

En Hjalte för Vår Tid som historiografisk metafiktion
Förhållandet till historia i Thomas Wulffs roman

Lari Assmuth
Pro gradu-avhandling
Våren 2012
Nordisk litteratur
Finska, finskugriska och nordiska
institutionen
Humanistiska fakulteten
Helsingfors universitet

Innehåll

I. Inledning.....	2
Ämnesval.....	2
Syfte och frågeställning.....	3
Metod.....	4
Vad vi pratar om när vi pratar om postmodernism.....	6
Tidigare forskning.....	7
Upplägg.....	7
II. Romanen, författaren och receptionen.....	9
<i>En Hjälte för Vår Tid</i>	9
Thomas Wulff.....	11
Receptionen av <i>En Hjälte för Vår Tid</i>	16
III. Teori.....	22
Metafiktion och den postmoderna historiska romanen.....	22
Den politiska dimensionen.....	25
Klassisk eller postmodern historisk roman?.....	27
Falska dokument.....	30
Parodi och pastisch.....	31
Narratologi: paratexter och berättelsenivåer.....	34
IV. Berättargreppet i <i>En Hjälte för Vår Tid</i>	36
Berättaren och berättandet.....	36
<i>Dagboks- och brevutdragen</i>	39
<i>Noterna</i>	41
Paratexter.....	45
<i>Titeln</i>	46
<i>Undertitlarna</i>	47
<i>Mottot</i>	48
<i>Noterna som paratexter?</i>	51
Parodi och pastisch.....	52
<i>Parodi på historieskrivning</i>	57
V. Fakta och fiktion i <i>En Hjälte för Vår Tid</i>	62
Metafiktiva kommentarer.....	62
<i>En Hjälte för Vår Tid</i> : drag från den klassiska och postmoderna historiska romanen.....	65
<i>Typisk eller otypisk hjälte?</i>	65
<i>Detaljernas betydelse</i>	67
<i>Historiska huvudpersoner</i>	68
Namn och identiteter.....	69
Ivarlassy och Ivar Lassy.....	71
<i>Ivar Lassy</i>	72
<i>Förhållandet mellan Ivar Lassy och Ivarlassy</i>	74
Den ex-centriske Ivarlassy.....	79
Intertextualitet.....	81
<i>En Hjälte för Vår Tid</i> och <i>Vår tids hjälte</i>	83
<i>Två hjältar</i>	85
<i>Hjältar för vår tid?</i>	86
”Berömda Män” – och mindre berömda.....	87
<i>Ika eller Richard Sorge</i>	88
<i>Spioner och terrorister</i>	90
<i>Leende Laban, Lennart Hohenthal och mordet på senatens prokurator</i>	92
<i>Mirza Mäsum</i>	93
VI. Avslutning.....	96
Käll- och litteraturlista.....	100

I. Inledning

Det som kommit att kallas den postmoderna historiska romanen karakteriseras av ett problematiserande förhållande till begreppsparat ”fakta och fiktion”. Frågor om vad som är sant och baserar sig på historiska fakta, och vad som utgår från författarens fantasi ställs i fokus, men inga enkla svar ges. Däremot ifrågasätts hela denna dikotomi, och det centrala blir ett paradoxalt sammanvävande av både fakta och fiktion i en lekfull, parodisk och metafiktiv berättelse. Ett exempel på en sådan bok är *En Hjälte för Vår Tid – Fragment, incidenter och andra fantasier ur Ivarlassys liv* (2006) av Thomas Wulff.

Ämnesval

Thomas Wulffs roman handlar om Ivarlassy, en fiktiv version av en historisk person, Ivar Lassy, och är tänkt som första delen i en trilogi som följer Ivarlassys liv. I denna roman behandlas Ivarls, som han också kallas, barndom och uppväxtår, fram till dennes första år som studerande vid universitetet i Helsingfors.

Ivar Lassy (1889–1938) var en finländsk, svenskspråkig socialist och orientalist som växte upp i Baku och Helsingfors. Han doktorerade på en avhandling om islamisk kultur, och verkade som redaktör vid några socialistiska tidskrifter i Finland. Efter inbördeskriget fängslades Lassy för sina röda sympatier. På tjugotalet, efter att ha avtjänat sitt andra fängelsestraff, flyttade Lassy till Sovjetunionen, där han sedermera dömdes till döden i en av Stalins utrensningar.¹ I finsk historieskrivning har Lassy varit en rätt okänd figur, vilket delvis kan bero på hans socialistiska verksamhet som gjorde att han efter inbördeskriget inte längre kunde avancera i sin akademiska karriär i Finland, och delvis på att han inte riktigt passade in i de socialistiska kretsarna i Finland heller.²

En Hjälte för Vår Tid är alltså en historisk roman, som baserar sig på historiska, dokumenterade fakta. Huvudpersonen har en förlaga i en person som verkligen existerat, ett flertal andra historiska personer förekommer som bifigurer, och romanen hänvisar till historiska händelser kring sekelskiftet 1900. Samtidigt är romanen klart fiktiv i sitt berättande, den imiterar en ålderdomlig stil och rör sig någonstans på gränsen mellan

1 Jari Hanski, ”Lassy, Ivar (1889–1938)” i Kansallisbiografia-nätpublikationen, *Studia Biographica* (Helsinki 1997–), artikeln publicerad 30/11 2001, uppdaterad 29/10 2008, hämtad 4/10 2010 från <http://artikkelihaku.kansallisbiografia.fi/artikkeli/5245/>.

2 Otso Kantokorpi, ”Ivar Lassy and his adventures in the land of eternal fires” (1984), s. 515; Arvo Ylärankola, ”Vallankumouksen idealisti. Ivar Lassy – mies jonka sekä valkoiset että punaiset tuomitsivat”, *Helsingin Sanomat* 28/1 1978; Kimmo Kontio, ”Ivar Lassy. Unohdettu suomalainen tiedemies ja poliitikko” (1989), s. 21.

parodi och pastisch. Därtill förhåller sig romanen lekfullt till de historiska fakta som den hänvisar till. *En Hjalte för Vår Tid* uppvisar alltså många karakteristiska drag för det som kategoriserats som den postmoderna historiska romanen.

Den lekfulla blandningen av fakta och fiktion samt den självreflexiva, metafiktiva relationen till såväl historieskrivning som fiktiv skönlitteratur är huvudorsakerna till att jag valt denna roman som studieobjekt. Wulffs hela författarskap präglas av en postmodern experimentlust och ett parodiskt och självreflexivt förhållande till genrekonventioner och olika litterära stilar. I *En Hjalte för Vår Tid* är förhållandet till historia i fokus, på ett tydligare och mera explicit sätt än i Wulffs tidigare produktion. Detta gör att Wulffs roman lämpar sig väl för en undersökning som fokuserar den typen av teman som ofta associeras med den metafiktiva historiska romanen. Wulffs författarskap har heller inte tidigare blivit granskat i någon akademisk studie, trots att han av kritiker bedömts vara en av de mest konsekvent experimentella nutida författarna i Svenskfinland.³

Syfte och frågeställning

Det främsta syftet med detta arbete är att undersöka vilket förhållande till historia och historieskrivning som förmedlas i *En Hjalte för Vår Tid*. Vad säger romanen om det sätt som historiska fakta och berättelser förmedlar oss kunskap om det förflutna? Hur förhåller sig *En Hjalte för Vår Tid* till begrepp som sanning och historisk autenticitet? Den här typen av frågor är betecknande för teorier som berör den postmoderna historiska romanen. Den postmoderna historiska romanen kännetecknas enligt teoretiker som Linda Hutcheon och Elisabeth Wesseling av metafiktiva grepp som används för att väcka frågor om bl.a. förhållandet mellan litteratur och historieskrivning, eller fakta och fiktion. Dessa teoretiker presenteras mera ingående nedan i avsnittet om metod, samt i kapitel III.

Den grundläggande frågeställningen gällande förhållandet till historia omfattar såväl innehållet i intrigen, alltså det boken handlar om, som stilen boken är skriven i. I stort sett tar jag i min analys upp samma spår som recensenterna av *En Hjalte för Vår Tid* har fäst sig vid: berättarens pseudoålderdomliga språk och lekfulla inställning till det berättade samt valet att skriva om en rätt så okänd historisk person, med ett så säreget livsöde.

Vad för historiska och kulturella kontexter aktualiseras i och med valet av Ivarlassy som huvudperson, och hur relaterar romankaraktären Ivarlassy till den historiska Ivar Lassy? På vilka sätt är berättelsen i *En Hjalte för Vår Tid* aktuell i modern tid? Titelns ”Vår

3 Se t.ex. Bror Rönnholm, ”Fiktivt sanna memoarer?”, *Åbo Underrättelser* 22/11 2006 och Ann-Christine Snickars, ”Kryddig anrättning”, *Vasabladet* 26/10 2006, som även båda citeras nedan i kapitel II.

Tid” kan tolkas som en hänvisning både bakåt till intrigens tid, och till läsarens nutid. Vilken slags betydelse får vissa teman i romanen, som t.ex. bruket av våld för politiska syften, då de granskas med detta dubbla tidsperspektiv i tankarna? Vad är det för stil som Thomas Wulffs parodiska imitation hänvisar till, och vad får denna imitation för effekt? Vad tillför stilen berättelsen?

Min hypotes är att *En Hjälte för Vår Tid* genom såväl ämnesvalet som framställningen problematiserar en äldre historiesyn och historieskrivningen under en tidigare period. Genom att parodiera historieskrivning öppnar boken för olika frågor som gäller historisk autenticitet, vad som händer då historiska händelser återges i text, och var gränsen mellan fakta och fiktion går. Genom att ha Ivarlassy som huvudperson synliggör romanen en tidigare rätt okänd person, om än på ett parodiskt sätt där sanningsanspråken är mycket relativa. Tiden för Ivarlassys historia, början av 1900-talet, erbjuder också en möjlighet att problematisera ”stora historier” som Finlands självständighetssträvanden och socialismens tidiga år.

Metod

Jag närmar mig *En Hjälte för Vår Tid* genom en textanalys, med utgångspunkt dels i vissa narratologiska begrepp för att granska berättandet, dels i begreppen intertext, parodi, pastisch, metafiktion och postmodern historiografisk metafiktion. Som primär tolkningskontext använder jag mig av teorier om postmodernismen, och mer specifikt teorier om den postmoderna, självreflexiva historiska romanen. Den tongivande auktoriteten gällande postmodern historisk fiktion är Linda Hutcheon, som i sin *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction* (1988) utarbetat en teori om historiografisk metafiktion. Begreppet betecknar texter, främst historiska romaner, som på ett självreflexivt sätt gör gränsen mellan historieskrivning och fiktion till sitt främsta tema.

Linda Hutcheon försvarar i sin bok även postmodernismen mot beskyllningar att den väsentligen utgör en ahistorisk och apolitisk form av kultur. Hutcheon visar däremot på hur genomsyrad postmodernismen de facto är av ett historiskt och politiskt medvetande, där yttranden alltid är citat från tidigare och därmed anknyter till det förflutna, och inga diskurser lyckas vara fria från värderingar, på grund av ordval och vad man väljer att säga respektive lämna osagt.

Elisabeth Wesseling har i sin bok *Writing History as a Prophet. Postmodernist Innovations of the Historical Novel* (1991) sett på den historiska romanens utveckling och på hur olika tiders historiska romaner förhåller sig till icke-fiktiv historieskrivning. Speciell

fokus lägger Wesseling på den postmoderna historiska romanen, och hon ställer sig också kritiskt till en del av Hutcheons resonemang. Wesseling identifierar två olika huvudspår i den postmoderna historiska romanen: den kan genom självreflexiva grepp sudda ut gränsen mellan historieskrivning och fiktionsskapande, och därmed ifrågasätta vårt sätt att skapa och ta till oss historisk kunskap. Den kan också använda sig av en metod besläktad med utopisk litteratur och försöka framställa hur världen skulle se ut om någon historisk händelse förlöpt på ett annat vis än den gjort. Genom att visa på alternativa spår som historien kunde ha tagit ifrågasätter denna typ av litteratur tanken av att det rådande status quo är en följd av en oundviklig räckta historiska händelser.

Postmoderna historiska romaner anses alltså i allmänhet, av teoretiker som är positivt inställda till postmodernismen som begrepp, ha ett starkt men samtidigt problematiserande och dubbelt förhållande till historien. De använder sig av ett historiskt material, men förhåller sig ofta kritiskt, parodiskt, lekfullt eller ansvarslost till historiska fakta och begrepp som sanning.

En del av de olika intertexterna som *En Hjälte för Vår Tid* hänvisar till får rätt stort utrymme. Intertexterna omfattar såväl fiktiva verk som icke-fiktiva texter. Romanen hänvisar t.ex. genom sin titel till Michail Lermontovs roman *Vår tids hjälte* från 1839. I den parodiska stil som kännetecknar Wulffs roman hänvisas enligt min hypotes till historieskrivning under en tidigare tidsperiod, som jag här exemplifierar med Bernhard Estlanders biografi över Eugen Schauman från 1925. Estlanders bok är relevant också för att Schauman och hans attentat på Bobrikov är en del av intrigen i *En Hjälte för Vår Tid*. De texter Ivar Lassy själv skrivit är naturligtvis av intresse, främst hans orientalistiska böcker.

De narratologiska verktygen jag använder mig av för att pejla berättandet i romanen är främst Gérard Genettes teorier om paratexter, det vill säga texter som existerar på gränser mellan verket och världen omkring, och fungerar som portgångar in i själva texten. Till dessa hör titlar, baksidestexter, motto med mera. I min kursoriska genomgång av romanens narrativa nivåer har jag använt mig av Pekka Tamms modell för olika berättelsenivåer, som han har skapat utgående från narratologerna Wayne Booths och Seymour Chatmans teorier.

Nyligen har Sanna Nyqvist här i Finland doktorerat på en avhandling om pastisch inom litteraturen, *Double-Edged Imitation. Theories and Practices of Pastiche in Literature* kom ut 2010. Tillsammans med Simon Dentiths studie om parodi, *Parody* (2000) ger dessa mig redskap för att tolka den säregna stilimitationen i *En Hjälte för Vår Tid*.

Vad vi pratar om när vi pratar om postmodernism

Det är omöjligt att i detta arbete gå in på den omfattande debatten om begreppet postmodernism på något som ens närmar sig ett heltäckande sätt. Begreppet har debatterats livligt, angripits och försvarats av en mängd teoretiker, speciellt under 1980- och 90-talen. Definitionerna av postmodernism är också flertaliga, och i viss mån även sinsemellan motstridiga.⁴ För denna avhandling är de praktiska redskap som Hutcheon och Wesseling ger i sina studier om den postmoderna historiska romanen i allmänhet tillräckliga för att analysera *En Hjälte för Vår Tid*. Därmed ger jag mig inte på djupet in på att definiera postmodernism, men kan konstatera att jag använder mig av det som en periodbeteckning som beskriver en litterär och kulturell inriktning.

Tidsmässigt brukar man se att postmodernismen växer till efter andra världskriget, men en skarp avgränsning i tid går inte att göra – det finns gott om exempel på långt tidigare litteratur som genomsyras av drag som ses som typiskt postmoderna.⁵ Bland de kännetecknande dragen för postmodernismen som litterärt begrepp brukar räknas en intensiv självreflexivitet, en lekfull inställning till språket där parodi och ironi används som stilmedel och en upplösning av gränserna mellan högt och lågt i kulturen. Ett annat typiskt drag är ett bejakande av paradoxala och motstridiga element och misstro mot entydiga berättelser och tolkningsmodeller. Begrepp som originalitet och autenticitet ifrågasätts, och i stället betonas citat, kollage, imitation och återanvändning.⁶

I *Writing History as a Prophet* talar Wesseling om två alternativa utgångslägen som litterära periodbeteckningar kan ta avstamp i. Man kan börja med att anta vissa kännetecknande drag för verk som ingår i perioden, och sedan se vilka texter som passar in på dessa drag. Alternativt kan man börja med ett givet korpus verk som allmänt betraktas tillhöra periodens litteratur, och så kan de typiska dragen för perioden härledas från dessa texter.⁷ I detta arbete ligger tyngdpunkten mer på det första tillvägagångssättet, eftersom målet inte är att undersöka en hel period, utan att använda de givna periodbeteckningarna som finns som redskap för att se på drag i en enskild text. Samtidigt färgas naturligtvis tolkningen av *En Hjälte för Vår Tid* av det faktum att Thomas Wulff i recensioner och litteraturhistorier så starkt kategoriserats som en postmodern författare.

4 Se t.ex. Mika Hallila, *Metafiktion käsite. Teoreettinen, kontekstuaalinen ja historiallinen tutkimus* (2006), s. 46–47.

5 Ibid., s. 48.

6 Ibid., s. 60–61. Märk dock att Hallila uttryckligen varnar för omöjligheten att ställa upp uttömmande listor med utmärkande drag för postmodernismen; Elisabeth Wesseling, *Writing History as a Prophet. Postmodernist Innovations of the Historical Novel* (1991), s. 3–6.

7 Wesseling, *Writing History as a Prophet*, s. 117–118.

Tidigare forskning

Såsom det tidigare nämndes har Thomas Wulffs författarskap inte före denna avhandling varit ämne för akademisk forskning. Bland de essäer och artiklar som skrivits om honom kan i korthet nämnas följande: Michel Ekmans beskrivning av Wulffs stadsskildring i ”I novembers tröstlösa nätter. Om helsingforsskildringen hos några yngre finlandssvenska prosaister”⁸, Henrik Janssons artikel om Wulffs tidiga författarskap, ”Thomas Wulff – experimentator och revoltör”⁹ och Hasse Hägerfelths inlägg om Wulff och andra författare i ”’Tyst mörker gäspande genom dina ögon’. Svartsyn, trots och leda – ett finlandssvenskt 70-tal”.¹⁰

Några exempel på finska och finlandssvenska studier som är närliggande i fråga om metod och frågeställning kan nämnas i detta samband, trots att de inte berör Thomas Wulff. Marita Hietasaari studerar i sin avhandling *Totta, tarua vai narrinpeleä?* Lars Sunds Siklax-trilogi som exempel på postmodern historisk litteratur. Hietasaari använder sig långt av samma teoriram som jag, med Elisabeth Wesseling och Linda Hutcheon som viktiga referenser, och hennes frågeställning och min står varandra nära.¹¹ Kristina Malmio har också forskat i det postmoderna berättandet hos Lars Sund, och i sin avhandling *Ett skratretande (för)fall* fokuserar hon på metaspråk, inklusive parodi och metafiktion, i den inhemska populärlitteraturen under det tidiga 1900-talet.¹²

Upplägg

I min analys av *En Hjälte för Vår Tid* fokuserar jag en huvudsaklig temahelhet i romanen, det vill säga förhållandet till historia, och belyser detta tema ur olika perspektiv med hjälp av några olika teoretiska begrepp. Grovt taget är analysen uppdelad i två huvuddelar, där den ena fokuserar berättandet i romanen och den andra mera behandlar ämnesvalet och olika intertextuella hänvisningar i boken.

Vad gäller avhandlingens kapiteldisposition så efterföljs inledningen av ett kapitel som presenterar romanen *En Hjälte för Vår Tid*, Thomas Wulffs författarskap och receptionen av *En Hjälte för Vår Tid*. I kapitel III presenteras teoriramarna för

8 Ingår i *Rudan, vanten och gangstern. Essäer om samtida finlandssvensk litteratur* (1995), s. 209–231.

9 *Finsk tidskrift* 211–212 (1982), s. 14–28.

10 *Från kulturväktare till nightdrivers. Studier i finlandssvensk 1900-talslitteratur* 2 (1996), s. 121–163.

11 Marita Hietasaari, *Totta, tarua vai narrinpeleä? Lars Sundin Siklax-trilogian (meta)fiktiivinen historiankirjoitus* (2011).

12 Kristina Malmio, *Ett skratretande (för)fall. Teatraliskt metaspråk, förströelselitteratur och den bildade klassen i Finland på 1910- och 1920-talen* (2005).

avhandlingen. Dessa tre kapitel fungerar som upptakt för analysen, och placerar romanen och min läsning av den i förhållande till några av sina kontexter. Själva textanalysen omfattar två huvudkapitel. Av dessa är kapitel IV en genomgång som fokuserar berättandet i *En Hjälte för Vår Tid*, främst berättarens roll samt narrativa nivåer. I kapitel IV tar jag även upp romanens paratexter samt användningen av parodi och pastisch som berättargrepp. I kapitel V analyseras förhållandet mellan fakta och fiktion i *En Hjälte för Vår Tid*, utgående från Linda Hutcheons begrepp historiografisk metafiktio. I detta kapitel granskas metafiktiva grepp och intertexter – såväl fiktiva som historiska – som det hänvisas till i romanen.

II. Romanen, författaren och receptionen

I detta kapitel presenteras i korthet romanen *En Hjälte för Vår Tid*, främst genom att i korthet referera intrigen samt genom att presentera miljöerna och huvudpersonen Ivarlassy. Därefter följer en presentation av Thomas Wulffs författarskap, med en särskild tyngdpunkt på förekomsten av sådana litterära grepp som jag i min analys av *En Hjälte för Vår Tid* fokuserar på. Till dessa hör ett lekfullt experimenterande med språket, parodiska återanvändningar av genrekonventioner samt metafiktiva självreflexiva konstruktioner. Jag refererar även kort receptionen av romanen genom att granska de recensioner den fått, med speciell fokus på hur kritikerna sett på stilen, ämnesvalet och förhållandet till historiska fakta i romanen.

I flera postmoderna historiska romaner förekommer ett kritiskt förhållande till en teleologisk syn på historien, där man söker spår av orsak och verkan i tidigare händelser för att förklara ett rådande läge. Sådana samband lyfts också upp och parodieras i *En Hjälte för Vår Tid*, vilket granskas senare i kapitel V. Presentationen av Thomas Wulffs författarskap i detta kapitel kan i någon mån anklagas för att följa ett liknande mönster. Genom att välja att synliggöra tematiska spår och stilgrepp i Wulffs tidigare produktion som jag tycker att är viktiga även i romanen om Ivarlassy skapar jag en teleologisk berättelse där Wulff genom sitt tidigare författarskap arbetar sig fram till ett slutstadium som består av *En Hjälte för Vår Tid*. Därför skall denna korta presentation av Wulff naturligtvis inte läsas som något försök till en heltäckande genomgång av ett omfattande och varierande författarskap, utan som ett urval där jag valt att lyfta fram aspekter som är relevanta för min tolkning av *En Hjälte för Vår Tid*.

En Hjälte för Vår Tid

Thomas Wulffs *En Hjälte för Vår Tid* (2006), har undertiteln *Fragment, incidenter och andra fantasier ur Ivarlassys liv*, samt en volymbestämming ”Volym I: Barndom och ungdom” på titelsidan. Det är den första romanen i en planerad trilogi som handlar om en romankaraktär som löst baserar sig på den historiska personen Ivar Lassy (1889–1938). Intrigen i romanen följer Ivarlassys, eller Ivarls, som huvudpersonen också kallas, utveckling från barn till ung student under åren 1889–1907. Handlingen är förlagd dels till Baku, i Kaukasien, där Ivarls far, Silaslassy, arbetar som sjökaptan för Nobelbolagen, dels till Helsingfors dit Ivarl och hans syster Margit på tu man hand skickas för att gå i skola.

Romanen är uppdelad i tolv kapitel som förutom nummer även är försedda med en titel som mer eller mindre direkt kommenterar innehållet i kapitlet – det första kapitlet heter t.ex. ”Barndomen, och dess slut”, och handlar om just detta, medan exempelvis kapitel sex har den mera kryptiska titeln ”Möten med Berömda Män”, komplett med versaler. Fem av dessa kapitel titlar är försedda med citattecken, men innebörden av denna markering är inte helt klar. Grovt taget är kapitlen uppdelade så att den huvudsakliga orten för handlingen i vart annat kapitel är Helsingfors, i vart annat Baku.

Kapitel tio heter ”En Hjälte för Vår Tid”, och speglar därmed romanens titel. I det kapitlet förklaras titeln som en dubbel hänvisning. Den hänvisar först till rubriken på Ivarls studentuppsats i modersmålet 1906, vilken i sin tur är skriven ”utgående från Lermontov”¹³. Lermontov, och ”En Hjälte för Vår Tid”, hänvisar här till den ryske författaren Michail Lermontov (1814–1841) och hans roman *Vår tids hjälte*¹⁴. Lermontovs roman utspelar sig i Kaukasien, är delvis uppbyggd som en återgivning av en fiktiv dagbok, och har en titel som kan läsas som en ironisk kommentar till den cyniska, illusionslösa huvudpersonen Petjorin. Denna intertext granskas vidare i avsnittet om paratexter i kapitel IV och i avsnittet ”*En Hjälte för Vår Tid* och *Vår tids hjälte*” i kapitel V.

I Baku finns Ivarls familj, och barndomens sommarnöjen med vännen Rikhard, eller Ika som han oftast kallas. Där finns också en blandning av olika folkslag, kulturer och religioner som Ivarl upplever som spännande, bland annat islamiska mystiker, vackra persiska kvinnor och tatariska gatpojkar. I Baku, eller egentligen lite utanför staden, finns även Nobelbolagens oljefält, och i samband med dem en mängd hårt pressade oljearbetare samt ett antal europeiska oljeindustrialister med deras kontraagitatörer och köpta säkerhetsvakter, specialiserade på att slå ner strejker.

Vistelsen i Helsingfors upplevs däremot av Ivarl som exil, långt borta från familj och vänner i en provinsiell stad i utkanten av det ryska imperiet. Samtidigt presenteras Helsingfors i romanen som en ort full av självständighetsivrare, socialrevolutionärer, storstrejkare och attentatsmän försedda med pistoler eller hemmagjorda bomber. Helsingfors är också, förutom ett revolutionärt näste, en hållplats för ett antal historiska figurer som vistas i eller reser genom staden. På detta vis väver Wulff in en mängd historiskt intressanta personer i Ivarls berättelse, då Ivarl av en slump råkar stöta på någon av de historiska aktörerna på gatan, eller på annat sätt mer eller mindre flyktigt kommer i kontakt med kända historiska personer. Därmed innehåller romanen en hel del utvecklingar

13 Thomas Wulff, *En Hjälte för Vår Tid – Fragment, incidenter och andra fantasier ur Ivarlassys liv* (2006), s. 169.

14 Första ryska utgåvan 1839, första svenska översättningen *Vår tids hjälte* utgiven i Helsingfors 1844, även översatt till svenska med titlarna *En hjälte i våra dagar*, 1888, *Min vän Petjorin. Berättelsen om en hjälte*, 1926 och *Vår tids hjälte*, 1926 och 1958 (med nyttgåvor på den senare översättningen 1979 och 1987). Jag använder mig av Michail Lermontov, *Vår tids hjälte* (1958).

med fiktiva versioner av personer som Lenin, Trotskij, Eugen Schauman och Lennart Hohenthal. Speciellt de unga, nationalistiskt sinnade männen som planerar mordförsök på generalguvernör Bobrikov stöter ofta av en slump på Ivarl. Av förekommen anledning är de på sin vakt och uppskrämda av oväntade möten och fräser därför irriterat till ”Ständigt denne Lassy!”¹⁵

Romanen växlar mellan Ivarls vistelser i Baku och Helsingfors, och följer hans uppväxt och skolgång. Speciellt fokuserar berättaren på Ivarls spirande intresse för läsande och bildning, vackra kvinnor, sociala orättvisor och främmande kulturer, speciellt den islamiska som han upplever i Kaukasien. I slutet av romanen har Ivarl nyss tagit studenten och inlett sina studier vid Helsingfors universitet, ett projekt han tar på största allvar. Han är på väg till Baku på sin första semester från universitetet 1907, och träffar på ångbåten en äldre socialrevolutionär som försöker övertala Ivarl till revolutionär verksamhet. Romanen slutar med Ivarl på båtens däck, drömmande om kommande studier och sköna persiska kvinnor. Man kan alltså se att boken slutar med ett visst kapitel av Ivarlassys liv avklarat, barndomen och eventuellt ungdomen, beroende på hur man ser på saken, men samtidigt pekar romanen mycket tydligt framåt, på kommande händelser i Ivarls liv. Bror Rönholm konstaterar i sin recension av *En Hjälte för Vår Tid* att romanen inte helt fungerar ”som en självständig och avslutad helhet, utan just som en inledning till någonting större.”¹⁶ Jag håller med Rönholms bedömning här, det är tydligt att berättelsen om Ivarlassy väntar på fortsättning.

Thomas Wulff

Thomas Wulff är född i Helsingfors 1953, och han debuterade med lyriksamlingen *Månsten* 1973. Sedan dess har han skrivit i ett flertal skönlitterära genrer: lyrik, kortprosa, romaner, dramatik för scen och television. Bland böckerna kan nämnas debutromanen *Nattens fabler* (1974) vars ”andlösa [...] partyskildring knyter an till avantgardismen och den romantiska protesten”¹⁷ och *Trance Dance. Sekvenser* (1980), en dystopisk framtidsvision om ”ett oerhört repressivt, polisiärt övervakat & starkt klassuppdelat

15 Wulff, *En Hjälte för Vår Tid*, s. 77, 123. Tom Karlsson påpekar också detta i sin recension, ”Bland revolutionärer, muselmaner och banditer” i *Ny Tid* 29/11 2006; Gustaf Widén konstaterar i sin artikel ”Rapport från ett gränsland. Finlandssvensk litteratur 2006” i *Nordisk Tidskrift* 3/2007 att uttrycket är en apostrof på Åke Holmebergs detektiv-figur Ture Sventon, hos vilken uttrycket som känt lyder ”Ständigt denne Vessla!” Det Sventonska uttrycket förekommer också som ett inledande citat för kapitel 10 i Thomas Wulffs roman *Helsinski-Romanka* (1990), s. 170.

16 Bror Rönholm, ”Fiktivt sanna memoarer?”, *Åbo Underrättelser* 22/11 2006.

17 Trygve Söderling, ”Sextio- och sjuttiotalsprosa”, s. 302.

samhälle – bara en yttersta konsekvens av vissa utvecklingstendenser synliga redan i dag.”¹⁸ *Trance Dance* innehåller även en efterskrift med kopior på åtta refuseringsbrev från förlag i Finland och Sverige, främst med kritik av Wulffs språkliga experimenterande och läsarovänliga stil som motivation för refuseringarna.¹⁹ Boken gavs till slut ut på förlaget Embryo. I förordet nämner Wulff några av sina influenser: ”William Burroughs, J G Ballard, hela ’Speculative Fiction’-skolan, samt Anthony Burgess (plus i viss mån hela den franska ’nya romanen’).”²⁰ Termen ”Speculative Fiction” kan här tänkas avse den s.k. nya vågen inom science fiction-litteratur och fantasy som under 1960- och 70-talen företrädde av författare som Philip K. Dick, Michael Moorcock och Ursula Le Guin. Dessa författare tog mycket av sin inspiration av bl.a. Burroughs och Ballard. Karakteristiskt för den nya vågens science fiction var höglitterära ambitioner, ett absurdistiskt berättande och formmässiga experiment.

Samma år som *Trance Dance* utkom också samlingen texter – prosastycken och dikter – *Snap-shots. Mumlade mytologier*. Boken innehåller bland annat textstycket ”Anekdoter ur Eugen Schaumanns liv (För Daniil Kharms)”²¹, vilket är av visst intresse i detta sammanhang eftersom Eugen Schauman förekommer som romankaraktär i *En Hjälte för Vår Tid*. Anekdoterna i *Snap-shots* är parodiska och använder sig av historiska fakta på ett absurt, lekfullt sätt. Exempelvis påstås det i anekdoterna att Schaumann ”ständigt bar en kopia av ’Fänrik Ståls Sägner’ av Topelius i sin ficka”, och att han ”ägde en god röst samt en stor egenhet: Han sjöng alla sånger bakfram.”²² Wulff förvränger här fakta för komisk effekt. Några av anekdoterna återfinns även i porträttet av Schauman i *En Hjälte för Vår Tid*, som Schauman(n)s vana att lägga patiens och samtidigt muttra: ”Det går inte, det går inte” i *Snap-shots*²³ eller ”Jo! Det går... nej, det... går inte. Jo! Ändå... Nej, fan!” och så vidare i *En Hjälte för Vår Tid*.²⁴

Den hela tredje, avslutande delen av *Snap-shots* består av ett långt parti, ”Resan till bergen – Bernhardt Z:s anteckningsbok” formgivet som en resedagbok och försett med ett ”Utgivarens Förord”, undertecknat: ”T.W. Hangö, 24.8. 1902”, där berättaren, dvs. den fiktiva utgivaren, förklarar hur han skickats en upptäcktsresandes dagbok från en resa till en primitiv asiatisk kultur i pakistanska bergen, översatt den från tyskan och utgivit den. Detaljerna om Bernhardt Z:s senare öden blir oklara, men det antyds starkt att han aldrig

18 Thomas Wulff, *Trance Dance. Sekvenser* (1980), s. 5.

19 Wulff, *Trance Dance*, s. 174–182.

20 Ibid., s. 6.

21 Thomas Wulff, *Snap-shots. Mumlade mytologier* (1980), s. 36–38. Felskrivningen av Schauman är Wulffs, och kan jämföras med förvrängningen av namn i *En Hjälte för Vår Tid*. Se avsnittet om namn och identiteter i kapitel V.

22 Ibid., s. 37 och 37–38.

23 Ibid., s. 37.

24 Wulff, *En Hjälte för Vår Tid*, s. 93.

återvänt från sin resa.²⁵ Detta är ett typiskt exempel på användningen av falska dokument i en berättelse, jämförbart med berättarstrategin i t.ex. Mary Shelleys *Frankenstein* eller andra verk där berättaren redogör för hur han kommit över en dagbok, ett manuskript eller någon annan dylik text, som sedan återges, och utgör själva berättelsen.²⁶

Även i thrillern *Utspelad i Ulan-Bator* (1983) förekommer, som ett genomgående element inom berättelsen, dagboksanteckningar förda av den identitetslösa huvudpersonen Travis. År 1990 utkom den mångstämmiga Helsingforsskildringen *Helsinki-Romanka* med sina tre parallella berättelser. Ramberättelsen handlar om slackers och nattsuddare i ett modernt Helsingfors, och i denna berättelse finns en inbäddad, fiktiv detektivroman full av ond, bråd död. Den tredje berättelsen är en patetisk historia om den olyckligt käre ärkearkivarien Semjon Pantelejmovitj. Denna sistnämnda berättelse utspelar sig i ett ryskt sekelskiftes-Helsingfors och återges i en ålderdomlig stil. Den hårdkokta detektivparodin i *Helsinki-Romanka* fick fortsättning i *Pang, pang, du är död* (1996). Romanen *En Hjalte för Vår Tid – Fragment, incidenter och andra fantasier ur Ivarlassys liv* utkom 2006, och är tills vidare den senaste boken Wulff utgivit.

Under 1970-talet skrev Wulff i tidskriften *Fågel Fenix* (1975–1977) tillsammans med bl.a. Marianne Backlén, Chris af Enehjelm, Joakim Groth, Kjell Lindblad och Martin Enckell. Gruppen kring tidskriften tog avstånd från det dogmatiska politiska tänkandet som var tongivande för sjuttioalet och talade i stället för rätten till en individualistisk inställning utanför motpolerna vänster och borgerlighet. I *Finlands svenska litteraturhistoria* II beskriver Michel Ekman även kort gruppens litterära inriktning, och speciellt Wulff lyfts fram som den i gruppen som talade ”för splittrade former som skulle problematisera verklighetsuppfattningen och realismen, och anknöt härigenom till tidigare skeden i modernismens historia, särskilt surrealismen.”²⁷ Under 1980-talet var Wulff aktiv inom tidskriften *Otid*, och delar av *Fågel Fenix*-gruppen fick fortsättning i poesigruppen Kain som blev känd bl.a. för sina avantgardistiska performancer och texter som byggde på kollageteknik av urklipp från egna och andras texter. Wulff gav tillsammans med Tom Sandqvist ut text- och bildkollaget *En drömmares dagbok* (Åhus och Helsingfors 1982), där texten i sin helhet består av fragment klippta ur den schweiziska poeten och filosofen Henri-Frédéric Amiels bok med samma titel (den svenska översättningen från 1900) och ordnade till nya texthelheter. I sin inledning till verket skriver Wulff: ”Dessutom kunde

25 Wulff, *Snap-shots*, s. 49.

26 Berättelsenivåerna i *Frankenstein* tas upp bl.a. i Claes-Göran Holmberg & Anders Ohlsson, *Epikanalys. En introduktion* (2000), s. 75–80. Eileen Pollack nämner i sin artikel ”Fiction Writers and Other Well-Intentioned Frauds” i *The Writer’s Chronicle*, March/April 2003 några andra klassiska romaner som använder sig av berättarstrategin med falska dokument: *Pamela*, *Robinson Crusoe*, *Don Quijote*. Se vidare avsnittet om falska dokument i kapitel III, och analysen av berättarens roll i *En Hjalte för Vår Tid* i kapitel IV.

27 Michel Ekman, ”Poesin från sextioal till nittioal” (2000), s. 279.

man hävda att all litteratur följer samma princip i vid mening: bygger på någon annans element. Det är i tillägnandet och i den personliga användningen/omformuleringen av detta författaren kommer in, mer eller mindre uppenbart. Eller tja.”²⁸

Pia Ingström presenterade Kain-gruppen i *Hufvudstadsbladets* bilaga ”Bokextra 2010”, där hon intervjuade medlemmarna Thomas Wulff, Joakim Groth, Kjell Lindblad och Martin Enckell. I artikeln får läsaren en bild av förhållandet till konst inom gruppen, vilket gick ut på att glatt experimentera med olika former, att betona aktivitet och absurd humor samt att propagera för litteraturens medvetandeutvidgande aspekt. Samtidigt hade Kain-gruppen också rykte om sig att stå för en svartsynt världsbild, vilket man kan se även i namnet.²⁹

Senare har Thomas Wulff verkat som ordförande för Finlands svenska författareförening (1998–2007), och han äger en omfattande samling asiatisk konst som även ställts ut på Amos Anderssons museum.³⁰ I en intervju i *Hufvudstadsbladet* den 23 augusti 2003, i samband med sin 50-årsdag, talar Thomas Wulff med Pia Ingström om författareföreningen och samlingen med buddhor, och tangerar också det pågående arbetet med romanen som tre år senare kom att bli *En Hjälte för Vår Tid*:

Nu har det gått sju år sen den senaste romanen [*Pang, pang, du är död*], en tid som känns litet onödigt lång, tycker Wulff, trots att han har ett stort projekt på gång och dessutom ett halvtidsjobb som Författareföreningens ordförande sedan 1998.

Romanen som han arbetar med utgår från en verklig historisk person; en finlandssvensk född i Baku med ett mycket omväxlande liv. Mera vill Wulff inte avslöja.

