Samlaren

Tidskrift för forskning om

svensk och annan nordisk litteratur

Årgång 134 2013

I distribution:
Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Berkeley: Linda Rugg
Göteborg: Lisbeth Larsson
Köpenhamn: Johnny Kondrup
Lund: Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius
München: Annegret Heitmann
Oslo: Elisabeth Oxfeldt
Stockholm: Anders Cullhed, Anders Olsson, Boel Westin
Tartu: Daniel Sävborg
Uppsala: Torsten Pettersson, Johan Svedjedal
Zürich: Klaus Müller-Wille
Åbo: Claes Ahlund

Redaktörer: Otto Fischer (uppsatser) och Jerry Määttä (recensioner)

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av
Svenska Akademien och *Vetenskapsrådet*

Bidrag till *Samlaren* insändes digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word till info@svelitt.se. Konsultera skribentinstruktionerna på sällskapets hemsida innan du skickar in. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 15 juni 2014 och för recensioner 1 september 2014. *Samlaren* publiceras även digitalt, varför den som sänder in material till *Samlaren* därmed anses medge digital publicering. Den digitala utgåvan nås på: http://www.svelitt.se/samlaren/index.html. Sällskapet avser att kontinuerligt tillgängliggöra även äldre årgångar av tidskriften.

Uppsatsförfattarna erhåller digitalt underlag för särtryck i form av en pdf-fil.

Svenska Litteratursällskapet tackar de personer som under det senaste året ställt sig till förfogande som bedömare av inkomna manuskript.

Svenska Litteratursällskapet PG: 5367–8.

Svenska Litteratursällskapets hemsida kan nås via adressen www.svelitt.se.

ISBN 978–91–87666–33–2
ISSN 0348–6133

Printed in Sweden by
Elanders Gotab, Stockholm 2014

”Lapparna” tigger och stjäl, ”lapperne de vanker i utkanterne, i det skumle, saet lys og luft på dem, og de vantrives som utøi og makk” (ib. s. 189). Och om den mest katastrofala av kvinnorna, Barbro, får vi på ett ställe veta att ”hun ræsonnerte, hon var gløgg, tænkte utenfor bindingstikkene, tænkte med en liten ynkelig negerhjærne” (ib. s. 176).

Alla fiender till mannens civilisatoriska projekt – juden, yankeen, lappen, negern – står i förbund med kvinnan, som i sin tur står i förbund med Staden, varifrån allt elände kommer. När Hamsun kopplar på sin berömda ironi så drabbar den sällan eller aldrig mannen, men i gengäld i stort sett samtliga kvinnor. Jörngården menar istället att Hamsuns ironi bidrar till romanens modernitet. Att det patos hon avläser i *Markens grøde* är så demonstrativt ”*för mycket*” (s. 206) att det ger romanen ett ”självdekonstruerande” drag. Hamsun spelar dubbelt, skriver Jörngården, och bara ”*låtsas*” lösa den konflikt mellan stad och land, jord och industri, hem och hemlöshet, som han i själva verket lever ut (s. 210). Jag hävdade att detta var en modern och därmed anakronistisk och så att säga optimistisk läsning; jag ser ingen anledning att betvivla Hamsuns patos och jag misstänker att nostalgin inte finns hos Hamsun lika mycket som den fanns hos hans publik, särskilt i Norge och Tyskland. (I Sverige liksom i engelskspråkiga länder gjorde Hamsun inte lika stor succé.) Jörngården deklarerar att *Markens grøde* ”fortfarande är en läsvärd klassiker” (s. 207) under hänvisning till ironi, tvetydighet och distans. Mitt intryck är snarare att Hamsuns 1910-talsromaner är lite lästa (och detta med goda skäl) medan man fortfarande kan läsa och läser 1890-talsromanerna och eventuellt den senare trilogin *Landstrykere.* Jörngården insisterar, i sin avslutning, på ”den fortsatta relevansen i Hamsuns modernitetskritik” (s. 224); mot detta hävdade jag att vi knappast behöver Hamsuns civilisationskritik, däremot en kontinuerlig kritik av Hamsun och den ideologi han står för.

Till slut påminner jag om avhandlingens fundament och tes: att nostalgi och antimodernistisk reaktion kan slå om till litterär modernism, något som ”leder till att modernismen framstår i ett annat ljus” (s. 215). Jörngårdens avhandling bidrar med andra ord produktivt till den historisering av modernismen som har varit ett lika viktigt inslag i litteraturforskningen som i det allmänna medvetandet på senare år.

Arne Melberg

Miranda Landen, *Och nu börjar historien. Hjalmar Söderbergs novellkonst.* Atlantis. Stockholm 2013.

Litteraturvetenskapliga doktorsavhandlingar om Hjalmar Söderbergs verk har tidigare ägnats hans skådespel *Gertrud*, hans romaner *Den allvarsamma leken* och *Martin Bircks ungdom*, skrifterna om religionen och de senare verken fr.o.m. tankeboken *Hjärtats oro*. Hjalmar Söderbergs noveller har visserligen varit föremål för enstaka studier och behandlats av både Bo Bergman och Bure Holmbäck i deras respektive biografier över författaren, men de mer ingående undersökningarna har väsentligen ägnats *Historietter*. I en licentiatavhandling har Lennart Pagroth särskilt undersökt ironin i de tidiga novellerna till och med *Historietter*, och Peter Cassirer har analyserat novellsamlingens stil i en doktorsavhandling med språklig inriktning.

