

Zeitschrift: Beiträge zur nordischen Philologie
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien
Band: 19 (1991)

Artikel: Intertextualitet i Topelius' berättelser
Autor: Lehtonen, Maija
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-858293>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 14.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

MAIJA LEHTONEN, HELSINGFORS

Intertextualitet i Topelius' berättelser

Ett kapitel i första cykeln av *Fältskärens berättelser* – den första historiska romanen i Finland (1853–64) – har överskriften «Don Quijote av Mancha». Den unge krigaren Bertel, som (år 1633) letar efter spår av den försvunna fröken Regina i de österbottniska skogarna, råkar bli fånge under litet komiska omständigheter. Han tänker på sin stridskamrat Larsson och menar att om Larsson nu skulle se honom, skulle han likna honom «vid den irrande riddaren af Mancha, som under färden efter sin Dulcinea råkade ut för de mest prosaiska äfventyr».¹

Nu är det givetvis uteslutet att två finska soldater under trettioåriga kriget skulle ha känt till Cervantes' roman. Men genom parallellen fogar Topelius in sin berättelse och dess hjälte i en allmän europeisk tradition. Bertel och Larsson bildar ett arketypiskt par: den idealistiske herren och den realistiske tjänaren, Don Quijote och Sancho Panza. (Liknande par förekommer flera gånger hos Topelius). Dessutom tjänar jämförelsen syftet att kasta ett ironiskt ljus över de något klichéartade äventyren; även denna spänning mellan äventyr och ironi är typisk för Topelius.

Zacharias Topelius' prosaverk innehåller ett stort antal direkta allusioner, citat och omnämnanden av författare och deras verk. Även sagor och myter (främst bibliska) nämns ofta. Dessa texter kallas här för «subtexter», och jag skall analysera deras funktioner i texten. Det är alltså fråga om en begränsad aspekt av intertextualiteten, nämligen de fall, där texten själv pekar på en annan text.

Topelius försöker inte dölja sina förebilder. I det humoristiska företalet till *Ljungars saga*, en historisk berättelse som i viss mån liknar en roman av Walter Scott (*The Monastery*), förklarar den fiktive utgivaren att manuskriptet tillhört en stor beundrare av Scott.²

Subtexterna spelar varierande roller. Ofta är det fråga om korta citat. I de historiska berättelserna använder Topelius gärna citat ur tidstypiska dikter för att ge tidsfärg åt skildringen. Svenska 1800-talsdiktare (särskilt Tegnér) citeras likaså.

Särskilt betydelsefulla är de subtexter som fungerar som modeller för berättelsen. Vanligen är det personerna själva som upptäcker en litterär eller mytisk motsvarighet till sig själva och sin situation. Bertels tankar om Don Quijote är ett exempel på detta. Det hade onekligen verkat mera plausibelt att berättaren hade dragit parallellen. Däremot är det helt sannolikt att Bertel känner till Bibeln. Han försöker spela rollen av den förlorade sonen inför sin stränge far Aron Bertila; men Aron anser att fadern i den bibliska parabeln inte handlar som

¹ TOPELIUS (1899–1907, del 8: 296).

² TOPELIUS (1899–1907, del 25: 241f.).

han borde: han avviker från mönstret, det blir ingen försoning mellan far och son. – Jesuitpatern Hieronymus (i samma berättelse) lyckas inte heller i sitt försök att få fröken Regina att följa en biblisk förebild och mörda kättarekungen Gustav Adolf såsom Judith mördade Holofernes.

Bibliska allusioner förekommer ofta hos Topelius, och sagomotiv tas också ofta upp. I allmänhet har Topelius' romaner och noveller många drag gemensamma med hans sagor. Törnrosa-motivet har Topelius använt i sitt kanske mest lyckade skådespel. I den historiska berättelsen *Hertiginnan av Finland* (1844–1880) tjänar Törnrosa-sagan som subtext för Eva Merthens levnadshistoria. Som barn får hon av sin sköterska höra sagan som spådom och varning; men endast några enskilda drag av subtexten aktualiseras. Eva har fått försynens alla goda gåvor, men därför hotas hon också av ett stort fall. «Sticker sig på en slända» gör hon bara symboliskt: det är en symbol för den sexuella initiationen, men också för skammen att under kriget ge sig åt sitt lands fiende (hon blir den ryska överbefälhavarens älskarinna). «Prinsen» blir prinsessans fall. Sagan används här för att framhäva det arketypiska i den historiska handlingen – samt kanske för att få Evas öde att framstå som oundvikligt och att därigenom urskulda en person som Topelius känner sympati för men som han utgående från sina moraliska principer ändå måste fördöma.

