

VICTORIA BENEDICTSSON/ ERNST AHLGREN (1850–1888)

Birgitta Holm

”Åttitalets genius” har Victoria Benedictsson kallats. Hennes tid i offentligheten, 1884–1888, sammanföll med storhetstiden för åttitalet, samhällskritikens och den programmatiska verklighetsskildringens epok. Redan som femtonårig konfirmand valde hon ”Sanning och arbete” som sitt valspråk, och ännu i sitt självmordsbrev använder hon för sin handling orden ”den sanning jag kan besegla med min död”.

Det var i samband med en långvarig sjukdom som Victoria Benedictsson kom i kontakt med den nya radikala litteraturen i Norden. Hon kände sig i pakt med tiden, för det moderna gentemot de förljugna och föräldrade idealen. Men hon stod fri från lägren och blev aldrig någon partigångare. Verklighetssinnet gick före. Så kom det sig att hon kunde stöta sig både med debattörer inom kvinno rörelsen och med förespråkarna för en fri sexualmoral. Mitt i den mest upprörda sedlighetsdebatten skrev hon en positiv artikel om Georg Brandes som föreläsare som kunde tolkas som ett stöd åt anhängarna av den ”fria kärleken”. Samtidigt låter hon i romanen *Fru Marianne* huvudpersonen stanna kvar i äktenskapet, vilket i de radikala lägren uppfattades som ett konservativt ställningstagande. Utsattheten i förening med psykisk labilitet och oförlöst kärlek till Georg Brandes ledde till hennes självmord på Leopolds hotell i Köpenhamn 1888.

Barndom och uppväxt

Victoria Bruzelius föddes den 6 mars 1850 på Charlottenberg, en avsides liggande gård på Söderslätt i Skåne. Hon var sladdbarn, ensam med två inte alltför unga föräldrar i ett äktenskap som av fadern beskrevs som ”det trettioåriga kriget”. Modern Helena Sofia kom från den skånska släkten Finérus och hade fått en för en flicka på den tiden god skolning. Fadern hette Thure

Bruzelius, var av prästsläkt men revolterade mot den lärda vägen och slog sig på lantbruk. De två systrarna, Margarethe och Sofia, var redan vuxna och utflyttade, en något äldre bror hade dött i späda år.

Huset var enligt Victoria Benedictsson uppdelat i två fientliga territorier, där enda mötespunkten var matsalen. Dotterns tid delades mellan föräldrarna. Sex timmar om dagen var hon hos modern, som också gav henne hennes enda skolundervisning. Språk, litteratur, sömnad, teckning och andra färdigheter, en grundlig men strängt kristen skolning: ”Allt lästes innantill med hög röst, från pärm till pärm, inga frågor, inga läxor, bara innanläsning.” Men särskilt teckningen slog an och ett tag fick hon ta lektioner i målning för en fröken Malmros i Malmö. Fritiden var faderns. I den ofullbordade berättelsen ”Ur mörkret” skildras en fader som är både gladlynt och tungsint, djärv och modlös. Så länge flickan är liten är de varandras enda sällskap och hon följer med honom ut på vilda ridturer på slätten. Men det ögonblick kommer då hennes kön blir uppenbart, då själva det faktum att hon har *rätt* att vara rädd i våghalsiga situationer dras en gräns mellan dem. Hon upplever ett djupt förakt från fadern, hon internaliserar hans blick både på sig själv och på hela kvinnokönet. Ridturerna upphör, pojkflickan blir en ensam och tillbakadragen ung flicka. Hon ser sig som bärare av hela kvinnosläktets skam och skuld. ”Jag känner den med en kvinnas nerver och ser på den med en mans ögon.”

När fadern gjorde konkurs 1863 flyttade dottern och föräldrarna först till en mindre gård i grannskapet, sedan slog de sig ner hos äldsta systemen och hennes make på Hårderup. Victoria var då sjutton år. Hennes konstnärliga talang uppmuntrades av fröken Malmros och drömmen var att få börja på konstskolan i Stockholm. För att få ihop pengar tog hon plats som guvernant i trakten, en tid under vilken hon både förbättrade sina egna skolkunskaper och tjänade ihop pengar till konststudier. Men dörren stängdes när fadern trots detta på nytt vägrade att låta henne resa till Stockholm. Romanen *Pengar* (1885) utgår från en motsvarande situation. Den sextonåriga Selma nekas att resa till Stockholm. Istället tubbas hon att förlova sig med den äldre och välbärgade patron Kristerson. I Victorias eget fall var det inte föräldrarna som tryckte på om äktenskap, tvärtom. Men besvikelsen var densamma. För Victorias del ledde den till att hon själv tog upp brevväxlingen med den tjugoåttåriga äldre postmästaren i Hörby, Christian Benedictsson. De två hade

träffats tidigare och Christian hade skickat ett friarbrev som hon då avtog. Nu var det Victoria som återupptog kontakten. Den 9 mars 1871 ingick de en hemlig förlovning, den 22 september gifte de sig. Korrespondensen från förlovningstiden visar att hon försökte dra sig ur engagemanget, men att hon av hederlighet inte ville göra det utan fästmannens fulla samtycke. Både för henne och för romanens Selma blev uppvaknandet till det äktenskapliga samlivets verklighet en chock.