Med *Och nu börjar historien* ger sig Miranda Landen i kast med huvuddelen av författarens novellistik och bidrar genom ett ingående studium till att fördjupa bilden av en av våra stora författare i genren. Söderbergs status som klassiker håller för övrigt på att bekräftas genom en nyss påbörjad kommenterad edition av hans samlade verk. Novellerna har ännu inte utkommit i serien.

Perspektivet i Landens avhandling är genreteoretiskt och genrehistoriskt. Syftet är att beskriva vad som är karakteristiskt för Söderbergs novellkonst, men också hur den förhåller sig till den samtida västerländska novellistiken.

I inledningen får vi en bakgrund enligt konstens alla regler, en historisk översikt över novellens förekomst i olika länders litteratur. Termen ”novell” definieras och förhållandet till angränsande genrer uppmärksammas, t.ex. skissen, kåseriet, berättelsen, essän och prosadikten. Här redogörs sedan för tidigare forskning kring novellen och för vilka arbeten som har kommit till användning, när det gäller begrepp och analysmetoder i avhandlingen. En sammanfattning av Söderbergforskningen ingår också.

Oerhört mycken forskarmöda har lagts ned på att försöka inringa novellen som begrepp, och Landen ger en del exempel, innan hon levererar sin egen definition: ”en i regel fiktiv berättelse på prosa som på ett begränsat utrymme relaterar ett skeende eller händelser, oftast med få personer” (s. 28). Det är en användbar arbetsdefinition, men frågan är om pluralformen ”händelser” är så lyckad, särskilt i förhållande till att det på föregående sida har konstaterats att novellen sällan innehåller sidohistorier. I noten till definitionsförslaget hänvisas främst till *The*

Bedford Glossary, där det står följande om ”short story”:

> A brief fictional prose narrative that may range from about five hundred to two thousand words [...]. Unlike novels, short stories usually have a single focus and produce a specific dramatic revelation or effect (often the result of opposing motivations or forces) toward which the story builds and to which everything else in the story is subordinate.

Uppslagsverket betonar också koncentrationen kring en central händelse. Praktiskt är förstås Landens förslag att använda beteckningen ”novell” som ett paraplybegrepp och låta det inrymma både kåseri och prosapoem, Söderbergska specialiteter på kortprosaområdet. Metodiskt är det mer tveksamt. Som kommer att diskuteras längre fram finns en del att hämta genom att hålla isär kåseri och novell.

Beteckningen ”skiss” var faktiskt den vanligaste benämningen recensenterna av *Historietter* använde för prosastyckena: 7 av 18 bidrag. Tre kallades ”berättelser” och två ”småstycken”. Att denna genre, som ligger novellen nära och användes så flitigt i tidens periodiska press, tidigare undersökts av Mikael Löfgren i *Från borgerlig till proletär skiss* (2002) har Landen inte uppmärksammat. Förbiseendet hör emellertid till undantagen. I övrigt redovisar hon en gedigen beläsenhet på området kortprosa.

Inledningen avslutas med en redogörelse för vilket material som är föremål för studien, nämligen originalupplagorna av Söderbergs fem novellsamlingar samt tre noveller publicerade under rubriken ”Preludier” i del II av Skrifter, som Söderberg själv redigerade 1919–1921. De fem novellsamlingarna är en utmärkt utgångspunkt för det intresseväckande studium av hur de är konstruerade som följer i det tredje kapitlet. Att respektive originalupplaga läggs till grund är det bästa val som kan göras. Det finns ingen anledning att respektera författarens ”Ausgabe letzter Hand”, när han splittrade sina samlingar på det sätt som redogörs för längre fram i avhandlingen.

Totalt behandlas 73 noveller, varav endast sju är skrivna direkt för samlingarna. Övriga publicerades först i tidningar eller tidskrifter. Av inledningen framgår dock att Söderberg författade över 100 noveller. De som inte behandlas i avhandlingen förtecknas under rubriken ”Andra noveller och annan kortprosa” (s. 558 f.), inalles 44 titlar, varav omkring 30 är noveller enligt paraplydefinitionen. Läsaren undrar om resultatet av undersökningen hade blivit ett annat, om den resterande fjärdedelen hade medtagits. Det är inte säkert, men frågan borde kanske ha tagits upp till diskussion.

Första delen av avhandlingens titel, *Och nu börjar historien*, är ett citat från novellen ”En kopp te” i *Historietter*, och den återkommer sedan som rubrik i kapitel ett, före den förklarande underrubriken ”Berättande och novelltyper”. Placeringen påminner om hur den första novellens titel i en samlingsvolym kan få ge namn åt hela verket. De tre följande kapitelrubrikerna utgörs också av citat från Söderbergs noveller, vilket ger ett tilltalande estetiskt intryck och dessutom den nyfikne tillfälle till jakt efter var citaten kan dölja sig.

