

MINNENAS MÅNGTYDIGHET

Vägledning brevledes i *En blå bok*

ASTRID REGNELL

I FEM UPPSATSER i August Strindbergs prosaverk *En blå bok* återger en jagberättare en historia om ett brev från en okänd person, vilket inledningsvis framställs som något naturligt: »En morgon fick jag ett brev på 20 kvartsidor från Amerika«, noterar berättaren.¹ I en dröm förvandlas dock brevvets avsändare till en för berättaren viktig gestalt i det förgångna, en numera avliden. Avsändaren förändras alltså genom inblandning av dröm, och kopplingar görs mellan dröm och verklighet som indikerar att övernaturligheter ingår i berättelsen. Berättaren bygger nämligen den kommande historien på de drömda minnenas betydelse. Hur fastlagt ter det sig då att drömmen ska förstås som verklig?

Uppsatserna kommer visas anknyta till en tradition av antik minneskonst om problematiserar själva minnesförmågan. Det följande handlar både om berättarens sätt att blanda ihop drömda och verkliga minnen och om litterära grepp som innebär att dennes uppfattning om minnena destabiliseras: förekomsten av gamla byggnader, brev och handskrifter kommer i enlighet med nämnda minneskonsttradition tolkas som signaler att berättelsen tematiserar minnet och därmed det ibland problematiska i hur man kommer ihåg.

En blå bok och berättelsen om vägledaren – Augustinus och minnet

I ett avsnitt i *En blå bok* kallat »Blå bokens historia«² noterar Strindberg att han med Blå boken hade avsikten att skriva ett »Breviarium Universale«, med den för breviariet utmärkande formen »ett ord för

¹ Strindberg, SV 65:215.

² Strindberg, SV 65:429–437.

varje dag i året».³ Det har också uppmärksammats att Strindberg i Blå boken framför sina »grundsatser« i »en sorts katekesform, med frågor och svar»,⁴ och hela verket har karakteriserats som »en följd av lösa meditationer».⁵ För uppbyggnaden av de enskilda texterna är framför allt meditationsformen relevant.⁶ En meditation inleds med en presentation av ett tema vilket illustreras med exempel som i sin tur kan ge upphov till reaktioner och kommentarer.⁷ Strindberg reagerar i *En blå bok* mycket på andras skrivande, och ett flertal av texterna kan därför beskrivas som just kommentarer.⁸ Redaktören för Samlade verk-versionen av *En blå bok* kallar dessa texter växelvis betraktelser och uppsatser, men väljer oftast uppsatser.⁹ Texterna har delvis drag av en utredande form, men de har också en litterär form genom sättet minnen och drömmar spelar in.

Berättaren i de uppsatser i *En blå bok* som här ska undersökas ger, som ofta hos Strindberg, uttryck för upplevelser författaren skildrat i ett flertal verk – det som omtalas torde alltså ha viss biografisk anknytning.¹⁰ I kommentardelen till *En blå bok* framgår att den okände brevskrivare som omnämns i »Brev från en Avliden» är en för Strindberg troligen okänd person som han fick ett brev från 1905.¹¹ Även den avlidne (brevets drömda avsändare) anges vara en person Strindberg varit bekant med, nämligen spiritisten Gustaf Edvard Klemming som var hans chef på Kungliga biblioteket.¹² Något biografiskt manifesterar sig också i uppsatserna genom att den religiösa

3 Strindberg, SV 65:429.

4 Lamm 1961, s. 414.

5 Lamm 1961, s. 410.

6 Regnell 2009, s. 60.

7 Hansson, 1991, s. 158 f.

8 Olsson 2019, s. 276.

9 Ollén i Strindberg, SV 65:441–448.

10 Lindström 1989, s. 377, kommentar till *Tjänstekvinnans son* (Strindberg, SV 20). Som ett tecken på hur centralt innehållet i *En blå bok* torde varit för Strindberg kan nämnas det som Lindström noterat i förordet till andra upplagan av självbiografen *Tjänstekvinnans son* (1909) – att Strindberg här hänvisar läsaren till *En blå bok* – som utgörande hans »livs Syntes».

11 Ollén, kommentar till *En blå bok I* (Strindberg, SV 65:585). Episoden finns återgiven i *Ockulta dagboken* 10–13/10 1905.

12 Ollén i Strindberg, SV 65:585.

omvändelse Strindberg genomgick under senare delen av 1890-talet för uppsatsernas berättare framstår som något sedan länge passerat, vilket Strindbergs omvittnade personliga svårigheter, den så kallade Infernokrisen, också var när första delen av Blå boken utkom 1908. Det har alltså gått rätt lång tid mellan det biografiska brevet ankomst, 1905 enligt kommentardelen i *En blå bok*, och den tid som berättelsen biografiskt sett inleds, det vill säga då Strindberg var anställd på KB, 1874–1882. Dessa tidsperspektiv gällande författaren kan användas som förtydligande av att det i historien finns ett efterhandsperspektiv där det inte framgår särskilt tydligt hur lång tid som gått från den tid det berättas om och tiden då *En blå bok* skrevs.