Postmästarhustru och författardebut

Postmästaren var änklings med fem barn mellan sex och sjutton år. Victoria blev en både omtyckt och beundrad styvmor för dem, isynnerhet Matti, den yngsta. Två egna flickor födde hon, Hilma och Ellen, varav den senare dog strax efter födelsen. Familjens umgänge utgjordes av Hörbysocieteten, apotekarens, gästgivarens, häradshövdingens och en och annan godsägare från grannskapet. Det exotiska inlaget var en gästande svenskamerikan, Charles Quillfeldt, som bodde i Hörby i perioder mellan 1877 och 1881, en berest man med bestämda åsikter. En romans spirade mellan fru Benedictsson och Quillfeldt, oskyldig men inte oviktig. När Quillfeldt lämnade Hörby för gott insjuknade hon. En bensjukdom som gav henne stora lidanden och höll henne sängliggande tog henne för en tid till Malmö, där hon kunde få lektioner i latin och italienska och kasta sig över den nyutkomna radikala litteraturen. Det var också under sjukdomstiden som *Stora boken* påbörjades, den som mer och mer kom att berätta om hennes inre liv och hennes förhållande till Georg Brandes.

När Quillfeldt kom till Hörby hade Victoria Benedictsson redan haft en följetong publicerad, *Sirénen*, som gick under pseudonymen Tardif, den senkomna, i *Sydsvenska dagbladet* hösten 1876. *Sirénen* är en följetongsroman i den melodramatiska genren. Men den är också en tidig postkontorsroman. På ett nästan rörande sätt smyger sig den näraliggande verkligheten in i det melodramatiska, egna erfarenheter av lantbruk och postsortering och småstadsliv. Det var de senare inslagen som drog till sig dåvarande chefredaktörens Carl Hershows intresse och ledde till hans uppmuntran. Ett motsatt inflytande mottog hon från signaturpoeten Edvard Bäckström som hon några år senare tog kontakt med för att få litterära råd. Konflikten mellan dessa motstridiga impulser är ämnet för novllen "En omvändelsehistoria".

Det Hörby som Victoria Benedictsson kom tillbaka till efter sjukdomstiden hade fått ett nytt tillskott. Axel Lundegård, son till den nyinstallerade prostens, en ung man med författarambitioner och en profil som en av de unga radikala realisterna. Någon månad innan Ernst Ahlgrens debutsamling låg på bokhandelsdiskarna skrev hon sitt första brev till Axel Lundegård. En vänskap och arbetsgemenskap växte fram, djupgående men inte okomplicerad. Det var den som ledde till att Victoria Benedictsson testamenterade sin litterära kvarlåtenskap till Lundegård, kamraten, "med full frihet för honom att därmed förfara efter gottfinnande".

Uppväxten på en bondgård hade lärt Victoria en hel del om livet bland folket i trakten. När intresset för dialekter och folklivsskildringar växte på 1870-talet var hon av dem som kunde tillmötesgå det. Hon började systematiskt göra uppteckningar och blev en uppskattad bidragsgivare till olika tidningar och tidskrifter. Genom att hon var en skicklig silhuettklippare kunde hon också själv illustrera berättelserna. Hon var alltså ingen novis när hon till slut blev Ernst Ahlgren i offentligheten. I sitt första brev till Axel Lundegård skriver hon att hon "i åtta års tid under fem olika signaturer och i fem olika tidningar kämpat [sig] genom litterära motigheter". Debutsamlingen *Från Skåne* (1884) speglar alla sidor av hennes dittillsvarande erfarenhet: tidningsvärld, lantbruksöden, småstadsliv, författarambitioner och därtill intryck från den nya samhällskritiska litteraturen. Av det sistnämnda slaget är "En realist", som vittnar om det krav på överensstämmelse mellan teori och praktik som Victoria Benedictsson alltid bar med sig. Klyvnaden mellan det romantiska och extravaganta å ena sidan, verklighetssinne och realism å den andra är som sagt temat för "En omvändelsehistoria". Äldst i samlingen är "Far och son" som handlar om konstnärskapet och där det romantiska tas ut i fulla svängar. Debuten föregicks av en presentation av författaren i *Fyris*, en Uppsalabaserad tidskrift som förde den unga litteraturens talan. Ernst Ahlgren blev ett namn att räkna med och sågs som en del av det Unga Sverige.