– Ett problem med ett historiskt material som det här är att ju mer man läser och forskar, desto flera fascinerande öden och bisarra och fantastiska händelser stöter man på. Kanske det kunde bli en trilogi i stället för en roman.³¹

Wulffs tanke, vare sig skämtsamt menad eller inte i detta sammanhang, om att Ivar Lassys (eller Ivarlassys) historia innehåller tillräckligt mycket stoff för att kunna bli en romantrilogi, kom sedermera att omsättas i praktiken så till vida att *En Hjälte för Vår Tid* utgör den första delen av en planerad trilogi som handlar om Ivarlassys liv. Till dags dato har ingen andra del i trilogin ännu publicerats.

I samma intervju talar Wulff också om sina tidiga läsoplevelser, och identifierar influenser som engelskspråkig skönlitteratur samt i tidigare ålder Kalle Anka, Enid Blytons äventyrsomaner och klassiska äventyrsberättelser i *Illustrerade klassiker-serien*.³² Det är

28 Thomas Wulff, Tom Sanddqvist & Henri-Frédéric Amiel, *En drömmares dagbok* (1982), s. 5.

29 Pia Ingström, ”Fyra pojkar mot strömmen”, *Hufvudstadsbladets Bokextra. En bilaga om litteratur* 27/10 2010.

30 Pia Ingström, ”Blyton, buddhor och budgetfrågor”, *Hufvudstadsbladet* 23/8 2003.

31 Ibid.

32 Ibid.

lätt att se hur Wulff i sina egna böcker använder element ur äventyrsberättelsers repertoar, ofta med en egen vinkling eller annan funktion än den som dessa element har i äventyrsromaner. Robert Åsbacka uppmärksammar denna återanvändning av litterära traditioner i sin recension av Wulffs roman *Helsinki-Romanka*. Han pekar speciellt på hur slumpen, samtidigheten, övergången till en annan miljö eller ett annat spår med fraser som ”samtidigt, i Amsterdam”, som vanligtvis används i äventyrsromaner för att föra intrigen framåt, hos Wulff får andra effekter, t.ex. en humoristisk, samt ”ett skapande av ironisk distans till ett (realistiskt) berättande”.³³

Kriminal- och gangstertematiken är ett annat, eventuellt med äventyrsromanerna besläktat spår som Wulff följt på olika vis, inom essästiken i essäboken *”Det ondas tjusning”*. *Anteckningar om gangstermytologi och verklighet* (1987). Inom prosan är denna tematik mest synlig i Wulffs imitationer av detektivthrillers i amerikansk, Chandlersk eller Hammetsk anda.³⁴ I romanen *Helsinki-Romanka* (1990) är ett av huvudspåren i berättelsen den fiktiva detektivromanen ”Hett i Helsingfors”, som anges vara skriven av författaren Tuomo Susi, och ur vilken också flera stycken återges, i parodisk hårdkokt stil som skiljer sig från stilen i resten av romanen. Wulffs följande roman *Pang, pang, du är död* (1996) är från början till slut skriven i denna stil och har samma huvudperson som ”Hett i Helsingfors”. *Pang, pang, du är död* uppfattades som en parodisk lek med genrekonventioner, ”ett mellanting mellan sedvanlig deckare och parodi på genren”.³⁵ Något av kriminaltematiken finns även i *En Hjälte för Vår Tid*. Såväl i romanens Baku som i Helsingfors förekommer bank- och värdetransportrån, våldsamma uppgörelser mellan polis och banditer, samt konspirationer och underjordisk verksamhet, speciellt i skärningspunkter där politik, våld och kriminalitet möts.

Wulff har också varit en av huvudaktörerna i ett projekt där man kan dra vissa paralleller till *En Hjälte för Vår Tid*, det vill säga pjäsen *Apollo i fähuset eller Bengt von Törnes liv och drömmar*. Det handlar om ett långt projekt, där arbetet inleddes 1994, på beställning av Svenska Teatern, och premiären hölls på kulturhuset G18 i Helsingfors den 23 november 2010, i form av en tre timmar lång läsning där skådespelarna satt med manuskriptet framför sig på notställ. Pjäsen är skriven av Thomas Wulff och Juha Siltanen, regisserad av Joakim Groth, och handlar om en okänd finlandssvensk kompositör som levde under åren 1891–1967 och länge bodde utomlands. Idén till pjäsen föddes ur Bengt von Törnes ofta skrytsamma självbiografi, och under arbetet blev det klart att von Törne

33 Robert Åsbacka, recension av *Helsinki-Romanka* [sic], *Horisont* 2/1991.

34 Se t.ex. Pia Ingström, ”Nattdrivares hemliv”, recension av *Helsinki-Romanka*, *Hufvudstadsbladet* 16/11 1990, och Bror Rönnholm, ”Fiktivt sanna memoarer?” recension av *En Hjälte för Vår Tid*, *Åbo Underrättelser* 22/11 2006.

35 Mary-Ann Bäcksbacka, ”Hårdkokt om Bums”, *Västra Nyland* 25/5 1996.

var en mycket originell kulturpersonlighet som såg sig som jämlik med Sibelius och hade en ytterst bred allmänbildning. Wulff talar i en intervju i *Ny Tid* om pjäsen som en ”hommage” och en ”hedersbetygelse” till en person som även, som de flesta människorna, är lite löjlig ibland.³⁶ Philip Teir beskriver pjäsen som ”en blandning av smart högkulturell satir, drömspel och kärleksporträtt.”³⁷ Recensenterna i *Ny Tid*, *Hufvudstadsbladet* och *Borgåbladet* var mer eller mindre eniga om att pjäsen handlar om ett intressant ämne och delvis lyckat lyfter fram intressant existentiell tematik, att den innehåller en hel del skruvad humor som närmar sig buskis, men att den samtidigt ofta kändes tung eller irriterande.³⁸ Janne Wass skriver i sin recension att språket i pjäsen ofta går ”på högtravande brevskrivarspråk” – en formulering som kunde passa in även på *En Hjalte för Vår Tid*. Wass avslutar med att konstatera att ”berättelsen stannar på ett metaplan. Ett fascinerande, välskrivet och välspelat sådant, med dock. Det är en pjäs som kittlar huvudet mer än hjärtat.”³⁹ Även denna ståndpunkt kunde vara tänkbar vid en läsning av *En Hjalte för Vår Tid*.

Upplägget för pjäsen, att basera berättelsen på ett tidigare okänt livsöde som för en modern publik ter sig ovanligt eller excentriskt, är bekant från *En Hjalte för Vår Tid*. Även stilen i pjäsen, med en blandning av affekterat språk, udda humor och olika berättelsenivåer, påminner om *En Hjalte för Vår Tid* och om Wulffs böcker i övrigt. I inledningen till Labbets utgåva av *Apollo i fähuset* skriver Juha Siltanen och Thomas Wulff: ”Det är dock långtifrån någon realistisk eller sanningsenlig biografi över Bengt von Törne – tvärtom har vi förvrängt, förenat, tolkat och karikerat den verklighet vi kunnat läsa oss till.”⁴⁰ Detta omdöme kan utan tvekan även tillämpas på *En Hjalte för Vår Tid* som biografi över Ivar Lassy eller Ivarlassy.

Receptionen av *En Hjalte för Vår Tid*

Kritikerna tog i allmänhet väl emot *En Hjalte för Vår Tid*. Så gott som alla recensenter fäste sig vid samma två spår i romanen, nämligen den karakteristiska stilen samt romanens blandning av fakta och fiktion.

I många recensioner klassificeras *En Hjalte för Vår Tid* som en pastisch eller en

36 Janne Wass, ”Inuti Bengt von Törnes drömmar”, *Ny Tid* 17/11 2010; Janne Wass, ”Krävande textsymfoni”, *Ny Tid* 1/12 2010.

37 Philip Teir, ”Att vara sitt eget livs regissör”, *Hufvudstadsbladet* 26/11 2010.

38 Janne Wass, ”Krävande textsymfoni”, *Ny Tid* 1/12 2010; Philip Teir, ”Att vara sitt eget livs regissör”, *Hufvudstadsbladet* 26/11 2010; Egil Green, ”Långa lovsånger till en särling”, *Borgåbladet* 24/11 2010.

39 Janne Wass, ”Krävande textsymfoni”, *Ny Tid* 1/12 2010.

40 Juha Siltanen & Thomas Wulff, ”Förord”, *Apollo i fähuset eller Bengt von Törnes liv och drömmar* (2010), s. 5 (opag.).

parodi. Bror Rönholm inleder sin recension genom att påpeka att en stor del av Thomas Wulffs författarskap präglats av ”Parodin, eller överhuvudtaget lek med de litterära konventionerna”⁴¹ – även *En Hjälte för Vår Tid* räknas av Rönholm till denna kategori, med ett språk som ”inledningsvis är starkt arkaiserande, för att senare övergå till en lite lättare variant av ålderdomlighet.”⁴² Tuva Korsström talar i sin recension om ett ”muntert rekonstruerat pseudoålderdomligt tonfall”⁴³, Carita Backström skriver att Wulff ”rör sig på gränsen mellan pastisch och parodi. En ålderdomlig, lätt preciös stil, men inte konsekvent genomförd”⁴⁴. Backström nämner ord som ”kaffedorior” och ”pensionatsarmbågar”, samt meningen där Eugen Schauman kallas ”Finlands nationalterrorist” som exempel på anakronistiska inkonsekvenser i imitationen av den ålderdomliga stilen, men menar att de inte stör läsningen: ”den slängiga formuleringen [nationalterrorist] fungerar som en kommentar från vår egen tid.”⁴⁵

Ann-Christine Snickars berömmar också stilen i sin recension, efter att ha konstaterat att ”Wulff är den av våra aktiva finlandssvenska författare som har störst dragning till lek med genrer, till skrönan och pastischen”:

Den här romanen har såväl farbrortorra krönikertonfall – med fotnoter som skojar med det pompöst akademiska – och pojkbokens frejdighet och utförliga beskrivningar av mer eller mindre lyckade äventyr.

Berättelsens språkdräkt följer konceptet troget. Det betyder långa och vindlande meningar, omsorgsfullt utförda och ett nöje att läsa – långsamt. Endast så framträder den litterära brygdens kanske främsta krydda: humorn, gränsande ömsom till satir ömsom till situationskomik.⁴⁶

Snickars ser en potentiell risk i Wulffs stilval: ”Den spelat gravallvarliga stilen kan möjligen utgöra ett visst hinder, men Wulff har heller aldrig lockat horder av läsare.” Men hon tänker sig att romanen, som ställer vissa krav på läsaren, främst riktar sig till ”det numera nästan döda skikt man förr kallade ’bildad allmänhet’.”⁴⁷

Centralt i Tom Karlssons recension av *En Hjälte för Vår Tid* i *Ny Tid* är ett resonemang om var romanen placerar sig på axeln mellan parodi och pastisch. Karlsson tycker Wulff hela tiden förhåller sig så pass intimt och respektfullt till den imiterade stilen att boken inte glider över i parodi, som Karlsson menar att är en ”föråldrad” litterär genre:

41 Bror Rönholm, ”Fiktivt sanna memoarer?”, *Åbo Underrättelser* 22/11 2006.

42 Ibid.

43 Tuva Korsström, ”Absurdistiskt om en okänd, fantasieggande finlandssvensk”, *Hufvudstadsbladet* 24/10 2006.

44 Carita Backström, ”Vår tids aspekter – sedda i ett enskilt öde”, recension i nättidningen ”Lysmasken”, skriven 15/12 2006, hämtad 25/3 2010 från <http://www.kiiltomato.net/thomas-wulff-en-hjalte-for-var-tid/>.

45 Ibid.

46 Ann-Christine Snickars, ”Kryddig anrättning”, *Vasabladet* 26/10 2006.

47 Ibid.

Jag ser romanen som en kärleksfylld hyllning till en stil som en gång fanns och som det ibland kan kännas skönt att dyka ned i, genom någon dammig lunta som man finner i en låda på vinden. Jag ser den alltså som en välskriven pastisch. Författaren bemödar sig om att efterlikna stilen och språket och gör det med högaktning och smak.⁴⁸

Det verkar alltså råda något slag av konsensus bland kritikerna om att Wulff i romanen på ett skickligt och smakfullt men samtidigt lekfullt och humoristiskt sätt imiterar en eller flera andra stiler från tidigare genrer. Ofta karakteriseras den stil han imiterar som en allmänt ålderdomlig stil, ett språk man eventuellt använt förut under någon diffust definierad historisk period.

Ämnesvalet, att grunda romanen på den historiska personen Ivar Lassys liv, upplevs positivt av nästan alla av recensenterna. Många påpekar att Lassys öde annars skulle förbli okänt för de flesta, att han verkar vara en människa med ett udda och intressant livsöde som tyvärr förpassats till marginalerna i historien, eventuellt på grund av hans deltagande på den röda sidan under inbördeskriget och hans verksamhet i Sovjetunionen efter det.⁴⁹ Några skribenter kände till Lassy från tidigare, och en hade rentav hans böcker om persisk kultur i sin bokhylla.⁵⁰ Ämnet, och Wulffs hantering av det, berömdes också i samband med ett pris som Wulff tilldelades av Svenska litteratursällskapet i Finland. I motiveringen konstateras att ”ett mindre känt och gåtfullt människoöde, orientalisterna och revolutionären Ivarlassys, presenteras med inlevelse och fantasi. Läsaren kan glädja sig åt detaljerade skildringar av livet och gryende revolutionsstämningar i Helsingfors och Baku.” I prismotiveringen talas även om ”Thomas Wulffs hejdlösa tolkningar”.⁵¹

Hanterandet av historiska fakta och karaktärer, och speciellt förhållandet mellan den historiska Ivar Lassy och den fiktiva versionen Ivarlassys får mycket uppmärksamhet av recensenterna. Tuva Korsström poängterar att *En Hjälte för Vår Tid* ”inte handlar om Ivar Lassy utan om Ivarlassys, en fiktiv person som fått låna drag ur Ivar Lassys karaktär och liv. Vad, är svårt och i egentlig mening ointressant att veta eftersom Thomas Wulff ägnar sig åt att berätta en postmodern skröna där till och med fotnoterna troligtvis är osanna (ifall de inte råkar vara sanna).”⁵² Flera andra kritiker ser också sanningsanspråken i romanen som sekundära, t.ex. Gustaf Widén som skriver: ”Huvudpersonen Ivar Lassy har

48 Tom Karlsson, ”Bland revolutionärer, muselmaner och banditer”, *Ny Tid* 29/11 2006.

49 Tuva Korsström, ”Absurdistiskt om en okänd, fantasieggande finlandssvensk”, *Hufvudstadsbladet* 24/10 2006; Jan Kronholm, ”Spännande livsöde i romanberättelse”, *Nya Åland* 7/2 2007; Kristina Rotkirch, ”Lassy on my mind” impuls i *Hufvudstadsbladet* 11/12 2006; Gustaf Widén, ”Rapport från ett gränsland. Finlandssvensk litteratur 2006” (2007), s. 239–240.

50 Carita Backström, ”Vår tids aspekter – sedda i ett enskilt öde”.

51 Priset tilldelades ur Harald och Jenny Neovius fond år 2007. ”Svenska litteratursällskapet i Finland. Berättelse över verksamheten 2007”, hämtad 21/3 2012 från <http://www.sls.fi/media/pdf/arsberattelsen2007.pdf>, s. 12–13.

52 Tuva Korsström, ”Absurdistiskt om en okänd, fantasieggande finlandssvensk”, *Hufvudstadsbladet* 24/10 2006.

funnits i verkligheten, men den story som vävs kring hans öde har omiskännliga drag av wulffska fantasier.”⁵³ Kristina Rotkirch redovisar i sin Impuls-kolumn i *Hufvudstadsbladet* hur hon upplever att romanens metod fungerar: ”Det är oerhört stimulerande att läsa Wulffs vilt fantiserande skröna där han uttryckligen inte gör anspråk på historisk autenticitet, än mindre på dagsaktualitet – och samtidigt intelligent relaterar till båda.”⁵⁴

Carita Backström lyfter också fram Wulffs användande av historiska fakta, med hänvisning till romanens undertitel: ”Wulff har inte fuskat i sin forskning, men sina läsfrukter serverar han närmast lekfullt, som ’fragment, incidenter och andra fantasier’. Det ger mig som läsare frihet att själv fantisera, att kanske (om jag orkar och ids) gå till källorna och kolla hur fakta och fiktion möts.”⁵⁵

Sammanfattningsvis verkar alla vara rätt så överens om att *En Hjälte för Vår Tid* är skriven med ett fritt grepp där fakta och fiktion blandas och där det är svårt, och antagligen ganska oviktigt, för läsaren att veta vad som baserar sig på historiska dokumenterade händelser och vad som fötts ur författarens fantasi. Alla recensenter delar inte de ovanstående skribenternas entusiasm över detta stilgrepp, och vissa recensioner visar på en ambivalent inställning till ett sådant relativiserande av den historiska sanningen. Ulf-Erik Slotte i *Västra Nyland* konstaterar att det kan vara störande för läsaren att inte veta hur man skall relatera till texten:

För läsaren uppstår emellertid problemet om man skall ta boken på allvar med dagboksutdrag, fotnoter, litteraturhänvisningar m.m. eller enbart läsa den som en roman. Denna blandning av fiktiva huvudpersoner mot en korrekt historisk bakgrund, även kallar faktion, kan vara litet irriterande.⁵⁶

Andra kritiker tycker blandningen av fakta med fiktion är speciellt problematisk när det gäller en tidigare så föga omskriven person, att den historiska Lassy skulle förtjäna mer än en så fritt fantiserad, eventuellt t.o.m. parodisk berättelse som Wulffs. Jan Kronholm skriver: ”Ivar Lassy kunde och borde ha blivit föremål för en gedigen dokumentär skildring, så intressant förefaller hans liv ha varit, men också en romanberättelse som Thomas Wulffs bidrar till att hålla hans namn levande.”⁵⁷ Korsström, som i övrigt är positivt inställd till romanprojektet, lyfter på slutet av sin recension fram vissa reservationer till greppet:

53 Widén, ”Rapport från ett gränsland”, s. 239–240.

54 Kristina Rotkirch, ”Lassy on my mind” impuls i *Hufvudstadsbladet* 11/12 2006.

55 Carita Backström, ”Vår tids aspekter – sedda i ett enskilt öde”. Detta citat leder tankarna till begreppet ”falska dokument”, som presenteras i kapitel III. Så här lyder en beskrivning av hur falska dokument fungerar: ”I decided this was the telltale sign of an effective false document: it sent you to the library to find out which of its facts were true.” Eileen Pollack, ”Fiction Writers and Other Well-Intentioned Frauds”, *The Writer’s Chronicle*, March/April 2003.

56 Ulf-Erik Slotte, ”Blandning mellan saga och sanning”, *Västra Nyland* 3/12 2006.

57 Jan Kronholm, ”Spännande livsöde i romanberättelse”, *Nya Åland* 7/2 2007.

Att Thomas Wulff roar sig med att bolla med historiska fakta när det gäller välkända och rikligt dokumenterade personer som Lenin och Trotskij stör mig inte. När det gäller Ivar Lassy, denna av allt att döma intelligenta, vetgiriga och originella person och hans ovanliga öde, stör det mig att överhöljas med lekfull information samtidigt som jag får en känsla av att få veta allt mindre om honom. *En Hjalte för Vår Tid* framstår som ett stort uplagt stilprov, där författaren med språklig ekvilibristisk distansering distanserar läsaren från romanens huvudperson. Jag är övertygad om att Thomas Wulff känner varmt för sin Ivarlassy, samtidigt som han hindrar läsaren och sig själv att erkänna det genom att bygga upp en barriär av ironiska klichéer.⁵⁸

Glädjen över att Wulff så storslaget, genom en romantrilogi, planerar dokumentera och föra fram en tidigare så gott som okänd person blandas hos vissa recensenter med irritationen över att detta görs så lekfullt, kanske till och med vanvördigt, och att slutresultatet genom det relativiserande förhållandet till historiska fakta verkar mera fördunklande än upplysande för läsaren.

Även i Sverige uppmärksammades *En Hjalte för Vår Tid* i pressen. Tom Söderman lyfter i sin recension i *Sundsvalls Tidning* upp humorn och ett möjligt objekt som stilen i romanen imiterar: ”Den är tidvis hejdlöst rolig i en arkaiserad berättarstil från de stora ryska berättarna.” Söderman berömmar också ”den historiska och geografiska bredden hos Wulff.”⁵⁹

Bo-Ingvar Kollberg skrev i *Upsala Nya Tidning* en lång recension i vilken han skarpsynt refererar några av romanens huvudpoängar. Kollberg konstaterar att underlaget till romanen – Ivar Lassys liv – i sig är ”sakligt och prosaiskt”, och att den behandlade epoken såväl i Helsingfors som i Baku präglas av en växande politisk oro. Samtidigt poängterar Kollberg att Wulff använder det historiska stoffet på ett särskilt vis: ”Över huvud taget låter författaren sitt eget gottfinnande retuschera eller lägga till så mycket han tycker behövs för att återskapa en blivande revolutionärs barndom och uppväxt.” Den fiktiva versionen av Lassy framställs också enligt Kollberg i romanen på ett överdrivet positivt vis som man måste tolka ironiskt: ”med tanke på hur sanningskär, rättskaffens och även i övrigt välartad Ivarlassy framstår i den här mestadels fiktiva biografien kommer man mera att tänka på en helgonlegend än en fanatisk samhällsomstörtare.” Om Kollberg med ”fanatisk samhällsomstörtare” hänvisar till den historiska Ivar Lassy, så är det diskutabelt huruvida de historiska fakta och texter som finns bevarade av och om Lassy stöder en sådan karakterisering. Kollberg har dock rätt då han sätter fingret på det anmärkningsvärda i berättarens överdrivna heroiserande av Ivarlassy.⁶⁰

58 Tuva Korsström, ”Absurdistiskt om en okänd, fantasieggande finlandssvensk”, *Hufvudstadsbladet* 24/10 2006.

59 Tom Söderman, ”Drömmar om revolution och rosor”, *Sundsvalls Tidning* 10/2 2007.

60 Bo-Ingvar Kollberg, ”Överdådigt om en orolig tid”, *Upsala Nya Tidning* 23/1 2007.

Det väsentliga i *En Hjälte för Vår Tid* är enligt Kollberg inte främst ämnesvalet, utan två saker. För det första är det berättandet och språket i romanen:

är det något som Wulff ägnar sig åt i sin bok är det att just att [sic] beträda skrönans väg, att ägna sig åt ett fabulerande som nästan inte vet av några gränser och att dessutom leka med uttrycksmedlen, underhålla och ha sig i en suverän behärskning av uttrycksmedlen. Vad han skrivit är en i hög grad skickligt komponerad och välgjord berättelse, där själva formen är det kanske allra viktigaste. Med hjälp av en från filmen lånad klipptechnik sätter han sig över sådana futtiga begränsningar som har med tid och rum att göra. [...] Ett annat övergripande drag utöver alla burleskerier i romanen är Thomas Wulffs arkaiserande språk, där man egentligen bara saknar verbens pluralformer. Annars växlar han ohämmat mellan och blandar friskt olika stilnivåer och kostar dessutom på sig en och annan fyndig kontamination.⁶¹

För det andra är det något som alldeles klart påminner om ett historiografisk metafiktivt projekt:

Tyngdpunkten i romanen ligger i stället just vid upphovsmannens förhållningssätt till sin uppgift att förmedla stoffet och till författarrollen i stort. Thomas Wulff är inte bara en allvetande författare. Han är också allsmäktig. Och vad han åstadkommit är en lika mycket postmodernistisk som intertextuell bok. På så sätt rymms där även diskussioner som har med förhållandet mellan faktiskt och påhittat att göra, som formulerar frågor som ifrågasätter möjligheterna över lag att berätta om en annan människas liv. Eller riktar ljuset mot all slags historieskrivning.⁶²

I dessa två citat berörs i korthet några av de frågor som denna avhandling kommer att koncentrera sig på. Dels det lekfulla uttryckssättet och parodiskt arkaiserande språket. Dels det självreflexiva draget där romanen med metafiktiva och intertextuella berättargrepp kritiskt granskar historieskrivning och gränsen mellan fakta och fiktion.

61 Bo-Ingvar Kollberg, "Överdådigt om en orolig tid", *Upsala Nya Tidning* 23/1 2007.

62 Ibid.

III. Teori

I detta kapitel presenterar jag de teorier jag använder mig av i min analys av *En Hjärte för Vår Tid*. Grovt taget delar jag in teorierna i två olika kategorier, fast dessa kategorier även i ansenlig utsträckning går in i varandra. Den första teorikategorin handlar om den postmoderna historiska romanen och den speciella typ av metafiktiv självreflexivitet som är en viktig beståndsdel av denna genre. Den andra kategorin behandlar intertextuella strategier som parodi och pastisch samt övriga intertextuella hänvisningar, bl.a. i paratexterna. Alldeles kort behandlas de narratologiska teorier jag använder som verktyg i genomgången av berättandet i romanen.

Som sagt överlappar dessa teorikategorier i viss mån med varandra, exempelvis har Linda Hutcheon påpekat att en parodisk stil och parodiskt dubbel inställning till historien är typiska drag för den postmoderna historiska romanen.⁶³ Denna överlappning är oundviklig, och kommer också att sätta vissa spår i analyskapitlen. Exempelvis tas intertexter upp både i kapitel IV under avsnittet om paratexter, och sedan utförligare i kapitel V.

Metafiktion och den postmoderna historiska romanen

Metafiktion är ett litterärt stilgrepp som Patricia Waugh beskrivit som att en fiktiv text på något sätt synliggör sin egen fiktiva, konstruerade natur. Därmed belyser metafiktionen inifrån en fiktiv ståndpunkt själva begreppet fiktion. Typiskt för metafiktion är att ta upp frågor om relationen mellan fiktion och verklighet, att överskrida berättande- och verklighetsnivåer, att lyfta fram och ifrågasätta litterära eller språkliga konventioner, och att synliggöra hur litterära verk kommer till. Ett vanligt metafiktivt drag är att ta upp skrivande, läsande och litteratur som motiv i texten. Metafiktion bygger på en spänning mellan att genom berättandet bygga upp en illusion, och att sedan radera illusionen genom att synliggöra dess konstruerade natur.⁶⁴

Mark Currie betonar att metafiktion är ett grepp som existerar i och behandlar gränslandet mellan fiktion och litteraturteori (criticism). Metafiktionen är alltså en dubbel diskurs som samtidigt utgör ett exempel på och en kritisk granskning av fenomenet fiktivitet. Förutom förhållandet mellan fiktion och verklighet problematiserar metafiktion

63 Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction* (1988), bl.a. s. 129 ff. och passim.

64 Patricia Waugh, *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction* (1984), s. 2, 4, 6.

alltså även gränsen mellan icke-fiktiv teoretisk text och fiktiv skönlitteratur. Den gränsöverskridande och problematiserande funktionen är ett grundläggande drag i metafiktionen.⁶⁵

Linda Hutcheons syn på metafiktion går på många vis hand i hand med hennes beskrivning av postmodern fiktion i *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. Hutcheon fokuserar i detta verk speciellt en viss typ av metafiktiva romaner, som hon kallar ”historiografisk metafiktion” (historiographic metafiction). Hon lyfter fram exempel som Umberto Ecos *Rosens namn* och John Fowles *Den franske löjtnantens kvinna*, och beskriver hur dessa verk samtidigt är metafiktivt medvetna om sin egen fiktitivitet, men samtidigt även anknyter till historiska händelser eller historiska personer utanför den egna texten.⁶⁶

Historiografisk metafiktion är på samma vis som övrig metafiktion en gränslandsdiskurs, men i detta fall ligger en speciell tyngd på gränsen mellan historieskrivning och skönlitteratur. Det är alltså först och främst den gränsen, skillnader och likheter mellan historisk fakta och fiktion, som utforskas och problematiseras i den historiografiskt metafiktiva litteraturen.

Hutcheon talar om historiografisk metafiktion som kännetecknande för den postmoderna kulturen, ett begrepp som hon i *A Poetics of Postmodernism* är ute efter att förstå och delvis försvara mot de angrepp som riktats mot postmodernismen under 1980-talet.⁶⁷ Karakteristiskt för historiografisk metafiktion är en dubbel, problematisk och problematiserande relation till historia och historieskrivning. Detta i tillägg till en mera generell litterär metafiktivitet som med självreflexiv blick ser på sitt eget fiktionsbyggande och problematiserar förhållandet mellan fiktion och verklighet. I Hutcheons beskrivning av postmodernismen ingår detta intresse för historia, för det förflutna och för tidigare kulturella uttryckssätt, som en viktig del. I stället för att förespråka en skarp gräns mellan litteraturen och världen utanför den, som i den modernistiska litteraturteori som grundade sig på nykritiken, återknyter den postmoderna litteraturen till en värld utanför den egna texten. Detta återknytande är dock inget enkelt återförenande, där texten direkt refererar till en yttre verklighet, utan förhållandet präglas av paradoxer och ett problematiserande grepp.

I korthet går den postmoderna problematiseringen av förhållandet mellan text och yttre verklighet, eller text och historia, ut på att synliggöra hur verkligheten och historien inte är tillgänglig för oss direkt, som sådan, utan alltid i form av en språklig konstruktion.

65 Mark Currie, ”Introduction” (1995), s. 2.

66 Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism*, s. 5.

67 T.ex. av kritikerna Frederic Jameson och Terry Eagleton, som ser postmodern kultur som ohistorisk och innehållslös, samt politiskt tandlös. Se Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism*, t.ex. s. 11, 15 (gällande Jameson) och 18–19 (om Eagletons kritik), 24–25 (gällande båda); Wesseling tar också upp kritiken mot postmodernismen, *Writing History as a Prophet*, s. 5.

Detta innebär inte att existensen av den yttre verkligheten, eller av historiska händelser, skulle ifrågasättas. Däremot innebär det att verkligheten eller händelser inte kan uppfattas genom en direkt relation, okontaminerat av språk eller tolkning, utan att vi genom språket oundvikligen skapar en mening som inte finns i själva händelsen. Genom detta meningsskapande system blir de historiska händelserna något som vi kallar för ”fakta”, men dessa fakta är alltså språkliga efterhandskonstruktioner. De refererar till något som inte i sig är konstruerat, men kan inte göra det utan att lägga till ett visst språkligt raster, och en viss tolkning på det som hänt. Ordval, valet av vilka detaljer som nämns och vilka som lämnas bort, med mera, det är ofrånkomligt att detta påverkar vår bild av historien. I och med detta blir distinktionen mellan skönlitterära texter och icke-fiktiva historiska texter grumligare, eftersom bådaddera använder sig av liknande språkliga, retoriska och berättartekniska medel för att föra fram sitt budskap.⁶⁸

Detta spår är tydligt i den historiografiska metafiktionen. Samtidigt som de postmoderna historiska romanerna tar sig an och använder ett historiskt material och historiska dokument, ett grepp som refererar till något utanför den egna texten, lyfts även historiens konstruerade natur fram. Exempelvis genom att med metafiktiva berättartekniker synliggöra hur berättelsen konstrueras, eller peka på brister i de källor eller historiska fakta man baserar berättelsen på. Den historiografiska metafiktionen är enligt Hutcheon väsentligen en dubbel diskurs, som använder sig av parodi och ironi för att kunna såväl omfatta som kritiskt granska de tidigare stilar och genrer den använder sig av.⁶⁹

Metoden som den historiografiska metafiktionen använder för att anknyta till världen utanför verket är en mängd intertextuella hänvisningar. I och med att de skarpa gränserna mellan historieskrivning och skönlitteratur delvis suddats ut kan dessa intertexter hänvisa till såväl skönlitteratur som till icke-fiktiva historiska texter. I fallet *En Hjälte för Vår Tid*, till exempel, förekommer intertextuella hänvisningar såväl till fiktiva verk som Lermontovs roman *Vår tids hjälte*, sagosamlingen *Tusen och en natt*, Melvilles *Moby Dick* m.fl., som till historiska texter, exempelvis de efterlämnade fakta som finns om Ivar Lassys liv, Lassys egna texter och historieskrivning om Finland under början av 1900-talet. Då den historia man kan komma åt i efterhand består av textuella representationer av händelser, inte av händelserna i sig själva, är hänvisningarna till historiska fakta också intertextuella. Att synliggöra detta genom att i ett litterärt verk jämställa skönlitterära och historiska texter som intertexter kan leda fokus till hur historia konstrueras enligt liknande modeller som skönlitterära berättelser.⁷⁰

68 Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism*, s. 93.

69 Ibid., s. 11.

70 Ibid., s. 128 ff., 142–143.

Elisabeth Wesseling skriver också i sin bok *Writing History as a Prophet* om hur historieskrivning, genom att framföra händelser som delar av ett narrativ, bygger upp en bild av historia som en teleologisk berättelse. I sådana narrativ följer händelser på varandra i en given följd med en viss slutpunkt som mål, och händelserna i berättelsen står i ett orsak–verkan-samband till varandra. På detta sätt konstrueras en teleologisk kontinuitet som läggs på historien, i vilken en sådan inte i sig själv förekommer. Detta drag är något som den postmoderna historiska fiktionen enligt Wesseling synliggör och ifrågasätter.⁷¹ Som det kommer att framkomma senare i denna avhandling är denna konstruerade teleologiska modell för historien en aspekt av historieskrivning som även behandlas i *En Hjälte för Vår Tid*.

Hutcheon betonar i sin bok genomgående motsägelsefullhet som ett av de viktigaste dragen i postmodern kultur. Postmodernismen väcker frågor i stället för att erbjuda svar, och förnekar förekomsten av absoluta sanningar. Det paradoxala omfattas, och i stället för ”antingen/eller”-uppställningar erbjuds ”både/och”-modeller, även i fall där alternativen verkar vara sinsemellan oförenliga.⁷² Elisabeth Wesseling riktar i *Writing History as a Prophet* kritik mot Hutcheon för denna dekonstruktiva tolkningsmodell. Enligt Wesseling blir Hutcheons sätt att programmatiskt besvara alla antingen/eller-uppställningar med ett paradoxalt både/och i stället i längden en förutsägbar patentlösning på alla tolkningsproblem. Den dekonstruktiva tolkningsmodellen får därmed en totaliserande effekt själv fast sådana totaliserande lösningar avvisas inom dekonstruktionen och starkt kritiseras av Hutcheon.⁷³ Det finns en poäng i Wesselings kritik, speciellt riktad mot Hutcheons *A Poetics of Postmodernism* som helhet. Trots det medger Wesseling också att problemet inte i sig är den paradoxomfattande inställningen där lösningar inte går att hitta i dikotomier utan ett problem på en större, systematisk skala där dekonstruktionen som högsta tolkningsauktoritet blir en självmotsägelse. I en mindre skala passar dock denna både/och-inställning in på mycket i *En Hjälte för Vår Tid*, speciellt på det parodiska greppet som samtidigt lyckas lyfta fram och kritisera företeelser.

Den politiska dimensionen

Hutcheon betonar i sin beskrivning av postmodern litteratur även en politisk aspekt. Flera historiografiskt metafiktiva romaner har lyft fram mindre känd historia, bl.a. genom att

71 Wesseling, *Writing History as a Prophet*, s. 128 ff.

72 Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism*, s. xi och passim.

73 Wesseling, *Writing History as a Prophet*, s. 9–12.

fokusera på kvinnors eller etniska minoriteters roll i historien. Genom att föra fram de marginellas historia som ett alternativ till den officiella historieskrivningen betonar dessa romaner att vissa grupper av människor aktivt osynliggjorts i den historia vi tar för given. Hutcheon kallar detta för det ex-centriska, det som står vid sidan om det kulturellt normativa centrala som vanligtvis består av vita heterosexuella män. I historiografiska metafiktioner lyfts ofta kvinnor, medlemmar av etniska minoriteter eller andra av historieskrivningen åsidosatta grupper fram. Ofta tillhör huvudpersonen någon dylik grupp, och visar på hur frågor om identitet och historia även kan gestaltas från deras perspektiv.⁷⁴

Wesseling talar också om den politiska aspekten, men är även här lite kritisk till Hutcheons synpunkter. Enligt Wesseling är den huvudsakliga ingrediensen i Hutcheons syn på det politiska innehållet i postmodern kultur ett subversivt ifrågasättande av status quo. Däremot förhåller sig postmodernismen enligt Hutcheon kritiskt och misstänksamt mot alla försök att komma med lösningar till de frågor som aktualiseras i postmodern kultur. I det stora hela kan man säga att Hutcheons postmodernism är bättre på att ställa frågor än att komma med svar.⁷⁵

Enligt Wesseling är denna brist på ett positivt alternativ problematiskt, och tyder på att Hutcheons syn på postmodernism är mera antipolitisk än politisk. Wesseling ser däremot en annan möjlighet i de alternativa historierna hon tar upp som en huvudtyp inom den postmoderna historiska romanen. Dessa böcker presenterar läsaren med en alternativ ordning, och använder sig då av verktyg lånade från utopisk litteratur och science fiction.⁷⁶

Wesseling fokuserar i sin bok alternativ historia i den bemärkelsen att berättelserna ändrar något väsentligt i den historia vi känner till, för att presentera läsaren med ett alternativt historiskt läge. Till exempel kunde en roman handla om en alternativ historia där de allierade förlorar andra världskriget, och granska följderna av en sådan inversion.⁷⁷ Wesseling vill visa upp dylik litteratur, som tidigare inte omfattats i den postmoderna historiska romanens kanon, och kritiserar därför Hutcheons explicita misstro mot utopin som postmodern litterär strategi.⁷⁸ Detta medför dock att Wesseling inte lika mycket som Hutcheon intresserar sig för den politiska aspekten i att föra fram en tidigare oskriven version av historia som ändå inte är oförenlig med tidigare historia på samma omvälvande

74 Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism*, s. 57–73. Ofta nämnda exempel på romaner med ex-centriska perspektiv är E.L. Doctorows *Ragtime* som omskriver historien från en afro-amerikansk synvinkel, Salman Rushdies *Midnight's Children* som handlar om historia och identitet i ett postkolonialt Indien, och John Fowles *The French Lieutenant's Woman* som behandlar kvinnans roll i det viktorianska Storbritannien.

75 Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism*, s. xi, 215.

76 Wesseling, *Writing History as a Prophet*, s. 12 och 155–190 om alternativa historier i allmänhet.

77 Philip K. Dicks *The Man in the High Castle* handlar om en värld där Tyskland och Japan vinner andra världskriget, och används av Wesseling som exempel på alternativa historier. Wesseling, *Writing History as a Prophet*, s. 102 f.

78 Wesseling, *Writing History as a Prophet*, s. 12.

sätt som de ovan nämna romanerna med alternativ historia. Ett exempel på sådan historisk fiktion som för fram förlorarnas historia är t.ex. de romaner som behandlar det finska inbördeskriget sett från de rödas perspektiv.⁷⁹ Dessa romaner presenterar inte ett alternativt samhälle med ombytta roller, men visar däremot upp en annan aspekt av den officiella historien. Med tanke på *En Hjälte för Vår Tid* är det helt klart denna senare definition på den politiska dimensionen i postmoderna historiska romaner som är mera aktuell.