Blå boken har karakteriserats som en meditationsbok i Augustinus efterföljd.¹³ Berättelsen om vägledaren inordnar sig i en tradition av kristen bekännelselitteratur där en livshistoria återges i ljuset av gudomlig nåd.¹⁴ Augustinus *Bekännelser* är det mest ursprungliga exemplet på sådan litteratur.¹⁵ Liksom beträffande Augustinus berömda verk har det vid tiden för berättandet i Strindbergs historia gått drygt ett decennium sedan de omvälvande händelser som påkallade behovet av en vägledare ägde rum (om man utgår från biografiska data). En speciell likhet mellan *En blå bok* och *Bekännelser* är dessutom att Augustinus, liksom Strindbergs jagberättare, reflekterar över minnens betydelse för den historia som framställs.¹⁶

Minnets betydelse i berättande

Några sätt att berättartekniskt synliggöra olika tidsskikt i återberättandet av ett minne utgår från spänningen mellan det berättande jaget vid tiden för berättandet – och det upplevande – när berättaren lever sig in i den hen var vid tiden som det berättas om, en spänning mellan »the narrating I and the experiencing I«.¹⁷ I representationen av minnen har Birgit Neuman uppmärksammat ett litteraturhisto-

¹³ Stockenström 1994, s. 41f.

¹⁴ Bergvall 2006, s. 28.

¹⁵ Bergvall 2006, s. 19.

¹⁶ Bergvall 2006, s. 18.

¹⁷ Neumann 2008, s. 337.

riskt skifte – i traditionell framställning blir tiden för hågkomsterna, berättarsituationen, otydlig och ter sig mindre relevant än i samtida litteratur i vilken ofta jagberättarens svårigheter att åstadkomma en sammanhängande historia framgår. Det läggs då större vikt vid tiden för berättandet. Minnena blir tydligare sammanhängande med den kontext de berättas i, så själva minnesprocessen kommer i fokus. Det uppmärksammas därmed hur berättaren kommer ihåg.¹⁸

Den antika traditionens rumsliga sätt att representera minnet utvecklades och uppmärksammades under medeltiden och odlades då främst i klostermiljöer. Brev och försvunna gamla böcker uppfattades som rum för minnet – signalerande »här ryms ett minne«.¹⁹ Minnena placerades alltså i olika sorters förråd såsom bibliotek och byggnader av olika slag, medan själva förmågan att minnas liknades vid vaxtavlor, böcker, pappersark. Metaforer av det slaget betonar att minnet arkiveras för att senare kunna plockas fram.²⁰ I denna tradition associeras också författarens verk med en byggmästares, en bild som var särskilt frekvent under medeltiden.

En författares kompositioner kan också handla om »kompositionen« av den egna karaktären, menar Carruthers.²¹ Enligt Assman utgör biblioteket och arkivet i helt konkret mening platser för såväl hågkomster som glömska, men även hon uppmärksammar den överförda betydelsen av »rum för minnet«.²² Karakteristiskt för den form av minnen som finns i arkiv är enligt henne att minnena ses som potentiellt användbara men ännu inte tolkade. Informationen i arkiven befinner sig därför vid en gräns mellan minne och glömska.²³ De kan på

¹⁸ Neumann 2008, s. 337.

¹⁹ Carruthers 1993, s. 881–882.

²⁰ Henning 2015, s. 18.

²¹ Carruthers 1993, s. 882. »I will argue that the master builder trope for every sort of composition, including one's own character, is basic in the Middle Ages [...] that it received its main nurturance within monastic culture.«

²² A. Assman 2008, s. 98–102.

²³ A. Assman 2008, s. 103. »It stores materials in the intermediary state of 'no longer' and 'not yet', deprived of their old existence and waiting for a next one.« Arkivet beskrivs som ett ställe för en ännu slumrande hågkomst – rent historiskt och konkret: Bibliotekarien och arkivarien har inte tolkat dokumenten. Det är en uppgift för till exempel historikern. Därför kan dessa »minnen« räknas som slumrande. Assman menar att ett *arkiverat*

så sätt kopplas till meningsskapande – minnena har betytt något som glömts, och kan därmed ges nya betydelser. Man kan minnas vissa saker genom att glömma annat. Det handlar alltså inte bara om att man kommer ihåg utan även om hur, vilket kan indikera att en berättelse kopplad till en speciell miljö, speciella rum, tematiserar svårigheterna med att minnas, och att minnenas mening därmed inte kan anges med bestämdhet.