Ernst Ahlgren i offentligheten

Om någon svensk roman kan utnämnas till 1880-talets klassiker så är det *Pengar*. Den är ständigt återutgiven, den är översatt till många språk och den är alltid lika ung. Den sextonåriga Selma kommer gående på

bygatan, nyfiken, frimodig, hoppfull. Ett förkroppsligande av den morgonluft som var en del av det tidiga 1880-talet. Romanen visar hur den unga flickan hejdas. Utrymmet är inte det utlovade. Selma drivs in i ett äktenskap som inte kan ge henne någon livstillfredsställelse. Men hon använder sin målmedvetenhet och sin uppfinningsrikedom till att skaffa sig det utrymme som går, ett eget rum, en smula pengar. Och i slutscenen formas kravet inom henne: "plats, jag måste leva!". För tidens läsare var det en parafras på Henrik Ibsens drama *Brand*: "Plads på hele jordens hvalv / til at være helt sig selv, – / det er lovlige ret for manden, / og jeg kræver ingen anden." Lovlig rätt för mannen ja. *Pengar* reser kravet att det ska vara lovlige rätt för kvinnan med. När boken slutar har Selma bestämt sig för att bryta upp. Hon talar om för maken att han inte har någon rätt över henne eller hennes kropp. Hon författar ett brev till sin kusin Richard där hon ber honom skaffa henne en plats vid ett gymnastikinstitut. Hon är fylld av mod och förvisning: "Ögonen lyste av levnadsmod, ty nu var steget taget, nu fick det komma vad det ville. Och hela hennes varelse genomströmmades av den ungdomskraftiga egoism, som ropar: 'plats, jag måste leva!'"

Samma år som *Pengar* kom ut, 1885, författade Ernst Ahlgren också tillsammans med Axel Lundegård dramat *Final*. Initiativet var hennes och dramat blev efter många svårigheter tryckt, uppfört blev det först efter hennes död och då i en ytterligare bearbetning av Axel Lundegård. *Final* är på många sätt ett typiskt genombrottsdrama. Den levnadsglada kvinnokarlen och bankdirektören Bruhn har gjort felspekulationer som drivit honom att förskingra pengar från sin bank. Den trofaste bokhållaren Sörling och Bruhns hängivna men bedragna hustru får reda på förhållandena. Dramat utspelas dygnet före avslöjandet, från lördag kväll till måndag förmiddag. Första akten presenterar de agerande och deras relationer på en fest hemma hos Bruhns. Andra akten utspelas på söndagsmorgonen, då en utflykt planeras och Bruhn till slut själv får klart för sig allvaret i läget. Tredje akten rymmer upplösningen och det är inte bara Bruhn som avslöjas. Hans kurtis Sofi Rönning träder fram som en yttlig lycksökerska och "småstadshålan" – Hörby – får sig en känga i en replik av Bruhn som kunde vara utsagd av Selma Lagerlöfs Gösta Berling: "Jag visade krämarsjälarna en glimt av en värld de inte kände – skönhetens och förfiningens, givmildhetens, lättsinnets värld. Och de ska minnas

allt detta länge efter det att jag är borta." Samarbetet mellan Ernst Ahlgren och Axel Lundegård läckte ut till offentligheten och blev föremål för upprepade satirer i skandalpressen. Bland annat avbildades Ernst Ahlgren med de kryckor hon ännu bar efter sjukdomen i en ringdans tillsammans med Lundegård och andra författare runt förläggaren Karl Otto Bonnier. I en annan artikel talas det om "herr Lundegårds teaterpjäs" vid vilken "fru Benedictsson varit behjelpig".

Det första direkta mötet med tidens litterära kottier fick hon genom en inbjudan från kvinnosakskvinnan Sophie Adlersparre att tillbringa ett par månader i Stockholm. Hon anlände i början av november 1885 och stannade till och med januari nästa år. *Stora boken* speglar kluvna känslor. Å ena sidan en berusning över friheten, samtalen, stimulansen. Å andra sidan förundran och besvikelse över småskurenheten, självupptagenheten, skvallret i de litterära kretsarna. Kluvenheten visar sig i förhållande till de kvinnliga kollegorna och konkurrenterna Anne Charlotte Leffler och Alfild Agrell, där beundran blandas med avståndstagande. Varaktiga vänskapsförbindelser knöts med Ellen Key och paret Nennie och Gustaf af Geijerstam.