Klassisk eller postmodern historisk roman?

Elisabeth Wesseling ger sig i *Writing History as a Prophet* in på att spåra förändringar i den historiska romanens utveckling som genre genom olika perioder. Wesseling delar Georg Lukács åsikt, framförd i Lukács inflytelserika bok *The Historical Novel*, om att den historiska romanen som genre föddes i och med Sir Walter Scott och hans Waverley-romaner.

Ett typiskt drag i Scotts klassiska historiska romaner är att huvudpersonen i dem är en passiv medelmåtta, vars främsta uppgift är att närvara vid intressanta historiska brytningstider: ”a more or less mediocre, average English gentleman”⁸⁰. Samtidigt skall huvudpersonen varken ta aktiv del i att forma historien eller bli så intressant som karaktär att läsaren skulle bli distraherad från den historiska bakgrunden.⁸¹ Scott använder sig också i regel av fiktiva karaktärer som huvudpersoner, och historiskt dokumenterade personer förekommer som bifigurer. På det viset blir inte berättelsens trovärdighet lidande av att Scott skulle behöva ta till fiktionen för att fylla i detaljer om historiska personers liv. Det minimerar också risken för att huvudpersonerna skulle komma att göra sig skyldiga till anakronistiska förändringar i den kanoniserade historien.⁸²

Det som var viktigt för Scott var att skildra en historisk period i ett brytningsskede, att visa vad de stora historiska händelserna fick för effekt i vanliga människors dagliga liv, och att måla en trovärdig bild av livet, som det tedde sig under den aktuella historiska perioden.⁸³ Det franska uttrycket ”couleur locale”, på svenska ”lokalfärg”, betecknar detta levandegörande av en historisk plats och tid genom litterära grepp ur realismens verktygslåda, t.ex. en detaljerad beskrivning av omgivningen och en allvetande berättare som kan underrätta läsaren om vad som var typiskt för den behandlade tidsperioden. Denna

79 Från Väinö Linnas torpartrilogi och Jarl Hemmers *En man och hans samvete* till Ralf Nordgrens *Det har aldrig hänt* och Lena Landers *Käsky*, för att nämna några exempel.

80 Georg Lukács, *The Historical Novel* (1969), s. 32.

81 Wesseling, *Writing History as a Prophet*, s. 30.

82 Ibid., s. 46.

83 Ibid., s. 50.

lokalfärg är enligt Wesseling ett genomgående kännetecken för den historiska romanen som genre.⁸⁴

Förhållandet mellan historieskrivning och historisk fiktion gick för Scott i grova drag ut på att fiktionen kunde erbjuda ett komplement till den icke-fiktiva historieskrivningen. Den historiska romanen var alltså ett medel att öppet, med fiktionens medel, föra fram sådan historisk kunskap som inte läsaren kunde få från akademisk historieskrivning. Främst gällde det att den historiska romanen kunde berätta mer om vardagshistoria på en detaljnivå som inte den officiella historieskrivningen gjort.⁸⁵

Efter att Sir Walter Scotts nydanande historiska romaner blev så populära var det naturligtvis flera författare som imiterade hans stil. Intressant nog nämner Wesseling att vissa imitatörer redan då, under 1800-talet, kunde ta upp problematiken med att historiska redogörelser av en händelse inte nödvändigtvis behövde stämma överens med själva händelsen, och därmed fundera över historiska källors tillförlitlighet.⁸⁶ En specifik Scott-efterföljare, Sir Edward Bulwer-Lytton, använde sig också av historiska personer som huvudpersoner i sina böcker i en större utsträckning än vad Scott hade gjort. Wesseling nämner också att Bulwer-Lytton ofta lyfte upp historiska personer som han upplevde att blivit orättvist behandlade i den officiella historien.⁸⁷ Detta kan jämföras med Thomas Wulffs val av den rätt okända Ivar Lassy som förlaga för sin huvudperson i *En Hjälte för Vår Tid*.

I och med modernismens genombrott under början av 1900-talet konstaterar Wesseling att den historiska romanen blev mindre populär som genre. De tongivande romanerna handlade mera om individuell historia och minne, och inte om kollektiva historiska skeenden. I några romaner som behandlar historiskt stoff under denna tid hittar Wesseling dock intressanta tendenser, som pekar åt samma håll som senare postmoderna drag i historisk fiktion. Till exempel innebär modernismen ett starkare ifrågasättande av objektiv historisk kunskap, och i stället poängteras möjligheten av olika tolkningar av en och samma händelse, beroende på iakttagarens perspektiv.⁸⁸ Historisk fiktion blir även under denna tid mera explicit självreflexiv. En del romaner kan t.ex. handla om en karaktär som är historiker, och som försöker nå kunskap om någon historisk händelse. Detta inför naturligtvis en till berättelsenivå i texten, och fungerar som en metafiktiv kommentar på projektet att tolka och skriva om historia.⁸⁹ Som en enskild intressant detalj kan även nämnas Wesselings observation av postmoderna drag i Virginia Woolfs *Orlando*, t.ex.

84 Wesseling, *Writing History as a Prophet*, s. 49.

85 Ibid., s. 32–33.

86 Ibid., s. 50.

87 Ibid., s. 52.

88 Ibid., s. 71–74.

89 Ibid., s. 82–85.

Woolfs parodiska lek med en akademisk stil att skriva historia. Stilen i *Orlando* parodierar bl.a. den klassiska historiska romanens sätt att skapa en realistisk historisk miljöbeskrivning genom att förvränga och överdriva sina beskrivningar av historiska händelser tills de blir alldeles absurda.⁹⁰ Här finns klara likheter till Wulffs parodiska stilimitationer i *En Hjälte för Vår Tid*.

I den postmoderna historiska romanen, som i praktiken kom till efter andra världskriget, ser Wesseling som jag nämnt i inledningskapitlet två huvudspår. Dels ett självreflexivt ifrågasättande av historieskrivning där gränsen mellan fiktion och historieskrivning är i fokus, dels den typen av alternativ historia där etablerade historiska fakta vänds upp och ner för att granska andra möjliga händelseförlopp än det som faktiskt har hänt. Som ovan antyddes gällande den politiska dimensionen i den postmoderna historiska romanen medför undergenren med alternativ eller kontrafaktisk historia tanken att det finns och funnits alternativ. Genom att visa på mer eller mindre trovärdiga skiljelinjer i historien blir det klart att historien, och följaktningsvis världen, inte nödvändigtvis skulle ha behövt se ut som den gör nu. Varje historisk händelse innehåller en mängd möjligheter till alternativ, där det kunde ha blivit annorlunda. Denna tanke ifrågasätter därmed tron på det rådande status quo som en given, naturlig och oundviklig följd av det enda tänkbara historiska handlingsförloppet.⁹¹

Linda Hutcheon jämför i *Poetics of Postmodernism* valet av huvudperson, förekomsten av historiska personer i intrigen samt användningen av detaljer mellan den av Lukács beskrivna klassiska historiska romanen och den historiografiskt metafiktiva romanen. I motsats till den vanliga, typiska och passiva huvudpersonen i Scotts historiska litteratur gör Hutcheon gällande att den typiska hjälten i en historiografiskt metafiktiv roman är allt annat än en typisk representant för sin tidsperiod eller kontext. I stället lyfter dessa romaner fram de ex-centriska, de missanpassade individerna som inte direkt representerar någon ”Everyman” som formats av tidstypiska idéströmningar och händelser.⁹²

Detaljernas roll i berättelsen är det andra exemplet där Hutcheon pekar på skillnader mellan historiografisk metafiktiv och Lukács beskrivning av den klassiska historiska romanen. Enligt Lukács är detaljerna inte av så stor betydelse i den klassiska historiska romanen, detaljerna finns där främst för att bygga upp en känsla för den historiska perioden och den historiska nödvändigheten i de skeenden och förändringar som skildras. I det sammanhanget spelar det inte speciellt stor roll om detaljerna verkligen

90 Wesseling, *Writing History as a Prophet*, s. 78.

91 Ibid., s. 155–178.

92 Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism*, s. 113–114.

stämmer överens med den historiskt dokumenterade verkligheten eller inte, så länge som den hjälper att skapa en känsla av autenticitet hos läsaren.⁹³ Den historiografiskt metafiktiva romanen, däremot, lyfter upp detaljer, synliggör dem och kan förvränga dem för att visa på hur historia byggs upp av fakta, och hur dessa fakta kan korrumpas. Ihopsamlandet, organiserandet och tolkandet av historiska fakta görs ofta explicit till ett tema i den historiografiskt metafiktiva romanen.⁹⁴ Från gränslandet mellan fiktion och historia synliggör och kommenterar texten historieskrivning och problemen som hänger ihop med detta – därav ledet ”historiografisk” i historiografisk metafiction.

Falska dokument

Ett metafiktivt grepp som kallas falska dokument (false documents) ger vissa verktyg som är användbara för tolkningsarbetet. Speciellt gäller det granskandet av berättarrollen och vissa aspekter av den metafiktiva lek som *En Hjälte för Vår Tid* spelar. Själva begreppet ”false documents” har använts av teoretiker som Kenneth Rexroth, E.L. Doctorow och Eileen Pollack⁹⁵, för att beteckna en viss typ av metafiktivt berättargrepp där ett verk eller en del av ett verk utger sig för att vara ett autentiskt dokument i stället för en fiktiv text. Ett exempel som alla de ovannämnda teoretikerna tar upp är Daniel Defoes *Robinson Crusoe*, som inleds av ett påstående, signerat Daniel Defoe, att allting i berättelsen baserar sig på ett manuskript som är skrivet av en riktig skeppsbruten och enbart redigerat av Defoe. Teoretikerna är dock mer eller mindre överens om att den påstådda autenticitet och verklighetsanknytning som dessa berättelser använder sig av även är medvetet genomskinlig för läsarna. Det handlar med andra ord inte om att försöka lura läsarna, utan mera om att införa frågor om autenticitet och falsk autenticitet i berättelsen.

I Wesselings *Writing History as a Prophet* tar hon även upp Barbara Foleys begrepp ”pseudo-factual fiction”, som enligt Wesselings betecknar: ”all those narratives whose materials are partly or wholly fictional, but which are nevertheless presented as factual accounts.”⁹⁶ Detta begrepp tolkar jag som i praktiken synonymt med falska dokument.

På ett typiskt metafiktivt sätt använder sig alltså falska dokument av olika grepp för att bygga upp en illusion, i detta fall genom att imitera autenticitet, men gör det på ett sätt som också signalerar att imitationen är falsk. De olika autenticitetsmarkörerna som

93 Lukács, *The Historical Novel*, s. 65.

94 Se t.ex. Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism*, s. 114, 119, 122–123 och Wesseling, *Writing History as a Prophet*, s. 119–120.

95 Kenneth Rexroth, *More Classics Revisited* (1989), s. 55–59; E.L. Doctorow, ”False Documents” (1983), s. 16–27; Eileen Pollack, ”Fiction Writers and Other Well-Intentioned Frauds”, *Writer’s Chronicle* March/April 2003, s. 33–40.

96 Wesseling, *Writing History as a Prophet*, s. 33.

undersöks inom denna underart av metafiktivitet är användbara för att se på effekten av autenticitetsmarkörer som berättarens språk, notapparaten och dylikt i *En Hjälte för Vår Tid*.

Parodi och pastisch

Simon Dentith ger i sin bok *Parody* (2000) en beskrivning av hur den akademiska diskussionen om parodi ofta kommit att handla om att försöka hitta en strikt definition av termen. Dentith tar avstånd från denna inställning, och söker i stället en bred, inklusiv definition.⁹⁷ Dentiths definition av parodi är därmed i korthet: ”any cultural practice which makes a relatively polemical allusive imitation of another cultural production or practice”.⁹⁸ Det finns alltså två huvuddrag i parodin, en imitation som hänvisar till ett annat yttrande eller text, samt en viss polemisk udd. Denna inkluderande definition lämpar sig väl för min pragmatiska infallsvinkel, där parodi får fungera som ett slags paraplybegrepp som rymmer ett flertal varianter av språklig och stilistisk imitation, som i sin tur går att använda för att öppna olika aspekter av texten för analys.

Linda Hutcheon definierar i *A Poetics of Postmodernism* parodi som ”repetition with critical distance that allows ironic signalling of difference at the very heart of similarity.”⁹⁹ Det viktiga med den postmoderna parodin är att det är en stil som har en paradoxalt dubbel verkan, som både upprepar och samtidigt förhåller sig kritiskt till en tidigare text eller stil. Denna parodiska dubbelhet genomsyrar enligt Hutcheon hela den postmoderna kulturen, och gör också att den politiska aspekten i postmodern kultur blir paradoxal och dubbel, att den ifrågasätter samma poängar som den för fram. Parodin har en konservativ funktion då den återuppväcker en tidigare, eventuellt bortglömd stil, men den kritiska distansen till den imiterade stilen gör att parodin även har en subversiv eller omkullkastande effekt. Den postmoderna parodin installerar alltså en paradoxal spänning i texten som inte får någon upplösning, utan pekar åt flera håll samtidigt.¹⁰⁰

Den parodiska imitationen är också per definition historisk eftersom den öppnar en dialog med en tidigare kulturell yttring.¹⁰¹ Till parodins egenart hör också att aktualisera frågor om autenticitet, eftersom imitationen alltid, mer eller mindre explicit, står i ett förhållande till begrepp som ursprunglighet och efterliknelse.¹⁰²

97 Simon Dentith, *Parody* (2000), s. 9–10.

98 Ibid., s. 37.

99 Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism*, s. 26.

100 Ibid., s. 129–130. Se även Dentith, *Parody*, s. 75, 164, 189 och Sanna Nyqvist, *Double-Edged Imitation. Theories and Practices of Pastische in Literature* (2010), s. 9.

101 Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism*, s. 4.

102 Nyqvist, *Double-Edged Imitation*, s. 9.

I denna avhandling kommer jag utöver begreppet parodi att även använda mig av en mera specifik term för kulturell imitation: pastisch. I Finland har Sanna Nyqvist nyligen skrivit en avhandling om pastischen som litterär form, *Double-Edged Imitation. Theories and Practices of Pastische in Literature* (2010). Nyqvists definition av pastisch är, i korthet: ”I take the term pastiche to mean the acknowledged imitation of a recognizable style”.¹⁰³ Det gäller alltså också en imitation av en tidigare kulturprodukt, men med en starkare explicit tyngdpunkt på att stilen som imiteras skall gå att känna igen, och att imitationen är öppen, explicit markerad. Den andra viktiga komponenten i pastisch är för Nyqvist en dubbelhet som får en paradoxal verkan på det imiterade källmaterialet: ”Literary pastiche is a form of imitation that cuts both ways: while it resurrects an earlier style, it also tends to question the status and value of that style.”¹⁰⁴ Det är värt att observera att detta är så gott som identiskt med Hutcheons poäng ovan om den typiskt postmoderna parodiskt dubbla inställningen.

Med Dentiths breda definition på parodi går det bra att se pastisch som en underart av parodin, men med lite olika tyngdpunkter i definitionen. Nyqvist poängterar själv att skillnaden mellan parodi och pastisch inte är väsentlig, utan mera en skillnad i betoning. Det som är utmärkande för pastischen är en nära relation till den imiterade texten.¹⁰⁵ Parodi, däremot, kan omfatta även imitationer som stilmässigt inte ligger så nära det de imiterar, så länge någon hänvisning eller allusion markerar att det handlar om en imitation.

Nyqvists avhandling om pastisch är användbar på *En Hjalte för Vår Tid* främst på grund av två orsaker. För det första behandlar Nyqvist i ett avsnitt av sin avhandling en specifik undertyp av pastisch som i stället för att imitera en viss författares stil efterliknar en mer eller mindre löst definierad stil från en viss historisk period. Detta passar väl in på stilen i Wulffs roman, och Nyqvist för fram vissa viktiga drag i en sådan stilimitation, som tendensen att genom pastisch på en periods stil ställa frågor gällande historisk autenticitet.¹⁰⁶ För det andra går Nyqvist in på markörer som används i pastischer för att signalera läsaren om texternas imiterande natur, t.ex. i paratexter som titlar och dylikt, som kan hänvisa till ett verk eller en författare som imiteras. Ett annat sätt att signalera att texten är en pastisch är med så kallade falska autenticitetseffekter, där texten å ena sidan skapar illusionen av en provenans som den inte har, men å andra sidan gör det så genomskinligt att det blir tydligt att texten är en senare konstruktion. Dessa effekter kan på så vis hänvisa till en tidigare text, objektet som imiteras, men även samtidigt markera att

103 Nyqvist, *Double-Edged Imitation*, s. 12.

104 Ibid., s. 9.

105 Ibid., s. 189–190.

106 Ibid., s. 215–217.

det handlar om en imitation.¹⁰⁷ Dessa markörer är även applicerbara på *En Hjälte för Vår Tid*, eftersom romanen uttryckligen använder sig av paratexter och falska autenticitetsmarkörer för att visa att den imiterar tidigare texter och stilar. Detta granskas i kapitel IV, där berättandet i romanen behandlas.

Margaret Rose tar i *Parody: ancient, modern and post-modern* upp frågan om läsarens roll i förhållande till parodi. Läsaren måste naturligtvis ha verktyg för att kunna tolka den parodiska imitationen av en annan stil. Det enklaste fallet är en läsare som redan känner till källtexten, det som imiteras, och kan jämföra imitationen med originalet. Förutom ett sådant fall finns det också enligt Rose en annan möjlighet, som hon menar att många teoretiker som skrivit om parodi missat. I det fallet känner läsaren inte på förhand till den text som imiteras, men kan med hjälp av parodimarkörer i parodin lägga märke till att det handlar om en imitation, och därmed också lära känna det imiterade objektet. Rose påpekar att detta senare alternativ är en logisk nödvändighet för att parodin skall ha möjligheten att återuppväcka tidigare bortglömda texter, genrer eller stilar. Detta återuppväckande ur glömskan eller återaktualiserande av tidigare texter är, som även Dentith och Hutcheon påpekat, den andra huvudaspekten i den parodiska dubbelheten, vid sidan om en kritisk eller polemisk udd mot den tidigare texten.¹⁰⁸

Denna observation är viktig för *En Hjälte för Vår Tid* eftersom flera av de parodiska intertexter som Wulff använder sig av i romanen kan tänkas vara obekanta för hans läsare – till exempel den historiska Ivar Lassys livshistoria och historieskrivningen från första hälften av 1900-talet. Wulffs roman är ett gott exempel på hur man med en parodisk och humoristisk framställning som stundvis förlöjligar objektet det imiterar även kan väcka intresse och respekt för detta objekt. Samtidigt som det inte är nödvändigt för läsaren att ha förhandskunskap om det imiterade objektet för att identifiera en parodi, är det naturligtvis nödvändigt för en jämförande analys – för att se hur parodin skiljer sig från sitt objekt – att vara bekant med både det imiterade och imitationen. Dubbelheten i parodiska imitationer framträder på ett meningsfullt sätt endast för läsare som upplever texten som samtidigt bekant och främmande, som kan se likheter och olikheter i stilen jämfört med det som imiteras.¹⁰⁹

107 Nyqvist, *Double-Edged Imitation*, s. 208–210. Observera likheterna mellan Nyqvist autenticitetseffekter och falska dokument-begreppet som presenterats ovan.

108 Margaret Rose, *Parody: ancient, modern and post-modern* (1993), s. 39–40.

109 Se Nyqvist, *Double-Edged Imitation*, s. 11.

Narratologi: paratexter och berättelsenivåer

Gérard Genette beskriver i *Paratexts. Thresholds of interpretation* (1997) paratexter som en slags tröskel, en gränsszon mellan texten och det som finns utanför den. Paratexter styr enligt Genette läsningen och leder läsaren mot vissa, fruktbara tolkningar genom att ge tips på hur läsaren skall förhålla sig till texten. Som exempel nämner Genette titeln på James Joyces *Odyseus*, som naturligtvis styr läsningen genom att antyda ett intertextuellt förhållande till Homeros *Odysséen*. Element som genredeklarationer (t.ex. texten ”roman” på omslaget eller titelsidan), baksidestexten eller förordet i en bok formar läsarens förväntningar och levererar nycklar till tolkningen av den text som dessa paratexter refererar till.¹¹⁰

Genettes begrepp paratext omfattar element som utgör en del av själva verket, som titel, kapitelrubriker, omslagselement och formgivning, för- och efterord – dessa paratexter kallar Genette peritexter. Vissa element som inte finns i själva boken, men som handlar om den, räknas också av Genette till paratexterna, och kallas epitexter. Dessa epitexter är vanligtvis något slag av författaruttalanden och till dem räknas författarintervjuer, författarens korrespondens, respons på kritik med mera.¹¹¹ Jag intresserar mig i analyskapitlet IV enbart för peritexter, alltså paratexter som hör till själva boken. De epitexter jag berör tar jag upp i kapitel II, men jag använder mig inte explicit av Genettes narratologiska verktyg på dem. Samtidigt kan man konstatera att presentationen av Wulffs uttalande om arbetet med romanen, liksom recensionerna av den, naturligtvis har en liknande tröskel-effekt på tolkningen av *En Hjälte för Vår Tid* och även i denna avhandling presenteras som en inkörsport i den frågeställning som jag intresserar mig för i romanen. Trots detta, och eftersom det är i själva analysen jag använder mig av narratologiska teorier, använder jag framledes helt enkelt termen paratexter, men det är då konsekvent peritext-paratexter jag syftar på.

För att undersöka och beskriva berättelsenivåerna i *En Hjälte för Vår Tid* och placera berättaren på rätt nivå i relation till diegesen och de extradiegetiska elementen som paratexterna använder jag Pekka Tammis narratologiska artikel om berättelsenivåer, ”Kertoja tekstin hierarkkisessa rakenteessa”. I Tammis modell består berättandet i en skönlitterär text av ett antal nivåer med berättare. Utanför själva texten finns den fysiska författaren, och inne i texten en hierarkisk ordning från den implicita författaren till berättaren som framför diegesen och en teoretiskt sett oändlig mängd intradiegetiska

110 Gérard Genette, *Paratexts. Thresholds of interpretation* (1997), s. 1–2, se även s. xv om Joyce och Homeros.

111 *Ibid.*, s. xviii, 344–346.

berättare. Alla dessa nivåer som framför eller berättar något korresponderar med mottagare på samma nivå – den fysiska läsaren, den implicita läsaren, åhöraren (yleisö) och den intradiegetiska åhöraren. I min analys är det främst berättarens plats i hierarkin som granskas.¹¹²

112 Pekka Tammi, ”Kertoja tekstin hierarkkisessa rakenteessa” (1983), s. 37–53.

IV. Berättargreppet i *En Hjälte för Vår Tid*

En Hjälte för Vår Tid presenterar sig på ett flertal sätt som en lekfull roman. Den speciella stilen, de absurda inslagen i intrigen, de olika textnivåerna som tillförs av en notapparat och brev- och dagboksutdrag med mera, allt ingår i ett spel där romanen problematiserar sitt eget berättande. Även textens relation till de historiska fakta som utgör stommen för berättelsen, främst de fakta om Ivar Lassys liv som finns tillgängliga, är lekfull och komplicerad. Fakta och fiktion varvas om vart annat som sig bör i en postmodern historisk roman, och sanningsanspråket är inte det primära.¹¹³

I detta kapitel kommer jag att intressera mig för hur berättandet och berättarrollen i romanen fungerar, genom att granska det med några narratologiska verktyg som kort presenterades i kapitlet ovan, och även se på vilka sätt berättandet utgör ett exempel på metafiktivt berättande. I samband med detta ser jag även i viss detalj på några intertexter som det hänvisas till i några av romanens paratexter, medan andra intertexter tas upp först i nästa kapitel, under en egen rubrik. I detta fall kunde även en annan uppställning varit möjlig, men jag har valt att presentera intertexten med Michail Lermontovs roman *Vår tids hjälte* mera ingående i kapitel V, medan intertexten som hänvisas till i mottot tas upp under paratexterna i detta kapitel. Detta beslut baserar sig främst på hur omfattande de intertextuella analyserna av respektive hänvisning är i denna avhandling.

Berättaren och berättandet

En Hjälte för Vår Tid är skriven i tredje person, med en extradiegetisk berättare som främst fokaliserar Ivarlassy, och som har en viss insikt i hans inre liv. I vissa partier fokaliserar berättaren andra karaktärer, ibland intimt och i rätt långa partier. Som exempel kan nämnas kapitel 6: ”Möten med Berömda Män”, där berättaren fokaliserar den unga nationalisten Lennart Hohenthal. I ca tio sidor behandlas hans vänskap med attentatsmannen *in spe* Eugen Schauman och deras planer att mörda generalguvernör Bobrikov.¹¹⁴ Eller i kapitel 9: ”Dora Brillant”, som i viss mån kretsar kring Trotskijs – som i romanen konsekvent benämns med sina förnamn Lev Davidovitj – fängelsevistelse i Finland, och hur han av en medfånge blir invigd i skönlitteraturens njutningar.¹¹⁵ Berättaren är inte allvetande, och gör ibland explicit klart när han inte känner till någon viss detalj. Ändå har han ofta insyn i en del av sina karaktärers inre liv, och kan röra sig framåt och bakåt i tiden med pro- och analepser.

113 Se t.ex. Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism*, s. 141–157 om det postmoderna problematiserandet av fiktiva texters sanningsvärde.

114 Wulff, *En Hjälte för Vår Tid*, s. 87–96.

115 *Ibid.*, s. 151–153.

Berättaren framträder aldrig direkt i texten, men ger genom sitt berättande en bild av sig själv. Genom sitt sätt att beskriva Ivarlassys och dennes livsöde ger berättaren sken av att vara en historiker och levnadstecknare. Berättaren skriver om Ivarls öde med historiskt facit på handen, hänvisar till händelser i dennes liv som kommer efter tidsramen som framställs i själva huvuddiegesens berättade tid, och lyfter fram vissa röda trådar som löper genom Ivarlassys liv. Berättaren kommenterar också sin egen berättelse på en nivå skild från själva diegesen, i noter som ofta hänvisar till källor och litteratur, eller ger bakgrund till händelser eller karaktärer i diegesen. Inkluderandet av en notapparat, en akademisk konvention, fungerar också som en imitation av historisk, icke-fiktiv text.

Berättarens imitation präglas dock genomgående av en parodisk dubbelhet, där såväl likheter som olikheter i förhållande till det imiterade spelar en viktig roll. Berättaren framstår alltså ofta som en parodisk imitation av en historieskrivare. Den ålderdomliga stilen som berättaren använder sig av både påminner om och markerar en distans till en äldre stil, något som ett antal recensenter även påpekat – se avsnittet om recensionerna i kapitel II. Redan i sig är den imiterade ålderdomliga texten ett exempel på humoristisk inkongruens, eftersom den är skapad och blir läst i en modern historisk kontext, där läsaren också inser att det arkaiserande språket är ett medvetet anakronistiskt stilval. Med ordval och uttryck, överdrifter, upprepningar och ironisk dubbelhet i förhållande till det berättade skapas också en värderande distans till det imiterade. Som i följande beskrivning av huvudpersonens mor, alldeles i början av boken:

Gossens Moder, Eugenie lär ha varit en smärre ängel i människohamn, enligt alla tillgängliga källor. En till det yttre påfallande stilla, mild och undergiven gestalt, ägde hon dock även en synnerligen stark egen vilja, två karaktärsegenskaper som sammansmalt i ett hjärta av guld, innerst inne.¹¹⁶

Versaliseringen av ”Moder” påminner om den ovanliga versaliseringen i romanens titel, *En Hjälte för Vår Tid* i stället för *En hjälte för vår tid*. Här kan stilgreppet möjligtvis tolkas som ett eko av tyska skrivprinciper, där subjekten alltid får versaler. Eftersom versaliseringen däremot inte alls är konsekvent genomförd här ger det ordet ”Moder” extra pondus, liksom på samma sida orden ”Fader” och ”Kaptän” då berättaren hänvisar till Ivarlassys far. En auktoritativ inställning alltså, med ekon av en ålderdomlig respekt för föräldrarna där man t.o.m. kan skönja bibliska spår. Medan Ivarls far Silaslassys främst får stå för manliga dygder glorifieras modern av berättaren genom att förses med klassiska moderliga och kvinnliga attribut som svårligen kan läsas utan ironisk distans i en nutida kontext där feminismen är ett faktum. Modern är ”stilla, mild och undergiven”, ”en smärre ängel i människohamn”, och har ”ett hjärta av guld”. Samtidigt ifrågasätter berättaren

116 Wulff, *En Hjälte för Vår Tid*, s. 9.

genast alla dessa utsagor. Berättarens karakterisation bygger på ospecificerade ”tillgängliga källor”, och modern enbart ”lär ha varit” än det ena än det andra. Denna osäkerhet kastar ett opålitlighetens skimmer över berättaren, och visar klart att kraven på dagens vetenskapliga texter inte följs av denna historiker. Samtidigt ger kombinationen av översvallande lovord med osäkerhetsmarkörer en stark ironisk laddning till stycket, och man anar signaler från en implicit författare att modern inte nödvändigtvis alls var sådan som hon här beskrivs som.

Berättaren nyanserar även själv porträttet, genom att påpeka att modern hade ”en synnerligen stark egen vilja”, något som kan läsas som en förskönande omskrivning av envishet eller dylikt personlighetsdrag som vanligtvis uppfattas som negativt. Detta harmonierar inte helt osökt med de tidigare nämnda dragen ”stilla, mild och undergiven”. Även förtydligandet att moderns hjärta ”innerst inne” var av guld får motsatt verkan, och för tankarna till ett vinklat förvarstal för en person som inte på ytan verkar vara godhjärtad. Bara något tidigare har fadern råkat ut för samma behandling, då berättaren refererar att han ”omtalas allmänt” som ”grundmurat godhjärtad”, vilket berättaren tycker sig se bevis på eftersom han ”blott en enda gång slagit en besättningsman, visserligen i ansiktet, men med öppen näve.”¹¹⁷ Berättaren framstår alltså definitivt inte som en objektiv, seriös akademiker, utan som en historieskrivare med en egen, förhålligande agenda, vars källor främst består av allmänt skvaller.

Berättandet i *En Hjälte för Vår Tid* sker på ett flertal olika nivåer.¹¹⁸ För det första har vi själva diegesen, som främst handlar om Ivarlassy och berättas av den huvudsakliga berättaren, som alltså mer eller mindre parodiskt imiterar en historiker på en nivå över diegesen. Inuti den huvudsakliga berättelsen förekommer det intradiegetiska partier som utgörs av fiktiva utdrag ur Ivarls dagböcker, brev etc. I dessa fungerar naturligtvis Ivarl eller någon annan avsändare som intradiegetisk jag-berättare. Det finns också en notapparat, i vilken den huvudsakliga berättaren kommenterar händelser, personer och källor i den egna diegesen. Dessa noter är en viktig del av berättarens parodiska imitation av historieskrivare, eftersom noterna å ena sidan efterliknar ett akademiskt sätt att skriva, men å andra sidan ofta behandlar ”låga”, oväsentliga eller skrattretande ämnen med ett spelat allvar. Så beskrivs exempelvis hyresvärden på den hushållsskola där Eugen Schauman bodde i en not: ”Innehavarinna fröken Mathilda Högström, känd för sina oöverträffat välsmakande plättar som serverades varannan onsdag.”¹¹⁹ I en akademisk text, speciellt i ett kapitel som handlar om en man som under den tidsperiod som imiteras

117 Wulff, *En Hjälte för Vår Tid*, s. 9.

118 Jag använder mig i beskrivningen av berättelsenivåerna av Pekka Tammiss modell som han komponerat baserat på Wayne Booths och Seymour Chatmans teorier: ”Sovellettu Boothin-Chatmanin malli”. Tammi, ”Kertoja hierarkkisessa rakenteessa”, s. 46–48.

119 Wulff, *En Hjälte för Vår Tid*, s. 87.

betraktades som en nationell hjälte, väntar man sig inte att bli informerad om plättar. Detta parodierande drag granskas mera ingående i avsnittet om noterna nedan.

I noterna ligger alltså berättandet på en avskild nivå från det huvudsakliga berättandet. Trots det tolkar jag det som att även noterna ”tillhör” samma parodiskt historieskrivande berättarfigur som fungerar som berättare i den huvudsakliga diegesen. I avsnittet där noterna granskas avser jag visa hur notapparaten i romanen spelar en viktig roll i konstruerandet av den roll berättarfiguren intar. En nivå i romanen utgörs också av paratexter, som mottot för romanen, titeln och undertitlar. Dessa ligger på en ännu högre nivå ovanför diegesen än historikerimitationen – Genette gör gällande att paratexter vanligtvis har den fysiska författaren, eller i vissa fall förläggaren, som sin avsändare.¹²⁰

Dagboks- och brevutdragen

I romanen ingår alltså ett flertal fiktiva utdrag ur Ivarls dagböcker och ur hans korrespondens med sin vän från Baku, Ika. Vissa av breven är också avsända från Ika till Ivarl. Utdragen är tydligt markerade genom valet av ett typsnitt som försöker efterlikna handskrivna text. Texten är dock satt med ett kantigt, kraftigt typsnitt som inte riktigt passar ihop med bilden av en överdrivet artig, överspänd bokmal som Ivarlassys. I den bemärkelsen har en möjlighet att använda den grafiska formgivningen som en del av karakteriseringen blivit utnyttjad.¹²¹ I vissa fall påstår berättaren att delar av den återgivna korrespondensen eller dagboksanteckningarna gått förlorade, och då är de partierna som är utskrivna i romanen även stympade eller avbrutna mitt i meningar. Till exempel ett avsnitt ur Ivarlassys så kallade Skoldagbok som innehåller markeringen ”(Plump.)”, som om materialet som citeras skulle ha en bläckplump eller dylik smutsfläck på den sida som återges.¹²² På ett annat ställe avbryts ett av Ivarls brev mitt i, med förklaringen: ”(Resten av texten är tyvärr oläslig, emedan någon vätska (likör?) har spillts på de sex–sju avslutande raderna och bläcket flutit ut i sudd.)”¹²³ Inte bara källan är ofullständig, berättarens tolkning av vad som hänt åt dokumentet är också bara en gissning. Berättaren medger också vid ett ställe att ett av Ivarls brev gått förlorat, och bara ett avsnitt av Ikas svarsbrev ger läsaren en bild av hur korrespondensen i sin helhet set ut.¹²⁴

Dessa fiktiva textutdrag fungerar på flera olika nivåer. För det första utgör de falska

120 Genette, *Paratexts*, s. 8–10, 408–409.

121 Genette tar i korthet upp typografi som en paratext, en som vanligtvis hör till förläggarens ansvarsområde. Genette, *Paratexts*, s. 33–34.

122 Wulff, *En Hjalte för Vår Tid*, s. 40.

123 *Ibid.*, s. 81.

124 *Ibid.*, s. 124.

autenticitetsmarkörer, vilka på ett mer eller mindre genomskinligt sätt kan höja känslan av att läsaren tar del av en verklig historisk studie som citerar autentiska förstahandskällor. Paradoxalt nog kan de ovan nämnda partierna där berättaren markerar osäkerhet genom att de fiktiva källorna är ofullständiga eller skadade få källorna att verka mera autentiska, eftersom verkliga historiska dokument mycket väl kan vara fragmentariska och innehålla lakuner. Sanna Nyqvist talar om falska autenticitetseffekter (false authenticity effects) som ett av flera möjliga sätt för texter att signalera för läsaren att de är pastischer. Genom detta inbjuder pastischen till en läsning där läsaren kan se texten i ett dubbelt förhållande till den tidigare texten eller stilen som imiteras. Med öppna kort visar texten att den är en imitation, och måste då naturligtvis bjuda på tillräckligt starka likheter till det imiterade för att nå legitimitet. Samtidigt måste pastischen innehålla tillräckligt med olikheter till det imiterade för att ha ett egenvärde och tillföra något nytt.¹²⁵

Även K.K. Ruthven – som skrivit om litterära förfalskningar och olika gränsfall – talar om autenticitetseffekter, och menar att de är ett sätt för texter att bygga upp en illusion av att hänvisa till en tidigare verklighet. Detta kan exempelvis ske genom att fiktiva texter utger sig för att vara reportage, självbiografiska texter eller redigerade versioner av funna dokument.¹²⁶ På detta vis utger sig texterna ha en provenans, ett ursprung i en historisk verklighet utanför litteraturen, fast denna provenans alltså är falsk eller fiktiv. I fallet *En Hjälte för Vår Tid* bygger texten genom autenticitetseffekterna upp en bild av att boken grundar sig på ett digert urval historiska förstahandskällor, som sedan skulle ha samlats ihop och tolkats samt fogats ihop till en sammanhängande historia av historikerfiguren som berättaren föreställer. Samtidigt är dessa utdrag bristfälligt förankrade i en akademisk verklighet. Till exempel ges inga källhänvisningar för brev- och dagboksutdragen, och därmed är deras illusionsskapande effekt genomskinlig. Det är ganska tydligt för läsaren att det handlar om falska dokument – apokryfiska textstycken, skrivna av Wulff, inte citat från historiska förstahandskällor. Partierna får därmed en flerdubbel effekt av att såväl frammana den historiska verklighet romanen baserar sig på, medan de också framhäver den fiktiva återgivningens företräde framom verklighetstrogen rapportering.

Genom att fylla romanen med avsnitt som utger sig för att vara utdrag ur andra texter, skapade av andra skribenter, placerar Wulff även *En Hjälte för Vår Tid* tydligt i den postmoderna tradition som Linda Hutcheon beskriver, där texter alltid existerar i relation till andra texter. Romanen driver denna princip vidare genom att skapa egna, fiktiva intertexter utöver de övriga intertexterna till faktiskt existerande texter, historiska och fiktiva, som också aktualiseras av boken.

¹²⁵ Nyqvist, *Double-Edged Imitation*, s. 207 ff.

¹²⁶ K.K. Ruthven, *Faking Literature* (2001), s. 149 ff.

Breven och dagboksanteckningarna har också en viktig berättarteknisk funktion, eftersom de möjliggör en övergång till ett berättande i första person i dessa avsnitt. Genom detta kommer texten närmare in på livet på vissa karaktärer, speciellt då Ivarlassys, som står som skribent för största delen av de brev och dagboksutdrag som återges. Då kan karaktärerna själv komma till tals och uttrycka sina tankar och känslor med egna ord, inte som tolkningar påtvingade av en yttre berättare. Naturligtvis kommer dock läsaren inte heller i dessa avsnitt åt det skedda eller upplevda direkt. Tvärtom fungerar dessa fiktiva förstahandskällor som påminnelser om att det är omöjligt att komma åt historiska händelser i sig, det bästa vi kan komma åt är texter om händelserna.¹²⁷ Ivarls brev är inte lika med Ivarls upplevelser eller hans tankar, utan en textuell representation som ligger på en nivå avskild från det upplevda. I *En Hjälte för Vår Tid* poängteras detta avstånd dessutom genom att de citerade fiktiva källorna kan vara bristfälliga och fragmentariska – texterna citeras av berättaren, och därmed har en till nivå av distans till det ”ursprungliga” etablerats, med nya möjligheter till feltolkningar och förvanskningar av källan.

