

BO PETTERSSON

Den drivne banbrytaren

Topelius tre *Hertiginnor* och den historiska romanens tradition

Zacharias Topelius Hertiginnan af Finland är den första i Finland utgivna historiska romanen. Artikeln analyserar och jämför dess tre versioner (följetongen 1850, boken från samma år och den senare upplagan från 1881) i ljuset av den historiska romanens tradition, framför allt i början av 1800-talet. Syftet är att studera de tre synnerligen olika versionerna och därmed visa hur skicklig Topelius var som författare av historiska romaner. Han använder sig ledigt av olika genrer och kan variera struktur, tematik och metaforik i enlighet med hur hans syn på historien, litteraturen och konvensen förändras. Mycket har skrivits om *Hertiginnan af Finland*, men en mera detaljerad analys av versionernas formella och tematiska drag kan åskådliggöra hur driven Topelius var som författare av den historiska romanen, trots att han var dess banbrytare i Finland och endast 32 år gammal då han skrev de två första versionerna av *Hertiginnan*.

Svenska litteratursällskapet i Finland utgivning av *Zacharias Topelius Skrifter* är en betydande gärning; allmänheten får – än en gång – se hur mångsidig och helt enkelt läsvärd Topelius är i en mängd olika genrer samtidigt som litteraturforskare erhåller textkritiska editioner av hans verk. År 2013 utkom den första i Finland publicerade historiska romanen, *Hertiginnan af Finland* (1850), utgiven av Pia Forssell¹ under medverkan av Matti Klinge och Anna Movall. (Se även Forssell & Norrback i denna publikation. Red. anm.) Det var en litterär händelse då den första bokversionen av romanen inte har varit tillgänglig för en bred läsekrets på länge. Den gör det också möjligt att lättare än förr jämföra de tre olika versionerna av *Hertiginnan af Finland* och därmed se hur Topelius utvecklas som författare av denna historiska roman eller *novell* som han kallade den. Den skildrar Hattarnas ryska krig 1741–1743, både krigsförloppet och hur det återspeglas på borgerskapet i Åbo, framför allt på förhållandet mellan ryssarnas skotska general Jakob (James) Keith och den unga politieborgmästardottern Eva Merthen.

I denna artikel vill jag först kort klarlägga hur *Hertiginnan af Finland* förhåller sig till vissa allmänt kända och mindre bekanta drag i den historiska romanens tradition för att sedan analysera och jämföra struktur och berättarteknik, tematik och metaforik i dess tre versioner. Studien ger vid handen att Topelius, trots sin förhållandevis unga ålder (32 år) då han skrev de två första versionerna, var en driven författare som ledigt kunde handskas med denna nya genre – och till och med skriva en helt ny version av romanen trettio år senare.

Om den historiska romanen och dess ursprung

Vad är en historisk roman? En allmänt hållen definition kunde lyda: en längre fiktiv prosaberättelse som företrädesvis behandlar eller baserar

¹ Vid denna tidpunkt hade Fredrika Runeberg redan skrivit *Fru Catharina Boije och hennes döttrar*, men hon gav ut den först 1858.

sig på historiska fakta.² Men den kan ifrågasättas. Eftersom de flesta realistiska romaner innehåller historiska fakta, kan man fråga sig hur mycket historia som behövs för att denna vaga avgränsning håller. Hur fiktiv bör berättelsen vara? Och hur exakta eller hållbara måste de historiska fakta vara som framkommer i romanen? I själva verket har Jerome de Groot (2010: 2) nyligen poängterat att hybriditet och flexibilitet är typiska drag i historiskt berättande, vilket vidgar definitionen av den historiska romanen.³ En annan aspekt som sällan förs fram är att vi i dag lätt läser samtidsromaner av till exempel Jane Austen, George Eliot och Henry James som historiska romaner – en del kanske till och med läser dem just för att de numera verkar vara historiska romaner. Som det så ofta är med litterära genrer gäller det alltså att vara försiktig om man vill komma med en definition som dels är tillräckligt öppen, dels specifik nog för att fånga det som är typiskt för genren.

Länge påstod man att Sir Walter Scotts *Waverley; Or, 'Tis Sixty Years Since* (1814) var den första historiska romanen. Denna syn förelåg redan på 1820-talet (se McLean 2007: 89) och noterades i inledningen till Georg Lukács vägande studie *Der historische Roman* från 1937.⁴ Men få tycks ha lagt märke till att Lukács (1937/1955: 10) också nämner att den historiska romanen hade föregångare under de föregående seklen, för att inte tala om klassiker från Kina och Indien. Det kan vara svårt att slå fast vilken som är världens första historiska roman (det beror också på hur brett man vill förstå dess grundval i "historiska fakta"), men det kan gott vara *Romansen om de tre kungadömena* från det sena 1300-talet. Den skrevs uppenbarligen av Luo Guanzhong på basis av Chen Shous *Krönika över de tre kungadömena* från slutet av 200-talet, som beskrev Kinas historia från år 189 till 280. Vad gäller den europeiska historiska romanen fanns det som sagt föregångare. Kanske det mest framstående namnet är Benedikte Naubert (1752–1819), som i Leipzig publicerade över femtio historiska romaner, för det mesta anonymt, av vilka Scott veterligen läste ett antal i engelsk översättning.⁵

Ännu viktigare för den unga skotska poeten som tänkte börja skriva romaner var kanske ändå Jane Porters fyra volymer långa skildring *Thaddeus of Warsaw* (1803), som under senare år har kallats den första engelska historiska romanen. Den var oerhört populär och trycktes i åtminstone 84 upplagor. Scott var i själva verket en välsedd gäst

² En gammal tvistefråga gällande den historiska romanen är hur långt tillbaka man bör gå för att romanen skall kunna anses vara "historisk". En del menar att den beskrivna tiden måste vara avlägsen (Shaw 1983: 38), andra att romanen gott och väl kan utspela sig några år tillbaka i tiden (Dekker 1987/1990: 14).

³ I en annan färsk studie av den historiska romanen som genre i olika länder i Europa påtalar Brian Hamnett (2011/2015: 307) dess "intrinsic instability of form".

⁴ De första raderna i Lukács (1937/1955: 10) hävdar: "Der historische Roman ist am Anfang des 19. Jahrhunderts, ungefähr zur Zeit des Sturzes von Napoleon entstanden. (Der „Waverley“ Walter Scotts ist 1814 erschienen.)" En senare betydande forskare på området, John MacQueen (1989: 1), är också medveten om att Scott hade föregångare, men menar ändå att hans breda intellekt och fantasi gör att han är "essentially the creator of a new genre".

⁵ Markku Ihonen (2002: 143–144) noterar att Kurt Habizel och Günther Mühlberger i sin forskning i medlet på 1990-talet kom fram till att det under åren 1785–1806 publicerades över 180 historiska romaner.

hos familjen Porter alltsedan 1780-talet då de flyttade från Durham i norra England till Edinburgh, med andra ord långt innan han publicerade *Waverley*.⁶ Ännu viktigare var att Porter i sin roman i likhet med Naubert placerade mindre kända personer i huvudrollen, en teknik som Scott skulle göra stilbildande i sina historiska romaner.