Augustinus var också påverkad av den antika traditionens minnesrumsmetaforik. I sina *Bekännelser* skriver han enligt David Tell att Gud finns i minnet, men Tell noterar hur Augustinus samtidigt brottas med föreställningen att Gud skulle finnas på någon specifik plats i minnet.²⁴ Samma ifrågasättande av tanken att minnet hjälps av att lokaliseras till en specifik plats torde uppkomma om det handlar om något som skett i den ihågkommandes inre, i dennes fantasi eller dröm, snarare än i en yttre verklighet – liknande tanken att kontakten med Gud sker i en andlig värld. En sådan inre verklighet byggd på minnet noterar Boel Westin utifrån en skillnad mellan faktiska och fiktiva minnen i barnlitteratur: »Men det finns en skillnad mellan det konkreta, faktiska minnet, och det syntetiska, eller fiktiva minnet i vilket minnesvärda ögonblick förvandlas av fantasin.«²⁵ I Astrid Lindgrens berättelse *Mio, min Mio* finns faktiska platser, de tråkiga, glåmiga, utifrån vilka fantasins platser »ges« och där barnets fantasivärldar motsvaras av jagberättarens drömmar om kontakt med en andlig värld.²⁶ »Rummet« i ett sådant berättande är alltså ett rum för en inre verklighet. Sådana mönster för hur en inre värld gestaltas i sagor har likheter med framställningen av dröm och inre världar i *En blå bok*, till exempel genom att fantasiinslagen ibland inte tydligt skiljs från verkligheten.²⁷

minne således refererar till en svag form av minne – om man jämför med hur minne »finns kvar« i en litterär kanon där det ständigt är aktuellt.

²⁴ Tell 2006, s. 48.

²⁵ Westin 2008, s. 73.

²⁶ Westin 2008, s. 78.

²⁷ Koskimies-Hellman 2008, s. 313. I berättelser som innehåller såväl verkliga världar som fantasivärldar kan fantasin enligt Koskimies tolkas som sann, dvs. tolkas mimetiskt, eller symboliskt, dvs. uppfattas som bild för något (inre). Mimetisk, eller bokstavlig läs-

Mening i litterärt berättande

En etablerad syn på berättande är att det förgångna, minnet, ges mening när det återberättas. I artikeln »Berätta för att förstå« uppmärksammas i denna anda Aristoteles tanke att intrigskapande innebär efterbildning av en handling, vilket förutsätter föreställningen att en intrig bygger på en räckta handlingar som funnits före själva intrigens. Till detta läggs tanken att händelserna också ges en specifik mening.²⁸ Berättande utgör inte enbart en organisering av något redan givet – såsom de händelser eller handlingar en intrig enligt Aristoteles bygger på. Tanken att något produktivt försiggår i själva berättandet har Ricœur betonat i sin bearbetning av Aristoteles mimesisbegrepp i *Time and narrative*. Ricœur skriver: »Imitating and representing is a mimetic activity inasmuch as it produces something, namely, the organization of events by emplotment.«²⁹ Det som produceras är händelsernas organisering till ett sammanhang – det vill säga en mening.

Enligt Ricœur uppfattade Platon minnet som en avbild eller imitation, något som när det representeras i konsten framträder antingen som kopieringskonst, eller värre, som en skenbild – något opålitligt.³⁰ I sitt resonemang om Platons syn på konstens verklighetsåtergivning och på konstnärens fantasi lyfter Verdenius fram en annan konstsyn hos Platon än den som han i Ricœurs anda ofta associerats med, det vill säga konstnären som en härmare. Enligt Verdenius såg Platon konstnären som en uttolkare av verkligheten, en som omtolkar den och ger den sammanhang och mening.³¹ Det kan te sig som ett intensifierat meningsskapande i förhållande till det som ovan beskrivits som att berätta för att förstå – men i samma anda, i så måtto att berättande uppfattas som enhets- och meningsskapande.

Det finns dock som nämnts saker i texten som ifrågasätter berättarens uppfattning. Litterär förståelse, till skillnad från naturveten-

ning, innebär att händelserna i det berättade framstår som sanna, och symbolisk läsning att de ter sig som en önskan eller en orimlighet. När båda formerna av tolkning ter sig möjliga »uppstår en spänning mellan fantasi och verklighet«.

²⁸ Bergvall, Tyrberg & Wennö 2006, s. 8.

²⁹ Ricœur 1984, s. 32.

³⁰ Ricœur 2005, s. 49.

³¹ Verdenius 1949, s. 36.

skaplig, präglas enligt Jackson av sitt undersökningsobjekt: det som ger en text dess litterära mening är dess avsaknad av bestämdhet. Inte många författare skulle gå med på att deras texter bara kan tolkas på ett sätt, menar hon. Som exempel nämns den litterära ironin. Ironiskt språk är mångtydigt, gör texter obestämda, vilket för ironin till kategorin litterär språkform.³² En litterär text karakteriseras alltså av sin obestämdhet eftersom litterärt språk är obestämt.³³ Det blir inte förklarande att säga något med bestämdhet om ett föremål som per definition är obestämt. Uttolkaren av en litterär text måste i stället påminna om textens obestämdhet. Det är rentav det som är tolkningens mål, menar Jackson.³⁴ Obestämdhet är således utmärkande för såväl den litterära texten som uttolkningen av den.³⁵ Minnen och drömmar torde bidra till en texts obestämdhet, dess litterära mening. Jag kommer visa hur texten vacklar mellan berättarens bestämda uppfattning att drömmen är verklig och hur det ändå uppstår en viss obestämdhet om huruvida det drömda tar över eller blandar sig med verkligheten. Uppsatserna kommer därför relateras till några olika sätt på vilka en berättelse kan förhålla sig till fantasi: När det förekommer såväl verklighet som fantasi/dröm kan fantasin enligt Koskimies dels tolkas som sann, det vill säga mimetiskt, dels som symbolisk, det vill säga som bild för något inre. När båda formerna av tolkning ter sig möjliga »uppstår en spänning mellan fantasi och verklighet«, skriver hon.³⁶