På detta vis fungerar breven och dagboksanteckningarna också som historiografiskt metafiktionella kommentarer som problematiserar historiska källor och material. Genom att efterlikna stundvis ofullständiga och otillförlitliga källor väcker dessa fiktiva hänvisningar frågor om historiska källors trovärdighet i allmänhet. Indirekt ifrågasätter detta föreställningen att historiska källor på ett oproblematisk sätt presenterar oss med sanningar och direkt refererar till verkligheten.

Noterna

Ytterligare en nivå i berättandet medförs av att det finns en notapparat i romanen som kommenterar vissa händelser, personer och böcker genom att tillägga bakgrundsinformation eller uppgifter om källorna. Noterna liknar i vissa fall en akademisk notapparat, men ofta får texten i noterna en parodisk eller komisk effekt, eller signalerar osäkerhet eller dubbelhet i berättarens förhållande till det parti i brödtexten noten syftar på. Som exempel på komisk eller parodisk not kan t.ex. den första noten i romanen, på första sidan, nämnas. Notan hänvisar till och utvecklar vidare historien om hur Ivarls fars – Silaslassys – kära hund, den gamla, feta och blinda dvärgpinschern Otilie spolats överbord på en seglats och drunknat. Notan lyder:

En anteckning av Ivarlassys syster Margit, i ännu barnsliga blockbokstäver i hennes första dagbok, ger en aning om vidden av det slag som drabbade Fadern i och med

¹²⁷ Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism*, s. 93.

den icke simkunniga Otilies drunkningsdöd: ”EN HEMSK SAK/ÅTTI HAR DÖT/FAR ÄR SÅ RYSSLIT LESSEN/ÄNDÅ SEIJER HAN INNEN TING.” Tilläggas kan att Kapten Silas ändå förblev ytterst djurkär, ända till sitt frånfälle, åtskilliga år senare.¹²⁸

Den absurda anekdoten om sjökaptens Silaslassy och Otilie är så gott som det första som möter läsaren, i det första stycket av romanen som enligt sin titel skall handla om en Hjärte, med stort H. Redan detta signalerar att romanen och karaktärerna i den inte skall tas på för stort allvar. Den humoristiska inkongruensen mellan å ena sidan Silaslassy, som beskrivs som en riktig karlarakt, en sträng men rättvis patriark och en ”sann sjöbjörn”¹²⁹ och å andra sidan hans barnsliga förhållande till den löjeväckande, skröpliga hunden ingår i det problematiserande av manliga hjälteroller som även är aktuellt i romanens porträtt av Ivarlassy som hjälte.

Stilen i noten är även intressant, eller egentligen stilarna, eftersom noten består av två olika imitationer av stilar, som jag läser som parodiska. Dels grundtonen i noten, som imiterar ett akademiskt historiskt sätt att skriva, där berättaren redogör för fakta han inhämtat från olika källor, och gör en tolkning på basen av dessa fakta. I detta fall ligger den parodiska udden främst i de banala ämnen berättaren forskar i och skriver om. Det är t.ex. svårt att se hur information om kaptens djurkärlek skulle vara speciellt relevant för historieskrivningen. Dels förekommer i denna not även en annan stil då Margits dagboksanteckning, komplett med versaler och felstavningar, återges. Den naiva anteckningen som främst består av ett barns tolkning av innebörden hos en annan människas tystnad, alltså en källa som helt tydligt inte har någon förstahandskunskap om händelsen som diskuteras, står som en kritisk kommentar på historiska källor och deras brister.

Noterna i romanen fungerar som berättarkommentarer där en akademisk diskurs imiteras, det vill säga att berättaren skulle syssla med seriös akademisk historieskrivning och tilltala en publik som är intresserad av historia. Denna imitation är oftast parodisk, med en humoristisk inkongruens mellan den allvarliga akademiska stilen och det banala eller på annat vis oseriösa innehållet i noten. Ofta är innehållet också demonstrativt oväsentligt för själva berättelsen, som t.ex. i exemplet med den plättstekande innehavaren av hushållsskolan där Schauman bodde, som det hänvisades till på sid 38. Bifigurer med minimal roll för intrigen blir identifierade, eller någon annan för berättelsen egentligen helt oväsentlig detalj lyfts fram, på bekostnad av att berättelsens flöde avbryts då läsaren förflyttar blicken ned på sidan. Detta kan ses som ett exempel på det sätt på vilket metafiktiva grepp drar mattan under det fiktiva illusionsbygget.

128 Wulff, *En Hjärte för Vår Tid*, s. 9.

129 Ibid.

I flera av noterna poängteras även det bristfälliga i historiska källor, då berättaren noterar att han inte kunnat hitta historiska fakta om någon detalj. Därmed aktualiseras samma slags frågor om inneboende problem för historieskrivning som i de ofullständiga brev- och dagboksutdragen som granskades tidigare. Ett exempel finner vi mot slutet av romanen, i en utvikning om våldsamma brottslingar i Helsingfors, där en i romanen återkommande bifigur, ”Jalander, Bruno. Yngre Polismästare”¹³⁰, reagerar på en rapport om skottlossning:

Skjutvapnen knallade redan sällsyntare när Jalander beträdde bron till Skatudden, men efter blott tiotalet steg på den påfallande folktomma ön kom en bekant*² andfådd springandes emot [...]

*² *Icke identifierad.*¹³¹

Berättaren avbryter här intrigen för en sekund mitt i en thrillerartad situation för att göra en fullständigt irrelevant utvikning som bara framhäver något han inte vet. Berättaren markerar ofta, såväl i noterna som i brödtexten, osäkerhet med ord som ”torde” eller ”lär” samt konstruktioner som ”man har allmänt antagit”¹³². Att dessa osäkerhetsmarkörer förekommer både i noterna och i brödtexten anser jag stöda min tolkning av att berättaren är den samma på dessa båda berättelsenivåer.

Osäkerhetsmarkörerna är inte bara kommentarer på det bristfälliga i historiska källor som historieskrivning måste tampas med. De har också en metafiktiv funktion. *En Hjälte för Vår Tid* är en fiktiv historisk roman, i vilken författaren på flera ställen i romanen explicit fantiserar ihop karaktärer och händelser samt fyller på påhittade detaljer omkring historiskt fastställda fakta. Då texten plötsligt ställer upp fullständigt godtyckligt konstruerade hinder för sitt fiktionsskapande, och sedan explicit för fram dessa konstruerade ofullständigheter fungerar det som en lek med den skapande roll som berättaren i ett fiktivt verk normalt anses ha. Wulff kunde med andra ord mycket väl ha kunnat hitta på ett namn åt den marginella bifiguren i citatet ovan, som han gör med så många andra karaktärer i romanen, eller alternativt lämnat bort noten och inte gjort ett nummer av att bifiguren inte blir desto vidare identifierad. Osäkerhetsmarkörerna är å ena

130 Wulff, *En Hjälte för Vår Tid*, s. 163. Märk versalerna i ”Yngre Polismästare”, som kan jämföras med versaliseringen av ”Fader” och ”Moder” i början av romanen. Versaliseringen kan tolkas som en parodisk signal för auktoritet och respekt. Bruno Jalander är en verklig, historiskt dokumenterad person som levde 1872–1966. Han var officer i ryska och senare finska armén, och arbetade däremellan bl.a. som ”polismästaradjoint” enligt *Biografiskt lexikon för Finland*. Senare blev Jalander också landshövding i Nylands län och krigs- och försvarsminister i fyra regeringar under 1920-talet. Jalander var en kontroversiell person som bl.a. öppet kritiserade Mannerheim och inte tog hänsyn till regeringens officiella linje i olika frågor. Detta hindrade sist och slutligen Jalander från att göra karriär inom politiken. Man kan se ett samband mellan Jalanders öde och det Ivar Lassy råkade ut för på grund av sina röda sympatier och sin kompromisslösa natur, se vidare avsnittet ”Ivarlassy och Ivar Lassy” i kapitel V. Informationen om Jalander är tagen från Mikko Uola, ”Jalander, Bruno”, s. 567–569.

131 Wulff, *En Hjälte för Vår Tid*, s. 201.

132 *Ibid.*, s. 83.

sidan en del av den imitation där berättaren föreställer en historieskrivare som får kämpa med ofullständiga källor, men å andra sidan görs det så genomskinligt att läsaren blir varse om att berättaren mycket väl med fiktionens hjälp kunde ställa sig över sådana bagateller.¹³³

På ett ställe i romanen har en bifigur plötsligt försvunnit från pensionatet där Ivarl bor. I ”halvkvädna visor och antydande ord” tillskrivs detta försvinnande av pensionatsföreståndarinnorna en arrestering och förvisning till Sibirien. Påståendet ifrågasätts dock genast med en not:

Andra källor uppge emellertid att assessorn förälskat sig upp över öronen i en beryktad Skatuddssiren, ”Svarta Sara” kallad, som dock snart ledsnade vid den gamle ungarlen och slängde honom åt sidan likt en uttjänt handske, varefter assessorn lär ha förfallit allt djupare i okontrollerad dryckenskap, tills han redlöst berusad en mulen onsdagsförmiddag trillade handlöst nerför en trasig trappa utanför den tillbeddas hus på Skatudden, varvid han skadade sig så illa att han dog. Hela frågekomplexet har dock aldrig tillfredsställande utretts.¹³⁴

Här framgår det tydligt att det finns flera olika, sinsemellan konkurrerande historier om en händelse, och berättaren medger i noten alldeles öppet att olika källor ger drastiskt olika bilder av vad som verkligen hänt, samt att man aldrig kommit fram till sanningen eller kärnan i det som hänt. Detta illustrerar tydligt den postmoderna synen på förhållandet mellan historiska händelser i sig och de tolkningar av händelserna som ett återberättande alltid innebär. Enligt Hutcheon:

It is this very difference between events (which have no meaning in themselves) and facts (which are given meaning) that postmodernism obsessively foregrounds. Even documents are selected as a function of a certain problem or point of view [...]. Historiographic metafiction often points to this fact by using the paratextual conventions of historiography (especially footnotes) to both inscribe and undermine the authority and objectivity of historical sources and explanations. [...] Facts are not given but are constructed by the kind of questions we ask of events [...].¹³⁵

Beskrivningen passar bra in på Wulffs roman, där noterna är ett bland många berättargrepp som används för att visa på hur historiska fakta konstrueras utgående från subjektiva tolkningar av historiska händelser. Som exemplet med den försvunna assessorn som citerades ovan visar kan dessa tolkningar även visa sig vara ofullständiga eller sinsemellan motstridiga. Intressant i citatet är också att se hur narrativt de olika tolkningsmodellerna av den oklara händelsen är uppbyggda, hur de följer klichéartade berättelsemönster. Antingen är det fråga om en politisk incident där ett subversivt element blir bestraffat av den

133 Ett klassiskt exempel på ett sådant här metafiktivt grepp förekommer i kapitlen 8 och 9 i Cervantes *Don Quijote*, då berättaren mitt i en spännande duell avbryter historien och hänvisar till att han inte har tillgång till några källor som skulle förtälja resultatet av duellen.

134 Wulff, *En Hjälte för Vår Tid*, s. 23.

135 Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism*, s. 122–123.

allsmäktiga statsapparaten, eller om en tragisk historia om olycklig kärlek. Berättelserna som beskriver historiska händelser som vi inte har direkt tillgång till byggs upp enligt skönlitterära modeller.¹³⁶

Noterna i *En Hjalte för Vår Tid* står i ett komplicerat förhållande till frågan om fakta och fiktion. Å ena sidan är de en viktig del av den parodiskt dubbla imitationen där noterna jämte andra falska autenticitetseffekter dels förstärker illusionen av berättaren som historiker och boken som biografi, dels markerar parodisk distans till det som imiteras. Å andra sidan förekommer det samtidigt en del noter som faktiskt refererar till dokumenterade historiska fakta, eller till existerande litteratur som då den nämns i texten förses med information om utgivare och utgivningsår i en not. Vissa noter hänvisar alltså till ”världen utanför verket”¹³⁷, och gör att förhållandet mellan texten och världen, mellan fiktionen och den dokumenterade historien, blir mera komplext och mångbottnat än om allt hade varit fritt fantiserat utan anknytning till något utanför texten. Till exempel i en detaljerad beskrivning av en inbunden bok som Ivarl får tag på i pensionatet i Helsingfors, ”del III–IV av sagosamlingen Tusen Och En Natt*¹³⁸”. I noten som asterisken hänvisar till preciseras verket: ”Torde avse signaturen ’Turdus Merula’:s översättning till svenska (1895) från 1873 års tyska version.”¹³⁸ I *Nordisk familjebok* kan man mycket riktigt läsa om fru M. von Qvanten, som under signaturen Turdus Merula bearbetat G. Weils tyska utgåva i fyra band av *Tusen och en natt*.¹³⁹ Ett antal flera liknande noter förekommer, där berättaren är mån om att föra fram en historisk bakgrund, en provenans för de detaljer som förekommer i berättelsen. Med Hutcheons termer kan man säga att noterna i dessa fall refererar till historiska, icke-fiktiva intertexter.

Paratexter

Den nivån i *En Hjalte för Vår Tid* som ligger längst ifrån diegesen är paratexterna, det vill säga titeln, undertiteln, mottot, omslaget med mera. *En Hjalte för Vår Tid* omfattar en hel del paratexter, av vilka jag kort nämnt vissa redan i presentationen av romanen i kapitel II. Till dessa hör deklARATIONEN av Thomas Wulff som bokens författare, titeln och undertiteln samt kapiteltitlarna, genreanvisningen ”ROMAN”, meddelandet att romanen är den första delen av en planerad trilogi, med mera. Det är inte min avsikt att granska alla bokens

136 Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism*, s. 128; Wesseling, *Writing History as a Prophet*, s. 135.

137 Hutcheon talar om hur historiografisk metafiktio n anknyter till en värld utanför verket, men framhåller att även denna värld är diskursiv och skapas i och genom språket. Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism*, s. 124–129.

138 Dessa två citat är båda ur Wulff, *En Hjalte för Vår Tid*, s. 24.

139 Jag använder den digitala faksimilen av andra utgåvan (”Uggleupplagan” 1876–1926), artikeln ”Tusen och en natt”, s. 463–465. Hämtad från <http://runeberg.org/nfcj/0262.html> och följande sida 11/1 2012.

paratexter, eller ens majoriteten av dem. I stället koncentrerar jag mig på viktiga paratexter som titel och motto, i vilka romanen tydligt hänvisar till intertexter eller behandlar förhållandet mellan fakta och fiktion i romanen. I detta sammanhang intresserar jag mig alltså speciellt för titeln, undertiteln och volymbestämmningen samt för mottot. Element som författarens namn, baksidestexten, omslaget med alla dess element, bokens format och typografi behandlar jag inte alls i detta kapitel, men typografin i dagboks- och brevutdragen har jag kort tangerat på sid 39. Epitexter tar jag inte upp under detta avsnitt, men hänvisar till presentationen av Wulffs författarskap och *En Hjälte för Vår Tid* samt recensionerna av romanen i kapitel II och Pia Ingströms artikel ”Blyton, buddhor och budgetfrågor”.¹⁴⁰

Titeln

Romanens titel, *En Hjälte för Vår Tid*, är – vilket även konstaterades i kapitel II – en intertextuell hänvisning till Michail Lermontovs roman *Vår tids hjälte*. Lermontov framträder även inne i själva diegesen, i beskrivningen av Ivarls studentuppsats, som även har samma rubrik som romantiteln:

Den elfte april år 1906, på förmiddagen då Ivarl satt och skrev sin studentuppsats i modersmålet med rubriken ”En Hjälte för Vår Tid”, där han utgående från Lermontov lyfte fram både Charles Darwin och Giuseppe Garibaldi såsom tänkbare hjältekandidater, och detaljerat dröjde vid deras respektive förtjänster, utan att ändå glömma att peka ut även bjärta brister i herrarnas resonemang –¹⁴¹

Ivarlassys val av hjältar för uppsatsen reflekterar två av huvudspåren i hans liv, där Darwin står för vetenskapen och Garibaldi står för den revolutionära politiska aktivismen. Detta parti gör också gällande att Ivarl är en ung man som är väl beläst, bra på kritiskt tänkande, till och med så intelligent – eller drabbad av intellektuell hybris – att han ser ”bjärta brister” i Darwins och Garibaldis resonemang. På diegesens nivå, alltså för romankarakteren Ivarlassy, kan man tänka sig att Lermontov-kopplingen kommer från studentexamensnämnden, som en given rubrik för uppsatsen, i stället för att Ivarl själv skulle ha kommit på att hänvisa till Lermontovs roman. Utanför själva diegesen, på en paratextuell nivå, är likheten mellan titlarna hos Wulffs roman om Ivarlassy och Lermontovs bok om Petjorin naturligtvis betydelsebärande, och uppmanar till en intertextuell granskning av förhållandet mellan dessa två böcker. Denna intertext granskas i nästa kapitel, i avsnittet ”*En Hjälte för Vår Tid* och *Vår tids hjälte*”.

¹⁴⁰ Pia Ingström, ”Blyton, buddhor och budgetfrågor”, *Hufvudstadsbladet* 23/8 2003.

¹⁴¹ Wulff, *En Hjälte för Vår Tid*, s. 169. Kapitlet som detta avsnitt förekommer i heter också ”En Hjälte för Vår Tid”, vilket ytterligare framhäver den intertextuella hänvisningen.

Vad gäller titeln *En Hjälte för Vår Tid* kan det konstateras att den i Genettes schema av titlars paratextuella funktioner passar in bland de tematiska titlarna, där titeln alltså främst säger något om verkets innehåll. Det är mycket möjligt att vidare placera Wulffs roman i Genettes underkategori med ironiskt laddade tematiska titlar, men det är samtidigt inte en självklarhet att *En Hjälte för Vår Tid* skall tolkas som en enbart ironisk titel. I varje fall är det inte självklart att Wulffs titel skall tolkas som den raka motsatsen till den bokstavliga innebörden.¹⁴² För en diskussion om detta, se avsnitten om Ivarlassy som romankaraktär samt det därpå följande avsnittet, den intertextuella granskningen av Lermontov-kopplingen, i kapitel V.

Undertitlarna

Huvudtiteln *En Hjälte för Vår Tid* säger inte speciellt mycket om vad boken handlar om, det är en titel som kunde passa till så gott som vilken roman som helst. Med tanke på detta är det bra att romanen har en undertitel, ur vilken man kan få lite mer information om innehållet i boken, det vill säga *Fragment, incidenter och andra fantasier ur Ivarlassys liv*. Hur informativ denna undertitel egentligen är kan också diskuteras: ”fragment, incidenter och andra fantasier” kunde också referera till en mängd olika romaner med fragmentariskt berättande och utan starka sanningsanspråk. Namnet Ivarlassy är inte heller entydigt informativt här. För det första är det, som det framgick i kapitel II, inte många potentiella läsare som känner till den historiska Ivar Lassy från förut, så det namnet säger inte så mycket. Och för det andra är namnet naturligtvis sammandraget, vilket främst kan läsas som en anvisning att inte se romankaraktären som identisk med den historiska personen.

Däremot fungerar undertiteln som en läsanvisning för romanen, där det medges att boken är en fiktiv konstruktion. Även ”fragmenten” och ”incidenterna”, som annars kunde tolkas som en hänvisning till de historiska fakta som ger berättelsen om Ivarlassy sin stomme, liknas vid fantasier genom formuleringen ”och andra fantasier”. Att det handlar om lösryckta brottstycken ur ett liv som presenteras i stället för en sammanhängande, narrativt uppbyggd livshistoria är också en kommentar som visar att romanen har ett mera postmodernt fragmentariskt förhållande till historia än den äldre, narrativt strukturerade historieskrivningen som parodieras i och med berättaren i *En Hjälte för Vår Tid*. Redan i undertiteln kommenteras alltså på flera olika sätt den egna berättelsens fiktiva natur, och även förhållandet till historia. Undertiteln signalerar också en tillhörighet till en postmodern litterär tradition där fragmentariska berättelser, blandning av fakta och fiktion

¹⁴² Genette, *Paratexts*, s. 81–83.

samt förvanskningar och ifrågasättande av namn och identiteter är ofta förekommande troper.

Romanen har även en volymbestämmning på titelsidan: ”– Volym I: Barndom och ungdom”. Detta fungerar som påminnelse om att verket är en del av en större helhet, i detta fall den planerade trilogin om Ivarlassy, och att detta verk är den inledande delen. ”Barndom och ungdom” är i sin enkelhet en innehållsdeklaration som stämmer väl överens med innehållet i verket. Samtidigt som volymbestämmningen alltså är informativ på något plan så är det också en parodisk signal. Voymbestämmningar för tankarna till akademiska verk, eventuellt lite äldre akademisk litteratur. Detta passar väl in på det parodiska projektet med berättarrollen i *En Hjälte för Vår Tid*, en volymbestämmning skulle vara alldeles på sin plats i ett personhistoriskt verk i flera delar från första hälften av 1900-talet, till exempel.

Mottot

Wulffs roman inleds med ett motto, som kommer efter titelsidan och sid fyra med copyrightinformation, övrig information om bandet samt en lista över Thomas Wulffs tidigare arbeten. Mottot lyder i sin helhet:

”Där det varit nödvändigt
har jag givetvis ändrat namn,
platser och händelsernas ordningsföljd,
samt fyllt luckorna i rapporterna
genom att rekonstruera vissa scener och samtal.”

H. Ashton-Wolfe: ”Födda till Brottslingar”
(Helsingfors 1929, Söderström & Co)¹⁴³

Citatet kan främst av allt läsas som en programförklaring där författaren klart och tydligt redogör för hur han förhåller sig till att blanda fakta och fiktion. Genom romanen ändrar Wulff, precis som Ashton-Wolfe, namn (Ivarlassy samt ett flertal andra, se avsnittet om namn i följande kapitel), platser (se genomgången av Lennart Hohenthals attentat mot senatens prokurator under rubriken Intertextualitet i följande kapitel) och händelserns ordningsföljd (ålderskillnaden mellan Ivarl och Ika t.ex., se avsnittet om ”Berömda Män – och mindre berömda” under rubriken Intertextualitet i följande kapitel). Att Wulff ”fyller luckorna i rapporterna”, dvs. utvidgar tillgängliga historiska fakta med uppiktade

¹⁴³ Wulff, *En Hjälte för Vår Tid*, s. 5 (opaginerad). Citattecknen och radbrytningarna återges här som de står i romanen.

rekonstruktioner säger sig självt, då de bevarade historiska fakta om Ivar Lassys liv som Wulff använt sig av främst fungerar som stomme för romanens handling.

Genette talar i *Paratexts* om hur flera författare använt sig av mer eller mindre falska motto i sina romaner. Sir Walter Scott, till exempel, medgav i introduktionen till sin roman *Chronicles of the Canongate* att han fritt fantiserat ihop vissa av citaten som fungerar som motto vid kapitelinledningarna av romanen.¹⁴⁴ Flera fall av motto har tillskrivits fel författare eller hittats på av den citerande författaren.¹⁴⁵ Även i detta fall gör likheten i författarnas namn (Wolfe–Wulff) samt Thomas Wulffs rykte som gycklande författare som ofta suddar ut gränser mellan berättelsenivåer och världen utanför verket att läsaren lätt fattas av misstankar. Trots det är detta citat inte ett Wulffskt påhitt, utan är taget ur en verklig bok av författaren H. [Harry] Ashton-Wolfe. Boken, som ursprungligen hette *Warped in the Making*, har kommit ut i översättning på Söderström & Co förlag 1929, under titeln *Födda till brottslingar*.

Bland de fyra olika funktionerna som motto enligt Genette kan ha passar två speciellt bra in på mottot i *En Hjälte för Vår Tid*. Den första av dessa är att se mottot som en kommentar på texten.¹⁴⁶ Detta har vi redan ovan sett på, hur mottot explicit klarlägger vilket slag av berättelse som kommer att följa mottot, och ger läsaren tips om hur man skall läsa den. Den andra funktionen som passar in på mottot är betydelsen av vem det är som citeras. Ofta har t.ex. motto plockats ur verk av författare som Shakespeare, Byron eller Scott, och på det viset försökt associera till dessa författare och indirekt ta del av deras berömmelse och aura.¹⁴⁷

I detta fall har Wulff knappast kunnat ta del av Ashton-Wolfes berömmelse, eftersom den senare författaren är så föga känd vid tiden då Wulffs roman utkom. Däremot är hänvisningen intressant och betydelsebärande på grund av andra skäl. Exempelvis fungerar det faktum att Ashton-Wolfe numera är så bortglömd, trots att han under den första hälften av 1900-talet översattes och utgavs på svenska i Finland, som en markering för vilket slag av publik Wulff vänder sig till – en hänvisning som enbart de redan invigda kan känna till. Detta påminner om omdömet Ann-Christine Snickars hade i sin recension av *En Hjälte för Vår Tid*, att romanen vänder sig till en läsarkrets som består av en gammaldags ”bildad allmänhet” (se sid 17). Tilltaget att hänvisa till en bortglömd person påminner också om projektet i romanen att med huvudpersonen Ivarlassy lyfta upp den bortglömde Ivar Lassy. Den tidsperiod som aktualiseras med citatet, 1920- och 30-talen, passar dessutom väl in i den ålderdomliga stil som berättaren håller sig med, och hjälper

144 Genette, *Paratexts*, s. 147.

145 Ibid., s. 151.

146 Ibid., s. 157–158.

147 Ibid., s. 158–160.

därmed att skapa den parodiskt gammalmodiga stämning som genomsyrar berättandet.

Det kan också noteras att detta inte är första gången Wulff hänvisar till en av H. Ashton-Wolfes böcker. Wulffs essäbok *”Det ondas tjusning”* från 1987 har lånat sin titel av en av Ashton-Wolfes böcker i svensk översättning, och den inleds med ett motto som också är plockat ur Ashton-Wolfes *Det ondas tjusning*.¹⁴⁸

Enligt Rick Lai, som skrivit en artikel om en av Ashton-Wolfes litterära karaktärer, Hanoi Shan, föddes Henry Ashton Wolfe 1881, under en resa till London som hans föräldrar företagit sig. Hans föräldrar var båda skotska emigranter till USA, modern dotter till en ranchägare och fadern läkare och kavalleriofficerare. Harry växte upp i Colorado och Arizona, och som tonåring tog han sig till Europa för att studera kriminologi. Han kände (eller påstod sig känna) Sir Arthur Conan Doyle, och skrev ett stort antal böcker om kriminalfall som i böckerna presenteras som verkliga fall.¹⁴⁹

Ashton-Wolfes författargärning gick i stor grad ut på att sudda ut gränser mellan fakta och fiktion, bland annat genom att dels påstå att allt i hans böcker baserade sig på sanna historier, dels dra till med otroligt melodramatiska historier som inte är trovärdiga över huvudtaget. En historia handlar t.ex. om den orientaliske superskurken Hanoi Shan, som ursprungligen var en godmodig härskare men som efter att ha blivit skadad under en elefantjakt blivit deformerad, och som följd av detta elak och grym.¹⁵⁰ Ashton-Wolfe iscensatte sig själv som en expert på kriminologi, och påstod sig vara närvarande vid den dramatiska upplösningen i flera av fallen han berättar om, med förstahands information om hur det egentligen gick till då polisen konfronterade skurkarna. I hans böcker förekommer också bilder med foton på förövarna, detaljer från brottsplatserna, och Ashton-Wolfe själv, ofta i förklädnad.¹⁵¹

Att döma av recensionsurklippen på bakpärmen av Söderströms utgåvor var detta sken av autenticitet något som recensenterna i Finland trodde på, och uppfattade som ett positivt drag i Ashton-Wolfes berättelser. På bakpärmarerna av *Det ondas tjusning* och *Födda till brottslingar* citeras bl.a. Olof Enckell i *Hufvudstadsbladet*: ”Med spännt intresse följer läsaren honom på hans farofyllda färder och får dessutom en intressant inblick i storstadspolisens arbetsmetoder. På samma gång som dessa detektivminnen bjuda på en ytterst spännande lektyr kasta de ett livfullt ljus över förbrytarens själsliv.”¹⁵² I *Stockholms Dagblad* skriver Sture Appelberg: ”Ty när det gäller Ashton-Wolfe så överträffar

148 Thomas Wulff, *”Det ondas tjusning”*. *Anteckningar om gangstermytologi och verklighet* (1987), s. 5 (opag.). Ashton-Wolfes bok hette ursprungligen *The Thrill of Evil*, och är utgiven 1930.

149 Rick Lai, ”The Legacy of Hanoi Shan”, Artikeln hämtad 8/6 2011 från http://www.pjfarmer.com/woldnewton/Hanoi_Shan.pdf.

150 H. Ashton-Wolfe, *Födda till brottslingar* (1929), s. 216–217.

151 Se t.ex. H. Ashton-Wolfe, *Det ondas tjusning* (1931), opaginerade bildsidor mellan s. 64 och 65, 144 och 145, 256 och 257; och Ashton-Wolfe, *Födda till brottslingar*, opaginerade bildsidor mellan s. 48 och 49, 112 och 113, 160 och 161, m.fl.

152 Olof Enckell, citat ur recension i *Hufvudstadsbladet*, H. Ashton-Wolfe, *Det ondas tjusning*, bakpärmen.

verkligheten dikten.”¹⁵³ En oidentifierad recensent citeras i stort: ”När folk läser detektivromaner ha de i allmänhet en retsam baktanke: detta är inte möjligt i verkligheten. Läs Ashton-Wolfe och tvivla icke mera!”¹⁵⁴

Ashton-Wolfe och hans verk är en kontext som aktualiserar frågor om falskhet och autenticitet, och om att blanda fakta och fiktion. På grund av detta passar han utmärkt in som tongivande intertext för *En Hjälte för Vår Tid*. Förutom det associerar Ashton-Wolfe också till teman som våld och brottslighet, vilka också löper genom Wulffs roman, främst i det revolutionära spåret och den brottsliga verksamheten i Baku och Helsingfors som beskrivs vid sidan om Ivarlassys berättelse.

Noterna som paratexter?

I Genettes framställning behandlar han också noter som en av många möjliga paratexter, även om han medger att noterna ofta är marginalfall i och med att de lika väl kan anses tillhöra själva texten som tolkas som utanför texten belägna paratexter. Genette kategoriserar noterna bl.a. enligt avsändare, som kan vara författaren, en redaktör eller dylik, eller en karaktär i texten. En annan kategorisering går enligt funktion, från klassiska förklarande noter i diskursiva texter som t.ex. historiska framställningar eller essäer, till så kallade fiktiva noter (fictional notes), där avsändaren till noterna är fiktiv, t.ex. en intradiegetisk berättare. I det senare fallet är Genette själv speciellt osäker på om det är befogat att tala om noterna som paratexter: ”Besides, are we really dealing there with a paratext? Here again, the semblance of notes obviously is part of the fiction – and therefore, indirectly, of the text.”¹⁵⁵

Enligt min tolkning av noterna i *En Hjälte för Vår Tid* utgör de just sådana här fiktiva noter som är en del av själva fiktionen. Jag argumenterar för att noterna skall ses som framförda av berättarfiguren i romanen, även om det gäller ett berättande på en annan nivå än grunddiegesen, och ett kommenterande av det egna berättandet. Detta som kontrast till att noterna skulle ses som den fysiska författarens kommentarer på den fiktiva berättelsen. Det kan dock medges att dessa kategoriseringar är allt annat än klara, speciellt i en historiografiskt metafiktiv roman som problematiserar gränserna mellan fakta och fiktion, världen utanför och inne i texten. Argument för att noterna ”tillhör” berättaren i romanen är bland annat att språket och stilen är relativt kongruent mellan den löpande

153 Sture Appelberg, citat ur recension i *Stockholms Dagblad*, H. Ashton-Wolfe, *Födda till brottslingar*, bakpärmen.

154 H. Ashton-Wolfe, *Det ondas tjusning*, bakpärmen.

155 Genette, *Paratexts*, s. 342.

texten och noterna. Noterna tar ofta upp källor eller brister på dylika till det som skrivs i den löpande texten, och detta görs som en parodisk imitation av det sätt som en verklig historieskrivare kan använda noter för att lägga kommentarer till sin egen text.

Parodi och pastisch

En Hjälte för Vår Tid är en bok som är parodisk på flera olika plan. Romanen har en genomgående parodisk ton i sin användning av tidigare texter, i allt från historiska fakta till skönlitterära intertexter. I detta avsnitt granskas främst den imitation av ålderdomlig historieskrivning som genomsyrar berättandet i romanen.

I flera recensioner av *En Hjälte för Vår Tid* nämns det att romanen är ett slags parodi eller pastisch, vanligtvis dock utan att desto mera definiera vad recensenten i fråga menar med begreppen. Som jag slår fast i teorikapitlet ser jag inte i denna studie någon större poäng i att skilja speciellt skarpt på dessa begrepp. I bägge fallen handlar det om en imitation av en tidigare text¹⁵⁶, och skillnader mellan termerna är mera betoningsskillnader än väsentliga sådana. Om man följer detta synsätt där skillnaden mellan parodi och pastisch främst är en skillnad i hur nära den imiterade stilen man står, är det enkelt att hålla med Carita Backströms bedömning i sin recension av *En Hjälte för Vår Tid*, att romanen ”rör sig på gränsen mellan pastisch och parodi”¹⁵⁷.

Det är svårt att exakt bedöma hur nära Wulffs stil följer den ålderdomliga stilen han imiterar, till stor del eftersom objektet för imitationen huvudsakligen är en viss tidsålders stil, inte en enskild författares stil eller stilen i ett specifikt verk. Den här typen av imitationer tangerar Sanna Nyqvist i sin avhandling, då hon undersöker vad pastischer kan ha för olika objekt. Hon konstaterar att ett möjligt objekt som kan imiteras är en stil som härrör sig från en viss, mer eller mindre väl definierad tidsperiod. Denna typ av pastisch är enligt Nyqvist en mera diffus konstruktion än imitationer av mera tydligt avgränsade objekt som enskilda verk eller författarskap. Det är inte ett klart definierat korpus texter som imiteras, utan en allmän föreställning av det som är karakteristiskt för ett tidigare sätt att tala och skriva. Därför är det i sådana fall svårare att jämföra imitationen med det imiterade objektet, för den delade föreställningen om en tidigare periods språkbruk är inte direkt tillgänglig.¹⁵⁸

156 Här skall text-begreppet ses som ett vitt omfattande begrepp, som inkluderar alla tänkbara former av kultur, från skönlitteratur till muntliga yttranden, musik, arkitektur, bildkonst med mera. Jämför Dentiths breda parodi-definition: ”any cultural practice which makes a relatively polemical allusive imitation of another cultural production or practice”, Dentith, *Parody*, s. 37.

157 Carita Backström, ”Vår tids aspekter – sedda i ett enskilt öde”.

158 Nyqvist, *Double-Edged Imitation*, s. 215.

Trots dessa svårigheter att direkt identifiera den imiterade stilen och göra jämförelser med den kan man göra vissa antaganden om vad det är för tidsperiod och stil som parodiskt imiteras i berättandet av *En Hjälte för Vår Tid*. Som det ovan nämnts förekommer det i romanen prolepser där berättaren hänvisar till händelser som inträffar då Ivarlassy är vuxen. Om man accepterar premissen att berättarkaraktern är en historiker som skriver om Ivarlassy kan man alltså sluta sig till att stilen som berättelsen imiterar inte kan vara mycket tidigare än från 1930-talet, för annars skulle inte berättaren känna till Ivarls senare livsskeden. Samtidigt signalerar ålderdomliga ord som ”förty”, meningsuppbyggnaden med långa, adjektivspäckade meningar samt värderande omdömen av personerna som beskrivs att stilen som imiteras inte kan vara mycket senare än från första hälften av 1900-talet. Desto exaktare går det inte att tidsbestämma den stil som är objekt för den parodiska imitationen. Tilläggas bör att stilen i romanen inte heller är helt konsekvent hållen från början till slut, utan blandar stilnivåer och är ibland mera öppet raljerande. Detta gör att det egentligen är omöjligt att klart och entydigt fastställa vad det är för tidsperiods stil som imiteras, och det spelar heller ingen större roll för analysen. Det man kan konstatera är att berättandet sker i en parodisk imitation av en ålderdomlig stil, grovt taget från första hälften av 1900-talet.

Som jämförelseobjekt, för att närmare granska hur stilimitationen fungerar, har jag valt Bernhard Estlanders biografi över Eugen Schauman från 1924 (jag använder andra upplagan som utkom 1925).¹⁵⁹ Genom att jämföra Wulffs parodiska imitation av äldre personhistoria med ett verkligt exempel på sådan historia kan man se vad för tendenser och karakteristiska drag i den tidigare stilen som *En Hjälte för Vår Tid* lyfter upp och tar ställning till. Detta synliggör även vissa drag i förhållandet till historia och historieskrivning i Wulffs roman.

Bernhard Estlander (1863–1931) är såtillvida representativ för historieskrivningen i Finland under början av 1900-talet, att han skrev en mängd historiska verk som omfattade läroböcker, böcker om Finlands historia och biografier. Hans översiktsverk *Elva årtionden ur Finlands historia* i fem delar var mycket populärt. Han verkade också som lärare och rektor, och kunde alltså genom sitt yrke och sina skrifter påverka kursen om historia under sin samtid. Estlander tog t.ex. i sin skola starkt ställning emot förryskningen under ofärdsåren.¹⁶⁰ Enligt artikeln om Estlander i *Uppslagsverket Finland* har han ”beskrivits som en starkt konservativ, antidemokratiskt inställd kulturaristokrat.”¹⁶¹ Schauman-biografen är också tendentiöst fosterländsk och heroiserande. *En Hjälte för Vår Tid* är däremot uttryckligen inte konservativ, antidemokratisk, kulturaristokratisk eller

159 Bernhard Estlander, *Eugen Schauman. En livsbild ur Finlands kamp mot Ryssland* (1925).

160 Lars-Folke Landgrén, ”Estlander, Bernhard” (2011), s. 243–244.

161 ”Estlander, Bernhard”, *Uppslagsverket Finland* 1. AAL–FIL (2003), s. 358.

fosterländsk – men nog parodiskt heroiserande i sitt förhållande till Ivarlassy. Berättargreppet att med facit på hand bygga upp teleologiska historier där barndomens upplevelser enligt ett enkelt orsakssamband ses leda till senare val i livet är något som Estlander i hög grad gör, och som Wulff imiterar. Så här kan Estlander t.ex. skriva om den unge Eugen Schauman:

Man kan ej nog högt uppskatta betydelsen av den fosterländskänsla, som biskop Frans Ludvig Schaumans dotter grundlade hos sin son, där han uppväxte i en starkt isolerad omgivning. Det exemplar av Runebergs dikter, som han fått till gåva av sin mormor, var den Sederholmska upplagan av 1861–64 och härstammade från biskopens hem. Så gick den fosterländska traditionen i arv inom våra gamla kulturfamiljer. Långt borta i det främmande landet hade en gnista tänt sig i ett gossesinne; den skulle gå igen som flamma i fosterlandet.¹⁶²

Fosterländskhet, här speciellt representerat av Runebergs dikter, är alltså det definierande karaktärsdraget hos Eugen Schauman. Något man ”ej nog högt kan uppskatta betydelsen av”. Estlander presenterar det som en egenskap som enligt ett klart och tydligt orsakssamband leder till en viss slutpunkt. Efter att ha fått fosterländskheten i arv av sin familj, och efter att ha vuxit upp långt ifrån det älskade fosterlandet, är riktningen given för Eugen Schaumans liv, och slutpunkten som livet kulminerar i är mordet på Bobrikov.