Berömt är Lukács (1937/1955: 28) påpekande om att storheten hos Scott ligger i att han levandegör historiskt-sociala typer. Notera båda delarna av denna paradoxala utsaga: Scott använder sig av typer, tvådimensionella karaktärer, men gör dem trovärdiga, det vill säga mer eller mindre realistiska. "Hjälten" – även Lukács (1937/1955: 26) använder citattecken runt ordet – är en vanlig engelsk gentleman, som speglar samhällets utveckling. Genom denna korta beskrivning sammanfattade Lukács mycket hos Scott och den tidiga historiska romanen i Europa efter honom. Med andra ord ses historien ofta från ett sidoperspektiv, men personen som upplever den är tecknad på ett så levande sätt att läsaren rycks med. Redan i förordet till *Waverley* säger Scott (1814/2011: 4, 5) att det han skriver är "neither a romance of chivalry, nor a tale of modern manners". Han vill i stället vara "a painter of antique or of fashionable manners". Några år senare, i *Kenilworth. A Romance* (1821/1999), handlar sedeskildringen om en kvinna: Amy Robsart, en bortskämd men rakryggad syndabock i drottning Elizabeths hov.⁷

Allt det här är viktigt för Topelius som hade läst *Waverley* och *Kenilworth*, tydligen i tysk översättning, och i likhet med Scott ville måla sitt "[v]ackra ämne till en stor tafla" om han – eller rättare sagt hans berättare – bara var i stånd att göra det (Topelius 1850/2013: 76). I stället ondgör han sig: "Ack, tänkte jag ofta, hvarföre har icke denna historia fallit i händerna på författaren till *Kenilworth* och *Waverley*?"⁸ inte minst då den ena huvudpersonen, general James (hos Topelius, Jakob) Keith, var Scotts landsman (ibid.). Notera också att Topelius nämner den mindre kända *Kenilworth* först, vilket vittnar om att romanen och dess huvudperson kanske har haft en större betydelse för Topelius än man hittills förstått: Scotts goda syndabock Amy Robsart kanske fick Topelius att tänka på Eva Merthens öde i 1700-talets Finland. I slutanmärkningen i *Helsingfors Tidningar* (15/6 1850), där romanen först utkom som följetong, poängterar Topelius att han dels ser en "tendens af sedemålning" i sin berättelse, dels vill göra bilden av huvudpersonen Eva Merthen

⁶ Se Thomas McLeans (2007: 89) viktiga artikel, som lyfter fram Porters betydelse som förebild för Scott (men förbiser bl.a. Nauberts roll).

⁷ Eva Merthens renhet poängteras gång på gång, precis som Amy Robsarts. Amy dör efter att ha fallit från ett torn och skildras som "a heap of white clothes, like a snow-drift" (Scott 1821/1999: 390). Trots den genomgående fågelmetaforiken som förknip-pas med hennes person kan Amy alltså inte flyga utan "faller" liksom Eva (här även konkret).

⁸ Sättet att skriva 'Waverley' pekar på att Topelius läst romanen på tyska. Han avslutar sin tudelade artikel "Romanen och Romanwurmen" i *Helsingfors Tidningar* (13/9 och 17/9 1845) med den gängse varningen att överdriven romanläsning kan göra en flicka "olycklig i sitt äktenskap", men slår fast att Scotts "ädle ande" inte har denna verkan. Lehtonen (1997: 96) ser berättarens försynta inställning som typisk för Topelius "anspråkslöshets-topos".

”psykologiskt sann” (omtryckt i Topelius 1850/2013: 382).⁹ Det är välkänt att Topelius främst hade Scott som förebild när han skrev *Hertiginnan af Finland*, men det kan vara belysande att studera hur han skildrade Lilla ofreden och gestaltade porträttet av en typ, den karaktärsfasta hackkycklingen, som bevittnar ett dramatiskt skede i Finlands historia samtidigt som hon i form av symbolisk oskuld får stå för landet och dess öde (jfr finskans *Suomi-neito*).¹⁰ Sedeskildringen är lika viktig som hos Porter och Scott samtidigt som historien görs levande genom det psykologiska djupet i beskrivningen av huvudpersonen.

Hertiginnan af Finland blir till

Det finns inte mycket att tillägga till Pia Forssells gedigna förord och noterna i den nya vetenskapliga utgåvan av *Hertiginnan af Finland*. Dessutom har Mari Hatavara (2007: kap. 3 resp. 9) granskat förhållandet mellan historia och fiktion i den ursprungliga bokversionen och jämfört romanerna från 1850 och 1881.¹¹ Men jag tror ändå det är värt att granska formen och temat i de tre huvudsakliga versionerna av romanen för att visa hur Topelius utvecklades som författare till denna första i Finland utgivna historiska roman. *Hertiginnan af Finland* kom först ut som följetong i *Helsingfors Tidningar* under förra delen av året 1850 (23/1 till 12/6); denna version kallas här *HF I* och refereras till genom tidningens utgivningsdatum. Den 30 april 1850 lämnade Topelius in sitt manuskript av romanen i bokform till censurkommittén, men boken kom först ut på senhösten. Denna upplaga är den version som nu föreligger i vetenskaplig utgåva (se Forssell 2013: XLII) – här *HF II*. Då denna längre berättelse är indelad i en historisk avdelning om kriget och en mera fiktiv avdelning om romansen mellan Eva Merthen och Jakob (James) Keith refererar jag vid behov till dem i formen *HF II:1* och *HF II:2*.¹² Senare beslöt Topelius att skriva om sin roman och den upplaga som ofta åberopas när det gäller denna tredje form är från *Vinterqvällar* (1881) och benämns här *HF III*. Jag kommer i det följande att jämföra dessa tre versioner av romanen med tonvikt på det skönlitterära.

⁹ Både Scotts tavelmetafor och historiska sedeskildring med psykologiskt trovärdiga personer kan mycket väl vara ett arv från Porter (1803/1809: 9), som i sitt förord till *Thaddeus of Warsaw* skriver: ”I have endeavoured to be as faithful to reality, in my pictures of morals, and heroic life, as a just painter is [...]”.

¹⁰ Merete Mazzarella (1994: 273) ser redan *Hertiginnan av Finland* som ett led i Topelius målsättning att som historiker ”åt sina läsare förmedla en både mer omfattande och mer livfull kunskap om sitt fosterland”.

¹¹ Även Päivi Lappalainen (2007) har kortfattat diskuterat textförslagen för översättningen till finska. Svenskspråkiga läsare kan ta del av Forssells (2013: LII–LIII) summering av Lappalainens syn. Forssell och hennes medarbetare gör en schematisk jämförelse av följetongen och den första bokupplagan i variantförteckningen, som är synnerligen detaljerad (se Topelius 1850/2013: 383 et *passim*), men lämnar versionen i *Vinterqvällar* därhän eftersom *Zacharias Topelius Skrifter* senare kommer att ge ut den separat.

¹² Forssell (2013: XLI) noterar att bokupplagan är ca en femtedel längre än följetongen och att det fr.a. är den historiska delen som förlängts. Trots det verkar Topelius prioritera den fiktiva avdelningen, eftersom bokupplagans ursprungliga undertitel först nämner romanen: ”*Romantiserad berättelse jemte en historisk skildring af Finska Kriget åren 1741–1743*”. I enlighet med romanens namnskick, enligt vilket Merthen kallas vid förnamn och generalen vid efternamn, refererar jag för det mesta till huvudpersonerna som Eva och Keith.

Låt oss först kort granska Topelius beläsenhet då han började skriva *Hertiginnan af Finland* som följetong. Klinge (2000: 34–106) har grundligt undersökt Topelius skönlitterära läsning, där i synnerhet svenska, franska (Alexandre Dumas d.ä., Victor Hugo och Eugène Sue) och tyska romaner ingick, men som vi sett läste han även översättningar av romaner skrivna på engelska, inte minst av Scott. Topelius kände också väl till romantraditionen på svenska, inklusive Almqvists berömda anti-äktenskapsroman *Det går an* (1839) och Wendelas [Wendla Randelin] *Den fallna* (1848). Den senare beskriver Elisabeth, som är otrogen i sitt äktenskap men som med sin förstående man till slut lämnar Finland för ”ett land, fritt och lyckligt”, bortom haven, där de enligt den äkte mannen kan leva ”lugnt och lyckligt för hvarandra och vårt barn” (Wendela 1848: 238). Romanen avslutas med orden: ”och Han [Kristus] som sade: **”den utan skuld är han kaste första stenen,”** [Joh. 8: 7] Han bad för Elisabeth, som för oss alla” (ibid.). Almqvists kortroman har ofta ansetts vara en förebild för *Hertiginnan af Finland*, men då vi vet att Topelius skrev en uppskattande recension av *Den fallna* och i sin roman refererar till samma bibelcitāt är det viktigt att även lyfta fram denna något förbisedda roman (se dock Launis 2005, kap. 3). Även andra svenska kvinnoskildringar kan ha varit av betydelse för Topelius val av tema och framför allt för dess empatiska skildring av en ”fallen kvinna” (se Grönstrand 2005 och Launis 2005). Men själva huvudpersonerna, Eva Merthen och Jakob Keith, hade Topelius enligt förordet funnit i biografien *Leben des Feldmarschalls Jakob Keith* (1844) av K. A. Varnhagen von Ense (HFII, 5; se även Klinge 2008: 501). Dessutom var Topelius redan som ung man inte bara väl bevandrad i olika genrer utan använde sig också av dem. I till exempel *Ephemerer* (Topelius 1834–1835/2006) och *Leopoldiner-brev. Correspondance från Helsingfors* (Topelius 1842–1849/2003) skrev han journalistik med skönlitterära inslag (se Zilliacus och Knif 1985, kap. IV). Även Maija Lehtonen (1990) har visat hur Topelius friskt introducerar och blandar genrer i sitt tidiga författarskap.