Även i *Vernas rosor* (1856–1881) finns anspelningar på Törnrosa-sagan. Det är ett bisarrt verk, med klichéer lånade från flera håll. Berättelsen är förlagd till tiden för Gustav III:s finska krig, men den historiska bakgrunden spelar ingen viktig roll. Både personerna och berättaren gör anspelningar på sagomotivet. En generalska uppmanar hjälten, den unge löjtnanten Göran Ros (namnet hör till saken), att «upptäcka i skogen ett förtrolladt slott, möta en jätte, döda en drake och befria en skön, fången prinsessa». ³ Detta händer också, och berättaren kommenterar händelserna i parodisk stil. Han bryter illusionen genom att ständigt göra läsaren medveten om berättelsens fiktiva karaktär. Handlingen utspelas alltså på två plan: romanens «verklighet» – i och för sig ytterst osannolik – får en omtolkning i sagans värld. Här blandas flera subtexter: Sankt Göran och draken, Törnrosa-sagan (prinsessan bor i ett slott omgivet av rosenbuskar), sagan om den kannibaliske jätten, riddarromanen, Walter Scott: «häxan» i berättelsen sägs motsvara Meg Merrilies, och Topelius förutsätter att läsaren vet att denna gestalt hör hemma i Scotts roman *Guy Mannering or the Astrologer*. Även Don Quijote-motivet tas upp: en biperson kallar Görans tjänare Jack en «förträfflig Sancho Panza». Jack är otroligt beläst: han talar om Lidners poesi! Men samtidigt skall han föreställa den «typiska», tjurskalliga och trogna finnen, sådan han hade börjat uppfattas av överklassen: det är en typ som ofta förekommer hos Topelius. Jack presenteras som en «vandrande riddare», men han bryter mot koden, bland annat genom att snyta sig i fingrarna. Komiska kontraster uppstår givetvis genom sådana tvära kast mellan det högstämnda och det vardagliga.

³ TOPELIUS (1899–1907, del 18: 178).

Topelius visar här prov på sin ironi och kvickhet. Men berättaren tar ändå ganska ofta sin berättelse på allvar och blir sentimental. Här avspeglas en för Topelius typisk kluvenhet.

Samma kluvenhet präglar även *Gröna kammarn i Linnais gård* (1859), som dock är ett mycket mera helgjutet verk. Här är de litterära allusionerna särskilt viktiga. I *Gröna kammarn* tar Topelius upp en aktuell social fråga: aristokratins roll i samhället samt adelns förhållande till det uppåtsträvande borgerskapet. Den romantiska spökhistorien tjänar syftet att illustrera denna fråga. Hjälten är en arkitekt, en den nya tidens man, som i det gamla förfallna slottet Linnais invecklas i sällsamma släkthistorier.

Spökerierna i gröna kammarn har en litterär modell: det är en tragedi av Grillparzer, *Stamfrun (Die Ahnfrau)*, som personerna antingen har läst eller sett på scenen i Helsingfors. Efter den första spöknatten frågar husets herre, överste Litow arkitekten, om han kommer ihåg «alla de spökerier, som drefvo sitt ofog kring röfvaren Jaromir, första natten han tillbragte i grefve Borotins slott».⁴ Arkitekten påminner översten om att Jaromir var «den gamle grefvens rätte son». Både han och läsaren vet redan att arkitekten är den rättmätige arvingen till Linnais. I berättelsen finns flera indirekta allusioner på Grillparzers skräckromantiska pjäs. Både greve Borotin och översten gruvar sig över att inte ha en son. Det vilar en förbannelse över slakten Borotin till följd av den spökande stamfruns äktenskapsbrott. En liknande historia har utspelats i Linnais. I *Die Ahnfrau* blir den återfunne sonen en fadermördare. Arkitekten skulle kunna begå ett symboliskt mord på översten genom att röva hans namn och heder, men avstår från detta. Gamla släktvapen hänger på väggen och utstrålar en mystisk makt, i Borotin som i Linnais. Den spökande tant Justina påminner något om Stamfrun med sin gråa hy och sin kalla andedräkt. . . Men skillnaderna är viktigare. Hos Topelius finns inget övernaturligt element, spökerierna får en naturlig förklaring. Händelserna utvecklas i en helt annan riktning än i subtexten. Allusionerna på Grillparzer har som funktion att aktualisera det sociala temat. Adeln i 1800-talets Finland är ett spöke som mist sin mystiska makt; dess sociala ställning har visat sig vara illegitim. Den rätte arvingen till dess makt är medelklassen. Arkitekten gifter sig med överstens dotter, varigenom ståndsskillnaden upphävs: Topelius låter gärna tes och antites utmynna i en fredlig syntes. Det förfallna slottet Borotin motsvaras av «kråknästet» Linnais, symbol för en förgången tids fördomar: det rivs ner och ersätts av ett modernt karaktärshus som uppförs av arkitekten.