Jämfört med beskrivningen av Ivarlassy kan man konstatera att det förekommer rikligt med liknande avsnitt i *En Hjalte för Vår Tid*, där ursprunget till karaktärsdrag som senare kommer att bli viktiga för Ivarl spåras.¹⁶³ I detta exempel har Ivarl, vännen Ika och en tatarisk gatupojke Kamil diskuterat arbetarnas förhållanden på oljefälten i Baku:

”Men det... det är ju ett fängelse!”, utbrast gossen [Ivarl] spontant.

”Precis!”, föll Ika enig in.

”Tvärtom!” flinade spefågeln Kamil: ”I en straffanstalt är maten långt bättre, och vad mer är: den är dessutom gratis!” Ivarlassy daterade sedermera gärna födseln av sitt starka sociala samvete som skulle komma att bli så livsavgörande för honom till denna specifika stund.¹⁶⁴

För Ivarls del, liksom i Estlanders levnadsteckning över Schauman, handlar dessa avsnitt om att spåra ursprunget till karaktärsdrag som kommer att forma personens liv. I Ivarls fall är dock själva karaktärsdragen av ett annat slag än den Schaumanska fosterländskheten. Berättaren spårar t.ex. ursprunget till Ivarls sociala samvete, och på flera ställen hans entusiasm för skolan och läsande, men även saker som hans intresse för vackra kvinnor¹⁶⁵

162 Estlander, *Eugen Schauman*, s. 33.

163 I Bror Rönnholms recension av *En Hjalte för Vår Tid* pekar han också på detta drag i romanen: ”Överhuvudtaget noterar berättaren nogsamt alla händelser som s.a.s. lägger grunden för huvudpersonens framtida öde, enligt det mekaniska mönster som man just kan påträffa i äldre memoarlitteratur.” Rönnholm, ”Fiktivt sanna memoarer?”, *Åbo Underrättelser* 22/11 2006.

164 Wulff, *En Hjalte för Vår Tid*, s. 34.

165 *Ibid.*, s. 31.

och hans ”livslånga passion för att sjunga högt och allra helst samman med andra”.¹⁶⁶

En jämförelse av språket i citatet ovan ur *En Hjälte för Vår Tid* med det tidigare citatet ur Estlanders bok ger vid handen att stilen i Wulffs roman här är mera lekfull, med ord som ”flinade” och ”spefågel”. Ordvalen hos Estlander är mera jordnära, fast citatet annars går i ett register som kunde tolkas ironiskt om det hade stått i en annan kontext: framhävandet av den kyrkliga, fina familjebakgrunden och den betydelse ”våra gamla kulturfamiljer” har. Det Estlanderska citatet övergår på slutet till ett målände, melodramatiskt språk som för en modern läsare ter sig mera som skönlitteratur än som seriös historieskrivning.

Tidigare nämndes stilgreppet med diffust angivna källor i *En Hjälte för Vår Tid*, som beskrivningen av Ivarlassys moder som ”enligt alla tillgängliga källor” var en ängel i människohamn, eller Ivarls fader som ”omtalas allmänt” som en riktig sjöbjörn. Även i Estlanders biografi förekommer liknande konstruktioner, som t.ex. i beskrivningen av en av den Schaumanska släktens stamfäder: ”som var känd för att ’gå fienden under ögonen som en rättskaffens krigsman’.”¹⁶⁷ Desto mera utreds inte av vem denne Henrik Johan Schauman var känd som en sådan person. I detta exempel kan man även konstatera ett liknande drag som i beskrivningen av Ivarlassys föräldrar, det är viktigt att framhäva positiva karaktärsdrag hos familjen till den person som levnadsteckningen har som objekt.

Lite senare berättar Estlander en anekdot om hur Eugen Schauman under en kort tid ammadades av en granne, ”fru Schtserebatschov, som själv ammade sin förstfödde, en bildad och intelligent dam av den ansedda kosackfamiljen Hovojskij och gift med en rik godsägare i trakten”¹⁶⁸. Även i detta fall förblir det oklart vem som faller omdömet om damens intelligens, eller av vilka personer kosackfamiljen är ansedd.

Stilen i *En Hjälte för Vår Tid* är inte identisk med den i Estlanders biografi, men det finns beröringspunkter. Speciellt gäller det sättet att framföra de respektive livsöden som behandlas som teleologiska berättelser, och sättet att heroisera de personer som berörs genom att lyfta upp dem som personifikationer av positiva egenskaper – för Schauman fosterländskheten, för Ivarlassy det sociala samvetet, respekt för andra kulturer samt vetgirighet.

Som det konstaterades ovan är vissa avsnitt i *En Hjälte för Vår Tid* mera tydligt raljerande, medan andra upprätthåller en närmare imitation av stilen i äldre personhistoria, som exempelvis Estlanders biografi om Eugen Schauman. Ett parti som ligger relativt nära icke-parodisk historieskrivning är t.ex. en beskrivning av Ivarls första termin i skolan i Helsingfors:

166 Wulff, *En Hjälte för Vår Tid*, s. 71.

167 Estlander, *Eugen Schauman*, s. 11.

168 Ibid., s. 21.

I klassrummet satt gossen snällt på sin plats, hörde uppmärksamt på läraren, och skrev omsorgsfullt av de siffror eller bokstäver som skrevs på den svarta tavlan. Sina läxor läste han alltid ytterst samvetsgrant, och mötte han en lärare på gatan hälsade han så vördnadsfullt han kunde. Till det yttre underordnade sig gossen skolan fullständigt, emedan han fann alla sina magistrar till åren komna och i övermått fordrande, och kände sig så pass främmande att han icke heller vågade söka någon närmare kontakt med sina olycksbröder till klasskamrater utöver det nödvändigaste, under denna sin första, såsom en oändlighet upplevda termin.¹⁶⁹

Beskrivningen är inte fri från berättarens tolkningar, värderingar och poetiska uttryck, men de överdrivs inte för komisk effekt. Som det citerade avsnittet ur Estlanders bok på sid 54 visar använde han också sig av liknande stilgrepp.

Ett mera överdrivet parodiskt avsnitt ur *En Hjälte för Vår Tid* är en utvikning då Ivarl drar sig till minnes en tebjudning med Ikas familj:

Teet dracks på ryskt vis med hallonsylt i, och i bakgrunden surrade loja flugor och dästa getingar över fallfrukten från astrakanäppelträden, som redan börjat jäsa i hettan, då Ikas mor plötsligt brast ut i ett klockrent och pärlande skratt, och slängde med sin armstjocka och ännu korpsvarta fläta, med blixtrande tänder och dansande ögon.¹⁷⁰

Meningsuppbyggnaden här, med otaliga bisatser och utvikningar, tillsammans med den detaljrika miljöbeskrivningen och mängden adjektiv är tydliga markörer som visar att man här leker med språkliga och litterära konventioner. Gällande den parodiska mängden adjektiv finns det hos Thomas Wulff själv ett tidigare fall. I romanen *Helsinki-Romanka* (1990) förekommer det, som nämndes i kapitel II, avsnitt som utspelar sig under 1800-talet med den patetiske ärkearkivariern Semjon Panteleimovitj i huvudrollen. I det första av dessa avsnitt finns det en miljöbeskrivning som påminner starkt om den ovanstående ur *En Hjälte för Vår Tid*:

Omkring honom raspade Skrivarnas stålpenor stilla och uttråkat, den lungsjuke Kutusov hostade någon gång skrällande till, och någonstans surrade en däst fluga lojt.¹⁷¹

Dessa avsnitt med Semjon Panteleimovitj är också parodiska imitationer av en ålderdomlig stil, men de är genomgående mera gycklande i sitt pseudoålderdomliga språkbruk än *En Hjälte för Vår Tid*.

Förutom den huvudsakliga parodiska imitationen, den som tar äldre personhistorieskrivning som objekt, förekommer det alltså flera parodier med andra objekt i *En Hjälte för Vår Tid*. I vissa kapitel förekommer exempelvis avsnitt som handlar om

169 Wulff, *En Hjälte för Vår Tid*, s. 12.

170 Ibid., s. 110.

171 Wulff, *Helsinki-Romanka*, s. 63.

bank- och värdetransportrån, som beskrivs med kriminallitteraturens berättargrepp. En parodisk dubbelhet genomsyrar alla de intertexter som *En Hjälte för Vår Tid* är uppbyggd kring, och är därmed utmärkande för hela romanen som helhet.

Parodi på historieskrivning

Vad har då den parodierande eller pastischartade stilen i *En Hjälte för Vår Tid* för effekt på läsningen? Det finns naturligtvis flera möjliga effekter, beroende på vilken av de parodiska imitationerna som granskas. Här ligger fokus igen främst på imitationen av historieskrivning då det är det mest genomgående parodiska spåret i romanen, och eftersom det är mest relevant för min frågeställning som gäller förhållandet till historia i romanen.

En av effekterna med att parodiera historia är att, genom att överdriva vissa stilgrepp, synliggöra historieskrivning som konstruktion. Detta är tydligt t.ex. i det enkelspåriga orsakssambandet i personernas utveckling som förekommer i *En Hjälte för Vår Tid* och i Estlanders *Eugen Schaubman*. Genom att visa hur narrativt sådana personhistorier är uppbyggda visar Wulffs roman hur historia ovillkorligen byggs upp enligt ett narrativt mönster. Då en händelse eller ett händelseförlopp skildras innebär det alltid en tolkning av det skedda, som också färgas av berättarens synvinkel på det berättade. I såväl *En Hjälte för Vår Tid* som i Estlanders biografi är de respektive berättarnas sympatier från det första tydliga i och med den så explicit idealiserande inställningen till de personer som behandlas. Wulffs berättare är subjektiv och värderande, och väcker på det viset frågor om historieskrivningens möjligheter till objektivitet.

Det sätt som berättaren har att förlita sig på vaga källor, i stil med att något är ”allmänt känt”, är också något som visar på berättarens subjektivitet – berättaren väljer själv vilka allmänna rykten eller opinioner som är tillräckligt tillförlitliga för att okritiskt användas. Markerandet av ofullständiga och otillförlitliga källor synliggör dessutom epistemologiska problem i historieskrivning i allmänhet. Eftersom källorna inte nödvändigtvis är fullt tillförlitliga kan man även ifrågasätta det absoluta sanningsvärdet i historieskrivning, som baserar sig på dessa källor.

Många av dessa drag är i någon mån typiska för den äldre historieskrivning som Wulff parodierar i *En Hjälte för Vår Tid*, och förekommer inte på samma vis i dagens historieskrivning. Detta visar också på hur historieskrivning har sin egen historia och förändras med tiden. Det sätt att skriva om historiska händelser och personer som förr var naturligt och oproblemiskt verkar ålderdomligt sett från en nutida kontext. I

förlängningen problematiserar denna kritik all historieskrivning, då det blir klart att varje tid har sitt eget sätt att skriva historia, och inget av dessa står i ett objektiva, rent refererande förhållande till det som faktiskt hänt. Modern historieskrivning är alltså inte nödvändigtvis mera ”sann” än t.ex. Estlanders, men är hur som helst skriven ur ett annat perspektiv.

Den parodiska inställningen till äldre historieskrivning är inte enbart kritisk, det finns också en positiv aspekt i imitationen av gamla texter – att lyfta upp en bortglömd stil, även om det delvis sker med kritisk distans och komiska överdrifter. Poängen med att parodiera den äldre stilen är inte enbart, eller ens primärt, att skratta åt en förlegad syn på historieskrivning. I den parodiska imitationen av historieskrivning i *En Hjälte för Vår Tid* finns även mera positiva aspekter.

En effekt som uppnås genom att aktualisera historieskrivning från 1920- och 30-talen är att visa hur starkt historieskrivningen under den tiden förlitade sig på skönlitterära grepp. Bernhard Estlander, till exempel, blev populär som historiker delvis på grund av sin väl utvecklade berättarkonst. I Lars-Folke Landgréns artikel om Estlander i *Biografiskt lexikon för Finland* berättar han att Estlander ”halvt på allvar” föreslogs som kandidat för Nobelpriset i litteratur, och att han ”fick bl.a. epitetet ’Finlands Grimberg’”.¹⁷² Grimberg syftar på den svenska historikern Carl Grimberg (1875–1941), vars arbete *Svenska folkets underbara öden* (första upplagan 1913–1924, med två supplementband 1932 och 1939) blev otroligt populärt. Till Grimbergs stil hörde också en subjektiv, målande berättarkonst. Han fokuserade på historiska ledare och stormän, och hans historiesyn byggde på ”nationellt patos och konservativt politiskt synsätt.”¹⁷³ Senare kom hans verk att omvärderas, och anses numera starkt föråldrat.¹⁷⁴ Det intressanta är att Wulff genom att återanknyta till denna äldre stil att skriva historia aktualiserar frågor om förhållandet mellan skönlitterärt skrivande och historieskrivning. Stilen som parodieras i *En Hjälte för Vår Tid* är en stil i vilken skönlitterära utsvävningar och infogandet av det berättade i ett narrativ som följer skönlitterära konventioner anses vara alldeles naturliga delar av en historisk text. Subjektiva åsikter och värderande beskrivningar förekommer öppet hos Estlander och hans likar. Dessa är alla aspekter av historieskrivning som problematiseras i den historiografiska metafictionen, men som även visar sig vara omöjliga att komma ifrån. Historieskrivning är enligt Hutcheon och Wesseling ofrånkomligt sammanknuten med ett skönlitterärt framställningssätt, eftersom de historiska händelserna måste fogas in i något slag av berättelse för att kunna föras vidare. Det som främst förändrats är graden av

172 Landgrén, ”Estlander, Bernhard”, s. 244.

173 ”Grimberg, Carl” i Nationalencyklopedin, <http://www.ne.se/carl-grimberg>, hämtad 1/2 2012.

174 Peter Englund, ”Om en glömd historiker”, recension av Jarl Torbackes biografi *Carl Grimberg. Ett underbart öde?* (1993), hämtad 6/2 2012 från <http://www.peterenglund.com/textarkiv/grimberg.htm>.

medvetenhet av detta inneboende drag i historieskrivning.¹⁷⁵

Det är också möjligt att fokusera också på de positiva aspekterna av en heroiserande, idealiserande personbeskrivning, som i fallet med *En Hjälte för Vår Tid* där en person som inte vanligtvis omfattats av den typen av biografi tas som objekt. Den officiella historieskrivningen under första hälften av 1900-talet omfattade ofta värderingar som hade sin grund i traditionen med aktivt motstånd mot förryskningspolitiken – till stor del samma ideologiska falang som senare kom att vara delaktig i och stöda jägarrörelsen och de vita i inbördeskriget.¹⁷⁶ Bernhard Estlander är ett gott exempel på detta, och i hans biografi på Eugen Schauman idealiserar han värden som fosterländskhet, kyrklighet, starka familjeband och handlingskraft – även då det tar formen av politiskt våld.

Ivarlassy företräder i Wulffs tappning i stort sett motsatsen till denna hållning. Trots att han intresserar sig för frågan om Finlands självständighet tar han starkt avstånd från bruket av våld för att uppnå detta mål. Hans socialistiska sympatier går stick i stäv mot den borgerliga, vita ideologin. Ivarl är uttalat negativt inställd till kristendomen, han kallar Bibeln en ”sagosamling bland många andra” samt ”påfallande krigisk och ofta brutal”.¹⁷⁷ Även J.L. Runeberg förkastas av Ivarlassy: då en lärare rekommenderar sina elever ”att läsa och lära av ’det sunt, och sant manliga etoset hos Johan Ludvig Runeberg och Viktor Rydberg’” konstateras att dessa två författare aldrig tilltalat Ivarl.¹⁷⁸ Runebergs betydelse för det finländska nationella identitetsbygget är väldokumenterad, och Runebergs dikter lyfts upp av Estlander som en av de viktigaste inspirationskällorna för Schaumans ideologi.

Ivarlassy presenteras alltså i mycket som en motsats till den typen av man som lyftes fram och idealiserades i stora delar av historieskrivningen under 1920- och 30-talen. Därför är det intressant att Ivarl heroiseras genom en imitation av de stilmedlen som användes av denna tidigare historieskrivning, trots att de egenskaper som idealiseras skär sig så starkt med de karaktärsdrag som man prisat fosterländska hjältar som t.ex. Eugen Schauman för. På detta vis ifrågasätter *En Hjälte för Vår Tid* den hjältebild som varit vanlig inom finsk historieskrivning, och lyfter samtidigt fram en alternativ hjälte typ med radikalt annorlunda ideal. I detta sammanhang är det också viktigt att Ivarlassy är en parodisk hjälte så till vida att han på ett paradoxalt vis både förlöjligas och heroiseras i *En Hjälte för Vår Tid*.

Eftersom Eugen Schauman också förekommer som karaktär i Wulffs roman kan man också jämföra det fiktiva porträttet av honom mot den historiska avbildning som

175 Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism*, s. 16; Wesseling, *Writing History as a Prophet*, s. 120–122.

176 Rainer Knapas, ”Bokens väg – förlag och distribution” (2000), s. 355. Knapas konstaterar att de svenskspråkiga historiska arbeten som kom ut i Finland på 1920- och 1930-talen speglade den ideologi som de stora förlagens ägarfamiljer företrädde.

177 Wulff, *En Hjälte för Vår Tid*, s. 121–122.

178 Ibid., s. 154.

Bernhard Estlander målar fram i sin biografi. Schauman är – föga överraskande – en rätt parodisk karaktär i *En Hjälte för Vår Tid*. Han presenteras som en överspänd romantiker, han talar mera ålderdomligt och melodramatiskt i sina repliker än de flesta andra karaktärerna. Till och med Lennart Hohenthal, som är den enda vännen som på förhand invigs i Schaumans planer, finner honom stundvis ”outhärdligt självgod”.¹⁷⁹ Samtidigt finns det ett erotiskt spår i beskrivningen av vänskapen mellan Schauman och Hohenthal. Då de två blivande attentatsmännen småningom fattar tycke för varann, och väljer att ta risken att berätta om sina respektive planer för att attackera Bobrikov, beskrivs det med erotiska termer. Schauman utbrister uppe på Hohenthals rum: ”Jag borde aldrig ha låtit mig övertalas att följa med dig hit. Du... du har nu... blottat dig, och nu... Nu har även jag i min tur nödsakats att anförtro mig dig.”¹⁸⁰ Efter att vänskapen djupnat konstaterar berättaren att ”Hohenthal och Schauman fann det snart allt omöjligare att vara åtskilda en sekund längre än de mest elementära försiktighetsåtgärder krävde.”¹⁸¹ Effekten av denna parodi på en nationalhjälte är liknande som romanens versioner av andra välkända historiska personer: att förmänskliga och delvis förlöjliga historiens stormän, och att visa mänskliga, ofta banala eller tarvliga motivationer bakom deras handlingar. I Eugen Schaumans fall leds tankarna t.ex. till en naiv, självupptagen och självgod vilja att bli martyr för något större ideal, i grund och botten alltså själviska orsaker för det politiska mordet som han blev så hyllad för och som exempelvis i Bernhard Estlanders biografi målas upp som en mycket osjälvisk handling.¹⁸²

Parodi och pastisch medför per definition ett dubbelt tidsperspektiv. Å ena sidan hänvisar parodin till och återskapar en äldre stil, och kan därmed hjälpa läsaren att sätta sig in i den avbildade tidsperioden också genom stilen som den beskrivs med. Å andra sidan kan inte imitationen låta bli att påverkas av den tid då den är skriven. I pastischer av en äldre periods stil träder detta enligt Sanna Nyqvist speciellt tydligt fram, eftersom det som imiteras är en kulturell efterhandskonstruktion av det som var typiskt för den imiterade perioden, en konstruktion som är skapad i den tiden som imitationen skrivs i. Därmed kommer imitationen att bära klara spår av två olika tidsperioder, den vars stil imiteras, samt den under vilken själva parodin eller pastischen skrevs.¹⁸³ I fallet med *En Hjälte för Vår Tid* öppnar sig romanen på flera sätt för en sådan dubbelexponerande läsning som hänvisar till både den historiska tid som skildras som den moderna tid då romanen skrevs. Genom att handla om historiska fenomen som var aktuella kring början av 1900-talet men som har en dubbel relevans även för början av 2000-talet – till exempel politiskt våld och terrorism,

179 Wulff, *En Hjälte för Vår Tid*, s. 94.

180 Ibid., s. 90.

181 Ibid., s. 93.

182 Estlander, *Eugen Schauman*, s. 206–207.

183 Nyqvist, *Double-Edged Imitation*, s. 215–216.

oljeimperialism och inställningen till islam och till invandrare – blir kopplingarna mellan tiden för Ivarlassys barndom och tiden då *En Hjälte för Vår Tid* skrevs tydliga även om de inte explicit markeras i romanen.

Sist men inte minst är det viktigt att poängtera en aspekt av Wulffs parodi, det vill säga humorn. Vid sidan av de andra tematiska spår som parodin i *En Hjälte för Vår Tid* aktualiserar så är en av parodins funktioner också att roa läsaren. Det hör till den parodiska dubbelheten att det ena inte utesluter det andra i dessa fall – det går att behandla frågor om relationen mellan historia och fiktion samtidigt som man skrattar åt Wulffs historier om hur Lenin köper ett helt lager kepsar åt sig på Nordiska Kompaniets varuhus i Stockholm.

Redan från början av *En Hjälte för Vår Tid* markeras med den raljerande, omständliga och ironiska stilen att en av romanens huvudpoänger är att roa läsaren. Förutom den parodiska stilen som redan i sig är humoristisk är boken full av absurda avsnitt och händelser. Flera av dessa, som historien om Lenin och kepsarna som granskas närmare i avsnittet ”Berömda Män – och mindre berömda” i följande kapitel, handlar om historiska stormän som förlöjligas. Men även Ivarlassy själv samt andra karaktärer råkar ut för befängda och humoristiska händelser. Som ett exempel kan nämnas hur Ivarl under en picnic med en flicka han är förtjust i blir nervös och känner gaser bildas i magen. För att dölja ljudet från pruttarna börjar Ivarl högljutt sjunga den första sången han kan komma på, vilket råkar vara en sång med för tillfället opassande ord. Stämningen på picnicken blir efter denna incident förstörd.¹⁸⁴

184 Wulff, *En Hjälte för Vår Tid*, s. 61.

V. Fakta och fiktion i *En Hjälte för Vår Tid*

I detta kapitel analyseras *En Hjälte för Vår Tid* med de verktyg som Linda Hutcheon och Elisabeth Wesseling lagt fram i sina teorier om historiografiska metafiktioner eller postmoderna historiska romaner. Tyngdpunkten ligger, i enlighet med avhandlingens frågeställning, på romanens förhållande till historia. Jag intresserar mig speciellt för hur de metafiktiva greppen i *En Hjälte för Vår Tid* tar upp gränsen mellan fakta och fiktion, samt för vad det är för historiska och litterära intertexter som finns i romanen, och hur detta material används.

Metafiktiva kommentarer

Det kanske mest typiska metafiktiva greppet är en kommentar i texten som synliggör textens egen natur som konstruerad fiktion. I föregående kapitel har redan flera berättargrepp, som t.ex. den påhittade markeringen av osäkra källor, paratexter som noterna och den parodiska stilimitationen i romanen konstaterats ha en metafiktiv dimension. De bygger dels upp en illusion av att berättaren bedriver historieskrivning, men raserar samtidigt illusionen genom att synliggöra skönlitterära berättarkonventioner, parodiska överdrifter och intertextuella hänvisningar till skönlitterära verk och genrer.

I *En Hjälte för Vår Tid* förekommer också alldeles explicita metafiktiva kommentarer som t.ex. behandlar läsande, litteratur och den egna berättelsens trovärdighet. Dessa uttalanden är ofta framförda av någon romankaraktär så att kommentaren får en dubbel funktion: en mening inom berättelsen och en annan, metafiktiv mening då den läses utanför berättelsens ramar, som en kommentar på själva romanen som fiktion. Så kan exempelvis en lärare göra intryck på Ivarl genom att stipulera att ”Man bör ha en fråga att ställa till den bok man ämnar skänka tid åt att läsa!”¹⁸⁵ och därmed ge en läsanvisning även åt läsaren av *En Hjälte för Vår Tid*. Eller avsnittet i vilket Ivarl och en vän på studentfest beskrivs så här: ”Senare på kvällen hade han [Ivarl] ändå ett givande tankeutbyte med Hornborg om läsandets fröjder, och alla de lärdomar som fanns att draga genom att studera Historien och dess gång.”¹⁸⁶ Här märker man igen den ironiska markören med versalisering, denna gång på Historien precis som på Moder och Fader i början av romanen. Versaliseringen kan tänkas signalera vördnad inför ett specifikt ord, men får i *En Hjälte för Vår Tid* genomgående en ironisk klang och frammanar motsatsen. Ett av

¹⁸⁵ Wulff, *En Hjälte för Vår Tid*, s. 153.

¹⁸⁶ Ibid., s. 206.

huvudspåren i romanen är nämligen att visa hur svårt eller omöjligt det ibland kan vara att studera historien för att komma fram till sanningen. Detta genomsyrar berättelsen bland annat i markerandet av ofullständiga källor och bristande information, ofta i noterna men även i berättandet i övrigt. Temat tas också upp i två avsnitt i intrigen som kretsar kring Nobelbolagets bibliotek i Villa Petrolea i Baku.

Dessa båda avsnitt återfinns i kapitel 8 i romanen, ”En omöjlig händelse”. I det första avsnittet har Ivarl nyss bevittnat en fakir som utför ett reptrick på ett torg i Baku. Tricket går i korthet ut på att en äldre man får ett rep att själv resa sig upp från marken, efter vilket en yngre medhjälpare klättrar upp för repet och försvinner, för att sedan ramla till marken i bitar, så att blodiga armar och ben dimper ner från himlen. Tricket avslutas med att kroppsdelarna sätts in i en korg, från vilken pojken sedan stiger upp oskadd.¹⁸⁷ Trollkonsten får en stark effekt på Ivarl, som är övertygad att det måste finnas någon naturlig förklaring till det han sett:

Det han nyss upplevt var ju bara inte möjligt, inte överhuvudtaget. Ändå hade han nyss lika säkert sett det ske, med sina egna ögon – två fakta som var lika absolut ovedersägliga som lika absolut motstridiga, och för ynglingen blev de alldeles förödande ihop.¹⁸⁸

Citatet är intressant med tanke på hur själva romanen genomsyras av en parodisk dubbelhet, så att läsaren förutsätts kunna klara av paradoxer och motstridiga fakta bättre än bokens huvudperson.

Följande dag har fakiren och hans medhjälpare försvunnit från torget, och de andra köpmännen där bestrider att något uppträdande skulle ha ägt rum. För att komma underfund med hur tricket genomfördes går Ivarl till biblioteket i Villa Petrolea, ”till beständigare, skriftliga källor”.¹⁸⁹ En bibliotekarie söker upp Sir James Frazers ”monumentala studie” *Den Gyllene Grenen* åt Ivarl. Boken i fråga är en ”koncentrerad tvåvolymers utgåva” som i en not beskrivs som ”Icke identifierad. Eventuellt Nobelbolagens privata utgåva (?)”.¹⁹⁰ Men inte ens i Frazers bok hittar Ivarl någon förklaring till reptricket, och berättaren konstaterar att det kom att bli ett olöst mysterium

187 Beskrivningen baserar sig på ett reptrick som på engelska kallas ”the Indian rope trick”. Tricket är välkänt, och det skrevs mycket om det kring sekelskiftet 1900. Numera anses det inte trovärdigt att tricket någonsin skulle ha utförts så som det beskrivs i sin helhet, det antas att rapporterna om det är påhittade eller bygger på en sammankoppling av två olika trollkonster. Se Peter Lamont & Richard Wiseman, ”The Rise and Fall of the Indian Rope Trick”, hämtad 1/2 2012 från <http://www.richardwiseman.com/resources/ropeJSPR.pdf>.

188 Wulff, *En Hjälte för Vår Tid*, s. 130.

189 Ibid., s. 131.

190 Ibid.; Frazers bok *Den gyllene grenen* – ursprungligen *The Golden Bough* – är en verklig bok. Boken behandlar religion och mytologi, kom ut första gången 1890, och blev mycket inflytelserik. Som detalj kan nämnas att Otso Kantokorpi i sin artikel ”Ivar Lassy and his adventures in the land of eternal fires”, s. 521 och 526 nämner Frazer som en antropolog som Lassy beundrade och hänvisade till i sin doktorsavhandling.

för Ivarlassy. Avsnittet tydliggör ett epistemologiskt problem med historia: hur kan man veta vad som egentligen har hänt? Motstridiga vittnesmål och brister i de skrivna källorna – även en så högt värderad källa som Frazers klassiker – gör att det inte går att hitta svar på alla frågor.

Den epistemologiska frågeställningen är också tydlig i det andra avsnittet som utspelar sig kring biblioteket. Ika och Ivarl möts i Baku efter att ha varit frånskilda en längre tid, och börjar tala om Nietzsches bok *Also Sprach Zarathustra*, som Ika har läst. Ivarl lånar boken på biblioteket, och nästa gång vännerna ses skall de diskutera den. Det visar sig dock fort att de ”var djupt oense om kärnan i boken”, och att det ”gapade där en så stor avgrund mellan deras respektive ståndpunkter att en utomstående, om han hade hört och följt med deras diskussion aldrig hade trott att ynglingarna talade om samma bok.”¹⁹¹ För att lösa problemet med två så olika tolkningar av ett och samma verk återvänder pojarna till biblioteket för att hitta mer information om Zarathustra. Detta löser dock inte problemet, då Ivarl och Ika hittar lösryckta stycken i uppslagsverken som de tolkar på olika sätt för att stöda var sin tolkning. Även i detta fall problematiseras tanken om att hitta fram till någon ovedersäglig sanning genom läsning. Ivarl och Ika tar till sig samma fakta, men dessa fakta kan tolkas på radikalt olika sätt. Även korta stycken text, som artiklar i uppslagsverk, är öppna för motstridiga tolkningar, och därmed suddas gränsen ut mellan begreppen fakta och fiktion då inte heller fakta är entydiga eller objektiva.

I korthet kan ännu konstateras att i båda dessa avsnitt får läsningen vissa oväntade resultat, även om de inte leder fram till de svar som söktes. Ivarls läsning av *Den Gyllene Grenen* kan tänkas förstärka hans intresse för religionsvetenskap och myter, något som pekar framåt mot hans studier i islamisk kultur. Ivarls och Ikas debatt om Zarathustra blir så högljudd att en biblioteksövervakare av pur irritation säger åt pojarna att söka sig till ett lokalt tempel, vilket leder till andra äventyr. Läsning presenteras alltså som ett otillräckligt verktyg för att nå en absolut sanning, men däremot ett gott sätt att inspireras och komma in på oväntade sidospår. Detta omdöme är i hög grad applicerbart på *En Hjälte för Vår Tid* själv, där mängden oväntade uppslag och intressanta utvecklingar är av större vikt än sanningsanspråket.

Sanning, lögn och opålitliga berättare tas också explicit upp i metafiktiva kommentarer, där texten självreflexivt ifrågasätter berättelsens trovärdighet. Då polismästare Jalander förhör en chockerad Ivarlassy efter en otäck explosion i pensionatet där Ivarl bor märker Ivarl snart att allt han trodde sig veta om offret för explosionen varit falskt. Polismästaren å sin sida, frustrerad över att inte få något vettigt ur Ivarl, och över att denne är så ”omanlig, och minst sagt överspänd”, avslutar förhöret. Berättaren konstaterar

191 Wulff, *En Hjälte för Vår Tid*, s. 133.

att: ”Gud skulle veta att polismästaren hade nog av opålitliga källor även förutan någon Ivarlassy.”¹⁹² En sådan kommentar har naturligtvis dubbel verkan. Dels fungerar den inom intrigen som en åsikt en av karaktärerna har om en annan, dels fungerar den som en självreflexiv markör utanför intrigen och kritiserar på ett lekfullt vis den egna berättelsens sanningshalt.

Det samma kan sägas om kommentaren ”lite ljuga pryder ju blott tal”, som Ivarlassy impulsivt släpper ur sig vid en tillställning hos Baku-köpmannen Mirza Mäsum. Ivarl skall bedriva studier i persisk kultur hos denne, och är nervös för att inte accepteras i kretsen. I en spänd social situation då en gästs skämt upplevs som hädande av en annan slinker ordspråket till Ivarls förskräckelse ur honom, men fungerar förlösande och väcker munterhet hos såväl gästerna som värden.¹⁹³ Kommentaren riktar sig givetvis mot den egna berättelsen också, där det estetiska kravet på en god berättelse ofta betonas över sanningskraven, och denna prioritering görs öppet och självreflexivt.

En Hjälte för Vår Tid: drag från den klassiska och postmoderna historiska romanen

I teorikapitlet presenterades några av skiljelinjerna mellan den klassiska och den postmoderna historiska romanen. Det gällde bl.a. frågan om huruvida huvudpersonen i romanen företräder en typisk, men passiv, karaktär för tidsperioden eller en ex-centrisk, missanpassad karaktär. Övriga skillnader gällde sättet som historiskt dokumenterade fakta används i berättelsen och användningen av historiska personer i romanerna – vare sig de förekommer som bifigurer för att illustrera historiska händelser som huvudpersonen bevittnar, eller om huvudpersonen själv kan vara en historisk person.

Typisk eller otypisk hjälte?

På skalan mellan en typisk eller ex-centrisk karaktär är Ivarlassy mera ex-centrisk. Ivarls intresse för den orientaliska kultursfären presenteras i romanen som ovanligt – t.ex. blir hans far arg på Ivarl då denne klär sig som lokalborna i Baku: ”Tig! Broderade blusar är för *musjiker*, och endast glopar gå i knäbyxor! Vi... Vi européer, vi kan inte blott tänka på oss själva, och vårt eget... ja, välbefinnande – nej. Vi ha alla en, ja, en civilisatorisk uppgift här, ty... Ja, vi må hålla på vår värdighet!”¹⁹⁴ Även i övrigt framstår Ivarls djupa respekt och

¹⁹² Wulff, *En Hjälte för Vår Tid*, s. 164.

¹⁹³ *Ibid.*, 179–180.

¹⁹⁴ *Ibid.*, s. 128.

intresse för den persiska kultur han målmedvetet går in för att studera som något som inte delas av någon västerlänning.

Även Ivarls vän Ika, som nog hyser ett visst intresse för t.ex. kroglivet i Baku och umgås med lokala gatupojkar, är mera intresserad av idrott och politik än av de studier Ivarl bedriver hos den lokala köpmannen Mirza Mäsum. I slutet av romanen skildras en brytning i Ivarls och Ikas vänskap. Redan från början har deras livssyner framstått som olika – Ivarl är i grund och botten en grubblare och idealist, han delar inte Ikas fräcka humor och cyniska syn på världshändelser. Men tidigare har vännerna i varje fall haft ett gemensamt intresse i sin nyfikenhet på sin omgivning i Baku, i slutet av romanen har de gemensamma intressena förändrats, och Ivarl och Ika har inte samma utbyte av varandras sällskap.

Även i Helsingfors är Ivarl en outsider. Han upplever sin skolgång i det avsides belägna Finland som en orättvis förvisning. I början av skolgången har Ivarl inga vänner, och umgås endast med sin något äldre syster Margit, även hon skickad till Helsingfors för att gå i skola. Margit och Ivarl bor dessutom på skilda pensionat, och ses i praktiken endast på söndagarna. Mot slutet av Ivarls skolgång har han fått några vänner i Helsingfors, men han har inte så mycket gemensamt med dem, och vänskapen skildras inte ingående. Då Ivarl tagit studentexamen är det ingen från hans familj som är närvarande. I de revolutionära kretsarna som Ivarl i Helsingfors flyktigt kommer i kontakt med passar han inte heller in, på grund av sitt strikta ickevåldsideal. Ivarlassy är alltså på många vis en gränsöverskridande person, som kan röra sig från en kulturell och geografisk kontext till en annan, men känner sig samtidigt inte riktigt hemma någonstans.

I Baku är Ivarl en del av en europeisk minoritet, men passar inte riktigt in i den gemenskapen, som kännetecknas av en kolonialistisk överlägsenhet i förhållande till lokalbefolkningen. Trots att han hyser ett djupt intresse för den islamiska kulturen, och efter sin studentexamen lyckas få ett visst tillträde till den persiska kultursfären som inneboende studerande hos Mirza Mäsum, är han sist och slutligen ändå en outsider även i det sammanhanget.

Medan Ivarl alltså på grund av sitt mångfaldiga utanförskap är ett gott exempel på en ex-centrisk karaktär, kan han med sitt starka sociala patos, sitt intresse för den finländska självständighetssträvan och sina begynnande socialistiska sympatier även tolkas som en huvudperson som representerar för tiden typiska historiska idéströmningar. Detta är ett drag som hör till den Scottska, klassiska historiska romanen.¹⁹⁵ Medan romanen å ena sidan berättar historien om hur Ivarl småningom blir en ung man med ett försiktigt intresse för den socialistiska världsrevolutionen, är å andra sidan parallellhistorierna i romanen som

195 Lukács, *The Historical Novel*, s. 39–41.

behandlar kommunismens stora män starkt parodierande. Det finns alltså drag hos Ivarl som passar in på Lukács beskrivning av typiska hjältar i Scotts romaner – Ivarl företräder till en viss mån idéer som är typiska i början av 1900-talet, och liksom de Scottska hjältarna är han mera en passiv åskådare än aktiv deltagare i de dramatiska händelser som formar historiens lopp. Samtidigt ifrågasätter Ivarl den revolutionära socialismen och den aktivistiska självständighetsrörelsen på grund av våldsamheterna som rörelserna gör sig skyldiga till. Även berättaren tar genom sin parodiska behandling av frontfigurerna i båda rörelserna avstånd från såväl revolutionärerna som aktivisterna. Detta kan ses som ett liknande drag som då Sir Walter Scott i sina historiska romaner med parodiska och satiriska medel tecknar medlemmarna av aristokratin som svaga och omoraliska.¹⁹⁶ I *En Hjälte för Vår Tid* är det de socialistiska frontfigurerna som Lenin och Stalin samt nationalistiska hjältar som Eugen Schauman och Lennart Hohenthal som kritiserats och förlöjligas.