Topelius flit är slående. Vad gäller *Hertiginnan af Finland* har vi sett att följetongens trettioandra och sista del kom ut den 12 juni (och slutanmärkningen den 15 juni) 1850, men redan i slutet av april hade han skrivit om följetongen i en helt annan form, även om förordet i den senare versionen är daterat den 24 juni. Skillnaden mellan de två är betydande: följetongen blandar historiska drag med den romantiska historien om Eva Merthen (här ännu Mercken)¹³ och Jakob Keith, medan boken återger dem i två separata delar: ”Förra afdelningen. Kriget” (HFII:1; 3–71) och ”Sednare afdelningen. Hertiginnan” (HFII:2; 72–168). Klinge (2000: 103) har noterat denna åtskillnad av historia och fiktion som enligt honom är ganska enastående i en roman: ”Något liknande romanverk har knappast publicerats sedan dess!” Helt unikt är detta upplägg ändå inte. För det första består *Thaddeus of Warsaw* i någon mån av en liknande uppdelning, om än inte så radikal. Porter (1803/1809: 7) (som i sitt förord lovordar Samuel Richardsons brevromaner *Pamela* (1740) och *Clarissa*

¹³ I följetongens slutanmärkning (15/6) rättar Topelius Eva Merckens efternamn till Merthen, som sedan används i HFII och HFIII.

(1748)) använder i mycket brevformen, men i ungefär en tredjedel av romanen ligger tonvikten på det historiska skeendet, innan berättelsen övergår till en sedeskildring eller det som på engelska kallas *a novel of manners*. Porters historieskildring är alltså mer än *HFII* inlindad i fiktion, men romanen är kluven på ett snarlikt sätt. Dock har Klinge rätt i att denna form är exceptionell.¹⁴

Klinge (2000: 106) tar upp tre möjliga orsaker till att Topelius år 1850 i bokform delade upp sin roman i historia och fiktion (romans). För det första var romanen som genre ny för honom; för det andra ville Topelius akademiskt meritiera sig i historia (i denna form syns det historiska tydligare än i följetongen); och för det tredje var han medveten om den politiska misstänksamheten mot romanen som genre. Allt sådant var säkert av vikt, men dessutom ville han kanske även bredda sin publik, för romanen ansågs ju vara ”kvinnoläsning” medan historia även kunde locka män att läsa. I följetongens slutanmärkning lovar han både ”den benägna läsarinna och läsaren” att berättelsen kommer att ges ut i bokform (*HFII*, 382).¹⁵

Hur formade då Topelius sin berättelse? En läsning av följetongen i *Helsingfors Tidningar* visar att han publicerade den på tidningens villkor. Avsnitten blandar fiktion (romansen om Eva och Keith) med historia (krigsförloppet) i samma kapitel utan övergång och kan till och med avslutas mitt i en dialog. Topelius ansåg med andra ord sitt värv som redaktör för *Helsingfors Tidningar* vara det primära; tidningen skulle fyllas och hans historiskt-romantiska berättelse fick tjäna som utfyllnad.

I det följande markerar jag de av de trettio två avsnitten i följetongen som är fiktiva med (F) och de som är historiska med (H), och när samma avsnitt innehåller en fiktiv del och en historisk del avskiljer jag dem med (a) och (b). Följetongen varierar korta och långa avsnitt. Den börjar genom att introducera berättelsen och dess kontext, ”Den gamla goda tiden” (1F; 16/1), och krigets början, ”1741 års krig” (2H; 23/1).¹⁶ Så är berättelsens tudelade natur klar efter de två första avsnitten. Sedan vill tydligen Topelius dra in sina läsare med i berättelsen, eftersom avsnit-

¹⁴ När Norman Mailer ett drygt sekel senare i sin roman *The Armies of the Night* i två avdelningar beskrev demonstrationen mot Vietnamkriget i Washington i oktober 1967 – ”History as a Novel” och ”The Novel as History” – verkade det som en helt ny landvinning. Romanen fick till och med Pulitzerpriset år 1968 och påbörjade tillsammans med Truman Capotes *In Cold Blood* (1966) förment en ny undergenre för romanen: *the non-fiction novel*, som ofta diskuteras under termen *faktion* på svenska. Märkligt nog ser man sällan faktion som ett slags historisk fiktion, vilket den av allt att döma kunde anses vara. Visserligen utspelar sig händelserna ofta i närhistorien och upplevs av personer som figurerar i den, men sådana små förskjutningar kunde gott och väl ses som en version av historisk fiktion. Vissa forskare skulle förmodligen instämma i en sådan bredare syn på den historiska romanen (se Dekker 1987/1990: 14 och De Groot 2002: 2).

¹⁵ I slutanmärkningen använder Topelius båda formerna: i början tilltalar han ”den gunstige läsaren, och särskilt den sköna läsarinna” och i slutet endast ”läsaren” (*HFII*, 38, 382). Intressant nog håller sig Porter (1803/1809: 8) i sitt förord konsekvent till konventionens ”the reader”, men när hon senare skriver att läsaren inte ska vara ”alarmed at the battles; they are neither frequent nor do they last long” verkar hon närmast tilltala sina kvinnliga läsare.

¹⁶ I det första historiska avsnittet tilltalas ”läsaren” och då Topelius i ett senare fiktivt avsnitt (8/6) tilltalar sin kvinnliga läsare tyder det på att han primärt tänker sig att historien intresserar män och romansen kvinnor.

ten (3F; 26/1) till (9aF; 27/2) håller sig till fiktionen genom att beskriva borgerskapets förlustelser under Helenadagen på ön Runsala i utkanten av Åbo, den elaka häxan Waapuri, som skapar spänning i intriggen, och en bal i Åbo. Mitt i balen övergår berättelsen till att beskriva krigsförloppet, framför allt slaget i Villmanstrand (9b), genom frasen: ”Nu bort från baler och kurtis ...”. Det följande avsnittet börjar med en skildring av hur Evas bror Jonathan Mercken träffar Waapuri och för henne berättar nyheter från kriget (10aF; 2/3); sedan följer hans långa beskrivning av krigshändelserna, från (10bH) till (12aH; 9/3). I slutet på avsnittet (12bF) träffar Jonathan på nytt Waapuri och då fortsätter berättelsen om krigsförloppet (läs reträtten), från (13H; 1/3) till (18H; 13/4). I slutet på (18H) visar Topelius sin medvetenhet om att han lämnat romansen åt sidan förhållandevis länge och gör därför en enkel övergång från krigshistorien till fiktionen genom tillägget: ”Dit [till Åbo] wilja äfwen wi nu återföra den benägne läsaren, och sålunda ånyo upptaga den länge afbrutna berättelsens tråd.” Hela resten av berättelsen, från (19F; 20/4) till (32F; 12/6) beskriver huvudsakligen Evas och Keiths kärlekshistoria, även om historiskt stoff i viss mån ingår.

Denna summering visar varför Topelius redan i följetongens slutanmärkning medger: ”Krigshistorien, ehuru nödvändig för att komplettera berättelsen och sjelf af den kompletteras, bildar en alltför oformlig episod, sådan den här har framställts” (HFII, 382). Förutom de två introducerande kapitlen består berättelsen av två stora sjok av fiktion med krigsförloppet i mitten. Övergångarna ger sig inte naturligt och speciellt svagt underbyggda är Jonathans sammanträffanden med Waapuri, genom vilka han får anledning att berätta om krigets nuläge.