Allusionerna på Grillparzers *Die Ahnfrau* och avvikelserna från modellen bidrar alltså till att framhäva brottet mellan den gamla och den nya tiden, vilket är romanens tema. Topelius har en dragning åt det extremt romantiska, men han har också sinne för den vardagliga verkligheten. Han tar avstånd från den skräckromantiska traditionen genom det sätt på vilket han använder sig av den,

⁴ TOPELIUS (1899–1907, del 20: 113).

samt genom den livfullt humoristiska verklighetsskildring som han omger spökrömantiken med.

Grillparzers drama har ett starkt erotiskt inslag, och erotiken präglas av skuld, skam och ångest. I *Gröna kammarn* förekommer liknande drag i berättelsen om överstens farmors grymma öde. Topelius har för vana att låta passionsdramerna utspelas i det förgångna. Kärleken på nu-planet är betydligt mera idyllisk. Kärleken mellan arkitekten och husets dotter Ringa anknyter till en annan subtext som också tillhör den tyska romantiken: det är en natursaga, Motte Fouqués *Undine*. Berättaren förbereder Undine-motivet genom att skildra den femtonåriga Ringa som en lätt och tanklös, älvlik varelse, ett naturbarn. Hon svävar fram på skridskor över isen – hon är en najad på en frusen sjö.

I ett samtal med arkitekten tar Ringa upp Undine-motivet: «det gick en rysning genom mig, när jag läste baron Motte Fouqués *Undine*. En sådan flyktig varelse utan någon riktig själ är också jag.»⁵ Arkitekten påpekar att Undine fick en själ genom kärleken. Kärleken utvecklar också Ringa hastigt till kvinna. Men den demoniska sidan av subtexten aktualiseras inte: Ringa är ingen fresterska, och mannen bedrar henne inte. Genom Undine-sagan uttrycker Topelius sin syn på man och kvinna: utan mannen förblir kvinnan en outvecklad varelse. Ringa kysser arkitekten på pannan, såsom Undine kysser riddaren, men Undines kyss är dödlig, Ringa kan inte bli ett hot för mannen.

I andra fall är det endast berättaren som pekar på den litterära förebilden. *Kungens handske*, som publicerades 1863 som följetong i en rikssvensk tidning, är det mest runebergska som Topelius har skrivit. Subtexten nämns också i epilogen: berättaren jämför sin hjälte med Wilhelm von Schwerin. Huvudpersonen är en ung finsk sergeant, Lennart Croneld, som avslöjar Anjalamännens ränker och offerar sitt liv för att rädda Gustav III. Den våldsamma döden idealiseras på ett sätt som annars inte är vanligt hos Topelius. Men dödsscenen skiljer sig från de blodiga scenerna hos Runeberg: Lennart dör av blodförlust i en soffa och ser ut som en marmorstaty. Stämningen vid dödsbädden är full av dissonanser: Lennart har blivit skjuten av sin egen bror, deras öde avspeglar Finlands dilemma. Den politiska bakgrunden presenteras rätt realistiskt.

Anknytning till *Fänrik Ståls sägner* sker också genom att Lennart träffar Otto von Fieandt, som sägs äga samma egenskaper som «tjugu år senare, när Fänrik Stål lärde känna honom». En variant på samma typ är Lennarts far, den gamle majoren. Majorens prosaiska sätt att se på sonens förestående död⁶ står i kontrast till berättarens patos. Liksom hos Runeberg finns även hos Topelius högstämd retorik och vardagsrealism bredvid varandra.

I *Kungens handske* ger Topelius även en brett upplagd skildring av den finska naturen, som börjar med skapelsemyten i *Kalevala* och associerar de mytiska hjältarna med havet och sjöarna. Även i övrigt förekommer hos Topelius talrika hänvisningar till *Kalevala*. Topelius har alltså använt element ur de två stora

⁵ TOPELIUS (1899–1907, del 20: 134).

⁶ Jfr. det dråpliga brevet TOPELIUS (1899–1907, del 19: 185–187).

verk som hade gjort den finländska litteraturen bekant för den rikssvenska publik han vände sig till: detta kan ha varit en strategi för att fördjupa intresset för Finland hos denna publik.

I *Fältskärens berättelser* omnämns Runeberg flera gånger. Då fältskärn avslutar sitt karolinska epos (i slutet av tredje cykeln), citerar han *Den gamle knekten* av Franzén och hänvisar till *Fänrik Stål*. Topelius hade skapat en i Finland ny genre, den historiska berättelsen, men han vill framhäva anknytningen till dikten. Han erkänner Runebergs överlägsenhet, men påpekar att man inte för fänrikarnas skull bör glömma bort tidigare hjältar.