Drömmens betydelse för berättaren

Den första uppsatsen i serien på fem, »Brev från en Avliden«,³⁷ inleds med formuleringen »Det ser ut som«, varpå följer ett resonemang om huruvida man kan stå i förbindelse med en obekant person »på en annan kontinent«. Strax därpå kommer beskedet att brevet som titeln »Brev från en Avliden« anspelar på är avsänt från Amerika –

³² Jackson 2003, s. 198.

³³ Jackson 2003, s. 202.

³⁴ Jackson 2003, s. 200.

³⁵ Jackson 2003, s. 203: »An interpretation is literary if it conjoins with the literary text so as to bring out in a determinate way the text's indeterminacy.«

³⁶ Koskimies-Hellman 2008, s. 313.

³⁷ Strindberg, SV 65:213.

ovedersägligen en »annan kontinent«. Men titeln ger indikationer på att det också kan handla om de avlidnas »kontinent«. Det framställs dock endast som ett möjligt scenario, som en inre syn eller dröm. Så inget bestämt anges beträffande brevets avsändningsort. Vem brevets avsändare är ter sig också obestämt: Inledningsvis ges upplysningen att brevet kommer från en för berättaren okänd person, men senare i uppsatsen, i en återberättad dröm, får denne tecken på att avsändaren är hans avlidne gamle lärare. Den avlidne omtalas som »den märkliga man, som ännu efter döden synes leda mina steg« – och framställs således som en vägledare och, likt Dantes Vergilius, befinnande sig i dödsriket.

I drömmen ser berättaren vägledaren, sin gamle lärare, och han ser hur denne håller upp en handskrift på vilken han samtidigt iakttar »liksom i vattenstämpel en annan skrift mellan raderna« – en drömsyn som för berättaren framstår som ett tecken på att den avlidne meddelat sig med honom. Första gången han i berättelsen tänker tillbaka på denna dröm är dagen efter det verkliga brevets ankomst. Detta brev väckte vid första påseendet ett så starkt obehag att det slängdes oläst och sönderrivet i papperskorgen. Men drömmen hade visat att något av vikt fanns i det: »När jag vaknade på morgonen förstod jag drömmen i hela dess klara symbolik. Jag gick till papperskorgen, samlade bitarne efter den okändes manuskript [...] och så började jag läsa.«³⁸ Berättaren förstår drömmens »symbolik«, men för honom är drömmen inte enbart symbolisk utan den kommande berättelsen i de påföljande uppsatserna bygger på att den faktiskt innehöll den för berättaren verkliga upplysningen om brevskrivaren.

Brevet från Amerika påminner berättaren om hur han själv, liksom brevets avsändare, räddat sig undan undergången. Men först när ytterligare ett brev uppenbarar sig i en dröm uppfattar han att minnet getts sin rätta mening – att brevet avsänts av den döde vägledaren. Det visar sig då angå hans personliga utveckling på ett helt avgörande sätt – jämfört med brevet från den okände amerikanen, han som i uttryckets faktiska mening kom från »en annan kontinent«. Minnet

38 Strindberg, SV 65:213.

som aktualiseras i brevet i den vanliga verkligheten omvandlas genom brevet i drömmen. Berättaren uppfattar drömmens information som den verkliga. Det som han i början kastade fram som en hypotes, att man kan leva sitt liv parallellt med en helt obekant person på en annan kontinent, bekräftar han nu – kontinenten visar sig vara de dödas. Han anser sig verkligen ha läst ett brev från en avliden. Han ser drömmen som verklig eller mimetisk, inte endast symboliserande en inre verklighet.

Sambanden mellan minnena av passerad verklig tid och de drömda minnena etableras främst genom att berättaren uppfattar en likhet mellan dem, en likhet som består i deras dubbla betydelse – båda antas ha såväl en synlig som en dold: i drömmen om den avlidne visar denne upp en handskrift för berättaren som han först inte intresserar sig för – inte förrän han blir varse »en annan skrift mellan raderna«, det vill säga den dolda och för berättaren betydelsefulla skriften. Handskriften fungerar således som en palimpsest, en skrift innehållande en dold skrift som *påminner om* eller liknar den synliga skriften. Här är det likheten som skapar mening: brevet/minnet i den vanliga verkligheten antas liksom den gamla handskriften i drömmen ha en dold innebörd.

Samtidigt med den underliggande skriften ser berättaren i drömmen en avsliten blytråd med brottyta av guld, en syn som tycks utgöra en bild eller en gåta som säger något om brevet: Växlingen från blytråd, till brottyta av guld – något trist med en lysande kärna – är likt förhållandet att det kan finnas omtanke i ett brev som på ytan tycks utgöra spydigheter. Saker i drömmen påminner om saker som hänt i verkligheten på så sätt att bilden av en blytråd med brottyta av guld liknar förhållandet till vägledaren – vars inflytande berättaren försökte motstå men vars välmenade omsorg han ändå kom i åtnjutande av. Men det finns också något i den vanliga verkligheten som leder till drömvärlden, nämligen när berättaren tillbaka i sin vanliga verklighet »på morgonen« efter drömuplevelserna samlar ihop bitarna av brevet och ser att handstilen liknar den avlidnes.