Men följetongen är intressant då man studerar Topelius utveckling som författare och den uppvisar en betydande berättarteknisk drivenhet. Det är bekant att Topelius i det första avsnittet (”Den gamla goda tiden”; 16/1) för första gången använder en ramberättelse där en berättare skildrar hur hans mormor och hennes kusin ”den gamle Bäckén” diskuterar gamla minnen. Denna ram kom han sedan att använda i oktober följande år, då *Fältskärens berättelser* började utkomma som följetong i *Helsingfors Tidningar*. Berättarnivåerna är flera, eftersom berättaren får läsa manuskriptet ”Hertiginnan af Finland” som gubben Bäck skrivit som ung man. När berättaren läst det och somnat har manuskriptet försvunnit (troligen har hans mormor tagit bort det eftersom hon inte tycker att det är lämplig lektyr för en ung man) och han börjar berätta historien om hertiginnan såsom han minns den. Den berättelse vi som läsare tar del av – i både följetongen och den första bokversionen – är alltså filtrerad flera gånger om. Den baserar sig på (1) det Bäck hört som en ung man, (2) det han sedan skrivit ner, (3) det berättaren läser i Bäckes manuskript och (4) det han minns när han skriver ner vad han läst. Berättaren beklagar detta i slutet på avsnittet: ”jag hade unnat läsaren en bättre, fullständigare och i kostymen mera detaljerad skildring, än den jag nu förmår gifwa ur minnet”.¹⁷ Resonemang kring en infälld berättelse

¹⁷ Här tilltalar Topelius ”läsaren” medan han några rader senare tilltalar ”du hulda läsarinna”, alltså är han mån om att behålla alla sina läsare.

(Bäcks "Hertiginnan af Finland") i en roman med samma titel och multipla berättarnivåer är drag som i dag anses vara typiskt postmoderna, även om snarlika drag finns i *Don Quijote*. Men Topelius går ett steg längre i och med att den första berättarnivån – det Bäck hört som en ung man – baserar sig på muntligt traderade minnen och skvaller (vilket gör hans berättelse opålitlig).

En annan egenskap som verkar vara förhållandevis modern är att berättaren innan han inleder sin berättelse om romansen ger en summering av sin genomläsning av manuskriptet: "Iefwande stod för mitt öga den tid af splittring, intriger och ofärd, om hwilken berättelsen talade; jag kunde icke förgäta denna sköna oskyldiga flicka, som var sina samtidas beundran och stolthet, men blott för att ett ögonblick derefter blifwa ett mål för deras" (16/1). Här summerar Topelius både den skildring av Lilla ofreden och det porträtt av huvudpersonen han kommer att presentera i resten av romanen. Sålunda är berättelsen förutbestämd i allmänna drag på samma gång som läsarnas intresse väcks,¹⁸ bland annat genom den avslutande ellipsen med fyra menande punkter. Som även dessa få citat ger vid handen tar berättaren i detta knappt två sidor långa inledningsavsnitt också itu med berättelsens centrala tematik: dåtidens seder jämfört med nutidens. Eva Mercken framstår här som exempel på hur "sederna då måste ha varit mycket enkla, mycket rena" (eftersom hennes uppförande ledde till en sådan skandal). Till denna tematik hör också minnets och den muntliga/skriftliga tradingens roll när man talar om "den gamla goda tiden".

Dessa nedslag i följetongen ger en första inblick i hur driven Topelius redan i detta skede var som författare. I fortsättningen jämför jag vissa drag i följetongen och boken från samma år för att vidare åskådliggöra hur Topelius utvecklades som historisk författare genom att bearbeta denna berättelse.

Följetongen och boken: två versioner under samma år

Den mest slående skillnaden mellan de två olika versionerna har jag redan nämnt: i motsats till följetongen återges det historiska stoffet i en separat avdelning i boken. Som historieskrivning är den ganska märklig, inte minst för att även den, som Hatavara (2007: kap. 3) har poängterat, präglas av så tydliga skönlitterära drag. Den första meningen i den historiska avdelningen är syntaktiskt tung med över hundra ord (lånad från inledningen till följetongens andra avsnitt 23/1). Den börjar med "Sällsamma slump [...]" (HFII, 7) och ger bakgrunden till kriget 1741, men går även bakåt i tiden till Stora ofreden (1700–1721) och fram till 1808 – det vill säga ödesåren för Finland. För det mesta berättas dock historien flyhänt, utan en synlig berättare och med fyrtiofyra fotnoter som ofta

¹⁸ Annanstans har jag kallat detta berättartekniska grepp *metafictional determinism*, eftersom berättaren i början av sin berättelse medvetet summerar dess intrig på ett sätt som gör den förutbestämd (se Pettersson 1994: 138–142). Detta grepp är uråldrigt, men förekommer ofta i postmoderna romaner.

verkar vara ämnade att demonstrera framställningens akademiska akribi. Men som historiker har Topelius ett skönlitterärt handlag. Stundom tillåter han sig gissningar där inga fakta finns att tillgå, inklusive retoriska frågor och spekulationer såsom ”Man hade kunnat hålla två mot ett, att om Svenskarne ej [...]” (HFII, 38, 59 citat). Tillvägagångssätt av det här slaget är naturligtvis inte helt ovanliga i historieskrivning.

Historiografiskt mera tvivelaktig är den politiska bestörtning som ibland kan skönjas. Till exempel är historieberättaren (med drag av Topelius) bestört över överste Pahlens synsätt, som enligt honom är ”nyckeln till flera af dessa herrars rådslag och handlingsätt”: ”Må Finland gifvas till spillo, blott Sverige, blott armén (och herrarne sjelfva) »conserverades» – detta fattiga, aflägsna Finland, som i alla krig hade för Sverige gjutit sitt hjerteblod och offrat sin sista skärf!” (HFII, 42–43, jfr 16/3). Dylig ironi i kombination med emotionell och politisk indignation pekar på en starkt subjektivt färgad syn på historien.¹⁹ Denna attityd kommer också fram i bruket av utropstecken (t.ex. tre utropstecken på samma sida; HFII, 44). Även beskrivningen av Keith är överdrivet positiv: det är han som ”kunde tillräkna sig förtjensten af alla [ryska härens] framgångar”. Som ”tapper och ridderlig”, ”som en far och en skyddsengel”, är han helt enkelt ”en oskattbar lycka för det eröfrade Finland” (HFII, 61, 62). Denna relativisering av den historiska akribin kan ses i ljuset av den ursprungliga underrubriken som benämner denna avdelning ”en historisk skildring” (min emfas; se fotnot 12 och Hatavara 2007: 75–82).

Den skönlitterära avdelningen har å sin sida drag av historieskrivning, för i den förra avdelningens sista fotnot nämns att beskrivningen av Keiths liv är baserat på biografiska teckningar hos Karl Friedrich Pauli och Varnhagen von Ense (HFII, 69). Med andra ord är den gängse tudelningen i historia och fiktion (som även jag använt mig av) inte helt hållbar; den andra avdelningen är ju en historisk roman, som också den använder sig av historiska fakta, om än med betydande skönlitterära friheter (se Hatavara 2007: 82–93). Men i denna version är berättelsen om Eva Merthen (inte längre Mercken) beskriven i åtta sammanhängande kapitel: borgerskapets idyll i Åbo före kriget (1. Den gamla goda tiden, 2. Helenadagen på Runsala och 3. Hexan), krigets inverkan på Åboborna (4. Bal och nederlag och 5. Ryssarne komma!), den ryska närvaron i Åbo, med allt större fokus på förhållandet mellan de två huvudpersonerna, inklusive Evas förnedring (6. Höstmarknaden i Åbo och 7. Ensam i världen) och hennes upprättelse och fortsatta liv (8. Hertiginnan af Finland). Topelius hade alltså på några veckor eller månader under våren 1850 skrivit om sin följetong och gett den en helt ny gestalt.

Skillnaden syns på flera nivåer. Följetongen är mera kortfattad och lämnar mera utrymme för läsarens fantasi. Där Eva i första avsnittet i följetongen ses som ”denna sköna oskyldiga flicka” som elliptiskt blir ”ett mål för deras [sina samtidas]” beskrivs ”denna sköna förskjutna flicka” i romanen som ”ett mål för deras smädelse och djupaste förakt”

¹⁹ Lappalainen (2007: 87) noterar att Topelius i romanen vill uppvisa en ryssvänlig syn, inklusive kritik mot det svenska befälet, vilket föregriper Finlands avskiljning från Sverige och bereder grunden för den finländska nationalkänslan.