Detaljernas betydelse

Ett annat skiljedrag mellan den klassiska och den postmoderna eller historiografiska historiska romanen är detaljernas roll för berättelsen, och hur exakt romanen följer den historia som tidigare fastslagits i etablerad historieskrivning. Medan Sir Walter Scott i sina romaner lät detaljerna verka i bakgrunden för att skapa en trovärdig lokalfärg, brukar postmoderna historiska romaner ofta lyfta fram detaljerna, men samtidigt problematisera dem. Detta sker t.ex. genom att förvränga kända historiska fakta eller visa hur svårt det är att komma åt historiska fakta och sammanfoga dem till en sammanhängande historia.¹⁹⁷

Vad gäller detaljernas roll i berättandet följer *En Hjälte för Vår Tid* klart och tydligt det postmoderna framställningssättet. Vissa detaljer, som namnen på karaktärerna, har medvetet förvanskats. I flera av noterna, samt i avsnitt som de ovan nämnda incidenterna i biblioteket, då Ivarl och Ika inte lyckas hitta entydiga historiska fakta i sina böcker, visas svårigheten att nå fram till sanningen om historiska händelser. Denna lek med historiska detaljer har i Wulffs roman i betydligt större grad uppgiften att väcka ontologiska frågor om historisk kunskap än att skapa en övertygande lokalfärg i berättelsen, eller att visa på nödvändigheten av de historiska processerna i romanen.

¹⁹⁶ Lukács, *The Historical Novel*, s. 59–60.

¹⁹⁷ Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism*, s. 114.

Historiska huvudpersoner

Den tredje skiljelinjen som Hutcheon drar mellan klassisk och postmodern historisk fiktion är vilken roll historiska personer har i intrigen. I Scotts romaner är huvudpersonerna vanligtvis helt fiktiva, skapade för att exemplifiera tankeströmningar som är karakteristiska för den berörda tidsperioden. Vid sidan av dessa fiktiva huvudpersoner som inte tar så aktiv del i de historiska skeendena förekommer historiska personer i biroller. På det viset kan Scott skildra dokumenterade historiska personer och händelser från ett åskådarperspektiv, och visa hur dessa viktiga historiska personer genom sitt handlande formar världshistorien medan intrigen i romanerna i huvudsak fokuserar så kallade vanliga människor. De viktiga historiska personerna skildras med mänskliga drag, även mindre smickrande, men främst i situationer av stor historisk vikt, och inte i triviala sammanhang.¹⁹⁸

I postmoderna historiska romaner kan även historiska personer vara huvudpersoner, men de framställs på ett sådant vis att de synliggör frågor om skillnader mellan fakta och fiktion. De historiografiskt metafiktiva romanerna tar sig stora friheter med de historiska personerna som figurerar som romankaraktärer, ändrar på dokumenterade fakta om personerna, och förhåller sig till dem på ett parodiskt eller satiriskt vis. Genom detta visar romanerna på hur olika sätt personhistoria kan konstrueras, och på det problematiska sambandet mellan historia så som den visar sig för oss i olika texter och det som verkligen ägde rum.¹⁹⁹

I *En Hjälte för Vår Tid* är det klart att Ivarlassy baserar sig på en historisk förlaga, men förhållandet mellan Ivarlassy, romankaraktären, och Ivar Lassy, den historiska personen problematiseras ständigt. Detta förhållande granskas ingående nedan, i avsnittet ”Ivarlassy och Ivar Lassy”. I korthet kan dock konstateras att Ivarlassy är ett gott exempel på den postmoderna historiska romanens användning av historiska personer som romankaraktärer. Samtidigt är dock Ivar Lassy en så pass okänd historisk person, att han – i förhållande till personer som Trotskij eller Lenin – fungerar mera som en biperson i de stora historiska skeendena. I detta avseende följs den Scottska modellen med medelmåttiga huvudpersoner som då och då kommer i kontakt med historiens stormän. Fast dessa stormän framställs i *En Hjälte för Vår Tid* på ett så parodiskt sätt att de mera ifrågasätter kopplingarna mellan fakta och fiktion, som i postmoderna romaner, i stället för att förankra berättelsen i dokumenterad historia som hos Scott.

198 Lukács, *The Historical Novel*, s. 47–50.

199 Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism*, s. 114–115.

Namn och identiteter

Hela premissen för *En Hjälte för Vår Tid* bygger egentligen på en lek med identiteter. Vem är denna Ivarlassy som undertiteln – *Fragment, incidenter och andra fantasier ur Ivarlassys liv* hänvisar till? I vilken relation står han till den historiska personen Ivar Lassy? Är romanen en helt och hållet fiktiv imitation av en biografi, eller är det något annat Wulff gör med sin huvudperson? I Tuva Korsströms recension av Wulffs roman menade hon att boken ”inte handlar om Ivar Lassy utan om Ivarlassy, en fiktiv person som fått låna drag ur Ivar Lassys karaktär och liv.”²⁰⁰ Detta stämmer, men är samtidigt också en förenkling av den referensproblematik som är karakteristisk för romankaraktären Ivarlassy och *En Hjälte för Vår Tid*.

Enligt det paradoxala ”både-och”-draget som Linda Hutcheon betonar är det när det gäller postmodern litteratur inte så enkelt att ge ett entydigt svar på vad förhållandet är mellan den fiktiva världen och världen utanför verket. Den skarpa distinktionen mellan fiktion och yttre verklighet som tidigare varit dominant har problematiserats, och i stället har gränserna blivit flytande. Denna dubbelhet passar väl in på Ivarlassy i *En Hjälte för Vår Tid*. Ivarl fungerar både som en fiktiv karaktär, som följer fiktionens egna lagar, och som en referens till den historiska Ivar Lassy. Själva sammanskrivningen av namnet: Ivarlassy i stället för Ivar Lassy, leder tankarna till Hutcheons formulering om ”difference at the heart of similarity”²⁰¹ i den postmoderna, paradoxala, parodin. Ivarlassy både är och är inte en referens till den historiska Ivar Lassy. Det är en romankaraktär som redan med sitt namn visar att den är både fakta och fiktion på samma gång.

Det är också viktigt att minnas att den ”historiska Ivar Lassy” som romanens Ivarl refererar till inte heller är tillgänglig genom annat än de textuella spår den verkliga Lassy lämnat efter sig. Man kommer inte åt själva människan, enbart språkliga konstruktioner – även om man går utanför romanens gränser och läser om Ivar Lassy. På detta vis problematiserar romanen också gränsen mellan historieskrivning och fiktion. Romankaraktären Ivarlassy är inte identisk med den verkliga personen Ivar Lassy, men det är strängt taget inte heller de biografiska texterna om Lassy heller. Skillnaden mellan historieskrivning och fiktion ter sig då mindre som en väsentlig skillnad vad gäller referensförhållandet till textens objekt och mera som en skillnad i hur objektet framställs. I *En Hjälte för Vår Tid* är förhållandet till objekten genomgående parodiska. På detta vis tydliggör romanen de inneboende problemen i allt historiskt skrivande, i stället för att överskylla dem genom ett mindre subjektivt färgat berättande.

200 Korsström, ”Absurdistiskt om en okänd, fantasieggande finlandssvensk”, *Hufvudstadsbladet* 24/10 2006.

201 Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism*, s. 11.

Förutom att problematisera referensförhållandet mellan texten och det texten hänvisar till ifrågasätter romanen också begreppet identitet som något väsentligt och helgjutet. Detta görs på ett grundläggande plan genom berättandet, som på ett fragmentariskt vis, genom att lyfta fram olika mer eller mindre lösryckta stycken ur Ivarlassys liv, målar upp en bild av sitt objekt. Detta skiljer sig från ett mera klassiskt biografiskt grepp där man i större grad strävar till en sammanhängande berättelse om en person i stället för en fragmentarisk återgivning av vissa brottstycken ur dennes liv. Ett exempel på en sådan mera helgjuten biografi utgörs av Estlanders bok om Eugen Schauman som granskades i kapitel IV.

Förvrängningen av namn i *En Hjälte för Vår Tid* – liksom mängden osannolika och humoristiska namn på bifigurer i romanen – markerar också en distans till ett realistiskt berättande. I romanen förekommer bl.a. karaktärer som Pjotr Garderobov, en hyresvärd och ”allmänt oljig rysse”²⁰² och värdinnorna vid Ivarls pensionat, systrarna Adelé, Atalá och Atrofé Pallisander.²⁰³ Namn som Ivarls systers pensionatsvärdinna, fru Akaciengren-Broholm-Petterson²⁰⁴, magister Uterus²⁰⁵ eller rektor Kosinus²⁰⁶ är inte heller trovärdiga namn på riktiga personer. På samma vis som kontraktionen av Ivarlassys namn och ändringarna i namnen på huvudpersonens föräldrar jämfört med namnen på den historiska Ivar Lassys föräldrar synliggör dessa fall det fiktiva draget i berättelsen och visar att målet med berättelsen inte i första hand är att vara historiskt sann på ett sätt som stämmer överens med dokumenterade fakta. Många av namnen har alltså dels en humoristisk funktion, men också en metafiktiv effekt. De drar mattan under illusionsskapandet, och visar att berättelsen är en konstruerad fiktion.

Även på ett annat plan tar *En Hjälte för Vår Tid* upp frågan om identitet. I diegesen finns nämligen ett genomgående spår med falska identiteter. Det förekommer ett flertal bifigurer som går under falska namn, klär ut sig eller maskerar sig med falska skägg eller dylika förklädnader. Ofta är det revolutionärer som på detta vis försöker undvika myndigheterna och bedriva sin subversiva verksamhet i smyg. Många av de viktigaste socialisterna använde sig även i verkligheten av pseudonymer, och *En Hjälte för Vår Tid* tar fasta på detta tema. Trotskij, som egentligen var född Lev Davidovitj Bronstein, tog t.ex. namnet Trotskij ”efter en fångvaktare på sin senaste förvisningsort i Sibirien”²⁰⁷ och använde sig även av aliasen ”Herr Schmidt”²⁰⁸ och ”Janovskij”²⁰⁹. På detta vis tematiserar

202 Wulff, *En Hjälte för Vår Tid*, s. 73.

203 Ibid., s. 20 m.fl.

204 Ibid., s. 16

205 Ibid., s. 37–38.

206 Ibid., s. 142.

207 Ibid., s. 145.

208 Ibid., s. 125.

209 Ibid., s. 151.

romanen också det problematiska i föreställningen av identiteter som naturliga och enhetliga. Bekanta historiska personer som Lenin, Stalin och Trotskij byter i *En Hjälte för Vår Tid* identiteter och namn, klär ut sig och spelar en mängd olika roller. De har inte någon naturlig, given kärnidentitet, utan konstruerar identiteter för sig enligt behov.

Utöver det betecknas dessa historiska stormän så gott som genomgående med sina förnamn i romanen. Detta grepp har en främmandegörande effekt – då en person som Lenin har kommit att identifieras så starkt vid just det namnet blir en hänvisning till honom med namnet Vlad Iljitj en markering att *En Hjälte för Vår Tid* leker med historiska fakta. Samtidigt fungerar användningen av förnamn naturligtvis förmänskligande och drar ner dessa stormän från den piedestal historien placerat dem på. Namnbruket i romanen visar alltså på det dubbla förhållandet *En Hjälte för Vår Tid* har till historien, där både likheter och olikheter till det historiska materialet lyfts fram sida vid sida, men samtidigt visar namnbruket att romanen förhåller sig lekfullt och självsvåldigt till historien.

Ivarlassy och Ivar Lassy

För att förstå hur Ivarlassys karaktär konstrueras i *En Hjälte för Vår Tid* krävs en viss kännedom om den historiska förlagan till Wulffs fiktiva version. Vad är det då för material som utgör stommen för detta bygge, vad vet man egentligen om Ivar Lassy, och hur används det materialet i karaktären Ivarlassy? På vilka sätt skiljer sig de två, och på vilka sätt är de lika varandra?

Det är flera faktorer som leder till att *En Hjälte för Vår Tid* är möjlig att läsa som en helt och hållet ihopdiktad berättelse utan annat än kursoriska anknytningar till en historisk verklighet. Tuva Korsström visar i sin recension av boken hur nära till hands en dylik läsning kan ligga: ”Förnöjt hade jag läst större delen av boken om Ivarlassy i tron att det rörde sig om ett uppdyktat livsöde. Jag hade glatt mig åt författarens fantasirikedom och hans humoristiskt antikverade språkbruk.”²¹⁰ Eventuellt spelar läsarens medvetande om Wulffs rykte som lekfull, experimenterande författare in i en sådan tolkning, därutöver är – eller i varje fall var, före publiceringen av *En Hjälte för Vår Tid* – Ivar Lassy en så pass okänd och föga omskriven historisk person att få ur den presumtiva publiken för romanen torde sitta inne med någon som helst förhandsinformation om förlagan för hjälten i romanen.

210 Tuva Korsström, ”Absurdistiskt om en okänd, fantasieggande finlandssvensk”, *Hufvudstadsbladet* 24/10 2006.

Ivar Lassy

I uppslagsverken karakteriseras Ivar Lassy främst som orientalist och som vänstersocialist.²¹¹ Biografiska data ger vid handen att han föddes i Baku 1889, gick i skola i Helsingfors och forskade i orientalisk kultur vid Helsingfors universitet. Han doktorerade på turkiska religiösa riter i Azerbajdzjan vid universitetet i Helsingfors 1916.²¹² Året därpå gav fil.dr Lassy ut de populärvetenskapliga böckerna *Persiska mysterier. Legend, dikt, drama och ceremoni* samt *Solens och lejonets folk. Del 1. Bakom gallret och slöjan. Persiskor jag känt*.²¹³ Efter inbördeskriget i Finland, i vilket Lassy hade stått på de rödas sida och verkat bl.a. som översättare, satt han fängslad i sju månader. Då han blev frigiven och fann att han inte längre kunde återgå till universitetet på grund av att han stått på förlorarnas sida i inbördeskriget grundade Lassy en nyhetsbyrå som förmedlade kommunistiska nyheter. Han skrev också vänstersocialistiska artiklar i *Kansan Sanoma* och arbetade som redaktör och redaktionssekreterare för *Sosialistinen Aikakausilehti* under tiden 1919–1923. Inom det socialdemokratiska partiet blev Lassy känd som en företrädare för en radikal vänsterlinje och som en temperamentsfull person. För sin socialistiska verksamhet dömdes Ivar Lassy igen 1920 till ett fängelsestraff på ett år och nio månader.²¹⁴

År 1923 tog sig Ivar Lassy över gränsen till Sovjetunionen där han hade diverse uppgifter. Han verkade bl.a. som folkbildningsminister inom den Karelska autonoma socialistiska sovjetrepubliken samt som lärare i orientaliska språk vid universitetet i Moskva. Under sin vistelse i Sovjetunionen publicerade han skriften *Marxismen perusteet*²¹⁵, som inte föll de makthavande i smaken. Boken dömdes i Stalins utrensningar som kontrarevolutionär, Lassy blev dömd för spionage och arkebuserades sommaren 1938.²¹⁶

I Brages pressarkiv finns några tidningsurklipp som berör Ivar Lassys familj: en dödsannons över hans mor ”Änkekaptenskan Evelina Fredrika Lassy f. Kleman” från 1950²¹⁷ och en över hans far ”sjökaptenen Esaias Lassy” 1922²¹⁸. Intressant nog har den fiktiva versionen av fadern ändrat namn inte bara genom en kontraktion, som Ivarlassy, utan även genom att ha ett helt annat förnamn, och heter alltså i romanen Silaslassy. Likaså heter Ivarlassys mor Eugenie, i stället för Evelina eller Fredrika som Ivar Lassys mor. Detta är naturligtvis samma typ av medvetna förvanskningar av namn som de som

211 Hanski, ”Lassy, Ivar (1889–1938)”.

212 Ivar Lassy, *The Muharram Mysteries among the Azerbaijan Turks of Caucasia* (1916).

213 Båda utkom i Helsingfors 1917, den senare även på finska samma år.

214 Kantokorpi, ”Ivar Lassy and his adventures in the land of eternal fires”, s. 516–517; Hanski, ”Lassy, Ivar (1889–1938)”.

215 Utgavs i Superior, Wisconsin 1931, och i Petroskoj.

216 Hanski, ”Lassy, Ivar (1889–1938)”.

217 Dödsannons, änkekaptenskan Evelina Fredrika Lassy f. Kleman, *Hufvudstadsbladet* 22/1 1950.

218 Dödsannons, sjökaptenen Esaias Lassy, *Hufvudstadsbladet* 6/4 1922.

granskades i föregående avsnitt.

Några recensioner av Lassys orientaliska böcker hittas också på Brages arkiv. De samtida recensenterna var i allmänhet positivt inställda till Lassys *Persiska mysterier*. Boken *Bakom gallret och slöjan. Persiskor jag känt* kritiserades däremot av Knut Tallqvist i *Finsk tidskrift* för ”förf:s sätt att omtala sina sina mer eller mindre intima relationer till dessa kvinnor”, samt för att författaren blottar sig själv onödigt mycket och koncentrerar sig i för stor mån på pikanta detaljer om ”erotiska sensationer och begär”.²¹⁹ Kortare notiser om Lassys häktning, rättsprocess och fängelsestraff från 1920 hittas också i arkivet.²²⁰ I en av dessa notiser, anmälningen om Lassys häktning i *Svenska Tidningen*, tas det på ett intressant sätt ställning för honom, i en allt annat än objektiv hyllning:

En som inte kan med detta oädla och omoraliska samhälle, en framtidstankarnas banérförare, polygamins vänliga beundrare, de persiska kärlekssagornas svärmiska berättare, mannen som nyligen på tjänarinnornas fackförbund ville rycka dem upp ur den förnedrande förbindelsen med det gamla partiet, villaägare med humanitära vräkningsprinciper, socialist från år 1917, fröken Johanssons hyresvärd, de gamla socialdemokraternas bemästrare och överman – en riktigt fin karl med andra ord! Sitter nu häktad några ögonblick på grund av alltför naiv bolsjevikisk agitation.²²¹

Den korta artikeln slår an på många drag som också passar in på romanfiguren Ivarlassy. Ivarl är också en karaktär som ”inte kan med detta oädla och omoraliska samhälle”, har socialistiska sympatier och i viss mån även visar ett spirande intresse för kvinnor och erotiska äventyr, även om Ivarls intresse för läsning och studier får mera plats i *En Hjälte för Vår Tid* än hans intresse för det motsatta könet.

På Kansan arkisto i Helsingfors finns en tunn mapp med material om Ivar Lassy. Mappen innehåller två tidningsartiklar om Lassy, en inbunden utgåva av *Sosialistinen aikakausilehti* (första årgången 1919) samt en förteckning på pseudonymer som användes i tidskriften under de första åren. Ivar Lassy förekommer i förteckningen med elva pseudonymer och initialförkortningar. Dessutom rymmer mappen ett exemplar av den finska utgåvan *Hunnun ja ristikon takana. Avomielisiä kertomuksia persialaisista ystävättäristöni* (Otava 1917) och ett ark med sex punkter som listar bevarade texter av Lassy. Denna lista har Kansan arkisto sammanställt och den fokuserar främst Lassys socialdemokratiska verksamhet och tid i fängelset.

Otso Kantokorpi har i Finska Orientsällskapets publikation *Studia Orientalia* 1984

219 Sign. ”Rf Lg.”, recension av *Persiska mysterier*, *Hufvudstadsbladet* 14/12 1917; sign. ”H. S–m.”, rec. av *Persiska mysterier*, *Dagens Press* 19/12 1917; Knut Tallqvist, rec. av *Solens och lejonets folk och Persiska mysterier*, *Finsk tidskrift* dec. 1918.

220 ”Doktor Ivar Lassy häktad.”, *Svenska Tidningen* 28/2 1920; ”Villkorlig.”, *Svenska Tidningen* 1/3 1920; ”Målet mot doktor Lassy. Utslag.”, *Hufvudstadsbladet* 2/3 1920.

221 ”Villkorlig.”, *Svenska Tidningen* 1/3 1920. I Päiviö Tommila (päätoim.), *Suomen lehdistön historia 7. Hakuteos Savonlinna–Övermarks Tidning. Sanoma- ja paikallislehdistö 1771–1985* (1988), s. 85 framgår att *Svenska Tidningen* (1917–1921) strävade till att ena den svenskspråkiga minoriteten i Finland, och att redaktionen bestod av såväl högersinnade aktivister som vänstersocialister.

skrivit en artikel om Lassys forskargärning som även tangerar dennes liv i allmänhet och eftervärldens förhållande till honom. Kantokorpi poängterar Lassys ställning som outsider i alla de sammanhang han var verksam i. Lassys inblandning på de rödas sida under inbördeskriget och hans därpå efterföljande polemik med forna lärare som Edvard Westermarck har gjort att Lassys akademiska gärning blivit bortglömd eller enbart marginellt uppmärksammas. Inte heller i den finska eller sovjetiska kommunismens historia har Lassy fått någon väsentlig plats, enligt Kantokorpi till stor del på grund av Lassys krångliga personlighet. Kantokorpi beskriver Lassy med termer som ”eccentric womanizer”, med personlighetsdrag som ”rowdy self-assertiveness” och ”wild temperament”.²²² Denna karakterisering är intressant med tanke på romankaraktären Ivarlassy, som i *En Hjälte för Vår Tid* inte i allmänhet visar tecken på att vara en kvinnotjusare, att vara bråkig, ha ett vilt temperament eller ett starkt självhävelsebehov. Sammanfattningsvis består det historiska materialet om Ivar Lassy alltså i stora drag av hans egna orientaliska och socialistiska skrifter, ett rätt så sparsamt biografiskt material som tangerar Lassys familj och liv, och en del omnämningen i böcker och artiklar som främst behandlar hans verksamhet som antingen socialist eller orientalist.

Förhållandet mellan Ivar Lassy och Ivarlassy

Då man granskar användandet av historiska fakta om Ivar Lassy i komponerandet av karaktären Ivarlassy i *En Hjälte för Vår Tid* gäller det att hålla i minnet att romanen utgör början till en trilogi, och endast omfattar huvudpersonens barn- och ungdom. Därmed är det stora delar av Ivar Lassys livsöde som ännu inte kommit att speglas direkt i denna första del av Ivarlassys historia. Till dessa händelser hör till exempel Ivar Lassys fängelsevistelser i Finland och hans avrättning i Sovjetunionen. Däremot är det mycket i berättelsen om Ivarlassy i *En Hjälte för Vår Tid* som pekar framåt, dels i vissa prolepser där berättaren med facit på hand konstaterar att Ivarlassy kommer att vara i någon viss situation senare, och dels i den karakteristiska typen av psykologiserande orsak-och-verkan-samband som berättaren tycker sig se mellan Ivarls barndom och hans senare karaktärsdrag och livsöden.

Hur används då dessa historiska fakta för att bygga upp en romankaraktär? Hurdan är Ivarlassy? Det första intrycket läsare får av Ivarl är dels idealiserande, dels rätt så löjväckande. Berättaren presenterar barnet Ivarl genom att beskriva honom som ”ett synnerligen välartat barn”²²³ som redan som spädbarn var öppen och vänlig mot alla människor, även över alla klass- och kulturgränser. Berättaren försäkrar sin publik:

²²² Kantokorpi, ”Ivar Lassy and his adventures in the land of eternal fires”, s. 515.

²²³ Wulff, *En Hjälte för Vår Tid*, s. 10.

Aldrig att han skulle ha kivat med varken sina syskon eller med andra barn, och aldrig att han skulle vilja taga någon annans leksaker för sig själv. [— —] aldrig att han skulle ha uppträtt annorlunda gentemot simplaste skoputsarpojke på torget än gentemot den mest vördnadsbjudande äldre professor i obegripliga, utdöda språk, på besök i hans föräldrars hem: vardera dög precis som han var —²²⁴

Karakteriseringen här består av klichéartade retoriska överdrifter. Berättaren påstår att Ivarlassy redan från spädbarnsåldern är så snäll och ointresserad av världsliga ting att han aldrig tagit en leksak av någon annan, alltså en invertering av ett typiskt barnbeteende. Kontrasteringen av skoputsarpojken på torget mot den äldre professorn är också en lek med klichébilder på vad som är typiskt ”simpelt” respektive ”vördnadsbjudande” – alltså ett retoriskt sätt att omfatta alla samhällsklasser från låg till hög. Genom den överspända retoriska stilen, samt genom sina upprepningar av det kategoriska ”aldrig att” får beskrivningen en ironisk udd som får läsaren att tvivla på den helgonlika bilden av Ivarl. Anmärkningsvärt är också att berättaren gör anspråk på att ha en så intim och heltäckande kännedom av Ivarlassys liv att han kan påstå sig veta att Ivarl verkligen aldrig bråkade med sina syskon eller grälat om en leksak. Man kan fråga sig vad för slags källor en verklig levnadstecknare skulle behöva för att göra så säkra påståenden. Samtidigt är detta en stil som kan återfinnas i en viss typ av äldre biografier, ett i samtiden accepterat sätt att använda retoriska överdrifter för att måla upp det som skribenten tycker att är typiskt och utmärkande för sitt objekt.

Ivarlassys snällhet, rättvisepatos, och medmänsklighet över alla klassgränser presenteras som något alldeles essentiellt hos honom. Berättaren visar, här och annanstans, hur väsentliga, oföränderliga identitetsdrag hos Ivarlassy löper som en klar röd tråd genom hans liv och redan från tidiga år anger en klar riktning för Ivarls kommande liv. Det är samtidigt lätt att läsa in en parodisk dubbelhet i dessa partier, och se det som att berättaren konstruerar dessa teleologiska röda trådar i efterhand, med facit på hand. Alltså att en levnadstecknare – berättaren – som söker en förklaringsmodell till socialisten Ivarlassys liv väljer att framhäva egenskaper som känsla för rättvisa och empati redan hos Ivarl som barn. Detta kan jämföras med Bernhard Estlanders sätt att i söka förklaringen till Eugen Schaumans mord på Bobrikov i den starka fosterlandskärlek Schauman hade som barn. På detta sätt konstrueras och framhävs sambanden i efterhand i historieskrivningen.

Förutom med denna idealiserande, om än ironiskt laddade karakterisering beskrivs Ivarl även genom två besynnerliga egenskaper han hade som litet barn. Nämligen en vana att plocka isär saker och ting för att se hur de var konstruerade, samt en oförmåga att sitta upprätt i en stol utan att falla ner, något som även belyses i en not:

224 Wulff, *En Hjalte för Vår Tid*, s. 10.

Storasyster Annas upprepade gånger framförda hypotes: att Ivarlassys oproportionerligt stora huvud helt enkelt skulle ha tyngt den späda barnkroppen oemotståndligt överstyr, lär dock varken Mor Eugenié [sic] eller Far Silas någonsin ha omfattat.²²⁵

Berättaren presenterar alltså här huvudpersonen, objektet för det biografiska projektet, som något slag av nickedocka. Detta är endast ett bland många liknande partier i romanen där berättaren med spelat allvar förlöjligar dels Ivarl, dels sin egen roll som levnadstecknare, och blir en parodi på sådana värdeladdade biografier där objektet upphöjs och heroiseras. Denna parodierande inställning till huvudpersonen är även tydlig i romanens titel, *En Hjälte för Vår Tid*, en titel som i samband med berättelsens förlöjligande av huvudpersonen – hjälten – Ivarlassy får en stark ironisk laddning.

Redan från början tilldelas Ivarl alltså positiva egenskaper som empati, snällhet, nyfikenhet och vetgirighet – t.o.m. det ”oproportionerligt stora huvudet” kan, om man vill tolka det positivt, föra tankarna till en stor hjärna och därmed intelligens – medan han också samtidigt målas upp som en löjlig figur. Som helhet kan konstateras att detta naturligtvis inte är ett porträtt av en traditionell, handlingskraftig hjälte. Ivarl är närmast överkänslig, sjuklig, klumpig och osäker. Redan i första kapitlet råkar han se sin far med en främmande kvinna i famnen på en restaurang i Helsingfors, varpå Ivarl flyr ut i det kalla vädret, och blir svårt sjuk.

Ivarl är i regel heller ingen handlingens man, en roll som mera axlas av hans vän Ika, samt utanför Ivarls direkta umgänge av de olika banditerna och revolutionärerna i Baku och i Helsingfors som med pistoler och sprängladdningar vill inverka på historiens gång. Ika beundrar kraft och aktivitet, men delar inte Ivarls allt överskuggande moraliska övertygelse och djupa empati. Ivarl är mera i sitt esse bland böcker, och berättaren gör i flera omgångar stort nummer av hans intellektuella kapacitet och beläsenhet. Som ett exempel på detta kan citeras en not i romanen som förekommer i samband med att Ivarl blir avbruten då han är fördjupad i en bok, sprätter till och skrämmer en av sina värdinnor på pensionatet:

Må det anmärkas att det heller aldrig sedermera var tillrådligt att avbryta Ivarlassy sedan han en gång väl stuckit näsan i en bok. Den extraordinära grad av koncentration han ofelbart greps av inför varje text som hamnade under hans ögon blev ju sedermera även något av en legend i åtskilliga studiecirklar, och faktum är att blott få fotografier finnes bevarade där Ivarlassy inte skulle uppträda med en eller flera böcker i sin omedelbara närhet.²²⁶

Denna beskrivning av Ivarl som passionerad bokslukare speglar å ena sidan den historiska Lassys akademiska karriär och dokumenterade beläsenhet, men blir å andra sidan en

225 Wulff, *En Hjälte för Vår Tid*, s. 10.

226 Ibid., s. 25.

parodisk överdrift. Ivarlassys intresse för lärdom och det skrivna ordet skildras ofta i romanen som något överspönt, stundvis till och med skrattretande, samtidigt som det även värderas som ett positivt karaktärsdrag och tillsammans med Ivarls intellektuella skärpa betonas detta som något extraordinärt.

Den historiske Ivar Lassy framträder också i de historiska källorna som behandlar hans liv som en intellektuell person. Han skrev bevisligen mycket själv: akademiska avhandlingar, populärvetenskap och tidningsartiklar.²²⁷ Lassy var filosofie doktor och kunde tala och skriva sexton olika språk,²²⁸ vilket också stöder bilden av honom som väl beläst. Beskrivningen av Ivarlassy är alltså grundad i dokumenterad fakta, men den parodiska tonen och de komiska överdrifterna markerar också tydligt att det handlar om en skönlitterär berättelse.

Vad gäller temperament kan man se tydliga skillnader mellan karaktären Ivarlassy och den bild man i icke-fiktiva texter får av Ivar Lassy. Medan den förre är överdrivet artig och nervös till sin läggning har den senare beskrivits som påstridig, impulsiv och påfrestande. Som det framkommit flera gånger karaktäriseras Ivarlassy av en korrekthet och stark känsla för det moraliskt rätta, tillsammans med en viss överspändhet. Det finns undantag till denna karaktärisering – Ivarl kan t.ex. i skolan opponera sig mot upplevda orättvisor från lärarnas håll, och i en scen i början av romanen avvisar Ivarl en påstridig ung rysk officer som uppvaktar hans syster i Helsingfors genom att mosa en gräddbakelse i dennes ansikte.²²⁹ I en beskrivning av Ivarlassys deltagande i diskussionsgruppen för gymnasister – ”De Silverne Tungorna” – som ges av en annan medlem, kombineras Ivarls intelligens med dels hans markanta artighet och dels också hans starka behov att föra fram sin egen åsikt. Effekten blir något motstridig, och visar hur dessa två personlighetsdrag bidrar till en intern spänning hos Ivarlassy:

Det var en sann fröjd att höra Ivarl diskutera, det måste jag då säga. Han argumenterade alltid med både hetta och engagemang, men aldrig utan eftertanke eller behärskning. Han försökte heller aldrig avbryta eller överrösta någon annan, inte ens då han själv formligen darrade av indignation; Ivarl lät alltid även sin bittraste opponent tala till punkt.

Men under tiden hade han metodiskt noterat varje svaghet i den andres argumentering, och snart högg han skoningslöst ner på dem en i sänder, och kunde nog då bli rent av förgörande i sitt språkbruk, medan motståndaren snällt fick finna sig i att sitta tyst och bida sin tid – Ivarlassy tillät inga avbrott, lika litet som han skulle ha tillåtit sig själv att taga tillbaka och därigenom upphäva ett redan utfört drag i ett schackparti.²³⁰

227 Se t.ex. Hanski, ”Lassy, Ivar (1889–1938)”; Otso Kantokorpi, ”Yksi on joukosta poissa. Ivar Lassy – biobibliografinen katsaus” (1985), s. 92–96.

228 Yläkakkola, ”Vallankumouksen idealisti”, *Helsingin Sanomat* 28/1 1978.

229 Wulff, *En Hjalte för Vår Tid*, s. 14.

230 *Ibid.*, s. 84.

Lite efter detta parti konstaterar berättaren att ”Ju äldre Ivarl blev desto kortare blev dock hans tålamod med en diskussionspartner han upplevde att stod för en helt annan världsåskådning än han själv.”²³¹ I dessa två citat kan man se en tillstymmelse till ett häftigare temperament även hos den vanligtvis så korrekta Ivarlassy. Detta kan jämföras med den hetsighet som den historiske Ivar Lassy var känd för. Inom det socialdemokratiska partiet blev Lassy småningom ökad för sina upptåg: enligt Kantokorpi hade Lassy t.ex. vid ett tillfälle bett sin sekreterare och älskarinna att spionera på högerfalangen inom partiet, vilket då det uppdagades ledde till ett slagsmål under en partikongress.²³² Kimmo Kontio citerar kommunisten Arvo ”Poika” Tuominens memoarer, där han beskriver Lassy som ”äärimmäiseen jyrkkyyteen kallistuva, kulmikas ja touhukas tohtori Ivar Lassy”.²³³ Både Kantokorpi och Kontio ser Lassys temperament och oförmåga att kompromissa som en viktig delorsak till att han brände sina broar såväl till den akademiska världen som till vänstern i Finland, och samma karaktärsdrag gjorde att Lassy blev ett offer för Stalins utrensningar.²³⁴

Trots vissa tecken på häftighet och stark egen vilja, som i citatet ur *En Hjälte för Vår Tid* ovan, är det ändå anmärkningsvärt att romanens Ivarlassy karakteriseras mera som en världsfrånvärd, artig och känslig pojke än den hetsiga unga man som Ivar Lassy enligt källorna uppenbarligen var. Vad får då denna skillnad för effekt på Ivarlassy som karaktär, och varför betonas dessa egenskaper hos honom? Ett svar är att hänvisa till avsnittet ”Parodi på historieskrivning” i föregående kapitel, där Ivarlassy beskrivs som en alternativ hjältetyp jämfört med den aktiva, fosterländska och handlingskraftiga hjältetypen som förespråkats av ledande historiker som Bernhard Estlander. Genom att framhäva och glorifiera karaktärsdrag som traditionellt inte förknippas med historiska hjältar omvärderar *En Hjälte för Vår Tid* själva begreppet hjälte. Ivarlassy med sin parodiska överkänslighet och sin pacifism framstår som en annorlunda, eventuellt mera sympatisk hjältefigur än de i tidigare historieskrivning heroiserade karaktärerna som är beredda att ta till våld för att uppnå sina mål.

En annan poäng med att understryka Ivarlassys överdrivna känslighet är också att uppnå en komisk effekt. Ivarl framstår ofta som en lite löjlig figur på grund av sin överspändhet, speciellt jämfört med mera traditionellt manliga, handlingskraftiga karaktärer som Ivarls far, polismästare Jalander eller de målmedvetna attentatsmännen och socialrevolutionärerna. Däremot blir även dessa senare nämnda karaktärer i större eller mindre grad utsatta för den parodiska udden i berättandet. I allmänhet kan det alltså

231 Wulff, *En Hjälte för Vår Tid*, s. 84–85.

232 Kantokorpi, ”Ivar Lassy and his adventures in the land of eternal fires”, s. 517.

233 Kontio, ”Ivar Lassy. Unohdettu suomalainen tiedemies ja poliitikko”, s. 21.

234 Kantokorpi, ”Ivar Lassy and his adventures in the land of eternal fires”, s. 515; Kontio, ”Ivar Lassy. Unohdettu suomalainen tiedemies ja poliitikko”, s. 21.

konstateras att överdriften av romankaraktärernas personlighetsdrag är ett genomgående parodiskt grepp i romanen, och Ivarlassys känslighet kan läsas mot denna bakgrund.

Kritikerna som recenserade *En Hjälte för Vår Tid* var eniga om att Ivarlassy är en intressant karaktär, och att ämnesvalet för romanen är lyckat. Vad är det då som gör Ivarlassy och hans historiska förebild så intressanta? Vad är det som gör Ivarlassy till ”en hjälte för vår tid”, och vilken tid är det som avses? På frågan om vad det är som gör Ivar Lassy till en bra grund för en romankaraktär finns det flera tänkbara svar. För det första finns det en charm i att lära känna en tidigare okänd historisk person, vilket tydligt kommer fram i flera av recensionerna. Att Ivarlassy har en mångdubbel kulturell identitet, främst på grund av sin uppväxt i Baku och Helsingfors, gör att hans liv upplevs som egenartat och speciellt. Den unge Ivarl beskrivs också som en person som inte helt passar in i något av sina kulturella sammanhang eller i färdiga ideologier, vilket ytterligare understryker hans individualitet. Berättelsen om Ivarlassy aktualiserar dessutom spännande historiska skeenden som kampen för ett självständigt Finland och socialismens framväxt, och greppet att presentera läsaren med parodiska versioner av mer eller mindre kända historiska personer som Ivarl kommer i kontakt med gör att romanen fungerar som en rolig lek med historiskt material.

Den ex-centriske Ivarlassy

Enligt Linda Hutcheon visar den postmoderna kulturen ofta ett starkt intresse för det hon kallar ”det ex-centriska” (the ex-centric), det vill säga det marginella. Personer eller grupper som inte hört till det typiska i litteraturen (vita, manliga, medelklass) och varit i minoritetsställning på grund av olika skäl lyfts fram – inte som ”det andra”, som existerar i ett strikt motsatsförhållande till det som står i centrum, utan mera som alternativ som pekar på olikhet och pluralism och problematiserar det som anses vara centralt eller normalt. Fokuseringen på det ex-centriska har också en stark politisk dimension, då den möjliggör ett berättande av andra, tidigare okända eller nedstygade historier.²³⁵

Hutcheons syn på det ex-centriska är också relevant för *En Hjälte för Vår Tid*. Till att börja med baserar sig Ivarlassy på en rätt okänd person, en av förlorarna i historien som alltid lyckades stå på fel sida i sin tids kulturkrig, och som inte fått någon betydande plats i den allmänna historieskrivningen.²³⁶ Dessutom är Ivarl gränsöverskridande på många olika

235 Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism*, s. 58–73.