Stockholmsbesöket fick avgörande betydelse för *Fru Marianne*, romanen som hon tog itu med efter hemkomsten. Men betydelsen var indirekt, en protest mot det som hon upplevde som tomt och förkonstlat i de litterära storstadskretsarna. Det var som om Stockholmtiden fick henne att se både sin personliga egenart och det stoff hon hade i den miljö som var hennes. I *Fru Marianne* ställer hon det självbiografiska åt sidan samtidigt som hon resolut placerar sig på sin egen mark, i småstadslivet, jordbrukarlivet i Skåne. Idén tycks ha funnits ända sedan *Pengar* avslutades men det var efter hemkomsten till Hörby som skrivandet tog vid.

Fru Marianne

Kanske mer än någon annan bok i tiden infriar *Fru Marianne* (1887) kravet på realism. Tyngdpunkten ligger i psykologin, studiet av samtida vardagsmänniskor. Marianne Björk är en svensk småstadsflicka med en tidstypisk borgerlig uppfostran, vars främst syfte är att göra henne till ett attraktivt objekt på äktenskapsmarknaden. Så till vida har den visat sig framgångsrik, romanen börjar med att Marianne mottar ett friarbrev från en man som har lagt märke till henne redan vid

ett flyktigt möte. Mannen är Börje Olsson, en enkel bondson som genom eget arbete blivit ägare till en stor gård. Marianne lockas av den dragning hon själv utövar på honom. Börje å sin sida har kommit så långt med sitt arbete på gården att han har råd att attraheras av möjligheten att besitta ett lyxföremål och berusa sig med det dekorativa och onyttiga. Men förnuft eller "resonemang" ingår också hos båda parterna. Att Börje är välbärgad är en förutsättning för att Marianne alls ska reflektera på honom, och Börje ser i Marianne till allt annat också den som ska ge honom hans framtida arvinge och efterträdare.

Båda gestalterna behöver alltså förändras för att deras förhållande ska bli ett varaktigt förbund och det är det som är romanens huvudhandling. Marianne passerar genom en fas av "flirtation", den sysslösa hustruns smickrade betagenhet i Börjes vän Pål, "sammetsblusen". Hon vaknar upp först när hon upptäcker att hon är med barn. En lång process av ansvarstagande och botgöring börjar. Börje å sin sida är låst i sin långsintethet och sitt förtryckande behov av kontroll. Processen slutar med en någorlunda mognad hos dem båda och en någorlunda jämvikt mellan dem. Makarna stannar i äktenskapet som visar sig vara en samlevnadsform som kan rymma både ömsesidig utveckling och skapande gemenskap. Men äktenskapsfrågan var ett av tidens hetaste ämnen och ett som delade de opinionsbildande i Norden i två läger, för och emot. Som konservativt ansågs det att försvara äktenskapet, som radikalt att förrespråka "fri kärlek". Något utrymme för nyanser fanns knappast, men det var vad *Fru Marianne* försökte. Hur pass medveten författaren var om omöjligheten i det är svårt att veta. Mottagandet följde i alla fall helt tidens logik, vilket innebar att romanen sorterades in bland de konservativa. Det är nu som Ernst Ahlgren på allvar hamnar mellan två stolar, identifierad av vissa som en omstörtande radikal, utfrusen av andra för sin konservativa sexualsyn. Värst drabbade kritiken från Danmark.

Köpenhamn var den litterära huvudstaden i Norden. Det var där som alla litterära drabbningar avgjordes och utslaget låg hos bröderna Georg och Edvard Brandes och deras organ *Politiken*. I all synnerhet vägde Georg Brandes ord tungt. Första gången Victoria Benedictsson kom dit som uppbyren författare var på hösten 1886, medan hon ännu hade *Fru Marianne* under arbete. Huvudskälet var att följa Georg Brandes föreläsningar. Som så många andra fick Victoria finna

sig i att avlägga visiter, lämna sitt kort, vandra runt som en supplikant, en tiggare som "lickar efter smulorna från intelligensens bord". Med Axel Lundegård, som var i Köpenhamn samtidigt, var förhållandet för tillfället spänt och innebar ytterligare förödmjukelser. Hon var Ernst Ahlgren med två prisade böcker bakom sig men hon *kände sig* mer än någonsin som den tafatta och obetydliga fru Benedictsson från Hörby.