(HFII, 76). Och inte nog med det, berättaren ger också en längre betraktelse som både förutser handlingen i närmare detalj och ger hans reaktion på läsningen: ”Jag tänkte på människors dom, på hopens gunst, på smädelsens makt, på försynens ledande hand och det godas slutliga seger, som dock allt försonar och allt förklarar, och min unga själ fäste sig darrande, men tjusad, vid dessa drag från förgångna dagar” (ibid.). Följetongens sista avsnitt anmäler tvärt: ”Wi skola icke längre följa denna sköna och ädla personlighet [...]” och beskriver kortfattat Evas senare öden (12/6). Även bokens avslutning är mera utförlig och den unge Topelius visar öppet sin liberala hållning: ”det är det stora i Eva Merthens personlighet, att *vigd eller ovigd* står hon för efterverldens ögon lika hög, lika ren, lika odödligt skön ändå” (HFII, 166; min kursivering). Både följetongen och romanen tar alltså avstånd från Evas mors tidiga varning, med en tydlig hänvisning till Almqvist att ”det ej går an” att en ung dam gör som hon vill (23/2; HFII, 107). Sedeskildringen avslutas dock mer radikalt i romanen än i följetongen. Berättaren fastslår att ”dikten” högaktar den sed som ”med rätta uttalade sin hårda dom öfver Eva Merthens förbindelse”, men säger samtidigt följande om seden:

inför ett helt lif, odelat egnadt åt plikten, äran, samvetet, abdikerar den sin makt, eller rättare: den abdikerar icke, den igenkänner sig sjelf i det som den från början bortstött, och dess vitnesbörd blir slutligen det, på hvilket man igenkänner »hvad Gud hafver sammanfogat» och hvad »människor icke skola åtskilja». (HFII, 166)

Här ger Topelius uttryck åt en kristen syn där människor känner igen sig själva i den som bryter mot seden, men han vågar också opponera sig mot kyrkans makt. Berättaren slår fast att ett förbund mellan kvinna och man även kan helgas av Gud utan vigselakt. Dessa rader hör till de mest radikala Topelius skrev om förhållandet mellan man och kvinna.

I följetongen hade Topelius redan visat prov på levande skildring, folkmassans utrop och snärtig dialog – som då berättarens mormor och hennes kusin grälar om gamla tider: ”Kusin letar fram skuggsidor.” / ”Och kusin dagrarna.” (16/1). Sådana drag lyfter han in i romanen, inklusive närmast bellmanska impressioner av folk i rörelse och deras röster återges åtskilliga gånger (HFII, 78, 108–109, 112 och 135–136). När folket i Åbo för första gången ser Eva i Keiths ekipage ropar de:

»Der far hon som förrådt sitt fädernesland!»
 »Guds död, skola vi tåla det, vi?» ropades i folkmassan.
 »Hon litar på de tolf granna dockorna [husarer] efter sig.»
 »Låt oss rycka dem ned af hästarna!»
 »Låt oss stena ryssdrottningen»
 »Hurra! åt h– med förräderskan och hennes anhang!»

(HFII, 136)

Märk väl att Topelius trots censuren här i bokform vågar sätta den nedsättande termen ”ryssdrottningen” i folkmun (den förryckta häxan Waapuri använder den dock i dialogen i både följetongen och boken).²⁰ I följetongen har den nästsista raden däremot formen ”Låt oss stena den” (22/5).

²⁰ Det här var ganska vågsamt gjort av Topelius, eftersom ett förbud mot bl.a. romaner på finska hade utfärdats den 8 april 1850 (se Klinge 2000: 61).

Medan följetongen i två stycken ger en kortfattad beskrivning av Evas och Keiths fortsatta liv broderar boken ut det på flera sidor och även flera fotnoter, vilka i övrigt används sparsamt i denna senare, fiktiva avdelning (HFII, 165–168). På detta sätt inlemmas deras öden i historien och den förra avdelningen så att historia och romans sammanfogas bättre. Topelius är också noga med att avrunda sin fiktion. Ovan har jag nämnt de avslutande kommentarerna gällande sedeskildring och Evas öde som genom Guds nåd står ovanför människors seder. Också metaforen om romanen som en tavla förekommer flera gånger på de två sista sidorna. Berättaren har gett sina läsare ”*bilden af Eva Merthen i glansen af hennes ungdom och skönhet*” gentemot ”*den brokiga taflan af hennes upprörda tid*”, så att hon ”*som en glänsande ljusbild målar sig mot fonden af en svart och dyster natt*”, och han avslutar sin berättelse ”*med den enda sorg, att icke nog stort, nog skönt hafva kunnat måla hertiginnan af Finland*” (HFII, 167, 168; mina kursiveringar). Genom den sista kommentaren gör sig även berättaren synlig, vilket än en gång hänvisar till första kapitlet i denna avdelning, medan avslutningen i stort speglar inledningen till bokens förord: ”*1741 års krig är en af de mörkaste taflorna i Sveriges och Finlands historia*” (HFII, 3).

Ett av genreforskningens stora namn, Alastair Fowler (1982: 256 *et passim*), ser i sitt centrala verk *Kinds of Literature* genren som ett kommunikativt system som både författare och läsare är medvetna om. När Topelius skriver följetongen och bokversionen av *Hertiginnan af Finland* träder han in på jungfrulig mark som finländsk författare, men som vi har sett gör han det lätt för sina läsare, just för att han är så medveten om deras förtrogenhet med olika genrer. I båda versionerna introducerar han ett bekant skede i Finlands historia (Hattarnas ryska krig 1741–1743) och införlivar det med en romans med gotiska inslag. Han hade ju redan under det föregående decenniet utbildat sina läsare i att läsa olika genrer genom ett flertal historiska och fiktiva berättelser, inte minst ”*Häradshövdingen*” (1846), och lapsk gotik i ”*Trollkarlens dotter*” (1845).²¹ Dessutom ger Topelius de båda versionerna av *Hertiginnan* ett fiktivt ramverk tematiskt (tavelmotivet) och berättartekniskt (berättarens läsning av Bäckes manuskript). Ramverket byggs sedan ut i bokversionen. Han gör alltså bruk av sin mångsidiga kunskap om genrer då han med säker hand skriver de två olika versionerna av berättelsen under en och samma vår.

Hertiginnan trettio år senare

Skillnaderna mellan *Hertiginnan* från 1850 (HFII) med den omskrivna versionen i *Vinterqvällar* (1881) (HFIII) har det ordats mycket om. Inte minst i Hatavara (2007: kap. 9) föreligger en grundlig genomgång av likheter och olikheter mellan de två. De mest betydande är tydliga; HFIII utelämnar den första avdelningen om kriget och förlänger den skönlitterära

²¹ Waapuri beskrivs som en trolsk lappkvinna. Se även Forssell (2013: XXXI–XXXII) om de historiska motiven i Topelius berättelser från 1840-talet.

avdelningen från åtta till nitton kapitel. Det största tillägget är ett utbyggt slut på historien om Eva och Keiths fortsatta liv (kap. 15–19), men det finns även andra tillskott och utvikningar. Eva ses nu som en sentida Törnrosa²² (kap. 2 och 10, som utspelar sig mellan kap. 1 och 3 resp. i kap. 6 i *HFII:2*); kap. 7 och 16 innehåller en del av krigsförloppet (jfr *HFII:1*). En ny person, diakon Mathias Elg, får en stor roll som Evas förtrogne och beskrivs utförligt i ett separat kapitel (kap. 5). Keith erhåller också ett eget kapitel (kap. 11; jfr till en del kap. 6 i *HFII:2*) och relationen mellan Eva och Keith fördjupas (kap. 12–14). Krigsskildringen är alltså betydligt kortare och ingår i den historiska romansen, men på ett mera naturligt sätt än i följetongen. Genom sagomotivet görs Evas öde förutbestämt. Hon ”faller” (i moraliskt hänseende) och får sin ”upprättelse” i kapitlen 13 och 14. Och framför allt ingår paret äktenskap i slutet av romanen och böjer sig sålunda för konvensen (*HFIII*, 190). Men Eva måste acceptera att inte få ta sin mans namn eftersom han är adelsman och hon borgardotter. Evas fogsamma karaktär imponerar stort på diakon Elg, som viger paret i Potsdam i närheten av Berlin och till slut lovsjunger henne: ”Hvad är stort? Det, som försakar sig sjelf, ty det skall upphöjas” (*HFIII*, 194).²³

Topelius allt konservativare syn kommer här fram i inställningen till religion, kvinnans roll och äktenskap. Orsakerna till omskrivningen av romanen trettio år senare är säkert många och av olika slag: Topelius livssyn hade blivit alltmer kristen och konservativ. Som professor i historia behövde Topelius inte längre meritera sig som historiker. Litterärt sett var Scotts historieromantik och gotisk fiktion inte längre så centrala. Och det patriarkaliska etablissemanget reagerade mot kvinnoemancipationen under slutet av 1800-talet i Finland genom att försöka befästa sin position.