I den sagoaktiga stil som uppstår här och var i *En blå bok* kan en förvandling tänkas ske av det slag Westin beskrivit – något i den van-

liga verkligheten förtrollas, och markerar på så sätt en övergång till den drömda eller framfantiserade världen.³⁹ Att brevet rivs sönder och uppstår i ny form sedan bitarna klistrats ihop kan vara en sådan transformation av minnet, representerad av ett brev. Genom att minnet transformerats av drömmen tar fantasin över verkligheten. Den underliggande skriften blir den verkliga och meningsfulla, den – som Westin noterar beträffande barnets fantasivärldar i barnlitteratur – motsvaras av jagberättarens drömmar om kontakt med en andlig värld.⁴⁰ Drömvärldens syner tolkar, förklarar och ger berättaren ett perspektiv som får en avgörande effekt på det som händer i den verkliga världen. Det påminner om hur fantasin/drömmen i Verdenius beskrivning av Platons konstsyn omtolkar verkligheten och ger den sammanhang och mening.⁴¹ Att minnena påverkas av drömmen kan ses som att det i allra högsta grad uppstår mening i själva återberättandet av minnen.

I uppsats två, »Brev från Helvetet«,⁴² tar berättaren del av innehållet i det verkliga brevet vilket han noterar innehöll en livshistoria som så underligt överensstämde med hans egen: »Det var mig ibland som om jag läste mitt eget liv, eller en satir på detsamma.« I den här uppsatsen återges inga drömmar eller inre syner, utan man får endast veta att berättaren läser det verkliga brevet eftersom drömmen om den avlidne ingett tanken att det innehöll ett dolt meddelande. Det enda som händer är att berättaren läser ett brev från en för honom okänd person och reflekterar över dennes öde och dess likhet med sitt eget. Det sker inte någon blandning av dröm och verklighet. Berättaren blickar dock tillbaka på den drömsyn som omtalades i den första uppsatsen. Den har satt igång minnesprocessen och gör att han börjar tänka tillbaka på tillfällena i livet då han haft kontakt med sin gamle lärare. Minnet (av drömmen) hjälper honom att fokusera på det viktiga i det han återger, vägleder även i berättandet.

³⁹ Westin 2008, s. 80.

⁴⁰ Westin 2008, s. 78.

⁴¹ Verdenius 1949, s. 36.

⁴² Strindberg, SV 65:214.

I den tredje uppsatsen, »Medium utan att veta det«,⁴³ tas således läsaren bakåt i tiden. Berättaren börjar relatera vad han minns om den avlidne i dennes livstid. Det framgår hur den gamle var, men han minns även hurdan han själv var: »Jag var ung, självklok och dum.« Han minns deras motsättningar och hur han trots sitt motstånd kom under den gamles inflytande: Det visade sig att han »mediumatiskt« kunde läsa sin gamle lärares medeltida handskrifter. Historien återberättas okomplicerat i passerad tid, tiden då denne ännu var i livet. Det mediumatiska förhållandet mellan vägledaren och dennes adept poängteras som något i och för sig anmärkningsvärt, men inte som resultat av sammanblandad dröm och verklighet – vilket inte behövs eftersom minnet inte frammanar en avliden i nuet. Det finns ingen fantasi som kan tolkas mimetiskt eller symboliskt.

I den fjärde uppsatsen, »Gengångaren«,⁴⁴ sägs minnena av den gamle läraren tränga sig på: »Ibland kunde jag utan bestämd anledning tala om honom i timmar.« Detta anges obestämt ha hänt »ibland«. Men strax därpå ges tydligare besked: berättaren meddelar att han fått veta att hans gamle lärare nyligen dött och han erinrar sig att tiden för den gamles död sammanföll med en svår period i hans eget liv. Sedan berättas om ytterligare ett brev berättaren läst om »i tidningen«: En vän till den avlidne mottog ett brev »8 dagar efter dödsfallet«. Detta brev behöver inte vara skrivet av en avliden utan kan uppfattas som att den gamle skrev det som ett skämt under sina sista dagar och fick någon att posta det efter hans död. Men därefter återges en för berättaren mer betydelsefull situation under några ensamma nattliga timmar då denne tyckte sig »stå i rapport med den avlidne« – med hans vänliga och tröstande leende: »en natt minns jag«, säger han, att han upplevde den avlidnes närvaro och frågade »ut i mörkret« om denne var där.

Enligt Westin markeras en övergång till den drömda eller framfantiserade världen genom att det råder mörker, skugga eller skymning och att personen det handlar om är ensam.⁴⁵ Så uppenbarelsen av den

⁴³ Strindberg, SV 65:215.

⁴⁴ Strindberg, SV 65:216.