Förödmjukelserna i samband med det första mötet med Köpenhamn och bröderna Brandes hindrade inte – eller ledde till? – att ett par av hennes bästa berättelser kom till. Den ena är "Mor Malenas höna" som kan kallas tiggarens och smullickarens triumf och som handlar om en förtretlig höna på fattighuset som visar sig vara den som håller samman gemenskapen och får fram det bästa i människan. Den andra är den gripande och ofta antologiserade "Herr Tobiasson", där "författaren som farbror" målas upp i hela sin ambivalens, en grundläggande vacklan mellan misstänksam distans och impulsiv givmildhet och gemenskapssökan. Den enda pjäs av henne som blev uppförd under hennes livstid, den vällyckade enaktaren *I telefon*, kom också till under dessa dagar.

Köpenhamn och Georg Brandes

Trots den rådande schismen var det genom Axel Lundegårds förmedling som det första besöket av Georg Brandes hos Victoria Benedictsson ägde rum. Tillfället skildras utförligt i *Stora boken*. Brådskannde bytte hon ut det oansenliga rum hon hyrde och flyttade in i ett större på Leopolds hotell, känt för sina litterära gäster. Hon placerade stolarna enligt en uttänkt plan och pyntade rummet med dekorationskanna och krängul rosenknopp. Mötet ägde rum den 1 oktober 1886, och från det datumet kan man i stort sett följa i dagboken hur förhållandet utvecklades. Slutstationen, till vilken även annat än förhållandet till Brandes bidrog, var självmordet på Leopolds hotell i Köpenhamn natten till den 22 juli 1888.

Umgänget under hennes vistelser i Köpenhamn bestod i att Brandes beökte henne på hotellrummet, något som han gjorde med många kvinnliga författare. Samtalen handlade om litteratur och om Brandes själv, inte minst hans många affärer med kvinnor. Hon beundrade honom omåttligt men hon såg även det fåfänga och småskurna hos honom. Mer och mer drogs

hon in hans värld och trollkraft, hon blev bergtagen. De smektes och kysstes. Men för det sexuella skyggade hon. Med maken hade hon sedan länge ett avtal att deras äktenskap bara var pro forma och att hon själv stod för sina utgifter när hon levde utanför hemmet. *Fru Marianne* skrevs färdig under en period i Hörby vid årsskiftet 1886–1887, varefter Victoria Benedictsson återvände till Köpenhamn och Georg Brandes. Besöken fortsatte, övertalningsförsöken ökade. På våren, samtidigt som Georg Brandes for på föreläsningsturné till Ryssland, resete hon till Paris. Till det yttre var Parisvistelsen händelserik, till det inre var den fylld av saknad. Hemkommen till Hörby skickade hon ett exemplar av den nyutkomna *Fru Marianne* till Brandes, även han nyligen tillbaka i Köpenhamn. Brandes svarade per brev och beklagade att han inte kunde tycka bättre om boken än han gjorde. ”Jeg tror ej at miskjende Bogens gode Sider. Men det er i altfor høj Grad en Dame-Roman.” Dagen efter hade *Politiken* en nedgörande recension av romanen, anonym men skriven av Edvard Brandes. ”Överhöljd med hån”, skriver hon i almanackan. Och efter Brandes brev har hon skrivit: ””Fick dödsdomen över mitt författarskap, kanske över mig själv.”

Det var i anslutning till de här händelserna som ”Förbrytarblod” kom till, under en natt som var en av de värsta i Victoria Benedictssons liv. Pinoläget på Leopolds hotell är förflyttat till en skånsk höskulle, den egna historien med Brandes till en berättelse om drängen Per och pigan Anna. Den försmådda och förhånade i förhållandet är drängen Per, den hånfulla och bespottande pigan Anna. Sommarnatten är kvav fast den är sval. Mannen sitter och väntar på sin älskade även om han vet att det är förgäves. Han lägger sig på höskullen men han kan inte sova. Tiden är oändlig. Han ställer sig vid gluggen och ser ut mot natten. Men det finns ingen rymd, himlen sluter sig om honom som en låda. Luften är kväljande. Tillståndet kan inte hävas med något annat än ett brott. Inför Annas hån när hon väl dyker upp drar Per sin kniv. Annas skratt tystnar, och Per kastar kniven ifrån sig ”med ett uttryck av äckel”. Men dådet ångrar han inte.