Diakon Elg är i denna version en central person som följer Eva genom livet som confidant och biktfar. Även politiskt sett är tendensen tydlig, då Elg beskrivs som ”en evangelisk predikare, en fridens budbärare, alltså, politiskt taladt, en Mössa” (*HFIII*, 57). Den närmast gotiska, förryckta häxan Waapuri har bytts ut mot den godhjärtade, gamla trotjänarinnan Valborg (som har en häxlik mor med en mindre roll än Waapuri i den förra versionen). Den religiösa tematiken ger en grund för den konventionellt patriarkaliska synen på man och kvinna och äktenskapets orubbliga ställning. Topelius lånar nu mera från Amy Robsarts person i Scotts *Kenilworth* vilket syns när Eva beklagar sig för Valborg: ”hvarför ha alla skämt bort mig från det att jag var ett litet barn?” (*HFIII*, 50) Kanske menar Topelius att läsare genom detta drag hos henne lättare kan förstå att hon trots sin moraliska resning ”faller”, även om hon till slut får sin upprättelse genom det som Valborg kallar hennes ”tjenande, offrande kärlek” (*HFIII*, 194). Berättelsen håller fast vid konvensen (och även historiska fakta) genom

²² Lehtonen (1990: 57) anser att Törnrosa-sagan är ”väsentlig” för strukturen i *HFIII*.

²³ Det finns inga bevis på att paret skulle ha gift sig i verkligheten. Även nutida biografiska utläggningar, såsom Sam Coull (2000: 135–137), Klinge (2008) och Vainio-Korhonen (2009), hävdar att de inte gifte sig, närmast på grund av klasskillnaden dem emellan.

att Eva i början av berättelsen är ”i sitt adertonde år” (HFIII, 28), medan hon i den tidigare versionen är ”snart sexton år” (HFII, 98).²⁴

I ett avsnitt i följetongen (I/6) och på några sidor i kapitel 7, ”Ensam i världen” i HFII (145–148), återges kort ett möte mellan Eva och Keith som visar hur tycke uppstår mellan den unga flickan och generalen, som ”syntes henne vara en *man* i den höga betydelse hon fästade vid detta ord och till hvilken hon såg upp med en beundran, en hängifvenhet [...]” (HFII, 146). Men det är *hon* som har uppsökt honom, då hon känner sig utstött av alla: ”det for som en ljungande blixtnad genom hennes tankar: jag går till generalen!” (HFII, 141). I kapitel 12 ”Utför branterna” i den senare bokversionen (HFIII) ger Topelius en grundligare beskrivning av hur paret förälskar sig. I början på kapitlet tillåter sig berättaren att spekulera kring Keith och hans känslor. Kanske har han i årtal sökt en ”med hans egen ande jemnbördig och befryndad varelse” och ”antag, att detta så länge sökta, aldrig funna väsende plötsligt, blixtligt som en uppenbarelse stod i hans väg [...]” (HFIII, 121). Förälskelsens blixtnad slår i denna version först ner i Keith och det är nu *han* som börjar uppvakta henne. Detta sker genom att han ofta syns som gäst hos Merthens och ”[u]tan att inse ”att segrar kunna vara dyrare än ett nederlag” (HFIII, 123). Även här är alltså förhållandets första skede beskrivet kort, men nu är det generalen – mannen – som är aktiv. En längre diskussion förekommer först i det sista kapitlet i denna version, då Eva tretton år senare tar mod till sig för att be att de må ingå äktenskap, eftersom hon är ”en kvinna” och därför i motsats till Keith ”måste lyda de lagar, som finnas” (HFIII, 185–188, citat 188). Keith inser att denna förfrågan är rättvis och förstår hur Eva ”måste ha lidit under dessa tretton år ...” (HFIII, 188). Så poängterar denna version Keiths aktivitet och ridderliga väsen samt den vuxna Evas självsäkra men undfallande natur och starka moral, som leder till att paret ingår äktenskap i enlighet med konvensen.

Till det mest intressanta i den senare bokversionen hör dess tudelade förord. Den första delen är ett brev till författaren skenbart skrivet av ”Napoleon Spetskula” från ”Tidskriften Solens byrå” (HFIII, 7).²⁵ Genom denna fiktiva person avlossar Topelius en överdriven salva i nio punkter mot *Hertiginnan* från 1850, som han ”skonsamt” finner vara ”under all kritik” (HFIII, 6). Det är tydligt att Topelius överdriver både kritiken och Spetskulas självgod person (denna säger sig endast behöva ”två sekunders besinning” för att justera sitt omdöme; *ibid.*), så att han som författare kan besvara brevets sanningskorn. Topelius låter sina läsare förstå att Spetskula har rätt i sin kritik av häxan Waapuris överdrivna roll och i synnerhet i att Topelius i sin roman ”försvarat det, som ej kan försvaras” (*ibid.*). I sitt svar till Spetskula – förordets andra

²⁴ I HFII är Evas ålder tydligen inspirerad av Anna Paulina (Lina) Dammert (1835–1871), en anspråkslös och skön flicka från Villmanstrand, som Topelius lärt känna vid Helsingfors universitets promotion våren 1850 och som skämtsamt av allmänheten kallades ”Hertiginnan av Finland” (se Klinge 2000: 248–249). Eva Merthen föddes 1723 och fyllde alltså aderton år 1741, då Keith fyllde fyrtiosju år.

²⁵ Den icke helt pålitliga berättaren Andreas Bäck i *Fältskärens berättelser* jämförs med Napoléon Bonaparte från och med dess första mening (de är födda på exakt samma dag) (se *Helsingfors Tidningar* 29/10 1851 och t.ex. Lehtonen 1997: 87).

del – skriver signaturen” FÖRFATTAREN” att han nu kan ge ”hertiginnan af Finland” (dvs. den historiska Eva Merthen) ”en bättre och riktigare belysning” (HFIII, 8, 7). Men hans omdöme om henne är hårt, i linje med romanens konservativa hållning: ”Hon har framgått ur en skymf och var sjelf en skymf, men traditionen har räckt sin hand åt historien och bergat henne ur fallet” (HFIII, 8). Litet självironi tillåter sig författaren dock. Hans svar på Spetskulas beskyllning att romanen från 1850 endast kan användas som ett exempel på ”huru man icke skall skriva en historisk novell” lyder: ”Mycket förbunden. Det är alltid lyckligt, att kunna vara på något sätt nyttig” (HFIII, 7, 8). Tyvärr har detta mångbottnade förord strukits ur senare utgåvor av romanen (se Topelius 1881/1994), också på finska (se Lappalainen 2007: 87–89), vilket gör dels att denna upplagas förhållande till 1850 års version inte synliggjorts, dels att dess på samma gång ironiska och moraliskt fördömande innebörd gått förlorad.

De tre Hertiginnorna: en jämförelse

Analysen av de tre *Hertiginnorna* kunde byggas ut i större detalj, men jag vill nu kort jämföra de tre versionerna för att se huruvida Lappalainen (2007: 89; min övers.) har rätt då hon skriver att romanens sista version ”estetiskt sett vunnit på omskrivningen”.