Landens undersökning av Söderbergs novellkonst innehåller endast fyra kapitel, men de är omfattande – avhandlingen upptar 592 sidor (och 2009 noter, varav de flesta ger mer än en käll- eller litteraturhänvisning). Det är inte konstigt om det uppstår problem med dispositionen. Avhandlingens första två kapitel behandlar i praktiken början respektive sluten i novellerna. De följs av kapitel tre, som främst är inriktat på novellsamlingarnas struktur, och kapitel fyra, där det redogörs för hur novellerna har publicerats i pressen. Om de tre första kapitlen följer ett slags kronologi och en logisk följd, går det fjärde i stället tillbaka i tiden, då ju novellerna, skisserna, historietterna, prosapoemen i åtskilliga fall publicerades i tidningar och tidskrifter, innan de samlades i bokform och bildade ett nytt mönster – novellsamlingens. Hade det fjärde kapitlet placerats först, skulle nog framväxten av de fem novellsamlingarna och deras tematiska strukturer blivit tydligare. Ett exempel är novellen om en kvinna som fött ett barn utom äktenskapet, ”Fröken Hall”. När berättelsen publicerades i *Ord och Bild* (1893) omgavs den av dikter med närliggande ämnen såsom sviken kärlek och för tidig död. Samma teman återfinns sedan i flera noveller i samlingen *Främlingarna* (1903), där Söderberg senare placerade ”Fröken Hall”. Det blir helt enkelt lite svårare att följa strategierna bakom novellsamlingarnas uppbyggnad genom den aktuella kapitelföljden. En annan fördel med att sätta nuvarande kapitel fyra före kapitel ett hade varit att en del upprepningar hade kunnat undvikas, såsom information om längden på tidningsbidragen, vilka prosagenrer som var gångbara i pressen och varför så många noveller är humoristiska.

Annars måste man säga att Landen strukturerar det omfattande materialet skickligt. Ibland blir det nödvändigt med upprepningar, när novellerna

undersöks ur flera olika aspekter, men hon förmår ändå att smidigt variera de nödvändiga påminnelserna om novellernas innehåll och karaktärsdrag.

I det första kapitlet, "'Och nu börjar historien'. Berättande och novelltyper", introduceras resultatet av Florence Goyets undersökning av pålitliga respektive opålitliga berättare, som hon prövat på ett material om över 1 000 västerländska noveller, varav en stor del från förra sekelskiftet, då "den klassiska novellen" anses ha skrivits. Med Goyets resultat som utgångspunkt, nämligen att i "den klassiska novellen" den pålitlige berättaren oftast befinner sig utanför själva händelserna, medan den opålitlige deltar i dem, studeras berättandet i Söderbergs noveller. Gérard Genette får bidra med en för ändamålet anpassad terminologi, som skiljer mellan externa och interna berättare, dvs. de som berättar sin egen och de som berättar någon annans historia.

Kapitlet är upplagt så att först jagberättelserna (18 av 20) i *Historietter* studeras, därefter de jagberättelser som förekommer i övriga samlingar, där typen för övrigt också dominerar. När berättarnas pålitlighet respektive opålitlighet i *Historietter* analyserats, uppdagas bland annat att Goyets tes inte stämmer på "Sann historia" och "Sotarfrun", där i båda fallen berättaren står utanför händelserna, men ändå ter sig opålitlig. Jagnoveller som innehåller opålitliga externa berättare skildrar ofta lite udda händelser (något som Goyet också har iakttagit). Det visar sig dessutom att några av novellerna i *Historietter* varken kan sägas innehålla pålitliga eller opålitliga berättare, t.ex. i två drömnoveller.

Novelltyper som vanligtvis är försedda med en extern pålitlig berättare hos Söderberg (och i Goyets material) är lägerelds-, rese- och debattnovellen. Sådana jagberättelser är väl representerade även i de fyra senare samlingarna.

Slutligen undersöks berättelser i tredje person. Även där förekommer både pålitliga, opålitliga och ambivalenta berättare. En del noveller i samlingarna har berättare – eller reflektorer – som är ett slags antihjältar, t.ex. Henck i "Pälsen", Glas i "Spelarne" och Fant i "Det blå ankaret", och de kan uppfattas som delvis opålitliga.

Landen drar slutsatsen att berättarrollerna i Söderbergs noveller är fördelade på liknande vis som i den västerländska novellistiken. Ändå håller sig Söderbergs berättare knappast inom de huvudfållor som stängslats in av Goyet. En hel rad noveller i *Historietter* kan varken anses ha rakt igenom pålitliga eller opålitliga berättare.

Man kan också fråga sig om det inte bland de mer eller mindre opålitliga, externa jagberättarna hos Söderberg förekommer opålitliga berättare av helt olika slag. Jaget i "Sann historia", som först hette "En vansinnig historia om ett plank, en påle, en katt, en katt till samt min mormor", påpekar rättframt att han inte är att lita på. Var planket han skall berätta om är beläget kommer han inte ihåg – det kan ha stått på Söder, Kungsholmen eller Ladugårdslandet. Han återger sedan en uppenbarligen osannolik historia. Distinktionen mellan en pålitlig och opålitlig berättare har, enligt min mening, också att göra med kontraktet med läsaren. I "Sann historia" klargörs omedelbart hur vi skall förhålla oss i fråga om sanningen. Skiljer sig inte en berättare som är öppen och ärlig med sin opålitlighet från en som, utan att deklarera det, först allteftersom visar sig vara opålitlig?

Även om det nu inte fullt ut går att visa att Söderbergs noveller följer Goyets tes om hur pålitliga och opålitliga berättare fördelar sig, är Landens genomgång av berättarrollerna i de fem novellsamlingarna värdefull genom att den framhäver något centralt i Söderbergs stil: distansen. Cassier ansåg att distansen framför allt skapades genom neutrala och tvekande ord och uttryck men också genom ramtekniken. Landen kan visa att även berättarens grad av pålitlighet spelar en väsentlig roll för intrycket av avstånd mellan läsaren och det återberättade.