236 Kantokorpi, ”Ivar Lassy and his adventures in the land of eternal fires”, s. 515; Ylärankola, ”Vallankumouksen idealisti”, *Helsingin Sanomat* 28/1 1978; Kontio, ”Ivar Lassy. Unohdettu suomalainen tiedemies ja poliitikko”, s. 21.

plan. Geografiskt hör han främst hemma i Baku i Azerbajdzjan, och upplever Helsingfors som en provinsiell utkant. Detta förhållande tar på ett finurligt sätt och vänder på den bild om vad som är centralt och vad som är perifert som Wulffs läsare kan antas ha. De flesta finlandssvenska läsarna under 2000-talet kan tänkas ha en bild av Baku och Kaukasien som mycket perifert, långt ifrån den europeiska huvudstaden Helsingfors. För Ivarlassy är det dock i Baku han känner sig hemma, medan Helsingfors inte är annat än ”en provinsiell landsortshåla i det motsatta nordvästliga hörnet av det Ryska riket”²³⁷. På detta vis tar romanen upp det faktum att Helsingfors historia som storstad och som huvudstad i ett självständigt land är relativt kort, och att detta status quo inte är någon självklarhet. Noteras kan också att Baku och Helsingfors ännu under den tid som romanen utspelar sig i båda hörde till Ryssland, och alltså var städer i samma land trots det stora geografiska avståndet och de kulturella skillnaderna mellan dem. Här blir läsaren också påmind om att det som man idag tar för givet – en ofantlig skillnad mellan Helsingfors och Baku – i en annan historisk kontext kan ha andra nyanser.

I romanen poängteras ständigt Ivarls intresse för och förmåga att sätta sig in i den islamiska, persiska kulturkretsen, som ur ett eurocentriskt, kristet perspektiv verkar exotiskt och ex-centriskt. Ivarlassy är också redan under sin ungdom på glid från sin borgerliga bakgrund mot ett socialistiskt ideal, något som utanför ramen för denna roman, i den historiska kontexten, kom att försätta Ivar Lassy utanför de akademiska kretsarna, i fängelse, och slutligen i landsflykt till Sovjetunionen. I romanen visas hur Ivarl börjar ta avstånd från de värden som förespråkas av hans far och andra européer som är bosatta i Baku, och börjar intressera sig för arbetarnas välmående och andra socialistiska frågor.

Den tydligaste effekten med Ivarlassy som ex-centrisk huvudperson är att synliggöra en tidigare rätt så bortglömd historisk person och att på det viset lyfta upp alternativ historieskrivning, som fokuserar på annat än den tidigare vedertagna historien. Förutom att lyfta fram Ivarlassys historia, en parodisk, metafiktiv version av den historiska Ivar Lassys levnadsteckning, visar detta drag på hur selektiv den officiella historieskrivningen är. I linje med truismen att ”vinnarna skriver historieböckerna” har Ivar Lassy, en mångfaldig förlorare under historiens lopp, inte skrivits om i många historieböcker. Denna tankegång – att historia konstrueras selektivt – sträcker sig naturligtvis även utanför själva romanen *En Hjalte för Vår Tid* och fallet Ivarlassy/Ivar Lassy, och är ett av sätten som romanen kommenterar historieskrivning.

Den andra viktiga effekten med att poängtera det ex-centriska är att ifrågasätta enkla kategorier, och att lyfta fram mångkulturella, annorlunda och mångfacetterade identiteter. Ivarlassy själv är svenskspråkig finländare och rysk medborgare, född i Baku.

²³⁷ Wulff, *En Hjalte för Vår Tid*, s. 15.

Tillsammans med Ivarlassys djuprotade och genom hela romanen framhävda respekt och intresse för främmande kulturer, utgör förhållandet till andra kulturer och pluralism ett viktigt tematiskt spår i romanen. Då Ivarl med sin syster återvänder till Baku efter sitt första skolår i Helsingfors beskrivs Baku och Ivarls reaktion till hemstaden så här:

Myllret av folkslag och nationaliteter tätade allt mer ju längre in mot stadskärnan droskan rullade, och åsynen av perser, turkar och azerer, sarter, tatarer och uzbeker, kirgiser, turkmener och tjetjener, tjerkeser, mordviner och georgier, rutener, udmurter och tadjiker, osseter, lesginer och baschkirer, uigurer, darghiner och tabasarer, nogajer, avarer och kumulker, burjatier, karantsjajer och saryuigurer, imeretier, greker, engelsmän och italienare, rumäner, fransmän och skandinaver, holländare, albaner och finnar glädde Ivarl alldeles utsägligt där de strömmade sina brokiga vågor kring bägge sidor om vagnen, inför hans allt mer uphetsade och begeistrade blickar.²³⁸

Det grundmurat positiva förhållandet till andra kulturer och mångkulturella samhällen i *En Hjälte för Vår Tid* kan naturligtvis läsas som en kommentar till rådande diskurser om mångkulturalism i dagens samhälle, då invandring och pluralism debatteras. Speciellt stark är polariseringen mellan islamisk och västerländsk kultur i världen efter millennieskiftet 2000, vilket också är den skiljelinje som Ivarlassy tydligast har som projekt att överbrygga.

Intertextualitet

Enligt Linda Hutcheon betecknas den postmoderna historiska romanen av två huvuddrag. Det är dels en självmedveten och självreflexiv intertextualitet – att verket situerar sig i ett nätverk av tidigare texter genom citat, allusioner, parodiska imitationer och så vidare, men dels också genom ett liknande, självmedvetet och problematiserande, förhållande till historien.²³⁹ Hutcheon betonar att dessa två aspekter står i ett intimt samvävt förhållande till varandra, där litteraturens historicitet kommer fram genom intertextuella hänvisningar till tidigare texter, men där också historiens natur av textuell, litterär konstruktion betonas genom historiografiskt metafiktiva drag. Man kan tala om en bred syn på intertextualitet som omfattar hänvisningar till såväl skönlitterära som icke-fiktiva historiska texter.²⁴⁰

Ett viktigt drag i denna postmoderna intertextualitet, gällande såväl skönlitteraturen som historien, är enligt Hutcheon en genomgående parodisk dubbelhet där man samtidigt återkallar och återknyter till andra, tidigare texter, men samtidigt genom en ironisk och problematiserande hållning ifrågasätter de traditioner som den hänvisar till: ”In the postmodern novel the conventions of both fiction and historiography are simultaneously

238 Wulff, *En Hjälte för Vår Tid*, s. 30.

239 Linda Hutcheon, ”Historiographic Metafiction. Parody and the Intertextuality of History” (1989), s. 3.

240 Ibid., s. 4.

used and abused, installed and subverted, asserted and denied.”²⁴¹ Denna karakteristiska dubbelhet är bekant från avsnitten om parodi i föregående kapitel.

En Hjälte för Vår Tid markerar sina intertexter på ett flertal olika sätt. Som det redan framgått i avsnittet om paratexterna hänvisar romanen genom titel och motto till Michail Lermontovs 1800-talsroman *Vår tids hjälte* respektive H. Ashton-Wolfes kriminalberättelser, speciellt *Födda till brottslingar*. I enskilda avsnitt kan man även se allusioner till genrer som äventyrsromaner och thrillers, då intrigen kretsar kring planering och genomförande av våldsbrott, bankrån eller dylika dåd, eller kring polisens försök att arresterera förbrytarna. Den huvudsakliga berättelsen i *En Hjälte för Vår Tid* handlar om Ivarlassys uppväxt och skolgång ända till tidig vuxen ålder, och hur han genom olika händelser i sitt liv utvecklas och formas till en särskild individ. Detta påminner om handlingsmönstret i klassiska bildningsromaner, även om Wulffs sätt att använda dessa grepp präglas av parodisk dubbelhet.²⁴² Alla dessa intertextuella hänvisningar har jag inom ramen för denna studie inte möjlighet att gå in på, utan jag koncentrerar mig på intertexter som är väsentliga för min frågeställning om förhållandet till historia i romanen, främst då användningen av historiskt dokumenterade fakta. Därtill har jag valt att ta upp Lermontovs *Vår tids hjälte* som en viktig intertext. Eftersom *En Hjälte för Vår Tid* genom sin titel och i diegesen hänvisar till Lermontov kan den intertexten anses vara betydande, och en jämförelse av huvudpersonerna i de två romanerna är intressant.

I Wulffs roman nämns även ett flertal specifika böcker såväl i den parodiska notapparaturen som på själva intrigens nivå. I noterna anges böcker eller artiklar ofta som en källa för sådan historisk fakta som kommer upp i berättelsen, och i intrigen är läsning något som flera av karaktärerna sysselsätter sig med. Skönlitterära verk och författarskap lyfts upp som symboler för vissa sätt att tänka eller ideal – Runeberg t.ex. får representera konservativa ideal och unken ålderdomlig pedagogik, medan Topelius och Émile Zola står för ett socialt medvetande som tilltalar Ivarl respektive Trotskij. Genom denna typ av intertextuella utvecklingar visar *En Hjälte för Vår Tid* hur skönlitteratur kan komma att tilltala och inspirera, fungera som en modell som hjälper läsaren att förstå världen, och t.o.m. påverka en människas utveckling.

Eftersom romanen till stora delar baserar sig på historiska dokument, bland dem de texter om och av den historiska Ivar Lassus som togs upp i avsnittet ”Ivarlassus och Ivar Lassus”, fungerar dessa historiska, icke-fiktiva texter naturligtvis också som mer eller mindre explicita intertexter för *En Hjälte för Vår Tid*. En läsare som t.ex. har läst en biografisk artikel om huvudpersonens historiska förebild, och därmed känner till Lassus

241 Hutcheon, ”Historiographic Metafiction”, s. 5.

242 Se t.ex. uppslagsordet ”Bildungsroman” i J.A. Cuddon, *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* (1999), s. 81–82 för en kort beskrivning av kännetecknande drag för genren.

livsöde även efter den tidsperiod som tas upp i *En Hjälte för Vår Tid*, läser naturligtvis romanen med ett annat perspektiv än en läsare som inte känner till något om den historiska figuren Lassy. Romankaraktern Ivar Lassys framväxande marxistiska övertygelse, för att ta ett exempel, får en mera problematisk, för att inte säga tragisk prägel om man som läsare känner till att den historiska förebilden Ivar Lassy senare avrättades i Sovjetunionen i samband med Stalins utrensningar.

Även andra historiska intertexter än sådana som handlar om Ivar Lassy aktualiseras i *En Hjälte för Vår Tid*. Texter om Finlands självständighetskamp, socialismens historia, Baku kring sekelskiftet 1900 och diverse historiska personer som dyker upp som bipersoner i romanen är exempel på intertexter som romanen mer eller mindre explicit hänvisar till.

En Hjälte för Vår Tid och Vår tids hjälte

Michail Lermontovs roman *Vår tids hjälte*, som Wulffs roman hänvisar till genom sin titel, handlar om den ryske officeraren Petjorin, som blivit förvisad till tjänstgöring i Kaukasien. Petjorin framstår i nästan alla beskrivningar som en motsägelsefull karaktär. Han är dels spänstig och handlingskraftig, dels förslappad och blaserad. När Petjorins utseende beskrivs fäster sig berättaren dels vid hans ”breda axlar” och ”starka fysik”, men samtidigt vid hans ”små aristokratiska händer”. Petjorins gång beskrivs som ”vårdslös och lättjefull, men jag lade märke till att han inte svängde med armarna – ett säkert tecken på en viss slutenhet i karaktären”. Vidare konstateras att ”Kroppens hela hållning uttryckte en viss nervös slapphet”.²⁴³ Redan till det yttre är Petjorin alltså en komplex karaktär. Petjorins personlighet framställs som cynisk och egoistisk, han betecknar till och med sig själv ”en moralisk krympling”.²⁴⁴ Samtidigt berömmar dock berättaren Petjorins uppriktighet, då han i sin dagbok ”så skoningslöst blottade sina egna svagheter och lyten”,²⁴⁵ och visar på omständigheter som gjort honom till den han är. Hela berättarprojektet går uttryckligen, enligt berättarkarakterns i romanen inskjutna förord, ut på att väcka förståelse för den på ytan så osympatiska hjälten Petjorin.²⁴⁶

Romanen *Vår tids hjälte* består av fem skilda berättelser, av vilka tre tidigare publicerats enskilt som noveller. Alla berättelser har Petjorin som huvudperson, men berättaren växlar i de olika delarna av romanen. Ramberättelsen framförs av en

243 Lermontov, *Vår tids hjälte*, s. 63.

244 Ibid., s. 130.

245 Ibid., s. 73.

246 Ibid., s. 74.

jagberättare och den rymmer intradiegetiska berättelser i vilka andra romankaraktärer fungerar som berättare. En berättelse framförs av en romankaraktär som den huvudsakliga berättaren möter på vägen i Kaukasus, och några av berättelserna framställs som utdrag ur Petjorins dagböcker som berättaren kommit över. I dagboksavsnitten fungerar naturligtvis Petjorin själv som jagberättare. De fem berättelserna är inte kronologiskt ordnade i romanen enligt hur Petjorin upplevt historierna, utan framställs i den ordning som berättaren får höra eller läsa dem. Berättandet är alltså relativt komplext i *Vår tids hjälte*, och romanen leker med såväl berättelsenivåer som kronologin.

Konstruktionen med Petjorins dagböcker, då den intradiegetiske berättaren påstår sig återge dokument som skrivits av en annan karaktär, är naturligtvis en typisk autenticitetseffekt där man använder sig av berättargreppet falska dokument. Ett fiktivt verk bygger upp en illusion om att vara baserat på verkliga, icke fiktiva texter. Ett liknande grepp, men med en lite annorlunda genomföring, används i Wulffs *En Hjälte för Vår Tid*, i och med de fiktiva dagboks- och brevfragmenten. Märkbara skillnader är bland annat de falska dokumentens omfång – i Wulff gäller det kortare avsnitt insprängda i den huvudsakliga berättelsen, i Lermontov utgörs en stor del av den huvudsakliga berättelsen av dessa dokument. En annan skillnad är hur synlig berättaren som använder sig av dokumenten är. Hos Lermontov framträder berättaren tydligt, tar plats som karaktär i romanen och talar om sig själv i första person, medan berättaren hos Wulff är mera implicit och osynlig. Vid sidan om de insprängda dagboksavsnitten i vardera verket finns det även likheter i berättarens roller i de respektive romanerna. På liknande vis som berättaren i Wulffs roman spelar historiker fungerar den huvudsakliga jagberättaren i *Vår tids hjälte* också som en levnadstecknare för den fiktiva Petjorin.

Den tydligaste sammankopplande faktorn mellan Lermontovs och Wulffs romaner är – förutom titlarna – att båda romanerna har Kaukasien som handlingsort. Hos såväl Lermontov som hos Wulff skildras Kaukasien som en exotisk, rätt vild ort, med farliga tjerkeser, vackra kvinnor och en karg natur. En intressant skillnad är att de ryska officerarna i Lermontovs roman betraktar Kaukasien som en förvisningsort, vilket orten också helt konkret är för en del av karaktärerna. Ryska överklassdamer och deras officerskavaljerer kommer till området för att besöka provinsiella kurorter, men saknar det urbana societetslivet i Petersburg eller Moskva. Detta kontrasterar till Ivarlassys längtan tillbaka till sin barndoms Baku då han upplever att han förvisats till det perifera Helsingfors. Många karaktärer i Lermontovs bok har ett kolonialt nedlåtande förhållande till lokalbefolkningen, och klagar på deras konstiga vanor och brist på kultur. I Wulffs roman finns det karaktärer som har ett liknande förhållande till invånarna i Baku, men Ivarl är uttryckligen inte en av dem. Tvärtom är Ivarls respekt och intresse för den lokala

kulturen i Baku, liksom för minoriteter som tatarer och judar i Helsingfors, ett av hans definierande personlighetsdrag.

Två hjältar

Titlarna till såväl Wulffs *En Hjälte för Vår Tid* som Lermontovs *Vår tids hjälte* öppnar sig för ett flertal olika tolkningar. Ordet ”hjälte” kan i olika läsningar få en mer eller mindre ironisk innebörd, som även berättaren i Lermontovs roman kommenterar i sitt förord till Petjorins dagbok, en god bit in i romanens dieges: ”Måhända några av läsarna vill veta min mening om Petjorins karaktär. Titeln på denna bok utgör mitt svar. ’Men det är ju bitter ironi!’ kommer de att säga. Jag vet inte det.”²⁴⁷ I inledningen till en utgåva av *Vår tids hjälte* refererar litteraturvetaren Iraklij Andronikov en del av den samtida receptionen av Lermontovs roman, och speciellt hur bruket av ordet ”hjälte” om en moraliskt så lågt stående protagonist som Petjorin väckte mycket anstöt.²⁴⁸ I författarens förord till romanen kommenteras även kritiken: ”Somliga blev på fullt allvar högst indignerade över att en så omoralisk person som Vår tids hjälte ställs som föredöme för dem”²⁴⁹ Den samtida receptionen av Lermontovs *Vår tids hjälte* tycks alltså i rätt stor utsträckning ha varit kritisk, och då var det främst den opassande huvudpersonen man reagerade på. Titeln på romanen, särskilt ordet ”hjälte”, blev en brännpunkt för denna kritik.

Petjorin är alltså, på grund av sin svaga moral, en ovanlig hjältefigur. Ivarlassy i *En Hjälte för Vår Tid* beskrivs som allt annat än en karaktär med bristande moral. Vid sidan om Ivarls vetgirighet är hans okuvliga, ofta till och med överdrivna känsla för moral och rättvisa hans främsta attribut. I detta kan man kanske säga att Petjorin och Ivarlassy utgör varandras motsatser. Ivarls idealism och Petjorins cynism står nästan diametralt mot varandra. Däremot kan det konstateras att Ivarlassy på grund av sin överspända läggning inte heller är någon typisk hjälte. På grund av det är det även möjligt att läsa titeln till Wulffs roman som en ironisk titel, dock med lite annan innebörd än den eventuella ironiska tolkningen av Lermontovs titel.

Såväl Petjorins som Ivarlassys hjältestatus kan däremot också försvaras utifrån en ickeironisk position. Petjorin beskriver sig själv som en produkt av sin tid: desillusionerad och förhärdad av förhållanden i sin omvärld. Enligt berättaren är han i sina dagboksanteckningar ovanligt uppriktig, osentimental och oförskönande. Han talar även,

247 Lermontov, *Vår tids hjälte*, s. 74. Genette nämner den ironiska titeln som en av de olika funktionerna titlar kan ha, och visar hur en titel som fungerar som antites till själva berättelsen kan vara effektiv. Som exempel nämner Genette Émile Zolas dystaste roman, *La Joie de vivre* (Livets glädje). Genette, *Paratexts*, s. 82–83.

248 Iraklij Andronikov, ”Inledning” (1958), s. 9.

249 Lermontov, *Vår tids hjälte*, s. 12.

speciellt i sin dagbok, fritt om sina egna tillkortakommanden som människa. Detta kommenterar också berättaren i sitt fiktiva förord till Petjorins dagbok som en positiv egenskap som kan ses som en motivering till att publicera hela den historia som romanen utgör.

Ivarlassy har också egenskaper som kompenserar hans bristande handlingskraft och andra klassiska hjältedrag. Han är intelligent, bra på att överskrida kulturgränser och har ett utvecklat sinne för social rättvisa. Dessa egenskaper kunde man mycket väl påstå vara viktiga drag för en hjälte – även om dessa karaktärsdrag ofta framhävs så överdrivet i romanen att de får en parodisk laddning. I detta fall är det dock skäl att än en gång påminna sig om den parodiska dubbelhetens betydelse: även om Ivarl är en parodisk hjälte så framhävs de positiva egenskaperna samtidigt som de ifrågasätts.

Hjältar för vår tid?

Den andra aspekten som lyfts upp i Wulffs och Lermontovs titlar, vid sidan om beteckningen ”hjärte”, är ”vår tid”. Denna syftning kan läsas på olika sätt. Är det huvudpersonens och berättelsens tid som det hänvisas till? Eller skall ”vår tid” tolkas som läsarens tid? I fallet med Lermontov är skillnaden mellan dessa marginell. *Vår tids hjälte* utspelar sig i stort sett under samma tid som den skrevs, och det är det som gör att Petjorin-karakären kan fungera som en direkt kommentar på sin samtid för läsare som delar den samtiden.²⁵⁰ Med Wulff är det mera tydligt att berättelsens tid och den tilltänkta läsarens tid ligger långt ifrån varandra, och därmed får titeln en inbyggd dubbelhet. Den syftar såväl på Ivarlassys tid under sekelskiftet 1900 som på läsarnas tid på 2000-talet.

En Hjärte för Vår Tid förankrar sin intrig i Baku och i Helsingfors kring sekelskiftet 1900, och behandlar och kommenterar därmed motivkretsar som är aktuella på dessa platser under denna tid. Av dessa motivkretsar har många en dubbel relevans, en inom berättelsens interna värld, i de kontexter som utgörs av romanens fiktiva version av början av 1900-talet och en annan i moderna kontexter, sedda ur perspektivet av en läsare på 2000-talet. Genom romanens Baku-spår tar berättelsen upp frågor som kulturkrockar, orientalism och islamisk kultur, (olje)imperialism och europeiska företags totala brist på socialt samvete. I såväl Baku-avsnitten som i de delarna av berättelsen som utspelar sig i Helsingfors kretsar tematiken ofta kring hur politik och social aktivism bedrivs med våldsamma medel. Attentatsmännen i Helsingfors med sina amatörmässiga planer att använda sina ”helvetesmaskiner” framställs oftast komiskt, som parodier på anarkister eller

²⁵⁰ Som bevis på detta, se ovan om Lermontovs och Andronikovs kommentarer på den samtida kritiken mot den omoraliske Petjorin som hjälte.

som naiva unga idealister, men mot slutet av romanen beskrivs ett våldsamt bombdåd i obehaglig, blodig detalj. Måltavlan för dådet, den ryska inrikesministern Stolypin, överlever attentatet och beordrar sina militärdomstolar att ”hellre fälla än fria” alla de misstänkta revolutionärer som fanns upptagna i den ryska hemliga polisen Okhranans kartotek.²⁵¹ Det är lätt att se paralleller från dessa historiska händelser till dagens brännbara frågor om multikulturalism, förhållandet mellan ”västvärlden” och arabiska islamiska kulturer, oljeimperialism och etiska problem gällande övernationella företag, och naturligtvis terrorism och post-9/11-aktiga övertramp av mänskliga rättigheter. Frågan om politiskt våld är rätt central i romanens intrig, flera bifigurer är beredda att gripa vapen för sina övertygelsers skull, och den unge Ivarlassy tar romanen igenom på starka moraliska grunder avstånd från detta.

”Berömda Män” – och mindre berömda

Förutom det man vet om Ivar Lassys liv finns det även andra historiska kontexter som används för att bygga upp berättelsen om Ivarlassy. Till dessa hör bl.a. socialismens tidiga historia och Finlands självständighetssträvan, vilka naturligtvis är väldokumenterade i ett flertal historiska källor. Detta visar sig bland annat i användningen av historiska fakta om kända historiska personer som Lenin och Eugen Schauman, och de ”stora historiska berättelserna”²⁵² som både fungerar som bakgrund för romanen och påverkar Ivarlassys livshistoria. Utöver dessa spår rymmer *En Hjälte för Vår Tid* även detaljer och mindre kända levnadsöden som lyfts upp ur det historiska materialet.

De berömda männen som figurerar i romanen – historiska stormän som haft stor inverkan på historiens lopp och vars liv är rikt dokumenterade av historiker och levnadstecknare – hanteras allt som oftast parodiskt, komiskt och respektlöst. De benämns nästan alltid med sina förnamn: Lenin kallas Vlad Iljitj, Trotskij kallas Lev Davidovitj. Flera av dessa karaktärer framställs i absurda och löjliga situationer. Lenin besöker t.ex. varuhuset Nordiska Kompaniet i Stockholm och han och hans följeslagare är ”högst hånfullt inställda till de skamlöst exponerade mängderna av mestadels onödig lyxproduktion” tills Lenin hittar några skärmmössor som han blir barnsligt förtjust i. Lenin inhandlar genast samtliga kepsar på avdelningen och känner en djup lycka åt att äntligen kunna dölja den skullighet han så besvärats av.²⁵³ Vid den partikongress då Stalin för första

251 Wulff, *En Hjälte för Vår Tid*, s. 187–191.

252 Se Hallila, *Metafiktion käsite*, s. 61. Mika Hallila refererar Jean-François Lyotards tanke om hur ”stora berättelser” eller ”metanarrativ” ifrågasatts i den postmoderna kulturen. Till sådana stora berättelser hör t.ex. kristendomens frälsningsberättelse eller marxismens berättelse om proletariatets revolution. I stället för stora, monolitiska och allmängiltiga berättelser erbjuder postmodernismen små och lokala berättelser som inte gör anspråk på allmängiltighet.

253 Wulff, *En Hjälte för Vår Tid*, s. 169–170.

gången möter Lenin är de bådas första intryck av varandra negativa, och intressant är beskrivningen av Stalins intryck av Lenin:

Den påfallande småväxta och nästan skalliga man han såg framför sig tedde sig så överväldigande ordinär, och befann sig milsvitt från den bild av en bergsörn bland män som Iosif Djungashvili byggt upp, efter att ha läst ett antal artiklar och manifest som mannen skrivit, och undertecknat med antingen ”Uljanov”, ”V.U.” eller ”Lenin”.²⁵⁴

Verkligheten lever inte upp till legenden, som skapats av den unge Stalin på basis av textuella yttranden av Lenin. Som helhet kan man konstatera att *En Hjälte för Vår Tid* drar ner de historiska stormän den använder sig av som karaktärer till en mänsklig, eller ibland till och med karikatyrartad nivå i stället för att omskriva dem med vördnad och respekt.

Här kan man skönja ett ifrågasättande av det sätt att skriva historia som just förlitat sig på ett vördnadsfullt förhållande till de stormän som skapar historia. I stället betonas de mänskliga, ofta tarvliga motivationerna till dessa stormäns handlingar. Även historiskt okända människors gärningar förs fram som handlingar som kan komma att styra historien lika mycket som stormännens. Som exempel på detta kan i korthet nämnas hur berättelsen fokaliserar en vaktchef, Nikolaj Skvortsov, vid den demonstration som den historiske figuren Fader Georgij Gapon ledde till Vinterpalatset i S:t Petersburg den 22 januari 1905. Vaktchefen har föregående dag fått höra att han har syfilis, och sökt sig ”till utskänkningsstället Den Halta Hunden med den uttalade föresatsen att dränka alla sina sorger i vodka.”²⁵⁵ Berättaren gör gällande att denna högst personliga omständighet ledde till att vaktchefen efter tre order om att folkhopen skulle skingra sig greps av panik och beordrade sina vakter att öppna eld mot demonstranterna, vilket ledde till en massaker som baserar sig på en historiskt dokumenterad händelse, den så kallade blodiga söndagen.²⁵⁶ I romanen skildras på detta vis hur världshistorien, något man i den typen av tidigare historieskrivning som här parodieras hade ett vördnadsfullt förhållande till, kan styras av små slumpmässiga händelser som kan vara hur nedriga som helst.

Ika eller Richard Sorge

Ivarlassys vän i Baku, Ika, heter egentligen Rikhard Sorge, och har en intressant förebild i verkligheten. Richard Sorge var under andra världskriget spion för Sovjetunionens räkning, och ledde ett viktigt nätverk av agenter i Tokyo. Han inhämtade viktiga underrättelser om

²⁵⁴ Wulff, *En Hjälte för Vår Tid*, s. 155.

²⁵⁵ Ibid., s. 118.

²⁵⁶ Se t.ex. uppslagsordet ”Ga’pon” i *Nordisk familjebok*, s. 724. Hämtad från digitala faksimilen, <http://runeberg.org/nfbi/0380.html>, 11/3 2012.

Tyskland och Japan, som han skickade vidare till Röda arméns underrättelsetjänst i Sovjetunionen. Sorge föddes i Baku 1895 (omkring sex år efter Ivar Lassy), till en tysk ingenjör som arbetade för en oljefirma (Wilhelm Richard Sorge) och en yngre rysk mor (Nina Kobeleff). Richard Sorge kallades ”Ika” av sina nära vänner. Ett fåtal bevarade skrifter som Sorge själv författat, som bl.a. ger hans egna synpunkter på underrättelseverksamhet, tyder på en viss arrogans. Källor talar också om att Sorge såg bra ut, att han var känd som en kvinnokarl och att han gärna drack sig berusad. Det är inte helt klart när Sorge lämnade Baku, men eventuellt flyttade familjen till Berlin redan då Richard var tre år gammal. Sorge blev övertygad kommunist efter första världskriget, då han under tjänstgöring i den tyska armén skadats vid bägge fronterna. Under sitt uppdrag i Tokyo blev Sorge slutligen gripen 1941, efter att ha spionerat på japanerna och deras tyska bundsförvanter sedan 1933. Sorge hängdes i Tokyo 1944.²⁵⁷

Ålderskillnaden och det faktum att Sorge flyttade till Berlin så tidigt gör att det är osannolikt att Richard Sorge och Ivar Lassy alls skulle ha känt varandra, och att de skulle haft en sådan vänskap som skildras i romanen är i praktiken helt omöjligt. Detta är alltså ett klart exempel på hur Wulff i sin roman hanteras fritt med historiskt material, och låter associationer gå före exakta fakta.²⁵⁸ Som det redan konstaterats är Ika som romankaraktär en aktivare, mera handlingsinriktad karaktär än Ivarl, vilket också orsakar en del friktion i deras förhållande. Ika som romankaraktär aktualiserar ofta i diskussioner om attentat frågor om hur långt man kan gå för sin övertygelse, och han framställs också som en person som gillar att klä ut sig, byta identiteter och spela välplanerade spratt på folk. På ett ställe påtalas hur Ivarl har svårt med ett av Ikas karaktärsdrag: ”vännens förtjusning i att klä ut sig och leka med olika utseenden och åsikter, eftersom Ivarl själv tidigt bestämt sig för att under inga omständigheter någonsin fara fram med en endaste osanning, allra minst på skoj.”²⁵⁹ Senare får läsaren ett exempel på detta då Ika klär ut sig till flicka vid en födelsedagsmaskerad, och förklädnaden och Ikas uppträdande är så perfekt att hans danskavaljer blir alldeles till sig då det kommer fram att han blivit lurad.²⁶⁰ Allt detta harmonierar väl med vad man kan tänka sig att en spion sysselsätter sig med. Det kan dessutom ses som en kommentar på hur identiteter konstrueras och ifrågasätts – lite som alla täcknamn och falska identiteter som de revolutionära socialisterna håller sig med. Ikas skämt och lekar fungerar också som en metafiktiv kommentar på själva berättelsen, som i

257 F.W. Deakin & G.R. Storry, *The case of Richard Sorge* (1966), s. 16, 23–27, 30, 153; Charles A. Willoughby, *Shanghai Conspiracy. The Sorge Spy Ring* (1952), s. 45–47, 118–119, 126–127, 133–135.

258 Som en intressant detalj kan nämnas att Wulff petar in en liten metafiktiv kommentar gällande ålderskillnaden mellan Ika och Ivarl. Då vännerna träffas på nytt i Baku efter ett uppehåll konstateras att Ika har en ”helt respektabel mustasch som verkade lägga fem år till hans ålder” (*En Hjälte för Vår Tid*, s. 131–132). Dessa fem år syftar naturligtvis på de åren som lagts till Ikas ålder i romanen då han gjorts jämnårig med Ivarl.

259 Wulff, *En Hjälte för Vår Tid*, s. 53.

260 *Ibid.*, s. 105.

direkt motsats till Ivarls grundmurat moraliska ståndpunkt att aldrig ljuga prioriterar lek och humor över sanningen.

Gällande parallellerna mellan den historiske Richard Sorge och romanens Ika så framträder de naturligtvis först då man blir uppmärksam på att Ika baserar sig på en historisk person. Trots att Sorge av allt att döma är relativt känd inom underrättelsetjänsternas historia, och var något av en nationalhjälte i Sovjetunionen efter Stalins tid, så är han antagligen inte allmänt känd för alla Wulffs läsare. Inga av recensenterna tog upp detta spår, och med tanke på att det inte förekommer andra explicita vinkar om att det handlar om en historisk person än namnet är det lätt för läsare att se Ika som en helt fiktiv konstruktion utan någon anknytning till historisk verklighet. Självklart är också den anknytningen, liksom alla andra kopplingar mellan fakta och fiktion i *En Hjälte för Vår Tid* markerat problematisk, parodisk och lekfull.

Spioner och terrorister

Anknytningar till fakta om historiska personer på detaljplan märks också tydligt i en del av noterna, där några mindre kända historiska personer beskrivs. Exempelvis den brittiska spionen Reginald Teague-Jones, verksam i Kaukasien under början av 1900-talet. Han dyker upp i romanen som en bifigur, omnämnd i ett brev från Ika till Ivarl, och målas i samband med det upp som en obehaglig typ som enligt Ika uttrycker sig om en strejk på oljefälten på följande sätt: ”Pjosk och dalt! I Tyskland skulle det ha skötts annorledes. Det kan jag försäkra er om!”²⁶¹ I noten som kommenterar Teague-Jones konstateras det att han var ”stationerad vid den brittiska beskickningen i Baku mellan åren 1904 och 1919”, och ”oförtröttligt sysselsatt med uppvigling, spionage och kontraagitation”.²⁶² Den historiska Teague-Jones, som senare var tvungen att byta namn och identitet till ”Ronald Sinclair”, levde 1890–1988, och hans liv är väl dokumenterat såväl i böcker som i ett omfattande arkiv på British Library.²⁶³

Fallet Dora Brilliant är också intressant, eftersom det är en dubbel intertextuell hänvisning, dels till en historisk person, dels till en annan skönlitterär karaktär som är baserad på den historiska personen. I *En Hjälte för Vår Tid* är Dora Brilliant en rysk kemist och bombmakare för socialrevolutionära terrorister, som en kort tid och under falsk identitet som ”studentska” är bosatt på samma pensionat i Helsingfors som Ivarlassy. I

261 Wulff, *En Hjälte för Vår Tid*, s. 111.

262 Ibid.

263 Se t.ex. Reginald Teague-Jones’ självbiografi *The Spy Who Disappeared* med inledning av Peter Hopkirk (1990), samt Papers of Maj Ronald Sinclair (alias Reginald Teague Jones), (Mss Eur C313), British Library, Asia, Pacific and Africa Collections.

”Kapitel 9: Dora Brilliant” beskrivs hur Ivarl blir förtjust i denna vackra och hemlighetsfulla kvinna som bor i rummet bredvid honom. Sedan sker en explosion i Doras rum och Ivarl forcerar hennes dörr – med en för honom något otypisk handlingskraft – och rusar in, för att mötas av en så blodig scen att han svimmar. Senare förhörs han av polismästaren Bruno Jalander, som i samband med förhöret meddelar Ivarl – och läsaren – att Dora Brilliant misstänks för kopplingar till terrorister, och att kroppen som funnits i rummet efter att bomben kreverat inte var hennes. I en proleps kastar romanen mera ljus över denna figur:

Inte förrän många år senare, då Ivarlassy i biblioteket i Petroskoj kom åt att läsa Boris Savinkovs ”En Terrorists Memoarer”^{*} lärde han sig mera: Dora^{*2} hade varit en aktiv medlem i det socialrevolutionära partiets kamporganisation, och hängivet deltagit i den långsiktiga planering som krävdes för att arrangera och genomföra bombattentaten mot inrikesminister von Plehve och storfurst Sergej i S:t Petersburg.
[...]

^{*}– *Charkov 1926.*

^{*2}– *Vladimirovna Brilliant (1879–1907)*²⁶⁴

En terrorists memoarer existerar verkligen, och är skriven av den revolutionära attentatsmannen Boris Savenkov. Boken, med originaltiteln *Vospominanija terrorista*, utkom 1926 på förlaget Charkov. Dora Vladimirovna Brilliant har också existerat, och omnämns i historiska källor om attentat i Ryssland.²⁶⁵ I Wulffs roman som är ett slags fiktiv biografi har vi alltså en fiktiv karaktär, Ivarlassy, som är baserad på en historisk karaktär, som i berättelsen läser en faktiskt existerande biografisk bok för att få information om en annan romankaraktär som baserar sig på en historisk karaktär. I sådana här intertextuella konstruktioner, där fiktion och historiska fakta är sammanflätade i så många olika lager, kan man tydligt se hur Wulff bygger upp en historiografisk metafiction som leker med och problematiserar gränserna mellan historiska källor och skönlitteratur.

Intressant är också att Dora Brilliant förekommer som skönlitterär karaktär i Albert Camus teaterpjäs *De rättfärdiga* (*Les Justes*, 1949). Dora Doublebov är i den pjäsen bombmakare för en grupp terrorister som planerar och genomför ett mord på storfurst Sergej Alexandrovitj i S:t Petersburg 1905. Camus pjäs, som även enligt författarens förord baserar sig på verkliga händelser och är ett försök att komma fram till en sanning om personerna bakom detta dåd, handlar till stor del om den moraliska frågan om det kan vara rätt att ta en annan människas liv.²⁶⁶ Denna intertext speglar temat med berättigandet av

264 Wulff, *En Hjalte för Vår Tid*, s. 165.

265 Se t.ex. Dmitry M. Aleksenko, ”From the Experience of the Intelligence Services of the Russian Empire in Combating Terrorists” (2002), s. 71, där Dora Brilliant omtalas som specialist på tillverkning av bomber av dynamit. Dora Brilliant presenteras även i artikeln ”Visions of Terror” på nätsidan ”Mapping Petersburg” som framställts av Department of Slavic languages and literatures, University of California, Berkeley. Hämtad 11/3 2012 från http://stpetersburg.berkeley.edu/alexis/alexis_brilliant.html.

266 Albert Camus, *Les justes. Pièce en cinq actes* (1973), s. 7.

våld i *En Hjälte för Vår Tid*, där det förekommer ett flertal attentat, såväl lyckade som misslyckade, såväl komiskt som groteskt beskrivna. Ivarlassy själv motsätter sig starkt tanken på att det skulle finnas moraliskt berättigade mord, men flera karaktärer i hans omgivning, som vännen Ika, delar inte denna tanke. Alldeles i slutet av romanen försöker socialisten Grigorij Gershunij övertala Ivarl om nödvändigheten av en väpnad revolution, och denna gång blir Ivarl svarslös inför revolutionärens argument. Spåret som handlar om politiskt våld löper alltså genom *En Hjälte för Vår Tid*, men blir på slutet hängande som en lös tråd, utan att något tillfredsställande svar på problemen kunnat föras fram. På slutrakan börjar Ivarlassy eventuellt själv tveka på sina tidigare orubbliga ideal, då de framstår som allt mer naiva.

De moraliska frågor som kretsar kring politiskt våld, terrorism och de berörda regeringarnas respons på terrordåd lyfts genom karaktären Dora Brilliant upp på ett mångdubbelt sätt som hänvisar såväl till den historiska kontexten i det förrevolutionära Ryssland som till Camus frågeställningar 1949, samt – inte minst – till den kontext *En Hjälte för Vår Tid* skrevs i. Det vill säga en tid som till stor grad präglas av det globala kriget mot terrorism efter den 9 september 2001 och alla de moraliska frågor som aktualiserats därmed.