Med den värsta krisen övervunnen fortsatte umgänget med Georg Brandes ungefär som förr. *Folkliv och småberättelser* med bland annat de starka berättelserna ”Förbrytarblod”, ”Mor Malenas höna” och ”Herr Tobiasson” kom ut på hösten 1887 och recenserades positivt av Georg Brandes. Under pågående vändor och

mitt i den heta sexualdebatt som rådde författade Ernst Ahlgren lustspelet *Teorier*, en bekymmerslös drift såväl med sedlighetsivrande kvinnor som med kvinnohatande män. I Lundegårds omarbetning gavs pjäsen ett år efter hennes död på Svenska Teatern i Stockholm, men tryckt i originalsckick blev den först hundra år senare av bokförlaget Jungfrun. När artikeln om Georg Brandes som föreläsare stod i *Hemvännen* på det nya året fick hon i synnerhet de äldre ur kvinnorörelsen emot sig och en stipendieinsamling som startats av den Sophie Adlersparre närstående Fredrika Limnell hotades. I gengäld mottog hon ett understöd från Svenska Akademien, ett erkännande från det litterära etablissemanget.

Av rädsla att förlora Georg Brandes gav Victoria Benedictsson till slut efter för hans övertalningar. Ett mer eller mindre misslyckat samlag ägde rum, skildrat i dagboken. Det var den 19 november 1887. Sitt första självmordsförsök, med morfin, gjorde hon i januari 1888. Under våren pendlade stämningarna. ”Fri kärlek” framstår som det stora giftet: ”’Fri kärlek’ har förgiftat mitt liv – – – kärlek? – – – vilket namn för en sådan sak! Jag måste dö, ty jag kan icke leva. Men jag skall icke bli hängd i tysthet. Skam och nesa skall det häfta vid min död som vid mitt liv, men den skammen skall lyftas upp på en hög schavott över mängdens huvud.” Samtidigt skapade hon enaktaren *Romeos Julia*, en lättsam plädering för livslång kärlek, vilken dock publicerades först efter hennes död.

I april i Hörby satte hon igång med novellutkastet till ”Den bergtagna”. Anteckningar talar om hektisk brådska, ”jag får inte ro eller fred förrän den är nedskriven”. Berättelsen utgår från ”den dödas papper”, en annotationsbok upphittad efter en kvinna som har begått självmord. Den handlar om en oerfaren men inte helt ung svenska som förälskar sig i en berömd konstnär i Paris. Han uppvaktar henne i den ateljé hon bebor, hon försöker fly sina känslor genom att resa hem till Sverige men hon återvänder och blir hans älskarinna. Tiden de har tillsammans inspirerar konstnären till ett mästerverk, skulpturgruppen *Ödet*. En kvinna ligger livlös på en klippa medan en väldig kvinnogestalt oberörd kliver över den kropp som ligger där ”hänkastad på marken”. När kvinnan får se skulpturen förstår hon att hon har gjort sitt, är förbrukad. Men hon förstår också att livet för hennes del är slut, för ”den bergtagna” finns ingen plats bland de levande.

Novellen blev aldrig helt fullbordad och strax därefter tog hon itu med en dramatisk version av sam-

ma tema. När hon sent i maj for till Paris var en av anledningarna att hon ville studera konstnärsmiljöerna på plats. I dramat har de två huvudkontrahenterna fått namn, Louise Strandberg och Gustave Alland. Händelseförloppet är detsamma som i novellen och som där slutar det med kvinnans frivilliga död. Men fler personer har kommit till, bland annat en svensk konstnärinna Erna som även hon har älskat Alland. I motsats till Louise vänder hon sin kärlek i hat när han överger henne och i vreden växer hennes konstnärskap. Men den slutreplik som finns angiven i manuskriptet går emot Ernas lösning: "Varför gjorde jag inte som hon" säger Erna. "Åh – varför gjorde jag inte som hon!" Såväl novell som drama har hittills bara kommit ut i Axel Lundegårds bearbetningar. Först 2008 ges originaltexterna ut av det unga förlaget Atrium.

Litterärt testamente

Ännu ett arbete pågick under den här tiden, *Modern*, en roman som både är en gestaltning av förhållandet till Axel Lundegård och ett litterärt testamente. Ett mor–sonförhållande står i centrum. Men det är en mor som lär känna sin son först i vuxen ålder. Modern, Kate Zimmermann, hade lämnat sitt barn för att med maken resa omkring i världen med ett anatomiskt museum. Med en allegorisk läsning ter sig det anatomiska museet med sina vetenskapligt utformade mänskliga modeller som en god bild för tidens realistiska eller naturalistiska litteratur, ett museum som till yttermera visso har förts vidare på kvinnolinjen. Sonens litterära uppfostran står i centrum. William eller Willy har ett antal litterära alster bakom sig men han har gått i stå. Modern gör allt för att få honom att skriva, och ett samarbete med tydliga drag av samarbetet, "ateljékritiken", mellan Ernst Ahlgren och Axel Lundegård börjar. Men uppgivenhet hotar, den spleen och dekadens som kom under åttiotalet och som fick sitt mest konkreta uttryck i den norska kultboken *Fra Kristianiabohemen* av Hans Jaeger. Som litterärt testamente slutar *Modern* till synes i resignation. Sonen blir kvar i det halvhjärtade och ljumma, såväl i skapande som i kärlek. Är detta de ungas väg väljer modern sin egen. För deras "sköra obestämda stämningar" är hennes händer för grova och för starka. Som en ensam Brand eller en Borg i Strindbergs *I havsbandet* far hon i slutbilden ut till havs. Ensam, besegrad – men på ett skepp på väg till Amerika, framtidslandet.