Det andra kapitlet, "'Och sen var det ingenting mer'. Slutet på novellen", rymmer en undersökning av den täta struktur som anses speciell för novellen som genre. Söderbergs noveller analyseras samling för samling. Förutom att sluten studeras i förhållande till tema och handling, kommenteras också inledningarna. Till hjälp vid tolkningen används särskilt Helmut Bonheims analysmetod, som är inriktad på att beskriva med vilka modus sluten är behäftade, på svenska kallade tal, report (ung. redogörelse), deskription och kommentar. Goyets iakttagelse att noveller är uppbyggda med antiteser kommer också till god användning vid analysen, liksom Barbara Herrnstein Smiths studie över poetiska slut. Den sistnämnda redovisar faktorer värda att beakta vid tolkningen av slut även i prosagenrer.

Resultatet av genomgångarna sammanfattas för varje novellsamling, och där går att utläsa att sluten i *Historietter* ofta består av att jaget gör en reflexion genom en kommentar, att det i drömnovellerna förekommer deskription och att tre noveller, däribland "Pelsen", avslutas med en replik. Novellerna är alla korta, förtätade och uppvisar antiteser

såsom diametralt olika inställningar till konst och tro eller inte tro på ett evigt liv.

Främlingarna innehåller några längre noveller, och sluten i dem består i huvudsak av tal, ibland kombinerade med andra modus. Orsakerna kan vara att majoriteten av novellerna är berättade i tredje person, och många är lägereldshistorier och dialognoveller. I stort sett alla innehåller gester i avslutningen. Alluderingar på döden är frekventa. I *Det mörknar över vägen* slutar novellerna också ofta med tal, inte sällan följt av en kommentar, ibland i form av en poäng. Sluten präglas i regel av att något förändras eller förvandlas. Återkommande fraser bidrar till förtätningen och ger en lyrisk prägel. *Den talangfulla draken* innehåller en hel del noveller förlagda till historisk tid, men med aktuella ämnen. Modus i sluten är många gånger kommentar – ibland framförd av en extern berättare. Den sista novellsamlingen, *Resan till Rom*, innehåller också olika novelltyper: lägereldsnoveller, resenoveller och skämtnoveller. Poäng saknas, men ironin flödar i sluten, där det i ett par fall också förekommer epiloger. Vanligt är att de slutar med en kommentar, också här framförd av en extern berättare.

I samtliga genomgångar redovisas också vilka markörer som används för att beteckna att sluten är ordentligt avrundade. Det kan ske med sammanfattande ord, talesätt och citat, upprepning av titeln, återkommande fraser eller särskilda slutmarkeringar: dörrar som stängs, avsked som tas och död som inträffar.

Särskilt värdefulla är de utförliga tolkningarna, exempelvis av ”Den brinnande staden”, titelnovellen i *Den talangfulla draken*, ”Egyptens präster”, ”Aprilviolerna” och ”En okänd soldat”. Där redovisas förut mer eller mindre okänt bakgrundsmaterial av stort intresse för kunskapen om novellernas tillkomst.

Undersökningen av strukturerna i de enskilda novellerna är grundligt genomförd och ger, som framgått, intressanta resultat. Kanske bidrar Goyets och Herrnstein Smiths analysredskap mer till förståelsen än de som bygger på Bonheims undersökning av olika sätt att berätta, som egentligen är inriktad på att beskriva skillnader mellan olika epoker.

Det är utmärkt att få sammanfattningar av kapitlen två, tre och fyra. I kapitel två följer en sådan efter varje genomgång av en novellsamling. Helt nödvändigt är det emellertid inte att också få en introduktion till kapitlen. Ibland ges samma fakta på båda ställena. Det pedagogiska borde nog ha vägts mot ekonomin i en så pass omfångsrik avhandling.

En invändning måste också göras mot hur beteckningen ”mise-en-abyme”, en inflikad historia som speglar verket, används i det andra kapitlet. Att kalla den ganska omfattande inflikade historien om Guds och Djävulens samarbete, som utgör nästan hela novellen ”Duggregnet”, för mise-en-abyme kan inte vara korrekt. Ramen ryms på en halv sida av drygt sex. Vanligare är väl att en mise-en-abyme utgörs av ett föremål, en teaterföreställning (pantomimscenen i *Drottningens juvelsmycke*), ett konstverk eller en roman (som den som skrivs i Gides *Falskmyntarna*). Däremot tycker jag att bilden i skämttidningen som är utställd i ett skyltfönster i ”Generalkonsuln på slottsbal” är en typisk mise-en-abyme. Huvudpersonen stannar framför fönstret och ser där sig själv på en karikatyrbild, vilket föregriper hans förlöjligande senare på slottet.

Novellsamlingens karaktär är ämnet för det tredje kapitlet, ”’Och ibland händer det’. Novellsamling och novellcykel”. Undersökningen har hämtat inspiration från Jean-Pierre Bouchers studie av novellsamlingars uppbyggnad, men också från François Ricard, som i uppsatsen ”Le recueil” (i *Études françaises*, 1976) har studerat det han kallar ”recueil moderne”. Ricard menar att Cervantes med *Novelas Ejemplares* (1613) var den förste som skapade en sådan. Moderna novellsamlingar består av fristående berättelser, ofta först publicerade i tidningar och tidskrifter, alltså samma kategori som Söderbergs samlingar tillhör. Det är naturligtvis utmärkt att ha en term för samlingar av fristående berättelser, som blev så vanliga i Frankrike under den tid Hjalmar Söderberg var verksam som novellförfattare. Beteckningen ”modern” är ändå inte helt oproblematisk. Ricard menar att den är adekvat, då det är den typen av novellsamling som är mest spridd idag – det vill säga på 1970-talet. Ordet ”modern” för riktningar inom konst och litteratur har den nackdelen att det ibland används om samtida företeelser och ibland om svunna epoker, vilket gör att beteckningen blir en aning oprecis.

