskeden får en ny mening när man granskar dem från en sagoteoretisk synvinkel. Gösta Berlings relation med majorskan har många plan. Det ondas närvaro och förintelse är ett kännetecknande tema för sagorna. *G.B.s.* behandlar också en människans ansvar för sina känslor, tankar och handlingar. Det är dock svårare att se om det har varit medvetet eller inte av författaren att utnyttja sagornas mönster i sin romankonst. Verkets yttre form, komposition, har inte mycket gemensamt med sagorna. Berättartekniken däremot understryker den ursprungliga berättarsituationen där sagoförtäljaren sitter bland sina åhörare.

Jag har också studerat *G.B.s.* i ljuset av en genre, den fantastiska litteraturen. Jag har använt Todorovs metod i min analys. Enligt honom kan en roman vara underlig, underbar eller fantastisk. Kompositionen i *G.B.s.* ställer ändå sina egna krav på Todorovs metod. Romanen kan inte granskas som en enda enhetlig historia utan man måste ta hänsyn till dess karaktär, brokighet. Därför har jag tillämpat Todorovs metod i min analys för att kunna belysa de

fantastiska dragen i *G.B.s*. Jag har studerat sju enstaka kapitel som självständiga berättelser, fast ”Julnatten”, ”Julmiddagen” och ”Margareta Celsing” handlar om samma tema, kavaljerernas kontrakt med den onde. Fyra berättelser är underbara: ”Spökhistorier”, ”Torkan”, ”Dovres häxa” och ”Kewenhüller”. De tre andra kapitlen som handlar om Sintrams och kavaljerernas kontrakt anser jag vara fantastiska.

De här berättelserna som jag har granskat ur den fantastiska litteraturens synvinkel uttrycker också berättartraditionen. Redan namnet på kapitlet ”Spökhistorier” avslöjar berättelsens karaktär, de fantastiska händelserna blir inte en överraskning för läsaren. I kapitlet ”Dovres häxa” har häxan attribut som är typiska för denna sagofigur: en käpp, övernaturliga krafter och ett fult utseende. Det är ingen tvekan om att ”tiggaren” är en häxa. Ett mytiskt väsen, skogsfrun, är en viktig figur i berättelsen om Kevenhüller. Kapitlet ”Torkan” däremot är en underbar historia utan en direkt anknytning till berättartraditionen. I den här berättelsen understryker Selma Lagerlöf det nästan mystiska förhållandet mellan människan och naturen.

Jag har också granskat *Gösta Berling sagas* genretillhörighet. Trots sitt namn kan romanen inte anses vara en saga. Dess komposition saknar de flesta kännetecknen av en saga. Selma Lagerlöf hänvisar flera gånger till sägner i sin roman. Hon påstår att hon inte gör något annat än återberättar det som hon själv har hört som barn. Det handlar ändå om en roman och inte en enstaka sägen. Selma Lagerlöf har komponerat sitt stoff på ett egenartat sätt, hon har inte bara samlat olika sägner utan hon har skapat en fiktiv roman som präglas av berättartraditionen. Man kan ändå diskutera om romanens stil. Selma Lagerlöf fick intryck från en litterär strömning som underströk betydelsen av hembygdskänslan, naturen och folklivet. Nittiotalister, inklusive Selma Lagerlöf, var romantiker som betonade fantasins betydelse. En genre, den fantastiska litteraturen, är alltid också romantisk litteratur. Den är inte bunden av realismen utan den tar sig vissa friheter. Det handlar ändå inte om en sagovärld utan om en värld som styrs av naturlagarna. Det kan sägas att *G.B.s* har en tydlig verklighetsgrund men berättelsen är romantisk liksom fantastisk.

# Litteratur

## Primärlitteratur :

Lagerlöf, Selma, 1978: *Gösta Berlings saga*. Stockholm: Bonniers.

## Sekundärlitteratur :

Adam, Jean-Michel, 1994: *Le text narratif: traité d'analyse pragmatique et textuelle*. Paris: Nathan.

Bachtin, Mihail, 1988: *Det dialogiska ordet*. Gråbo. Anthropos.

Bettelheim, Bruno, 1984: *Satujen lumous: merkitys ja arvo*. Helsinki: WSOY.

Björck, Staffan, 1983: *Romanens formvärld: studier i prosaberättarens teknik*. Stockholm: Natur och kultur.

Brudal, Paul, Jan, 1986: *Sagan och det omedvetna språket: psykologi och symbolbilder i folksagorna*.

Edström, Vivi, 1991: *Selma Lagerlöf*. Stockholm: Natur och kultur. Stockholm: Norstedt.

*Folkdikt och folktro*. 1973. utgiven av Birgitta Rooth. Lund: Gleerups.

Gustafson, Alrik, 1963: *Den svenska litteraturens historia. före 1900*. Stockholm: Bonnier.

Heino, Aarre, 1975: *Kertoja, asema, esiintyminen*. Tampere: Tampereen yliopisto.

Holm, Birgitta, 1984: *Selma Lagerlöf och ursprungets roman*. Stockholm: Norstedt.

Lagerroth, Erland, 1976: *Romanen i din hand att läsa, studera och förstå berättarkonst*. Stockholm: Rabén & Sjögren.

*Nordisk kultur: samlingsverk/ Folksägner och folksagor*. 1931. utg. av C.W. von Sydow. Stockholm: Bonnier.

Romberg, Bertil, 1987: *Att läsa epik*. Lund: Studentlitteratur.

Stenberg, Lisbeth, 2001: *En genialisk lek: kritik och överskridande i Selma Lagerlöfs tidiga författarskap*. Göteborg: [ Litteraturvetenskapliga institutionen, Göteborgs universitet].

Todorov, Tzvetan, 1970: *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Seuil.

Wägner, Elin, 1944: *Selma Lagerlöf: elämäkerta*. Porvoo; Helsinki: Söderström.