"Om jag håller mest av dig eller G. B. [Georg Brandes] kan jag inte avgöra", skrev Victoria Benedictsson i sitt avskedsbrev till Axel Lundegård. Två kärlekar, två förhållanden. Om "Den bergtagna" är ett minnesmärke över kärleken till Brandes så är *Modern* ägnad kärleken till Axel. I grunden löper de två kärlekarna samman. Båda texterna visar en kärlek som ytterst är ett behov av att växa samman, en ympning som jag har valt att kalla det. Positivt formulerat lyder det i *Modern*: "Arbeta samman med honom, höra hans stämma varenda dag, tänka blott för honom och hoppas för honom. Hon var lycklig med denna intensitet, denna förmåga att helt gå upp i det närvarande, som är egenomlig för naturer sådana som hennes."

Men negativt formuleras det, med en ordalydelse som också går igen i dagboken: "Sådana människor som jag borde dödas vid födseln, de passa icke in bland de andra. De äro endast lösrivna människohalvor, där andra äga hud och revben, där ha de blott en tunn hinna och deras hjärta fäster sig vid *ett* – vid ett enda förhållande. Om de ryckas lösa därur, så blöda de till döds." Den ensamma kvinna som blickar mot oss från atlantångaren i slutscenen av *Modern* är inte bara en vägvisare in i en ny litterär framtid. Hon är också en bild av den livdömda ensamheten: "Så hade då hennes blinda kärlek, med sin eftertrupp av fordrande brutalitet fört henne hit – ut i den yttersta ensamheten."

Modern bär både hennes och Axel Lundegårds namn på omslaget. Redan under skrivandet tycks hon ha tänkt sig att Axel Lundegård skulle slutföra arbetet. I ett brev till honom strax före den sista Parisresan skriver hon om hur hon har ordnat och städad på sitt skrivbord: "Jag vet att mina 'posthuma' arbeten skola bli gjorda och gott gjorda; jag gläder mig åt att solen skiner och att det skall bli vår och att jag skall få träffa dig." I samma veva skriver hon också den djupt deprimerade men samtidigt hoppfulla berättelsen "Livsleda" och skisserar på den storslagna bekännelsenovellen "Ur mörkret". Tiden i Paris innebar ingen förbättring av tillståndet. "Kunde man tänka sig något vanvettigare än att resa hit till Paris", skriver hon i annotationsalmanackan. Hon talar om "andlig stelkramp". Den 21 juni var hon tillbaka i Köpenhamn, utan att träffa Brandes. Dagboken upphörde, bara i almanackan fortsatte hon att föra några notiser. Hon for hem en vända till Hörby men återvände efter tio dagar till Köpenhamn. Hon träffade lite folk, hon gick på teatern och hon skrev på *Modern* och "Den bergtagna". Några få

gångar träffade hon Brandes på tumanhand och vid ett par tillfällen råkade hon vara ute just när han kom.

Natten mellan den 21 och 22 juli tog hon sitt liv på sitt hotellrum på Leopolds hotell. Hon hade legat på sängen och hållit en spegel framför sig för att se att skära, fyra tumslånga snitt där det näst översta hade öppnat stora halspulsådern. ”Jag är rädd för att vara för lätt på handen i det avgörande ögonblicket och att misslyckas, liksom sist”, står det i avskedsbrevet till Axel. Av kramperna hade hon slungats ner på golvet där vännen och hotelluppasserskan Ingeborg Larsen hittade henne. Två avskedsbrev lämnade hon efter sig, ett till kamraten och ett till Georg Brandes. Brevet till kamraten börjar: ”Vad skall jag säga! Du vet allt, och ditt är allt.” Om brevet till Brandes skriver hon: ”Läs B:s brev, innan du ger honom det, och tag helst en avskrift.” Men så blev det inte. Brandes och Lundegård tillkallades samtidigt av hotellets ägare Leopold, och Brandes fick sitt brev utan att det passerade via Lundegård. Brevet till Brandes, i det skick det finns kvar, uttrycker en i stort sett reservationslös kärlek. Ett par milda förebråelser finns. Den första lyder: ”Du kan icke vara så blind att du icke sett vilken tortyr jag lidit alltsen vår första bekantskap.” Den andra: ”Jag önskade bara att du kunde handskas lite mindre lättsinnigt med människoliv.” Båda passagera ingår i avsnitt där något har klippts bort, troligen av Brandes.