Kapitlet inleds med en genomgång av ramnovellsamlingens, den moderna novellsamlingens och novellcykelns historia. Några påståenden kan ifrågasättas. När Cervantes *Novelas Ejemplares* omtalas första gången i avhandlingen, meddelas att verket inte äger någon fiktiv ram och längre fram att det saknar muntliga drag och anekdoter. Det är riktigt att det inte föreligger någon ram som håller samman de olika novellerna, men i övrigt är be-

skrivningen inte korrekt. I de två sista av de tolv långa novellerna i *Novelas Ejemplares*, i Leonard Wisténs översättning ”Det bedrägliga äktenskapet” och ”Tvenne hundars samtal”, finns en tydlig muntlig konstruktion. I den första novellen skildras hur en fänrik kommer ut från ett sjukhus och stöter på sin vän licentiaten, som undrar vad som skett med honom sen de träffades sist, varpå fänriken i jag-form återger sina lidanden på det äktenskapliga området i en längre berättelse. När han slutat, antyder han att han gärna delar med sig av fler märkliga upplevelser och överlämnar ett manuskript som innehåller två hundars samtal som han lyssnat till. I sista novellen läser licentiaten igenom den elva kapitel långa dialogen, där den ena hunden berättar historier om vad han råkat ut för – de kan mycket väl kallas anekdoter – och den andra hunden kommenterar händelserna. Den episka situationen utgår från och bygger på samtal och en ram håller ihop de två slutnovellerna.

I genomgången av novellsamlingarnas historia meddelas också att ramnovellsamlingen från och med 1830-talet blir allt ovanligare, vilket väl i huvudsak stämmer, men undantag föreligger. August Blanches *Hyrkuskens berättelser* gick som följetong i *Illustrerad Tidning* i slutet av 1850-talet (1857–1859) och kom i bokform 1863.

Efter den historiska utblicken vidtar en analys av Söderbergs fem novellsamlingar. Genomgången av sammanhållande faktorer är både intressant och nydanande. Mig veterligen har metoden aldrig tidigare prövats på en svensk enligt ovanstående definition ”modern”, novellsamling. Studiet av titelnovellernas funktion, rytmen som skapas genom blandningen av längre och kortare noveller, placeringen av novellerna med hänsyn till teman och iakttagelserna av hur ekon binder samman är elegant genomförd. Här och där förses läsaren med illustrativa bokstavsscheman som underlättar förståelsen för hur samlingarna är strukturerade.

När det gäller *Historietter* är kontentan den att temat livet och existensen kan ses som övergripande, men att flera andra teman också förekommer, såsom vänskap, kärlek, ångest och leda, religion och döden. Alla samverkar i kompositionen. Variation genom att novelltyper blandas diskuteras också: där finns realistiska och drömartade, humoristiska och allvarliga noveller, skrönor, debattnoveller, resenoveller och porträtt. Till att ge samlingen en fastare komposition bidrar också Söderbergs ändringar av en rad titlar novellerna tidigare haft i tidningar eller tidskrifter. Exempel på ekon är både företeelser såsom päls eller svart hund och konstellationer som triangeldramer, medan skrik och gråt bildar ett ledmotiv som förekommer i de flesta historietterna. Slutligen konstateras att det narrativa verkar enhetsskapande. De flesta novellerna är som nämnts jagberättelser, och där finns ett tilltal till läsaren som tar sig olika uttryck, exempelvis genom retoriska frågor och metakommentarer. Informationen om att något skall berättas och tidsangivelser med påföljande tillbakablick i början av varje novell är ett frekvent och sammanhållande drag.

Samma slags ingående analyser görs av övriga samlingar vad gäller kompositionen med hjälp av teman, ekon och ledmotiv, berättarteknik och grupperingar.

Vill man pröva hållbarheten i Landens upptäckter, exempelvis av särskilt riklig förekomst av himlakroppar i *Det mörknar öfver vägen*, går det att göra via sökning på Litteraturbanken, där Söderbergs alla novellsamlingar har publicerats. Hjälpmedlet har inte använts i avhandlingen. En genomgång av hur ofta och i vilka sammanhang sol och måne förekommer bekräftar Landens resultat. Åtskilliga träffar får man också i *Främlingarna*, 8 för måne, månen, månar och 17 för olika former av sol, sammanlagt 25, färre i *Historietter* och i de andra två novellsamlingarna, medan det blev hela 43 träffar på sol och måne i *Det mörknar öfver vägen*.

På samma sätt går det att granska resultatet i avsnittet om årstider, dygnsrytm och väder, som räknas till de sammanhållande enheterna i *Det mörknar öfver vägen*. Att det finns en riklig förekomst av sådana element i *Historietter* har tidigare uppmärksammats av Peter Cassirer. Oftast är det vinter eller höst i historietterna och vädret är för det mesta regn och rusk. Söker man med hjälp av Litteraturbanken i alla novellsamlingarna på samma sätt efter regn och regna är det faktiskt flest träffar i *Historietter*. Flera, men långt ifrån alla, i novellen ”Duggregnet”. I avhandlingen utvecklas novellsamlingens tema ”livet och existensen”, som knyts samman med ångest och leda. Här hade årstiderna höst och vinter och det frekventa regnandet också kunnat uppmärksammas som ekon.