På ett ställe kan man finna indirekt kritik av det Runebergiska patoset. Under stora ofreden skickar Gustaf Bertelsköld sex bröder Larsson från Bertila i döden. Berättaren säger om deras far, Thomas Larsson: «Smärtan var för bitter, för att låta honom, likt Thomas Hane, välsigna sin ärofulla lott att hafva offrat sex söner åt fosterlandet». ⁷ – Topelius har glömt att det är en av sönerna i *Graven i Perho*, inte fadern, som bär namnet Thomas.

Omnämmanden av verk och författare tjänar personkarakteristiken också däri-genom att personernas lektyr röjer något av deras karaktär. Det är mest negativa drag som framhävs på detta sätt. Osympatiska personer läser den av Topelius hatade Voltaire. «Gamla baronen på Rautakylä», en gudlös gustavian, följer dock med sin tid och läser dessutom nya franska romaner, Paul de Kock och Georges (sic) Sand. Lektyren kan få en symbolisk innebörd: efter sitt syndafall läser Eva Merthen Miltons *Förlorade paradiset*.

Tant Mirabeau (1863) är den mest realistiska av Topelius' berättelser. Jagberättaren, den tjuguariga Augusta, börjar sin berättelse med en ironisk vidräkning med den vulgärromantiska litteratur som påverkat henne i hennes tidigaste ungdom. Det är också i sin egenskap av författare som Augusta ironiserar över dessa «ömma och tårfulla skildringar». ⁸

En av de romantiker Augusta kritiserar är tysken August Lafontaine (1758–1831), populär författare av småborgerliga sentimentala romaner. I ramberättelsen till *Fältskärens berättelser* diskuteras fältskärens historier av en åhörarkrets som representerar eventuella läsreaktioner. Enligt gamla mormor bör «romaner och komedier sluta med hjältens giftermål». Fältskärn kommenterar:

Men mina Bertelsköldar äro inga romanhjältar efter Lafontaines mönster: det vore mycket bekymmersamt för mig, som gärna önskar uppfostra dem till människor av samma sort som vi andra dödliga. ⁹

Topelius försöker uppfostra läsarna till att uppskatta en djupare historisk och psykologisk sanning i romanen.

Berättaren, som kan vara en person i berättelsen, kommenterar alltså sin text genom att jämföra den med en annan författares verk. Ibland menar han att en

⁷ TOPELIUS (1899–1907, del 10: 339).

⁸ TOPELIUS (1899–1907, del 20: 297).

⁹ TOPELIUS (1899–1907, del 9: 128).

annan författare skulle ha kunnat behandla samma ämne som han. Om den brokiga miljön i den österbottniska kuststaden i *Det gyllene spöket* heter det att «en Jókai [alltså den populära ungerska romantikern Mór Jókai] eller en Bret Harte skulle där hafva funnit en outtömlig förrådkammare». ¹⁰ I *Vernas rosor* heter det om en melodramatisk scen: «Motsatsernas mästare Victor Hugo skulle varit förtjust att måla en sådan tafla». ¹¹ Topelius antyder här en förebild för sin antite-tiska stil.

I *Gröna kammarn i Linnais gård*, som är så full av litterära allusioner, presenteras de två systrarna Littow på följande sätt:

Runeberg, Cygnaeus eller Stenbäck, om de då råkat komma till Linnais och sett Ringa Littow vid systemens sida, skulle förliknat henne vid en solstråle, skimrande på kanten af en mörk guldkantad aftonsky. ¹²

Liknelsen är i själva verket mycket topeliansk, men berättaren tycks vilja åberopa de andra diktarnas auktoritet. Det är en lek med fiktionens konventioner: Topelius vill skapa illusionen att romanfigurerna, läsaren – som i slutkapitlet uppmanas att besöka Linnais – samt de finländska författarna (han själv inbegripen) bildar en förtrolig krets där alla kan möta varandra.

Topelius' berättelser publicerades först som följetonger, alltså i närkontakt med publiken. Allusionerna visar sannolikt vilka författare den bildade medelklassen i Finland kände till.

Som författare av både historiska romaner och samtidsskildringar var Topelius en vägröjare i Finland. Ändå kan hans prosaverk med skäl kallas en stor ekokammare. Han pekar öppet ut sina förebilder – ibland med en självironisk glimt i ögat – men visar också vad han vill ta avstånd ifrån. Topelius införde några av den europeiska romantikens teman och persontyper i den finländska litteraturen och gav dem en inhemska utformning. Genom de litterära allusionerna får dessa finska berättelser en anknytning till den litterära traditionen samt även till den inhemska litteratur som hade börjat växa fram (Runeberg, *Kalevala*).

¹⁰ TOPELIUS (1899–1907, del 21: 8).

¹¹ TOPELIUS (1899–1907, del 18: 232).

¹² TOPELIUS (1899–1907, del 20: 10f.).