⁴⁵ Westin 2008, s. 80.

dödes tröstande närvaro kan, enligt konventioner för hur drömmar introduceras i sagor, tolkas som en dröm – eftersom han är ensam i mörkret på natten – vilket skulle indikera en symbolisk tolkning. Det drömda används för att gestalta en inre upplevelse av tröst. Men det är inte tydligt signalerat. En tolkning av den Avlidnes uppenbarelse som verklig ter sig mer sannolik om man uppmärksammar likheten mellan uppsatserna »Gengångaren« och »Brev från en Avliden«. De betydelsefulla meddelandena kommer antingen från en »Gengångare« eller en »Avliden«. Uppsatserna är också i övrigt upplagda på liknande sätt: först beskrivs ett meddelande som inte ter sig särskilt angeläget, men när en sådan kommunikation omtalas andra gången i en drömartad sekvens visar den sig aktualisera den kärleksfullt omhuldade vägledaren – där drömmens minne av berättaren uppfattas mer verkligt och betydelsefullt än verklighetens. Det ter sig, med tanke på det otydliga i den nattliga uppenbarelsen, obestämt om berättelsen ska tolkas mimetiskt och/eller symboliskt.

I den sista uppsatsen, »Återseende i Klostret«,⁴⁶ påminns berättaren om den avlidne då han efter en fotvandring kommer till ett kloster. Det har gått ytterligare en tid sedan dennes död, och tiden för »återseendet« framstår inledningsvis obestämt sagoaktigt gällande både tid och rum: »Under mina vandringar föll mig en gång in att besöka ett kloster. Jag fick en ledsagare och vi sökte klostret i en avkrok av Europa.« Ingen kommentar ges kring vem denne ledsagare skulle vara eller varför en sådan skulle behövas eller om ledsagaren på ett mystiskt sätt kanske är den avlidne. Enligt Boel Westin förknippar Strindberg vandringar med minnet,⁴⁷ och kanske det är minnet som här behöver en »ledsagare«. Det kan också betyda att berättaren ledsagas av minnet av den avlidne. Företeelserna vägledare, vandring och minne hänger i alla fall ihop både konkret och bildligt. Berättaren minns sin egen och den avlidnes gemensamma studier av gamla

⁴⁶ Strindberg, SV 65:217.

⁴⁷ Westin 1999, s. 170–171. Vandrandet är starkt förbundet med minnet av det förflutna, skriver Westin om den ensamme vandraren i *Ensam*: »Jag vandrar [...] mina gator [...] och när jag ser människors ansikten väcker detta minnen« – citerar Westin, ur *Ensam* (Strindberg, SV 52:40).

medeltidshandskrifter. I klosterbiblioteket har berättaren nämligen fått ytterligare påminnelser om den gamle: en signering på insidan i en samling latinska medeltidshymner liknar dennes signatur.

Avslutningsvis i uppsatsen föreslår berättaren att den gamle var den »ledsagare« (eller vägledare) som styrde hans steg till klostret, vilket uttrycks på följande sätt: »Mig var det emellertid som om den avlidne lett mig hit till klostret för att få språka om Ansgarii Dagbok.« Uttrycket »Mig var det« ger inte intrycket att berättaren vill övertyga läsaren om att det handlar om något mer än en känsla, något inre. I början av uppsatsen tycktes detta dock mer oklart: Var »ledsagaren« den avlidne? Berättelsen blir mångtydig genom osäkerheten inledningsvis om huruvida ledsagaren och vägledaren är en och samma person eller om det endast var minnet av denne han ledsagades av. Även i den avslutande uppsatsen ger berättelsen oklara signaler om huruvida berättarens upplevelser ska uppfattas som uppkomna i en inre eller en yttre verklighet.

Blandningarna av dröm och verklighet bidrar som noterats till berättelsernas obestämdhet, vilket även allmänt gäller tids- och rumsangivelserna. Tre av uppsatserna ter sig oklara när det gäller om det skildrade utgör en inre eller yttre verklighet. Övernaturligheterna framstår i de två första inledningsvis obestämda – som förslag och antaganden, men uppfattas av berättaren mot slutet av respektive uppsats som verkliga. I den sista uppsatsen är ordningen den omvända – från en presentation av osäkerhet gällande tid och rum ser det till slut ut som att vägledarens uppdykande endast var något inre, en förhoppning. Minnena av den avlidne kan alltså ibland uppfattas som en inre fantasivärld, men framställningen visar också berättarens övertygelse att det var den döde som meddelade sig med honom. Denne övertygade berättare kan man se spår av i det tidsplan Neuman benämner tiden för berättandet, som hon menar ofta inte märks tydligt i äldre litteratur där heller inte minnenas betydelse ifrågasätts.⁴⁸ På dessa punkter överensstämmer vägledarberättelsen med äldre litteratur: tiden för berättandet ter sig oklar och berättarens uppfattning av

⁴⁸ Neumann 2008, s. 336–337.

minnenas betydelse odiskutabel. Men tiden för berättandet kan underförstått sägas framkomma i hans, nuvarande, omdömen om vem han var i sin ungdom. Han ser sig som en som omvänts från sin ungdoms materialism men nu, tack vare den avlidnes förlåtande inställning, har nått sin ålderdoms erkännande av en religiös världsbild. Det jagberättaren förstår vid tillbakablickandet är den mening minnesbilderna från olika tider etablerar i berättandets nu. Drömminnena som stärker hans religiösa identitet tar han för verkliga.