Ett avsnitt om senare utgåvor rundar av kapitlet. Vi får veta att Söderberg själv i Bonniers utgåva av Skrifter I–X, 1919–1921, splittrade alla novellsamlingar utom *Historietter*. Indelningskriterierna blev i stället genre och kronologiskt-biografiska. Samlade verk, som är utgivna efter författarens död (1943), bygger i stort sett på Skrifter. Inte förrän

1962, med Bonnierbibliotekets utgåva av Söderbergs noveller i två delar, gavs de fem samlingarna ut i sina originalskick, med undantaget att enaktaren *Aftonstjärnan* åkte ut och ersattes av en novell. När respekten för novellsamlingen som konstnärlig enhet underminerades av författaren, fick det förstås konsekvenser för den forskning som länge var mer författar- än verkcentrerad.

I kapitel fyra, "'Här låg det nya uppslaget'. Publicering i press", finns också en ambition att beskriva Söderberg som tidningsskribent. Därför får vi inledningsvis information om Söderbergs förhållande till journalistiken, försörjningsmässigt och ideologiskt, en överblick över tidningar och tidskrifter som då dominerade marknaden och exempel på hur tidningsmiljön beskrivs i Söderbergs egna romaner och noveller. Tidningsgenrer som ligger nära novellerna – kåseriet, resekrönikan och debattnovellen – kommenteras ur ett historiskt perspektiv.

Anita Ericsson, som studerat kåseriet, har iakttagit att det under perioden 1870–1900 blev allt mer jagrelaterat. Upplysningen inbjuder till att koppla ihop genren med berättarformen i *Historietter*, där jagberättaren är så dominerande. Det finns inte särskilt mycket skrivet om kåseriet, men Magnus Fernberg har i avhandlingen *Kåseristil* (2004) sökt komma åt vad det är som skapar förtrolighet genom olika språkliga uttryck och bl.a. lagt märke till en förhållandevis hög frekvens pronomen. Hänvisningar till de här iakttagelserna av Ericsson och Fernberg hade också kunnat göras.

Resten av kapitlet består av en genomgång av de tidningar och tidskrifter som först publicerade författarens alster. Vi får veta var i publikationerna de placerades, vilka typer av noveller som förekommer, om det är bekant om Söderberg fick något honorar och om bidragen är illustrerade. Genomgången är uppdelad på dagspress och tidskrifter, de senare dessutom i kultur- och litteraturtidskrifter, veckopress, julpublikationer och skämttidningar. Varje tidnings respektive tidskrifts historia och inriktning beskrivs, och sedan redogörs för Söderbergs bidrag i vart och ett av organen. Vi får också veta om bidragen – ofta gäller det kåserierna – senare ändrades innehållsmässigt eller stilistiskt för att anpassas till en novellsamling. Just det förfarandet, förändringen av en text, både i avsikt att byta genre och införa den i en ny kontext, hade kunnat analyseras noggrannare. Resultatet hade säkert kunnat tillföra ny kunskap om det genrespecifika både för novellen och för kåseriet.

Vad gäller dagspressen publicerade Söderberg sin första tidningsnovell i *Dagens Nyheter* 1889, sin sista i *Göteborgs Handels- och Sjöfarts-Tidnings* julnummer 1927 och de flesta som kåserier i *Svenska Dagbladet*. Valet av tidning styrdes ibland av politiska skäl. Sammanlagt trycktes knappt hälften, 30 noveller, i dagspressen, medan 35 (om man räknar *Aftonstjärnan*) ursprungligen först stod att läsa i tidskrifter. I många fall hade ett kåseri eller en debattnovell sin givna plats i en dagstidning och i *Svenska Dagbladet* också en viss dag i veckan. Söderberg använde ofta signaturer: exempelvis Réol i *Dagens Nyheter*, Tuppy och Petter Eremiten i *Svenska Dagbladet*. Ibland kunde material i tidningen rama in en novell. När "Kyrkofadern Papinianus", som tar upp Dreyfusaffären, publicerades i *Svenska Dagbladet*, avhandlas ämnet också i andra artiklar på samma sida.

Julpublikationerna lockade med påkostade illustrationer. I *Julrosor* blev "Hundar", sedermera omdöpt till "Rugg", försedd med målningar och teckningar av olika konstnärer specifikt för numret. Det gällde också Albert Engströms populära skämttidning *Strix*, där "Arkimedes punkt" placerades. I novellen förekommer en koling in spe – inte bara i texten utan även på bild. Det bör framhållas att bildmaterialet i avhandlingen på ett utmärkt sätt kompletterar informationen om kåseriernas och novellernas placering i dagstidningarna, och ger väl valda exempel på illustrationer i tidskrifterna. Det enda som saknas är en bild av hur det kunde se ut, när Söderberg ändrar i ett kåseri för att anpassa det till en novellsamling.

Inventeringen av var och hur Söderbergs noveller först publicerades är en välkommen pionjärinsats, och den gäller inte bara de noveller som sedan ingick i samlingsvolymerna, utan också andra journalistiska bidrag av Söderberg samt de kortprosabidrag som så praktiskt har placerats avgränsade i käll- och litteraturförteckningen.