Följetongen är av betydande intresse, inte minst som en rappt berättad historia som försöker förbinda krigshistorien med Eva Merthens liv före och efter hennes möte med Keith. Som jag poängterat är Topelius redan nu – vid drygt trettio år – en driven författare som har valt ett intressant livsöde från en historiskt dramatisk tid och kan skildra detta med en schvung som syns i dialog, berättarteknik, genrebehandling och historieberättande. Följetongen är en tavla i Porters och Scotts bemärkelse: en sedeskildring av borgerskapets liv i Åbo före och efter Lilla ofreden samt ett psykologiskt porträtt av den kvinnliga huvudpersonen. Själva berättelsen har en inramning med fyra nivåer och intrigen summeras i början, vilket både ger den en viss förutbestämmdhet och på samma gång får läsarna att vänta på nästa avsnitt. Till sina läsare räknar Topelius uttryckligen både män och kvinnor som han erbjuder både historieskrivning och romans. Å andra sidan syns det att Topelius haft bråttom. Inramningen och dess motiv flyter ut i slutet av berättelsen; historien och fiktionen vill inte helt gå ihop och övergångarna är sökta eller klumpiga. Det gotiska häxmotivet är både något överdrivet och intrigmässigt konstlat. Icke desto mindre är det klart att Topelius nu, tio år efter den första romanen i Finland²⁶, skriver en på många sätt fascinerande historisk följetongsroman som än i dag känns levande.

Det kan tyckas märkligt att Topelius redan under våren 1850, då följetongen utkommer i *Helsingfors Tidningar*, inser dess avigsidor och skriver en helt ny version. Nu skiljer han åt historien och fiktionen och ser till att i slutet återkomma till inramningen samt till (det nyskrivna)

²⁶ Wilhelmina Carstens brevroman *Murgrönan*. *Finskt original* (1840) anses vara Finlands första roman.

förordet och motivet i inledningen. Däremot behåller han häxmotivet och till och med utvecklar spänningsmoment i behandlingen av det. Följetongen använder sig av en så kallad *cliffhanger* i slutet av avsnittet där Eva och professor Scarin håller på att brinna inne i Waapuris stuga: "... Då uppslogs dörren med fart ..." (16/2). Bokversionen lämnar däremot Eva och Scarin inne i den brinnande stugan i slutet på kapitel 3 för att inte återkomma till dem förrän fyra sidor senare (HFII:2, 102, 106). Som vi sett har inte bara krigsskildringen intressanta retoriska egenskaper utan romansen har också historiska drag som speglar den förra avdelningen. Det bästa i följetongen bevarar Topelius, det vill säga den levande beskrivningen och dialogen, vilka nu löper bättre utan de krystade övergångarna mellan historia och romans. Också beskrivningen av och kommentarerna om Eva ger en mera trovärdig, om än starkt romantiserad bild av hennes agerande. Det är hon som söker skydd hos Keith och faller för den starka och goda generalen, trots den betydande ålderskillnaden. Hennes roll i sedeskildringen byggs ut så att folket först anser henne vara moraliskt fördärvad – både som människa, kvinna och finländsk medborgare – och sedan ser upp till henne, genom att i båda fallen använda benämningen "hertiginnan af Finland". Denna sedeskildring, som också belyser folkets och skvallrets tvivelaktiga makt som moralens väktare, gör Eva Merthens symboliska roll central. Berättarens positiva syn på huvudpersonen ger inte bara prov på den unga författarens liberala inställning till äktenskapet utan är också en hyllning till den romantiska kärleken som kan gå mot konvensen till den grad att även Gud kan godta den. Evas agerande försvaras på ett sätt som varken är svartvitt eller lättköpt. Topelius väger sederna, samhällets stöttepelare, mot kärleken mellan två människor och kommer fram till att den gudomliga kärleken står på den senares sida, även om kärleken inte välsignats av kyrkan. Också formellt avrundas romanen genom att på nytt synliggöra berättaren och återkomma till inledningens centrala motiv.

Jämfört med dramatiken i HFII är den tredje versionens försvar av konvensen förhållandevis blek. Sagomotivet är sökt och diakonus Elgs roll som kyrkans och moralens förespråkare uppstyldad. Särskilt ter sig den fem kapitel långa avslutningen, vars poäng är att visa konvensens och moralens makt, som en pekpinneaktig antiklimax. Också i beskrivningen kan Topelius nu vara överdrivet omständlig. Följetongen och den första bokversionen beskriver Waapuri som "hexan" och i den berättas endast att "[d]en gamla steg nu hastigt fram" (24/4; HFII, 116, 117),²⁷ medan den senare bokversionen broderar ut skildringen. Waapuri kallas "den nittioåriga, vansinniga hexan från Loihtomäki" och det beskrivs hur "[d]en gamla fäktade med armarna som en väderqvarn" trots att hennes roll i övrigt nu är mer marginell (HFIII, 89). I berättartekniska termer är det helt enkelt mera *telling* (berättande) än *showing* (berättande ge-

²⁷ I scenen med eldsvådan under ett oväder skriker Waapuri: "Blås du min storm! [...] Blås, blås, min storm!" (16/2; HFII, 102). Detta kan vara en anspelning på hedscenen i Shakespeares (1982/1987: 846) *Kung Lear*, där kungen vanmäktigt kämpar mot vädrets makter efter att hans döttrar visat honom på dörren: "Blow, winds, and crack your cheeks! rage! blow!" (akt III, scen 2, r. 1). I så fall vittnar det om en viss förståelse för Waapuri, vars mor och mormor bränts på bål och därför vill hämnas genom att bränna Eva och Scarin till döds.

nom dialog, agerande) i versionen från 1881 – och inget ont med det, ifall det inte skulle kännas litet väl utförligt och moraliskt tillrättavisande. Men denna omständlighet gör också att läsaren till exempel får en bättre inblick i hur Keith förälskar sig i Eva och hur de lever tillsammans under senare år. Också det mångbottnade förordet ger vid handen att Topelius var väl medveten om den moraliska tendensen i romanen och ville ge en ironisk motvikt till den. Genom att göra Eva till en bortskämd flicka tar Topelius fasta på ett annat drag hos huvudpersonen i Scotts roman *Kenilworth* och ger så prov på hur han kan variera sin berättelse i enlighet med den historiska romanens tradition. I likhet med Scott var Topelius upplysningens barn, men vad han ville upplysa sina läsare om kunde alltså variera.²⁸ I de tre *Hertiginnorna* handlar det om historia, seder och moral, men synsättet varierar mellan den unge och gamle Topelius.

Olika drag av den historiska romanen förekommer alltså i de tre versionerna som alla visar prov på Topelius drivenhet som författare. Men om jag som lärare skulle vara tvungen att välja en enda version som undervisningsmaterial är det bokversionen från 1850. För min del anser jag den vara den mest givande *Hertiginnan*, såväl historiografiskt (historia och romans som inbördes speglar varandra) och moraliskt (*det går an*-tematiken) som estetiskt (genre, struktur, tematik, metaforik).

Avslutning

Topelius handskas ledigt med den historiska romanen i alla tre versioner av *Hertiginnan*. I den första och den sista låter han krigsförloppet ingå i romansen, medan de två dimensionerna i den ursprungliga bokutgåvan speglar varandra i två separata avdelningar. Historiska, romantiska, gotiska och realistiska drag blandas på olika sätt och Scotts inverkan syns i synnerhet i motiv och personskildring. Topelius gör de tre versionerna genremässigt och berättartekniskt intressanta på olika sätt, bland annat genom att använda olika berättarnivåer och förord. De tre *Hertiginnorna* är alltså av stort vikt när man undersöker Topelius litterära utveckling. I dem ligger också Topelius moraliskt religiösa utveckling i öppen dager, vilket kan hjälpa oss att förstå hur konservativa tankegångar fick fotfäste i Finland under slutet av 1800-talet.

Det som gör de tre *Hertiginnorna* så viktiga är dock själva texterna och deras berättarglädje som syns i karaktärs- och tidsskildring, berättarteknik, moral och tematik. Topelius må ha varit den historiska romanens banbrytare i Finland, men från den första till den sista versionen av *Hertiginnan* var han en driven författare, som med säker hand kunde använda sig av och förnya den historiska romanens tradition.²⁹

²⁸ Hamnett (2011/2015: 180) håller med Lukács om att Scott i mycket var en upplysningsman, även om hans studie i övrigt innehåller en balanserad kritik av Lukács syn på den historiska romanen (se t.ex. Hamnett 2011/2015: 6–7). MacQueen (1989: 7) poängterar Scotts upplysningsideal så starkt att han t.o.m. tycker att Lukács inte förstått att den historiska romanen är en utveckling av den skotska upplysningens sista fas. Perry Anderson (2011) har nyligen menat att den klassiska historiska romanen står för "framsteg" i motsats till den postmoderna historiska romanen som skildrar olika slags "katastrofer".