Obestämd betydelse genom antikt minnesmönster

Litterärt gestaltade minnen präglas av individers minnen men ofta också av kulturellt etablerade mönster för hur minnen återberättas.⁴⁹ Den antika traditionens placering av minnen i *rum* är ett exempel på ett sådant mönster. Gestaltningen av vägledarskapet i *En blå bok* sker i ett medeltida rum som frammanas genom fotvandringar och besök i kloster och klosterbibliotek. I »Återseende i Klostret«, den sista av de fem uppsatserna, befinner sig berättaren i ett klosterbibliotek på jakt efter spår av vägledaren ganska långt efter dennes död. I biblioteket hittar han en samling latinska medeltidshymner. Han finner också ny information om ett medeltida verk som de båda ägnat uppmärksamhet i den gamles livstid – den enligt berättelsen sedan länge försvunna Ansgarii dagbok. Att han befinner sig i ett klosterbibliotek när han får den sista påminnelsen om sin lärare, en gammal bok de gemensamt eftersökt, ter sig rent konkret som en situation eller plats där minnet frammanas, men fungerar därigenom även på en bildlig nivå i texten som markerar att »det här handlar om ett minne«. I klosterbiblioteket erhåller berättaren »den dyrbara upplysningen« att Ansgarii dagbok »blivit förd av Abotten av Thymo, från Corvey till Rom år 1261«, och han noterar »att den sedan varit försvunnen« men att »ett spår« nu var funnet.⁵⁰ Att dagboken funnits och försvunnit men att ett nytt spår uppdagats kan utläsas: Minnena är svårfångade, men

49 J. Assman 2008, s. 110: »Cultural memory is a form of collective memory, in the sense that it is shared by a number of people and that it conveys to these people a collective, that is, cultural, identity.«

50 Strindberg, SV 65:217.

med det nya spåret finns förhoppningen att deras betydelse klargörs. Hågkomsterna av den gamle läraren knyts till detta medeltida rum, klosterbiblioteket, med dess handskrifter – dagböcker, krönikor och sånger. I berättelsen om mötena mellan vägledare och vägledad noteras deras gemensamma intresse för läsning av gamla handskrifter som gått förlorade och som rent konkret utgör arkiverade minnen av något för länge sedan, saker vars betydelse återstår att klargöra. Det är en historia om bortglömda saker som de har lyckats minnas tillsammans.

Genom anknytningen till det antika mönstret för hur minnen framställs kan handskrifterna och de medeltida dokument de eftersöker visas påminna om att historien om den gamle lärarens betydelse bygger på minnen vars innebörd ännu inte klargjorts. Berättarens uppfattning att signaturen i boken med medeltidshymner utgör ett meddelande från vägledaren trumfas inte igenom som en sanning utan snarare som ett exempel på dennes fantasi. Även osäkerheten kring minnets lokalisering bidrar till ovisshet kring hur det funna spåret av dagboken ska förstås. Skildringen utgör då inte enbart en individuell historia om identitetsutveckling utan anknyter även till en traditionell och kollektiv minneskultur. Minnenas funktion av minnen betonas och det blir möjligt att läsa berättelsen om vägledaren som att den också påminner om att minnens betydelser inte helt kan bestämmas. Det sätter fokus på *hur* mening uppkommer – att det finns svårigheter att tolka de minnesrepresentationer – brev, böcker, gamla handskrifter – som berättaren funnit spår av.

Det ges alltså en mångfald av alternativ gällande hur minnena ska tolkas, vilket enligt Neuman utmärker samtida litteratur. Synen på människan som rov för en mångfald av uppfattningar är dock inte enbart modern. I Augustinus nyplatoniska tänkande uppfattades människan som splittrad och präglad av mångfald i motsats till den gudomliga sfärens fullkomlighet och enhet. Men mångfald i nyplatonisk tradition ses som en defekt – som människans predikament. Hon kan bara *sträva* mot gudomlig enhet, aldrig uppnå det.⁵¹ I en estetisk värdering av berättande torde attityden till mångfalden av tolknings-

⁵¹ Bergvall 2006, s. 22–23.

perspektiv vara mer positiv. I nyplatonismen handlade det förstås om människan som splittrad och här, i denna text, om vad som görs i uppsatserna för att underminera berättarens säkra syn på sin identitet. Berättelsens religiösa och nyplatonska idéinnehåll kan ses representerat av berättarens, i de flesta fall, bestämda tolkning av sina minnen och drömmar – medan samma berättelse också präglas av ett modernare sätt att uttrycka saker. Det har nämnts att det är när man minns som meningsskapandet kring saker som hänt sätter igång.⁵² Det kan ses som något av estetiskt värde som händer i själva ordnandet av berättelsen. Såväl ordnande, mot ett *bestämt* mål för en berättelse, som oordnande, mot en *obestämd* upplösning av det målet, fungerar alltså som estetiska strategier i Strindbergs berättelse om vägledning.