Leende Laban, Lennart Hohenthal och mordet på senatens prokurator

Med andra karaktärer som tas upp i noterna är det mera tveksamt om de har någon grund i historiskt dokumenterade personer. Som ficktjuven ”Leende Laban”, en figur som Ivarl stöter på vid kroppen av senatens prokurator ”M. Johnson”, som nyss skjutits ihjäl av Lennart Hohenthal ”på öppen gata den 6.2.1905”.²⁶⁷ Ficktjuven har påstått sig vara läkare för att få möjlighet att plundra liket, och i en not identifieras han som ”en okänd bondfångare och förfaren ficktjuv” som en vecka senare åker fast för att han försökt sälja mordoffrets graverade fickur. Om ”Leende Laban” funnits eller inte är svårt att veta, det är möjligt att han är en alldeles fiktiv figur. Vad gäller själva berättelsen spelar det inte så stor roll vilket. Man drar sig till minnes Tuva Korsströms recension, där hon påpekar att det ”är svårt och i egentlig mening ointressant att veta” var gränsen mellan fakta och fiktion går.²⁶⁸

Däremot är det av visst intresse för granskningen av hur historiska personer och händelser används i fiktionen att notera att beskrivningen av själva mordet innehåller en hel del som överensstämmer med dokumenterade fakta, och en del som inte gör det. Den 6

267 Wulff, *En Hjälte för Vår Tid*, s. 122–123.

268 Tuva Korsström, ”Absurdistiskt om en okänd, fantasieggande finlandssvensk”, *Hufvudstadsbladet* 24/10 2006.

februari 1905 mördades senatens prokurator av den till rysk officer utklädda Lennart Hohenthal, men prokuratorn hette Johan Mårten Eliel Soisalon-Soininen, innan sitt adlande Johnsson, med två s, inte Johnson som i *En Hjälte för Vår Tid*. Han sköts inte ner ”på öppen gata”, utan i mottagningsrummet i sitt hem. Den historiske Hohenthal lyckades heller aldrig, som i romanen, rymma från mordplatsen (under flykten stöter han på Ivarlassy) utan togs tillfånga med det samma, efter att ha blivit skadad i en eldstrid med polis och prokuratorns son. I en not som belyser händelsens efterföljd i romanen slås det fast att den fiktiva versionen av Hohenthal blir fasttagen samma kväll. Det finns alltså tydliga divergenser på detaljplan mellan hur historiska händelser beskrivs i romanen och hur de beskrivs i icke-fiktiva historiska texter.²⁶⁹ Eftersom det skulle ha varit trivialt enkelt att få detaljerna rätt t.ex. i detta fall med Hohenthal är den medvetna snedvridningen av fakta ett sätt att demonstrativt visa hur fiktionen och den skönlitterära framställningen får företräde framför ett strikt förhållande till fastställda fakta.

Mirza Mäsum

En annan karaktär som förekommer i *En Hjälte för Vår Tid* är Baku-handelsmannen Mirza Mäsum, som fungerar som ett slags mecenat för Ivarlassy då han börjar studera persiska, arabiska och islamisk kultur. I Ivar Lassys bok *Bakom gallret och slöjan. Persiskor jag känt* berättar Lassy om sina upplevelser av islamisk kultur, och speciellt om hans möten med olika persiska kvinnor. Boken blandar anekdoter, av vilka vissa är rätt vågade och påminner om förbjudna kärlekshistorier i verk som *Tusen och en natt*, med populärvetenskapliga sociologiska betraktelser från den persiska kultursfären. I *Bakom gallret och slöjan* nämns i flera av historierna en handelsman, Hadschi Mäsum, hos vilken Ivar Lassy bor medan han studerar persiska och arabiska. Både Mirza och Hadschi är titlar, inte egentliga namn: Hadschi²⁷⁰ är en hederstitel som de muslimer som vallfärdat till Mecka får kalla sig, medan Mirza är en persisk titel som betecknar en adlig prins om den förekommer efter namnet, men betecknar ”en bildad person, en herreman” då titeln står före namnet.²⁷¹ Mirza Mäsum i *En Hjälte för Vår Tid* betyder alltså ungefär ”Herr Mäsum”, och tyder på att personen i fråga har en viss samhällelig ställning. Detta blir även klart i romanen då Mirza Mäsum i sitt ståtliga hem ordnar soaréer och t.o.m. erbjuder Ivarl möjligheten att bo och studera där.

269 Se t.ex. Kaijus Ervasti, ”Hohenthal, Lennart” (2009), s. 374.

270 I *En Hjälte för Vår Tid* skrivs ordet både ”Hadschi” och ”Hadshi”, i *Bakom gallret och slöjan* och *Persiska mysterier* skrivs det ”Hadschi”. Nationalencyklopedin stavar det ”hajji”.

271 Uppslagsordet ”Mīrzá”, *Nordisk familjebok*, s. 651. Hämtad från digitala faksimilen, <http://runeberg.org/nfbr/0348.html>, 13/3 2012.

För en läsare som läst både Lassys *Bakom gallret och slöjan* och Wulffs *En Hjärte för Vår Tid* är det lätt att se paralleller mellan de två handelsmännen. I detta fall är det intressant att notera vad det är för material som finns om den historiska personen som den litterära karaktären baserar sig på. Jämfört med en historisk person som Lenin, som är så genomgående dokumenterad i ett otal historiska texter, är Mirza eller Hadschi Mäsum en alldeles okänd person. Det enda historiska dokumentet om honom är ett verk som är så personligt och anekdotiskt skrivet att sanningsvärdet och pålitligheten i det är svåra att fastställa. Därtill är detta verk, *Bakom gallret och slöjan*, skrivet av den historiska förebilden för huvudpersonen i det fiktiva verk där Mirza Mäsum förekommer som romanfigur. För de verkligt invigda läsare som läst båda böckerna bildar det hela ett nätverk av historiska och fiktiva personer med ett komplicerat system av förhållanden som på samma sätt som exemplet ovan med Hohenthal problematiserar frågor om vad som är historiska fakta och vad som är påhittat. Det att intertexten som åberopas här är skriven av Ivar Lassy medför också en till självreflexiv nivå i den lekfulla intertextualiteten. Genom att på detaljnivå återknyta till fakta ur Ivar Lassys liv förs den fiktiva Ivarlassys närmare den historiska Lassy. Greppet tjänar till att sudda ut tydliga gränser mellan den fiktiva och historiska karaktären och till att stärka trovärdigheten i romanens återgivning av historiska händelser. Den sistnämnda aspekten i detta sätt att använda sig av detaljer i berättelsen påminner om Sir Walter Scotts sätt att med historiskt förankrade detaljer förstärka känslan av autenticitet, den så kallade lokalfärgen i berättelsen.

På basis av att karaktären Mirza Mäsum delar så många karaktärsdrag med Hadschi Mäsum kan man anta att Thomas Wulff läst *Bakom gallret och slöjan*. Ändå har han valt att använda en annan titel för den fiktiva köpmannen än den som används i Lassys bok. På samma vis som med kontraktionen i namnet Ivarlassys, eller i fallet med Ivarlassys föräldrar, som i romanen fått andra namn än de namn som Ivar Lassys föräldrar hade, markeras här samtidigt likhet som olikhet mellan romankaraktärerna och deras motsvarigheter i historiska texter. Fakta och fiktion sammanvävs samtidigt som fiktionens konstruerade natur framhävs.

Ett annat konkret fall av intertextualitet framkommer också i samband med Ivarlassys studier hos Mirza Mäsum. Det gäller Mirza Mäsoms absurda påstående att kejsar Wilhelm av Tyskland skulle vara muslim:

”Ni kanske inte visste det, men *Hadshi Kaiser Will-Emm* tillhör i hemlighet de rättrognas samfund.” Ivarl förstod inte, men Mirza Mäsum forsade engagerat på:

”Men! Det är ju blott naturligt! Alla *germani* härstamma ju från Kerman, provinsen nordost om vår”, insåg Ivarl med ens att hans värd avsåg Kaiser Wilhelm av Tyskland, och blotta tanken på att denne alla Korvätarens krönte Konung skulle ha utfört den för muslimer påbjudna vällfärden till Mecka – vilket ärenamnet

”Hadschi” implicerade – fyllde så mycket fniss i Ivarl att han hastigt måste luta sig framåt för att åtminstone i någon mån söka dölja sin opassande munterhet.²⁷²

Detta kunde vara enbart en humoristisk anekdot om en kulturkrock eller ett missförstånd, framförd med typisk Wulffsk humor, men den känns igen från Ivar Lassys *Persiska mysterier*, där Lassy rapporterar denna egendomliga missuppfattning och kommer med en möjlig förklaring till den:

”German”erna äro naturligtvis hemma från Kerman-provinsen, som ännu i dag levererar österns styvaste och namnkunnigaste brottare. Ja, mången perser har anförtrott mig sin fasta övertygelse, att tyskarna varit muhammedaner och att kejsar Wilhelm ännu är det, fastän i största hemlighet. *)

*) Jag har länge misstänkt, att dessa fantasier haft sitt ursprung i den tysk-turkiska krigspropagandan. Detta bekräftas numera i en liten bok ”With the Turks i [sic] Palestine” (1917, Constable), vars författare, Alexander Aaronsohn, under kriget hört till de ledande männen bland judarna i Palestina. Där hade den muhammedanska befolkningen bibringats uppfattningen, att kejsar Wilhelm var kejsare över alla andra härskare i världen utom sultanen, som var hans like i makt. I alla moskéer slutade gudstjänsten med förböner för sultanen och ”Hadschi Wilhelm”, varvid bör märkas, att Hadschi-titeln tillkommer endast muhammedaner, som vallfärdat till Mecka.²⁷³

Detta exempel visar hur Wulff använder sig av intertextuella detaljer ur icke-fiktiva verk och skruvar till dem med oväntade formuleringar, som här ”alla Korvätares krönte Konung”, för att tillföra eller tillspetsa en humoristisk poäng i dem.

I *En Hjalte för Vår Tid* försöker Mirza Mäsum övertyga Ivarl om att han har rätt gällande kejsaren genom att hämta ett litet häfte ”med lösryckta Korancitat som alla predikade och ville bevisa ’Hadschi Will-Emm:s’ strax infallande världshistoriska mission, såsom islams klarast skinande fyrbåk och vassaste svärd.”²⁷⁴ Denna detalj kan tänkas fungera som en metafiktiv vinkning även den. Häftet, ett falsifikat av lösryckta historiska fakta och intertextuella hänvisningar, i detta fall till Koranen, förekommer i en roman som själv bygger på ett ofta absurt sammanvävande av fantasi med historiska faktafragment och intertextuella hänvisningar.

272 Wulff, *En Hjalte för Vår Tid*, s. 175.

273 Lassy, *Persiska mysterier*, s. 13.

274 Wulff, *En Hjalte för Vår Tid*, s. 175.

VI. Avslutning

Jag har i denna avhandling analyserat Thomas Wulffs roman *En Hjälte för Vår Tid – Fragment, incidenter och andra fantasier ur Ivarlassys liv* som ett exempel på den postmoderna historiska romanen, det som av Linda Hutcheon kallas historiografisk metafiktion. Kännetecknande för denna typ av romaner är att de anknyter till en värld utanför fiktionen, t.ex. genom att använda sig av karaktärer som baserar sig på historiska personer, men gör det på ett sätt som problematiserar förhållandet mellan fiktionen och det den refererar till. Historiografisk metafiktion präglas också av en parodisk dubbelhet som samtidigt återanknyter till och kritiskt granskar tidigare texter och stilar. Romanerna använder sig av intertextuella hänvisningar som hänvisar till såväl skönlitteratur som icke-fiktiva historiska texter, och i och med det ifrågasätts de strikta gränserna mellan fiktivt och icke-fiktivt skrivande. Granskandet av litteraturens och historieskrivningens gränser sker i romaner som själva är skönlitterära verk, och som står i ett referensförhållande till historiska fakta. Det är detta självreflexiva drag som gör att romanerna i fråga betecknas som metafiktiva.

En Hjälte för Vår Tid är den första delen av en planerad trilogi som baserar sig på en relativt okänd historisk person, Ivar Lassy (1889–1938). Ivar Lassy föddes i Baku och växte upp där och i Helsingfors, där han gick i skola. Han doktorerade vid Helsingfors universitet på en avhandling om islamisk kultur, och deltog på de rödas sida i inbördeskriget. Det rätt så begränsade källmaterialet om Lassy behandlar främst hans verksamhet som orientalist eller socialist.

Romankarakteren Ivarlassy står naturligtvis inte i ett enkelt refererande förhållande till den historiska Ivar Lassy – redan i sammandragningen av namnet markeras en skillnad. Samtidigt kvarstår ett förhållande mellan romankarakteren och den historiska personen, om än parodiskt. Karaktärsdrag som man kan ana sig till hos Ivar Lassy i de bevarade texterna av och om honom drivs till sin spets hos Ivarl, och effekten blir ofta komisk. Ivarlassy framstår som en överdriven, parodisk och ofta löjlig version av den historiska förlagan. Ivarls historia framförs å andra sidan av en berättare som idealiserar och uppenbart känner varmt för honom. Denna idealisering får också en dubbel effekt: den har en ironisk udd, men lyfter också fram Ivarl som ett positivt alternativ till den hjältetyper som varit förhärskande i äldre historieskrivning.

Jag har delat upp min analys av *En Hjälte för Vår Tid* i två huvudspår, där det första främst tar upp berättandet i romanen. I samband med det har jag granskat berättarnivåer, paratexter och den parodiska imitationen av en lätt ålderdomlig stil som även många recensenter fäste sig vid. Det andra huvudspåret behandlar metafiktiva drag i *En Hjälte för*

Vår Tid och tar upp intertextuella hänvisningar i romanen – både till några av de historiska personerna som förekommer som fiktiva karaktärer i romanen och till några skönlitterära verk som Wulffs roman refererar till.

Teoriramen som analysen grundar sig på bygger främst på Linda Hutcheons teorier om historiografisk metafiction och hennes syn på den postmoderna kulturen. Vid sidan om Hutcheon är Elisabeth Wesseling en viktig teoretiker för detta arbete. Hon undersöker den historiska romanens utveckling från Sir Walter Scotts klassiska verk till modernismens subjektiva syn på historien och postmodernismens självreflexiva historiska romaner som suddar ut gränsen mellan fakta och fiktion. Andra teorier som används, främst för att analysera berättandet i *En Hjälte för Vår Tid*, är bl.a. Simon Dentiths inkluderande teori om parodi och Sanna Nyqvists teori om pastisch, mera specifikt om pastischer som är imitationer av en viss tidsperiods stil. I *En Hjälte för Vår Tid* är objektet för den parodiska eller pastischartade imitationen nämligen en rätt så odefinierad ålderdomlig stil att skriva historia. För att undersöka vissa effekter av romanens imiterande av icke-fiktiva texter, både den övergripande imitationen av ålderdomligt personhistoriskt skrivande och återgivandet av brev- och dagboksutdrag i romanen, använder jag mig av begreppet falska dokument. Med falska dokument avses ett metafiktivt berättargrepp där en text ger sig ut för att vara ett autentiskt icke-fiktivt dokument. Denna imitation är dock så genomskinlig att läsaren lätt kan märka att det egentligen handlar om en lek med olika nivåer av autenticitet och fiktivitet.

En Hjälte för Vår Tid imiterar på ett parodiskt sätt ett ålderdomligt sätt att skriva personhistoria. Detta görs bland annat genom ordval och meningsbyggnad, genom den markerat parodiska notapparaturen och genom ett idealiserande och heroiserande förhållande till den person som behandlas. Som jämförelseobjekt har jag valt Bernhard Estlanders biografi *Eugen Schauman. En livsbild ur Finlands kamp mot Ryssland* från 1925. Det förekommer en del likheter mellan Estlanders biografi och Wulffs roman, som till exempel tendensen att framhäva enkelspårigt teleologiska förklaringar till de behandlade personernas senare karaktärsdrag och agerande redan i deras barndom. Samtidigt signalerar *En Hjälte för Vår Tid* också tydligt skillnader till en tendentiöst fosterländsk tradition av historieskrivning som företräds av Estlander. Genom den stundvis absurda, raljerande stilen parodierar och överdriver Wulff konventioner i tidigare texter. Med att välja en person som den socialistiske Ivar Lassy som grund för den överspända pacifisten Ivarlassy i romanen skiljer sig *En Hjälte för Vår Tid* avsevärt från de nationella hjälteporträtten som var vanliga under 1920- och 30-talen, i vilka man betonade vikten av handlingskraftiga och fosterländskt sinnade hjältar.

Berättaren i *En Hjälte för Vår Tid* lyfter upp och heroiserar en otypisk karaktär som

inte helt passar in i någon av sina många kulturella kontexter. Han baserar sig på en historisk person som blivit relativt bortglömd i såväl akademisk som socialistisk historia. På detta vis synliggörs Ivar Lassys tidigare obekanta livshistoria, om än med parodisk udd, och samtidigt visas behovet att lyfta fram alternativa hjältar vid sidan om de som redan fått denna status i officiell historieskrivning. I och med den parodiska udden som förlöjligar såväl huvudpersonen som själva den idealiserande berättarstilen kritiseras samtidigt det förhållande till nationella hjältar som varit tongivande i tidigare finsk historieskrivning.

Förutom den parodiska udden mot berättargreppen i en tidigare historieskrivning förlöjligas också sådana historiska stormän som lyfts upp i den etablerade historien. Till dessa hör förutom finska aktivister som Eugen Schauman och Lennart Hohenthal även socialismens stormän Lenin, Trotskij och Stalin. I *En Hjälte för Vår Tid* figurerar dessa karaktärer i absurda, humoristiska situationer, och romanen synliggör mänskliga och banala motivationer till deras handlingar. På detta vis gör romanen gällande att handlingar utförda med enkla, tarvliga bevekelsegrunder styr historien minst lika mycket som handlingar som utförs med ädla intentioner.

Det förhållande till historia som genomsyrar *En Hjälte för Vår Tid* är alltså lekfullt och problematiserande – tidigare historieskrivning blir föremål för kritisk granskning och skämtsam överdrift. Genom att i detalj, som t.ex. i noter och romankaraktärers namn, förvanska historiska fakta och peka på brister i historiska källor lyfter romanen också fram epistemologiska problem i historieskrivning. Problemen överdrivs i *En Hjälte för Vår Tid* för parodisk effekt, men frågorna kvarstår: Hur tillförlitlig är egentligen historieskrivning, även ”riktig”, icke-fiktiv historia? Vad kan man med säkerhet veta om vad som hänt, då det alltid förekommer brister i källorna och historikerna själva blir tvungna göra sina egna tolkningar av materialet? Historien förmedlas alltid till oss i form av en i efterhand gjord textuell representation av det som hänt. Vad för anspråk på absoluta eller objektiva sanningar kan historieskrivning då ha? Detta synliggörs i *En Hjälte för Vår Tid* inte bara genom att föra fram brister i källorna och detaljer som inte stämmer överens med dokumenterade historiska fakta, utan också via berättaren, som inte är en opartisk, objektiv levnadstecknare. Berättaren för i stället fram en parodiskt idealiserad bild av Ivarlassy och visar därmed hur historien speglar enskilda historikers åsikter om det förflutna. Också osannolika, absurda händelser och namn på romankaraktärer fungerar som markeringar att sanningsvärdet i romanen inte är primärt, utan är av mindre vikt än en bra, humoristisk berättelse.

Förhållandet till historia i *En Hjälte för Vår Tid* är inte heller enbart raljerande och kritiskt, utan romanen lyckas samtidigt också lyfta fram och berätta om mindre kända historiska personer och händelser kring sekelskiftet 1900. Utöver Ivarlassy/Ivar Lassy själv

förekommer i berättelsen bl.a. spionen *in spe* Richard Sorge, en karaktär med verklighetsbakgrund som i romanen presenteras som Ika, Ivarls skojfriske barndomsvän. *En Hjälte för Vår Tid* tangerar också historiska händelser som diverse mer eller mindre lyckade attentatsförsök i förryskningstidens Helsingfors och förhållanden i Baku under stadens oljeboom. Utan att explicit föra fram paralleller till nutiden lyckas romanen ta upp frågor som även i dag är aktuella, som frågan om politiskt våld och terrorism någonsin kan vara berättigat, eller hur man kan försöka förstå och respektera andra kulturer. Ivarl, med sitt starka ickevåldsideal och sitt brinnande intresse för främmande kulturer, framstår på grund av dessa egenskaper inte enbart som en parodisk hjältefigur, utan också som en alldeles beaktansvärd rollmodell även under 2000-talet.

Paratexterna i *En Hjälte för Vår Tid*, som titeln, undertiteln *Fragment, incidenter och andra fantasier ur Ivarlassys liv* och mottot, har också de en dubbel funktion. Dels fungerar de som en del av spelet där romanen imiterar historieskrivning, bl.a. genom volymbeteckningen som påminner om akademiska storverk. Dels markerar paratexter som mottot romanens konstruerade fiktiva natur, och ger läsaren anvisningar om hur man skall förhålla sig till blandningen av fakta och fiktion i berättelsen. Paratexterna fungerar också som intertextuella hänvisningar, tydligast genom titeln som hänvisar till Michail Lermontovs roman *Vår tids hjälte* från 1839. Även Lermontovs roman utspelar sig i Kaukasien, och använder sig av olika berättarnivåer och falska dokument som dagboksutdrag. Hjälten som Lermontovs roman handlar om heter Petjorin, och beskrivs som en motstridig, cynisk och amoralisk människa. Titeln i Lermontovs roman gör gällande att Petjorin skulle vara en hjälte – något som många av Lermontovs samtida upplevde som stötande. Medan benämningen hjälte för en så amoralisk karaktär kan tolkas som ironisk framhåller berättaren i *Vår tids hjälte* också positiva aspekter på den självutlämnande och ärligt självkritiske Petjorin, och menar att han formats till den han är av sin omvärld. På samma vis som hos Ivarl betonas alltså alternativa karaktärsdrag som viktiga hos romanens hjälte, även om karaktärerna Petjorin och Ivarl annars kan ses som varandras motsatser.

Det återstår att se hur Ivarlassy utvecklas som karaktär i de senare tilltänkta böckerna i trilogin, och om de kommer att ta avstamp i den historiske Ivar Lassys liv under inbördeskriget och slutligen i Sovjetunionen där han föll offer för Stalins utrensningar. Det kommer också att bli intressant att se vilket förhållande till historia som kommer att framträda i de senare delarna av trilogin, och att se hurdan roll berättaren kommer att ha i dem. Kommer berättandet fortsättningsvis att präglas av ett parodiskt imiterande av personhistoria från första hälften av 1900-talet, som i *En Hjälte för Vår Tid*, eller kommer det att karakteriseras av andra stilgrepp?

Käll- och litteraturförteckning

- Aleksenko, Dmitry M., "From the Experience of the Intelligence Services of the Russian Empire in Combating Terrorists", *High-Impact Terrorism. Proceedings of a Russian-American Workshop*, Washington, D.C.: National Academy Press 2002, s. 69–75.
- Andronikov, Iraklij, "Inledning", Michail Lermontov, *Vår tids hjälte*, Moskva: Förlaget för litteratur på främmande språk 1958, s. 7–11.
- Ashton-Wolfe, H., *Det ondas tjusning*, Helsingfors: Söderströms 1931.
- Ashton-Wolfe, H., *Födda till brottslingar*, Helsingfors: Söderströms 1929.
- Camus, Albert, *Les justes. Pièce en cinq actes*, Paris: Gallimard 1973.
- Cuddon, J.A., *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, London: Penguin 1999.
- Currie, Mark, "Introduction", Mark Currie (ed.), *Metafiction*, London/New York: Longman 1995, s. 1–18.
- Deakin, F.W. & G.R. Storry, *The case of Richard Sorge*, London: Chatto & Windus 1966.
- Dentith, Simon, *Parody*, London/New York: Routledge 2000.
- Doctorow, E.L., "False Documents", Richard Trenner (ed.), *E.L. Doctorow. Essays and Conversations*, Princeton, New Jersey: Ontario Review Press 1983, s. 16–27.
- "Estlander, Bernhard", Henrik Ekberg (hred.), *Uppslagsverket Finland 1. AAL–FIL*, Esbo: Schildts 2003, s. 358.
- Ekman, Michel, "I novembers tröstlösa nätter. Om helsingforsskildringen hos några yngre finlandssvenska prosaister", Michel Ekman & Peter Mickwitz (red.), *Rudan, vanten och gangstern. Essäer om samtida finlandssvensk litteratur*, Helsingfors: Söderströms 1995, s. 209–231.
- Ekman, Michel, "Poesin från sextiotal till nittiotal", Clas Zilliacus (utg.), *Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 2000, s. 275–284.
- Ervasti, Kaijus, "Hohenthal, Lennart", Henrik Knif (hred.), *Biografiskt lexikon för Finland 2. Ryska tiden*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 2009, s. 373–375.
- Estlander, Bernhard, *Eugen Schauman. En livsbild ur Finlands kamp mot Ryssland*, Helsingfors: Söderström & C:o 1925.
- Genette, Gérard, *Paratexts. Thresholds of interpretation*, Cambridge/New York: Cambridge University Press 1997.

- Hallila, Mika, *Metafiktion käsite. Teoreettinen, kontekstuaalinen ja historiallinen tutkimus*, Joensuun yliopisto 2006.
- Hietasaari, Marita, *Totta, tarua vai narrinpeliä? Lars Sundin Siklax-trilogian (meta)fiktiivinen historiankirjoitus*, Oulun yliopisto 2011.
- Holmberg, Claes-Göran & Anders Ohlsson, *Epikanalys. En introduktion*, Lund: Studentlitteratur 2000.
- Hutcheon, Linda, *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, New York/London: Routledge 1988.
- Hutcheon, Linda, ”Historiographic Metafiction. Parody and the Intertextuality of History”, Patrick O’Donnell & Robert Con Davis (eds.), *Intertextuality and Contemporary American Fiction*, Baltimore: Johns Hopkins University Press 1989, s. 3–32.
- Hägerfelth, Hasse, ”’Tyst mörker gäspande genom dina ögon’. Svartsyn, trots och leda – ett finlandssvenskt 70-tal”, Roger Holmström (red.), *Från kulturväktare till nightdrivers. Studier i finlandssvensk 1900-talslitteratur 2*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 1996, s. 121–163.
- Jansson, Henrik, ”Thomas Wulff – experimentator och revoltör”, *Finsk tidskrift* 211–212, 1982, s. 14–28.
- Kantokorpi, Otso, ”Ivar Lassy and his adventures in the land of eternal fires”, *Studia orientalia* 55, 1984, s. 513–533.
- Kantokorpi, Otso, ”Yksi on joukosta poissa. Ivar Lassy – biobibliografinen katsaus”, *Suomen antropologi* 10, 1985:2, s. 92–95.
- Knapas, Rainer, ”Bokens väg – förlag och distribution”, Clas Zilliacus (utg.), *Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 2000, s. 354–361.
- Kontio, Kimmo, ”Ivar Lassy. Unohdettu suomalainen tiedemies ja poliitikko”, *Sosialistinen aikakauslehti* 1989:2, s. 19–21.
- Landgrén, Lars-Folke, ”Estlander, Bernhard”, Henrik Knif (hred.), *Biografiskt lexikon för Finland 3. Republiken A–L*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 2011, s. 243–244.
- Lassy, Ivar, *Marxismen perusteet. Dialektinen marxismi*, Superior, Wisconsin: Amerikan suom. sos. kustannusliikkeiden liitto 1931. Även utg. i Petroskoj, okänt förlag.
- Lassy, Ivar, *The Muharram Mysteries among the Azerbaijan Turks of Caucasia*, Helsingfors: I. Lassy 1916.
- Lassy, Ivar, *Persiska mysterier. Legend, dikt, drama och ceremoni*, Helsingfors: Holger Schildts Förlag 1917.
- Lassy, Ivar, *Solens och lejonets folk. Del 1. Bakom gallret och slöjan. Persiskor jag känt*, Helsingfors: Söderström & C:o 1917.

- Lermontov, Michail, *Vår tids hjälte*, Moskva: Förlaget för litteratur på främmande språk 1958.
- Lukács, Georg, *The Historical Novel*, Harmondsworth: Penguin Books 1969.
- Malmio, Kristina, *Ett skrattretande (för)fall. Teatraliskt metaspråk, förströelselitteratur och den bildade klassen i Finland på 1910- och 1920-talen*, Helsingfors universitet 2005.
- Nyqvist, Sanna, *Double-Edged Imitation. Theories and Practices of Pastiche in Literature*, University of Helsinki 2010.
- Pollack, Eileen, "Fiction Writers and Other Well-Intentioned Frauds", *The Writer's Chronicle* March/April 2003, s. 33–40.
- Rexroth, Kenneth, *More Classics Revisited*, New York: New Directions 1989.
- Rose, Margaret, *Parody: ancient, modern and post-modern*, Cambridge/New York: Cambridge University Press 1993.
- Ruthven, K.K., *Faking Literature*, Cambridge/New York: Cambridge University Press 2001.
- Siltanen, Juha & Thomas Wulff, "Förord", Juha Siltanen & Thomas Wulff, *Apollo i fähuset eller Bengt von Törnes liv och drömmar*, Helsingfors: Labbet 2010, s. 5–8.
- Söderling, Trygve, "Sextio- och sjuttiotalsprosa", Clas Zilliacus (utg.), *Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 2000, s. 287–302.
- Tammi, Pekka, "Kertoja tekstin hierarkkisessa rakenteessa", Auli Viikari (toim.) *Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 35*, 1983, s. 37–53.
- Teague-Jones, Reginald, *The Spy Who Disappeared. Diary of a Secret Mission to Russian Central Asia*, London: Gollancz 1990.
- Tommila, Päiviö (päätoim.), *Suomen lehdistön historia 7. Hakuteos Savonlinna–Övermarks Tidning. Sanoma- ja paikallislehdistö 1771–1985*, Kuopio: Kustannuskiila 1988.
- Uola, Mikko, "Jalander, Bruno", Henrik Knif (hred.), *Biografiskt lexikon för Finland 3. Republiken A–L*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 2011, s. 567–569.
- Waugh, Patricia, *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, London/New York: Methuen 1984.
- Wesseling, Elisabeth, *Writing History as a Prophet. Postmodernist Innovations of the Historical Novel*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins 1991.
- Widén, Gustaf, "Rapport från ett gränsland. Finlandssvensk litteratur 2006", *Nordisk Tidskrift* 2007:3, s. 239–246.

- Willoughby, Charles A., *Shanghai Conspiracy. The Sorge Spy Ring*, New York: E.P. Dutton & Company 1952.
- Wulff, Thomas, "*Det ondas tjusning*". *Anteckningar om gangstermytologi och verklighet*, Söderström & C:o 1987.
- Wulff, Thomas, Tom Sandqvist & Henri-Frédéric Amiel, *En drömmares dagbok*, Åhus/Helsingfors: Kalejdoskop Förlag/Holger Schildts Förlag 1982.
- Wulff, Thomas, *En Hjälte för Vår Tid – Fragment, incidenter och andra fantasier ur Ivarlassys liv*, Helsingfors: Söderströms 2006.
- Wulff, Thomas, *Helsinski-Romanka*, Helsingfors: Söderström & C:o 1990.
- Wulff, Thomas, *Månsten*, Helsingfors: Söderström & C:o 1973.
- Wulff, Thomas, *Nattens fabler*, Helsingfors: Söderström & C:o 1974.
- Wulff, Thomas, *Pang, pang, du är död*, Helsingfors: Söderström & C:o 1996.
- Wulff, Thomas, *Snap-shots. Mumlade mytologier* Helsingfors: Söderström & C:o 1980.
- Wulff, Thomas, *Trance Dance. Sekvenser*, Göteborg: Embryo 1980.
- Wulff, Thomas, "*Utspelad i Ulan-Bator*", Helsingfors: Söderström & C:o 1983.

Notiser

- Appelberg, Sture, citat ur recension i *Stockholms Dagblad*, H. Ashton-Wolfe, *Födda till brottslingar*, Helsingfors: Söderström & C:o 1929, bakpärmen.
- Bäcksbacka, Mary-Ann, "Hårdkokt om Bums", *Västra Nyland* 25/5 1996.
- "Doktor Ivar Lassy häktad.", *Svenska Tidningen* 28/2 1920.
- Dödsannons, sjökaptenen Esaias Lassy, *Hufvudstadsbladet* 6/4 1922.
- Dödsannons, änkekaptenskan Evelina Fredrika Lassy f. Kleman, *Hufvudstadsbladet* 22/1 1950.
- Enckell, Olof, citat ur recension i *Hufvudstadsbladet*, H. Ashton-Wolfe, *Det ondas tjusning*, Helsingfors: Söderström & C:o 1931, bakpärmen.
- Green, Egil, "Långa lovsånger till en särling", *Borgåbladet* 24/11 2010.
- Sign. "H. S-m.", recension av *Persiska mysterier*, *Dagens Press* 19/12 1917.
- Ingström, Pia, "Blyton, buddhor och budgetfrågor", *Hufvudstadsbladet* 23/8 2003.

- Ingström, Pia, ”Fyra pojkar mot strömmen”, *Hufvudstadsbladets Bokextra. En bilaga om litteratur* 27/10 2010.
- Ingström, Pia, ”Nattdrivares hemliv”, *Hufvudstadsbladet* 16/11 1990.
- Karlsson, Tom, ”Bland revolutionärer, muselmaner och banditer”, *Ny Tid* 29/11 2006.
- Kollberg, Bo-Ingvar, ”Överdådigt om en orolig tid”, *Upsala Nya Tidning* 23/1 2007.
- Korsström, Tuva, ”Absurdistiskt om en okänd, fantasieggande finlandssvensk”, *Hufvudstadsbladet* 24/10 2006.
- Kronholm, Jan, ”Spännande livsöde i romanberättelse”, *Nya Åland* 7/2 2007.
- ”Målet mot doktor Lassy. Utslag.”, *Hufvudstadsbladet* 2/3 1920.
- Sign. ”Rf Lg.”, recension av *Persiska mysterier*, *Hufvudstadsbladet* 14/12 1917.
- Rotkirch, Kristina, ”Lassy on my mind” impuls i *Hufvudstadsbladet* 11/12 2006.
- Rönholm, Bror, ”Fiktivt sanna memoarer?”, *Åbo Underrättelser* 22/11 2006.
- Slotte, Ulf-Erik, ”Blandning mellan saga och sanning”, *Västra Nyland* 3/12 2006.
- Snickars, Ann-Christine, ”Kryddig anrättning”, *Vasabladet* 26/10 2006.
- Söderman, Tom, ”Drömmar om revolution och rosor”, *Sundsvalls Tidning* 10/2 2007.
- Tallqvist, Knut, rec. av *Solens och lejonets folk* och *Persiska mysterier*, *Finsk tidskrift* dec. 1918.
- Teir, Philip, ”Att vara sitt eget livs regissör”, *Hufvudstadsbladet* 26/11 2010.
- ”Villkorlig.”, *Svenska Tidningen* 1/3 1920.
- Wass, Janne, ”Inuti Bengt von Törnes drömmar”, *Ny Tid* 17/11 2010.
- Wass, Janne, ”Krävande textsymfoni”, *Ny Tid* 1/12 2010.
- Yläraakkola, Arvo, ”Vallankumouksen idealisti. Ivar Lassy – mies jonka sekä valkoiset että punaiset tuomitsivat”, *Helsingin Sanomat* 28/1 1978.
- Åsbacka, Robert, recension av *Helsinki-Romanka* [sic], *Horisont* 2/1991.

Elektroniska källor

- Backström, Carita, ”Vår tids aspekter – sedda i ett enskilt öde”, recension i nättidningen ”Lysmasken”, skriven 15/12 2006, hämtad 25/3 2010 från <http://www.kiiltomato.net/thomas-wulff-en-hjalte-for-var-tid>.
- Englund, Peter, ”Om en glömd historiker”, recension av Jarl Torbackes biografi *Carl Grimberg. Ett underbart öde?* (1993), hämtad 6/2 2012 från <http://www.peterenglund.com/textarkiv/grimberg.htm>.
- ”Grimberg, Carl” i Nationalencyklopedin, hämtad 1/2 2012 från <http://www.ne.se/carl-grimberg>.
- Hanski, Jari, ”Lassy, Ivar (1889–1938)” i ”Kansallisbiografia”-nätpublikationen, *Studia Biographica* (Helsinki 1997–), artikeln publicerad 30/11 2001, uppdaterad 29/10 2008, hämtad 4/10 2010 från <http://artikkelihaku.kansallisbiografia.fi/artikkeli/5245>.
- Lai, Rick, ”The Legacy of Hanoi Shan”, artikeln hämtad 8/6 2011 från http://www.pjfarmer.com/woldnewton/Hanoi_Shan.pdf.
- Lamont, Peter & Richard Wiseman, ”The Rise and Fall of the Indian Rope Trick”, hämtad 1/2 2012 från <http://www.richardwiseman.com/resources/ropeJSPR.pdf>.
- Nordisk familjebok, digitala faksimilen av andra utgåvan (”Uggleupplagan” 1876–1926), uppslagsordet ”Ga’pon”, s. 724–725, hämtad 11/3 2012 från <http://runeberg.org/nfbi/0380.html> och följande sida.
- Nordisk familjebok, digitala faksimilen av andra utgåvan (”Uggleupplagan” 1876–1926), uppslagsordet ”Hohenthal”, s. 436, hämtad 13/3 2012 från <http://runeberg.org/nfcp/0240.html>.
- Nordisk familjebok, digitala faksimilen av andra utgåvan (”Uggleupplagan” 1876–1926), uppslagsordet ”Mīrzá”, s. 651, hämtad 13/3 2012 från <http://runeberg.org/nfbr/0348.html>.
- Nordisk familjebok, digitala faksimilen av andra utgåvan (”Uggleupplagan” 1876–1926), uppslagsordet ”Tusen och en natt”, s. 463–465, hämtad 11/1 2012 från <http://runeberg.org/nfcj/0262.html> och följande sida.
- Papers of Maj Ronald Sinclair (alias Reginald Teague Jones), (Mss Eur C313), British Library, Asia, Pacific and Africa Collections. Förteckning av arkivet finns på <http://www.bl.uk/catalogues/indiaofficeselect/Handlist.asp?FName=C313&BRef=Mss+Eur+C313>
- Peri, Alexis & Christine Evans, ”Visions of Terror” på nätsidan ”Mapping Petersburg” som framställts av Department of Slavic languages and literatures, University of California, Berkeley. Hämtad 11/3 2012 från <http://stpetersburg.berkeley.edu/>. Avsnittet om Dora Brilliant hämtat 11/3 2012 från http://stpetersburg.berkeley.edu/alexis/alexis_brilliant.html.
- ”Svenska litteratursällskapet i Finland. Berättelse över verksamheten 2007”, hämtad 21/3 2012 från <http://www.sls.fi/media/pdf/arsberattelsen2007.pdf>.