När så är möjligt uppges vilka honorar som utbetalades för novellerna. Här skulle resonemangen om arvodets betydelse för valet av tidskrift och utformningen av bidraget ha kunnat göras lite mer utförligt. Marknadens roll när det gäller ett verks omfång är inte ointressant. Johan Svedjedal menar i sin avhandling, *Almqvist – berättaren på bokmarknaden* (1987), att man inte kan utesluta att förklaringen till att Almqvist skrev sina tjockaste romaner på 1840-talet var att förläggarna då hade börjat betala per ark.

Landen är den första att visa att det förekommer

tematisk anknytning mellan novellerna av Söderberg och den kontext som utgörs av andra bidrag i en publikation. Men det finns också en annan kontext, nämligen de artiklar som ingår i en tidningsdebatt och som engagerar flera olika organ. På 1910-talet pågick den s.k. Strindbergsfejden, och Söderbergs ”Generalkonsulns F-båtsmiddag” är ett inlägg som borde knytas till den försvarsdebatt som pågick. Strindberg hade en månad tidigare, i februari 1912, avfyrat en rad artiklar i *Aftontidningen* och *Social-Demokraten*, där han är kritisk mot insamlingen av medel till ett krigsfartyg. Strindbergs meningsmotståndare Sven Hedin hade i en broschyr pläderat för svensk upprustning. Söderbergs språkrör Markel tar, liksom Strindberg, avstånd från insamlingen.

Det hör också till att avhandlingens akribi kommenteras, något som brukar uppskattas av dem som vill använda sig av avhandlingen för egen forskning. Här kan lugnande besked lämnas. Att hitta skrivfel, oriktiga citat, uteblivna eller felaktiga hänvisningar till källor och litteratur är svårt. Det allra mesta är pålitligt.

Några missar får skyllas på förlaget. På s. 495 står kolumntiteln ”Noter till Inledning”, men det stämmer inte, för här återges noter till ”Berättande och novelltyper” som börjar redan på s. 494. Först på s. 501 har det blivit rätt. Landen bjuder generöst på praktiska förteckningar, exempelvis över respektive novellsamlings innehåll, över senare utgåvor av samlingarna, över övriga noveller, och ett verkregister. Man kan bara beklaga att personregistret inte täcker de personer som förekommer i noterna. Det har visat sig bero på förlagets ovilja att ge utrymme för den fullständighet som brukar göra avhandlingar så användbara för andra forskare. Opponenten beklagade vid upprepade tillfällen den bristen under granskningsarbetet. Ett tredje misstag av förlaget är att indragen i blockcitaten har eliminerats (exempelvis på s. 148, där båda citaten har indrag för nytt stycke i originalupplagan). På så sätt ges en felaktig bild av den enhet som motsvarar en novells avslutande parti i avsnittet som diskuterar novellslutens utformning.

Naturligtvis är det en fördel, både för författaren och för ämnets status, att få ut en doktorsavhandling på ett prestigefyllt förlag, men det gäller också att förlaget respekterar de vetenskapliga kraven och inte gör ingrepp som blir till förfång för arbetets värde för andra forskare.

Andra skönhetsfläckar får avhandlingsförfattaren ta på sig. På s. 124 i kapitel 2 står på två ställen ”ungehörte” i stället för ”unerhörte” om Goethes Begebenheit. På s. 365 f. citeras ett ganska långt stycke ur *Den allvarsamma leken*, som beskriver Nationalbladets nystart. Där förekommer två skrivfel, vilket alltså är en sällsynthet, och lika många uteslutningar, som verkar helt onödiga.

Vad gäller hänvisningarna i noterna kan sägas att det ibland är osedvanligt många fakta som beläggs i en och samma not. Exempelvis täcker not 121 på s. 35 både information i det stycke efter vilket den är placerad och i det föregående stycket. Av notförteckningen på s. 494 framgår att den innehåller hänvisningar till inte mindre än åtta verk. Noter av det slaget förekommer inte sällan, vilket gör att det blir en aning snårigt att koppla ihop beläggen med påståendena.

På s. 531 finns en not 36 (som leder till kapitel 4). Där omtalas att breven från Bo Bergman till Hjalmar Söderberg finns tryckta i brevvolymen *Kära Hjalle, Kära Bo*, och att originalen förvaras på GUB. Breven från Hjalmar Söderberg till Bo Bergman finns på KB. I flera av de följande noterna som gäller breven (t.ex. 37, 44, 204, 221, 227, 245) hänvisas till datum och ibland också till förvaringsstället för originalen (t.ex. s. 544: noterna 281, 282, 285, 287). Det hade varit bättre att genomgående hänvisa till trycket. Tanken med att tillgängliggöra brev genom utgivning är ju också att forskare och andra intresserade skall slippa uppsöka arkiv i olika delar av landet och slita på handskriftsmaterialet.

Vad beträffar antalet berättelser i *Tusen och en natt* står (s. 243) att samlingen upptagit 1001 berättelser, men det stämmer inte. Så många berättelser har aldrig ingått i *Tusen och en natt*. Den mest omfångsrika samlingen lär bestå av 270. Det är nätterna när de berättas som är 1001. Sheherazade avbryter som bekant berättelserna, när det är som mest spännande.