REFERENSER

- Assman, Aleida 2008. »Canon and archive«, i Astrid Erll & Ansgar Nünning red., *Cultural memory studies. An international and interdisciplinary handbook*, Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co., s. 97–108, <https://doi.org/10.1515/9783110207262>.
- Assman, Jan 2008. »Communicative and cultural memory«, i Astrid Erll & Ansgar Nünning red., *Cultural memory studies. An international and interdisciplinary handbook*, Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co., s. 109–118, <https://doi.org/10.1515/9783110207262>.
- Bergvall, Åke 2006. »Augustinus bekännelser och det västerländska berättandet«, i Åke Bergvall, Anders Tyrberg & Elisabeth Wennö red., *Berätta för att förstå? Sju essäer*, Karlstad: Karlstad University Press, s. 17–40, <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:590966/FULLTEXT01.pdf>. Hämtad 11/10 2023.
- Bergvall, Åke, Anders Tyrberg & Elisabeth Wennö 2006. »Berätta för att förstå?«, i *Berätta för att förstå? Sju essäer*, Karlstad: Karlstad University Press, s. 7–16, <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:590966/FULLTEXT01.pdf>. Hämtad 11/10 2023.
- Carruthers, Mary 1993. »The poet as the master builder. Composition and locational memory in the Middle Ages«, *New Literary History* 24:4, Papers from the Commonwealth Center for Literary and Cultural Change, The Johns Hopkins University Press, s. 881–904, <https://www.jstor.org/stable/469399>. Hämtad 11/10 2023.

⁵² Bergvall, Tyrberg & Wennö 2006, s. 8. Se tidigare resonemang s. 5.

- Hansson, Stina 1991. *Ett språk för själen. Litterära former i den svenska andaktslitteraturen 1650–1720*, Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet 20, Göteborg: Litteraturvetenskapliga institutionen.
- Henning, Peter 2015. *Minne, jag, 1800. Litterär självframställning hos Atterbom, Geijer, Widerberg och Heidenstam*, Göteborg, Stockholm: Makadam förlag.
- Jackson, Tony E. 2003. »Literary interpretation and cognitive literary studies«, *Poetics Today* 24:2, Duke University Press, s. 191–205, <https://muse.jhu.edu/article/44691>. Hämtad 11/10 2023.
- Koskimies-Hellman, Anna-Maija 2008. *Inre landskap i text och bild. Dröm, lek och fantasi i svenska och finska bilderböcker*, Åbo: Åbo Akademis förlag, <https://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/42435/KoskimiesAnna.pdf?sequence=3&isAllowed=y>. Hämtad 11/10 2023.
- Lamm, Martin 1961 [1940–42]. *August Strindberg*, Stockholm: Aldus/Bonnier.
- Lindström, Hans 1989. Kommentardelen till *Tjänstekvinnans son*, Samlade verk 20, red. Hans Lindström, Stockholm: Norstedt.
- Neumann, Birgit 2008. »The literary representation of memory«, i Astrid Erll & Ansgar Nünning red., *Cultural memory studies. An international and interdisciplinary handbook*, Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co., s. 333–344, <https://doi.org/10.1515/9783110207262>. Hämtad 4/10 2023.
- Olsson, Ulf 2019. *Paradoxografi. Strindbergs sena verk*, Stockholm: Bokförlaget Faethon.
- Regnell, Astrid 2009. *Att se stjärnor på ljusa dagen. Förvandling och försoning i En blå bok*, Lund: Ellerströms.
- Ricoeur, Paul 1984. *Time and narrative* 1, Chicago: Chicago University Press.
- Ricoeur, Paul 2005. *Minne historia glömska*, Göteborg: Bokförlaget Daidalos.
- Stockenström, Göran 1994. »The grain of sand and the wild flower. Strindberg's representational dilemma«, i Sara Death & Helena Forsås-Scott red., *A century of Swedish narrative. Essays in honour of Karin Petherick*, Norwich: Norvik Press, s. 31–50.
- Strindberg, August 1997. Samlade verk 65, *En blå bok I*, red. Gunnar Ollén, Stockholm: Norstedt.
- Tell, David 2006. »Beyond mnemotechnics – confession and memory in Augustine«, *Philosophy & Rhetoric* 39:3, University Park, PA: Pennsylvania State University Press, s. 233–253, <https://doi.org/10.2307/20697155>.
- Verdenius, Willem Jacob 1949. *Mimesis. Plato's doctrine of artistic imitation and its meaning to us*, Leiden.
- Westin, Boel 1999. »Vandraren, dikten och drömmen«, i Eva Adolfsson & Ulf Olsson red., *Strindbergs förvandlingar*, Eslöv: Brutus Östlings bokförlag.
- Westin, Boel 2008. »'Ej verklighet, men mer än verklighet ...' Drömtexter i barnlitteraturen«, i Maria Andersson & Elina Druker red., *Barnlitteraturanalyser*, Lund: Studentlitteratur.