Bland papperen på hotellrummet fanns också ett påbörjat novellutkast. En man står i beråd att ta livet av sig. Det är sommar och utanför fönstret ser han en skånsk äng där dimman just lyfter för morgonens första bris. Inte bara ett skäl ligger bakom hans beslut utan många. När andra vaknar upp till nästa dag då har han fått ro: ”då skulle all världens oro inte störa honom mer.”

Stora boken och Dagboken

Hittills har dagboksanteckningarna här använts främst som en källa. Men de är ett litterärt verk i sig själva. Redan medan *Stora boken* och *Dagboken* bara var kända genom utdrag och lån hos Axel Lundegård väckte de intresse. Sedan de kommit ut i tre volymer redigerade av Christina Sjöbland betraktas de av många som Victoria Benedictssons främsta verk. Anteckningarna fördes i fyra brunspräckliga kontorsböcker i folioformat, därav det namn som hon själv gav dem, *Stora boken*.

Bara under det sista halvåret i Köpenhamn gjorde hon sina anteckningar på gula pappersremсор, samma sort som hon använde för sina manuskript, och det är dessa som av Fredrik Böök har döpts till *Dagboken*. Tillsammans utgör kontorsböckerna och pappersremсорna enligt Christina Sjöblads uppskattning närmare niohundra fullskrivna foliosidor och spänner över sex år. Både före dagboken och parallellt med den förde Victoria Benedictsson anteckningar i årliga annotationsalmanackor som även de kan vara rätt detaljrika. Både dagbok och almanackor använder sig emellanåt av ett hemgjort chiffer där man kan ana vad som upplevdes som särskilt laddat eller hemligt av författaren.

Till att börja med är *Stora boken* mest en arbetsbok där hon tecknar ner anekdoter, gör iakttagelser, skisserar brev och berättelser, ett material som ger en god inblick i en författarverkstad. Med volym två har hon trätt ut i offentligheten och blivit god vän med kyrkoherdesonen Axel Lundegård. Skvaller blir en viktig del av innehållet, om Hörby, om prostgården, om kyrkoherdens otrohetsaffär men också om det litterära livet i Stockholm och om Det unga Skåne, gruppen som existerade en kort tid med författarna Ernst Ahlgren, Axel Lundegård, Ola Hansson och Stella Kleve (Mathilda Kruse, gift Mallings). Den tredje volymen börjar hösten 1886, från och med vilken tid Köpenhamn och Georg Brandes får det största utrymmet. Man kan tala om en gradvis vandring inåt, en gradvis väg mot själsdokument. Men fullt så enkelt är det inte. Redan från början är *Stora boken* en person, en förtrogen vän, ett alter ego. Från första volymen till den sista kan man finna utrop som: ”Dessa sidor egnas helt och hållet åt mitt Alter Ego” till ”Älskade gamla bok! Du är mig mer än fränder och mer än vänner, – surrogat som du är för en människa att sluta mig till. Jag älskar dig som vore du något utanför mig stående.”

Med den tredje volymen blir dagboken mer och mer ett stilistiskt mästerverk. Perspektivväxlingen är för att vara en dagbok förvånande rik. Det finns de som menar att dagboken vid en viss tidpunkt går över i att bli utkastet till ett litterärt verk där dagbokens ”jag” har blivit litteraturens ”hon”. Men även långt innan dess finns grepp som den indirekta framställningen, style indirecte libre. Ett exempel är Brandes vredesord när hon har visat honom en lapp om en kyss han gett henne: ”Jag var just en sådan människa som han avskyr mest av allt, en sådan som klyver sig mitt itu och låter den ena halvan sitta och betrakta den andra” etc. Bran-

des, den talande, står i tredje person, den skrivande och tilltalade Victoria i första medan Brandes egna formuleringar kvarhålls i det direkta talets form. Det befriande i en sådan dagboksteknik är att även den skrivande själv hamnar på ett visst avstånd. Både hon och motparten kan bli föremål för genomsådande. Det farsartade får ett utrymme mitt i det tragiska. Det är som om mannen, Brandes, könet, bryter in som en tumultskapande kraft i skriften. Det skapas oordning, rösterna blandas. Resultatet är en rik text, en plastisk. *Stora boken* och *Dagboken* är tämligen unikt i världslitteraturen i sin förening av kulturhistoriskt dokument, dödsdömd kärlekshistoria och litterärt storverk.