²⁹ Artikelförfattaren vill tacka sina två referee-läsare för konstruktiv kritik.

KÄLLOR

Skönlitteratur

- Porter, Jane 1803/1809: *Thaddeus of Warsaw*. Boston: Lemuel Blake.
- Scott, Walter 1814/2011: *Waverley*. Red. P. D. Garside. London: Penguin.
- Scott, Walter 1821/1999: *Kenilworth. A Romance*. Red. J. H. Alexander. London: Penguin.
- Shakespeare, William 1982/1987: *King Lear*. I *The Illustrated Stratford Shakespeare* s. 832–862. London: Chancellor Press.
- Topelius, Zacharias 1850: *Hertiginnan af Finland*. Följetong i *Helsingfors Tidningar*, 16/1–12/6 med slutanmärkning 15/6 1850. Nationalbiblioteket, Historiska Tidningsbiblioteket: *Helsingfors Tidningar*, se 1850. Här förkortad HFI. <http://digi.lib.helsinki.fi/sanomalehti/secure/browse.html?action=year&id=1457-439X&name=Helsingfors> (23/9 2015)
- Topelius, Zacharias 1850/2013: *Hertiginnan af Finland [Romantiserad berättelse jemte en historisk skildring af Finska Kriget åren 1741–1743]*. Zacharias Topelius Skrifter V. *Hertiginnan af Finland och andra historiska noveller* s. 3–168. SLS 782. Helsingfors/Stockholm: Svenska litteratursällskapet i Finland/Bokförlaget Atlantis. Här förkortad HFI, och dess två avdelningar HFII:1 och HFII:2.
- Topelius, Zacharias 1851: *Fältskärens berättelser*. Följetong i *Helsingfors Tidningar*, 29/10 1851 [första avsnittet]. Nationalbiblioteket, Historiska Tidningsbiblioteket: *Helsingfors Tidningar*, se 1851. <http://digi.lib.helsinki.fi/sanomalehti/secure/browse.html?action=year&id=1457-439X&name=Helsingfors> (2/11 2015)
- Topelius, Zacharias 1881: *Hertiginnan af Finland*. I *Vinterqvällar. Noveller, sägner och skildringar*. Andra cykeln. Häftet 1–3 s. 3–194. Helsingfors: G. W. Edlunds förlag.
- Topelius, Zacharias 1881/1994: *Hertiginnan av Finland*. Nya klassiker-serien. Helsingfors: Schildts.
- Wendela [Wendla Randelin] 1848: *Den fallna, berättelse*. I *Aura* II. Åbo: J. W. Lilljas förlag.

Övriga källor

- Anderson, Perry 2011: "From Progress to Catastrophe. Perry Anderson on the historical novel". *London Review of Books* 33:15 (28 July 2011) [24–28]. <http://www.lrb.co.uk/v33/n15/perry-anderson/from-progress-to-catastrophe> (2/11 2015)
- Coull, Sam 2000: *Nothing But My Sword. The Life of Field Marshal James Francis Edward Keith*. Edinburgh: Birlinn.
- De Groot, Jerome 2010: *The Historical Novel*. London and New York: Routledge.
- Dekker, George 1987/1990: *The American Historical Romance*. Cambridge osv.: Cambridge University Press.
- Forssell, Pia 2013: "Inledning". I Topelius 1850/2013: IX–LXIII.
- Fowler, Alastair 1982: *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Oxford: Clarendon Press.

- Grönstrand, Heidi 2005: *Naiskirjailija, romaani ja kirjallisuuden merkitys 1840-luvulla*. SKST 1019. Helsingfors: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Hamnett, Brian 2011/2015: *The Historical Novel in Nineteenth-Century Europe. Representations of Reality in History and Fiction*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Hatavara, Mari 2007: *Historia ja poetiikka Fredrika Runebergin ja Zacharias Topeliuksen historiallisissa romaaneissa*. SKST 1128. Helsingfors: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Ihonen, Markku 2002: "Tavallista sitkeähenkisempi? Pohdintaa historiallisen romaanin lajin jatkuvuudesta". I Markku Lehtimäki (red.), *Merkkejä ja symboleja. Esseitä kirjallisuudesta ja sen tutkimuksesta* s. 137–158. Tammerfors: Tampere University Press.
- Klinge, Matti 2000: *Idyll och hot. Zacharias Topelius – hans politik och idéer*. Övers. Nils Erik Forsgård [utom kap. "Topelius i Lund 1868"]. Stockholm/Helsingfors: Bokförlaget Atlantis/Söderström & Co.
- Klinge, Matti 2008: "Eva Merthen". *Biografiskt lexikon för Finland 1*. Svenska tiden s. 500–501. Helsingfors/Stockholm: Svenska litteratursällskapet i Finland/Bokförlaget Atlantis.
- Lappalainen, Päivi 2007: "Zacharias Topeliuksen Hertiginnan af Finland -romaanin variantit ja niiden suomennokset". SKS 1112. I H. K. Riikonen, Urpo Kovala, Pekka Kujamäki och Outi Paloposki (red.), *Suomennoskirjallisuuden historia 2* s. 87–90. Helsingfors: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Launis, Kati 2005: *Kerrotut naiset. Suomen ensimmäiset naisten kirjoittamat romaanit naiseuden määrittelijöinä*. SKST 1029. Helsingfors: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Lehtonen, Maija 1990: "Intertextualitet i Topelius' berättelser". *Historiska och litteraturhistoriska studier* 65: 49–79.
- Lehtonen, Maija 1997: "Brasaftnar i vindskammaren. Fältskärns gestalt och ramberättelsen i Fältskärns berättelser". *Historiska och litteraturhistoriska studier* 72: 87–114.
- Lukács, Georg [György] 1937/1955: *Der historische Roman*. Berlin: Aufbau-Verlag.
- McLean, Thomas 2007: "Nobody's Argument: Jane Porter and the Historical Novel". *The Journal for Early Modern Cultural Studies* 7: 2. 88–103.
- MacQueen, John 1989: *The Rise of the Historical Novel. The Enlightenment and Scottish Literature. Volume Two*. Edinburgh: Scottish Academic Press.
- Mazzarella, Merete 1994: "Efterord". I Topelius 1881/1994: 267–274.
- Pettersson, Bo 1994: *The World According to Kurt Vonnegut. Moral Paradox and Narrative Form*. Åbo: Åbo Akademi University Press.
- Shaw, Harry. 1983. *The Forms of Historical Fiction. Sir Walter Scott and His Successors*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Topelius, Zacharias 1834–1835/2006: *Ephemerer. Zacharias Topelius första tidning 1834–1835*. SSLS 689. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.

- Topelius, Zacharias 1842–1849/2003: *Leopoldiner-brev. Correspondance från Helsingfors*. Helsingfors: Schildts.
- Topelius, Zacharias 1845: "Romanen och Romanwurmen". Nationalbiblioteket, Historiska Tidningsbiblioteket: *Helsingfors Tidningar*, se 13/9 och 17/9 1845. <http://digi.lib.helsinki.fi/sanomalehti/secure/browse.html?action=year&id=1457-439X&name=Helsingfors> (23/9 2015)
- Vainio-Korhonen, Kirsi 2009: "Suomen herttuatar – Eva Merthen (1723–1811)". *Suomen herttuattaren arvoitus. Suomalaisia naiskohtaloita 1700-luvulta* s. 13–49. Helsingfors: Edita.
- Zilliacus, Clas och Henrik Knif 1985: *Opinionens tryck. En studie över pressens bildningsskede i Finland*. SLS 526. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.

Författare

Bo Pettersson, FD, professor, Helsingfors universitet, engelsk filologi
([bo.pettersson\[at\]helsinki.fi](mailto:bo.pettersson[at]helsinki.fi))