Helhetsintrycket av Miranda Landens avhandling som en pionjärinsats låter sig naturligtvis inte rubbas av de relativt få invändningar som har gjorts. Den värdefulla genomgången av novellernas väg från publicering i pressen, via bearbetning till en samlingsvolym, kommer att ge vägledning åt framtida forskare som står inför liknande forskningsuppgifter. Det råder heller inte någon tvekan om att Landen genom att applicera relevanta tolkningsmetoder kunnat ge nya insikter om Söderbergs noveller. Metoderna är av den kvaliteten att de bör kunna tillämpas inom framtida svensk novellforskning, inte minst de som kan applice-

ras på de tidigare så förbisedda ”moderna” novellsamlingarna.

Barbro Ståhle Sjönell

Mats Tormod, *Till en berättelse om tröst. Eyvind Johnson omläst*. Atlantis. Stockholm 2012.

Avhandlingen är framsprungen ur en lång förtrogenhet med Eyvind Johnsons författarskap: bekantskapen inleddes på 1960-talet i gymnasiet i Luleå och fördjupades när Mats Tormod efter många år som arkitekt började studera litteraturvetenskap. (Han har för övrigt själv gjort både omslaget och de tecknade illustrationerna.) Hans ambition är att tackla författarskapet mycket brett, att se på förhållandet mellan liv och verk, att inte se Eyvind Johnson som en olympier som formulerar stora tidlösa sanningar om historien som ständigt upprepas, utan att i stället ta fasta på några mer konkreta motiv som tidigare forskning bara i ringa utsträckning har uppmärksammat, i första hand de negativa, ofta också destruktiva kvinnoskildringarna, den starka homosocialiteten, flyktmotivet, det övergivna barnet och självmordet. En annan central fråga – som litteraturvetenskapen inte så ofta tacklar, åtminstone inte explicit – är: ”Varför intresserar detta mig, varför läser jag Eyvind Johnson?” (s 21). Tormods syn på den tidigare forskningen är föga generös i det han förklarar att den dels bjudit på övergripande studier hållna i vördnadsfull ton, dels på ”mer eller mindre teoretiskt inriktade detalj- och stilstudier” (s 20). När han till ”detaljerna” förefaller räkna sådant som berättarteknik verkar han blind för det faktum att form och innehåll hör ihop och att en undersökning av berättartekniken knappast är ett självändamål, utan ett medel att komma åt exempelvis verkets tematik. För övrigt har Tormod också fel om han föreställer sig att synen på Eyvind Johnson *genomgående* har varit vördnadsfull: när jag själv som nybliven doktorand på *Strändernas svall* kom till Uppsala i början av sjuttiotalet verkade många litteraturvetare tycka att det nog bara var ute i periferin man kunde tänka sig ett sådant ämne.

Tormods egen ton är essäistiskt sökande, stilen slingrande, ofta mångordig, ibland påtagligt Johnson-påverkad på ett mindre lyckligt sätt, kompositionen slingrig, lös. Motiv tas upp i ett kapitel och får sedan flyta vidare till senare kapitel och växa; just som man tror att en konkret text ska analyseras backar författaren och tar upp nya kontexter. Arbetet omfattar nio (onumrerade) kapitel förutom inledning och slutord. I det första kapitlet förklarar Tormod sitt författarbegrepp: inspirerad av Foucault har han valt att se författaren som ”en väv av berättelser” (s 33) som omfattar inte bara allt som författaren själv har skrivit eller sagt, utan också allt som skrivits eller sagts om honom. Det är enligt min mening ett författarbegrepp som blir otymp-ligt stort och som Tormod så vitt jag kan se också skulle ha klarat sig utan.

Stimulerande är däremot följande kapitel, som handlar om litteraturens sanningsanspråk, en fråga som både Eyvind Johnson själv och hans uttolkare skrivit åtskilligt om. Med all rätt konstaterar Tormod att diskussionen har varit snårig och oprecis – ja, ofta har det handlat om rena cirkelresonemang – men samtidigt tar han författarens uppgift att undervisa och ledsaga på allvar och väljer därför att med ett begrepp myntat av informationsfilosofen Patrick Wilson föreslå att en författare kan vara ”en kognitiv auktoritet”, det vill säga en individ som ”antas ha grund för sina påståenden och därför kan uppfattas som trovärdig: någon vi kan lita på” (s 79). Problemet med att tillämpa begreppet på litteratur är naturligtvis att litteratur inte nödvändigtvis – eller ens i första hand – förmedlar påståendekunskap. Av sammanhanget förstår man att Tormod har detta klart för sig, men distinktionen borde göras alldeles klar.

Det tredje – korta – kapitlet ägnas Eyvind Johnsons brottning med den självbiografiska genrens problem och utgör närmast en bakgrund till följande kapitel, som behandlar breven till Rudolf Värnlund som någon – troligast Johnson själv – censurerat, klippt sönder, ofta så att bara någon remsa återstår. Konkreta kvinnohistorier förefaller ha klippts bort, men kvinnoföraktande kommentarer finns kvar, till exempel följande: ”Kan jag njuta av en kvinna erotiskt har hon ej mer värde än andra animala företeelser – njuter jag av henne andligt är hon knappast kvinna – möjligen ett kvinnligt undantag. Njuta en groda andligt – går knappt – men låren lär ju vara rätt så delikata.” (s 104) Även homosociala resonemang finns kvar. Motiven för censuren är oklara – också uttryck för självmedlidande tycks ha klippts bort – men Tormods slutsats blir att det är karakteristiskt för Johnson att hemlighålla men samtidigt hävda ärlighet, att eftersträva sanning men samtidigt dölja den, och att detta skulle kunna vara en förklaring till metafiktiviteten, det undanglidande, i hans romankonst.