

Stockholms universitet
Institutionen för litteraturvetenskap och idéhistoria

MODERNISM PÅ VISCHAN

En studie av Tage Aurells kortroman *Martina*

Rolf Alsing

Masteruppsats i litteraturvetenskap

Framlagd för Per-Olof Mattsson

Vårterminen 2014

ABSTRACT

Tage Aurell (1895-1976) var en originell författare som fick ett senkommet erkännande på 1940-talet. Kortromaner han gav ut på 1930-talet gick inte hem vare sig hos kritiker eller läsare. Varför?

Min uppsats syftar till att klargöra vad det var som gjorde Aurell så egenartad. Det sker genom en noggrann läsning och undersökning av hans roman *Martina* från 1937. Det sker också genom att berättelsen analyseras med hjälp av begrepp som litteraturforskarna Wayne C Booth, Seymour Chatman och Gerald Prince lanserat och diskuterat. Jag vill också pröva vad för slags bok *Martina* är. En roman, en novell, en berättelse på prosa? Genretillhörigheten är inte självklar.

Arbetet har lett fram till följande slutsatser: *Martina* är snarare en novell än en roman. Aurell är modernist men ingen vanlig modernist med intresse för den stora staden och livet där. Hans miljö är landsbygden. Inspirerad av främst Gustave Flaubert och Herman Bang är han också impressionist och har en berättarteknik som är karakteristisk för denna riktning: en berättare som håller distans, fri indirekt anföring, scenfragment, glimtar och antydningar, till exempel. Inget psykologiserande. Protagonisterna får avslöja sig genom handlingar och repliker. Närheten till dramat är påfallande.

Aurell skrev kortprosa och var extremt sparsmakad med orden när andra med framgång skrev tjocka ordrika romaner. Han ville inte skriva många böcker, bara några små, men de böckerna skulle vara bra, sade han själv.

Nyckelord: roman, novell, berättare, perspektiv, showing, telling, impressionism, modernism

Forinden bliver det dog rigtigst
at skrive en mindre Bog

Sören Kierkegaard

Der drog hun hen – for at fortsaette *det* , man
kalder livet

Sista meningen i Herman Bangs novell Irene Holm

INNEHÅLL

INLEDNING.....	s 5
BAKGRUND.....	s 12
SYFTE OCH PROBLEMSTÄLLNINGAR.....	s 18
TEORETISK GRUND OCH METOD.....	s 21
TIDIGARE FORSKNING.....	s 23
UNDERSÖKNING.....	s 26
Genretillhörigheten.....	s 26
Litterär modernism	s 33
Berättaren.....	s 35
Närvaro	s 39
Fri indirekt anföring	s 41
Intertexter.....	s 44
Tystnadens teater.....	s 47
Impressionism	s 51
SLUTORD	s 57
LITTERATURFÖRTECKNING.....	s 62

INLEDNING

Tage Aurells *Martina* kom ut 1937 och presenterades som en roman och uppfattades som en roman. Hans tidigare romaner, *Tybergs gård* (1932) och *Till och från Högåsen* (1934) hade varken gått hem hos kritikerna eller hos den litteraturintresserade allmänheten. Inte heller *Martina* blev någon succé. Boken trycktes i 1350 exemplar och sålde färre än 200.

Först 1943, efter publiceringen av den tongivande kritikern Knut Jaenssons positiva essä om Aurells författarskap i BLM nr 6:1943 fick han ett genombrott. Aurell var då 48 år. Även Margit Abenius bidrog starkt till det sena genombrottet. I radions litteraturkrönika uppmanade hon lyssnarna att inte bara läsa nyutkomna Skillingtryck utan också hans tidigare böcker: ”Man gör då bekantskap med en intressant och begåvad konstnär, en berättare och människoskildrare, inte lättillgänglig, för Aurell pressar ibland sitt språk så att det kommer nära det krystade, men egenartad med en särskild blick för det tragiska i människolivet.”¹

Tage Aurell (1895-1976) föddes i Oslo och växte upp i Karlstad. Hans far Albert, som kom från Gotland, var gjutare och politiskt och framför allt fackligt aktiv. Modern Anna var bonddotter från Edane i västra Värmland. Paret gifte sig 1892. Hösten 1902 bosatte sig familjen i Karlstad. Tage Aurell fick två systrar. I debutromanen *Tybergs gård* har Aurell skildrat de påvra kvarteren i stadsdelen Herrhagen där han tillbringade sin barndom.

Albert Aurell arbetade till sin pensionering på Karlstads Mekaniska Werkstad, KMW, som hade en stor gjuterifabrik. På äldre dagar byggde paret Aurell ett egnahem på Annas släkts mark i Edane.²

Som ung pojke hade Tage ett problem – han stammade. Han bestämde sig för att arbeta bort stamningen så att han kunde infria sina drömmar om att som vuxen antingen bli skådespelare eller präst. I det syftet lånade han på biblioteket alla romaner av Selma Lagerlöf han kom åt och läste dem högt för sin mor.

¹ Citerat efter Ragnar Matsson, *Berättaren i Mangskog. Tage Aurells författarskap till genombrottet 1943* (Diss. Stockholm 1970), s.237.

² Lars Andersson, *Platsens ande* (Stockholm 1995) s. 9-100.

Hösten 1906 började arbetarpojken Aurell den sexåriga realskolan vid Karlstads Högre Allmänna Läroverk för gossar och gick 1910 vidare till gymnasiets latinlinje. Han drömde skolpojksdrömmar om att bli präst och var en tid informator hos biskop J A Eklund och på Alstrums gård. Sommaren 1912 inträffade något som medförde att prästplanen fick läggas åt sidan, vilket Aurell skildrat i den självbiografiska romanen *Viktor* (1955). Han tas om hand av kyrkoherden i Alsters kyrka och officierar som hjälpadjunkt åt honom. Viktor festar en kväll med inspektorn på godset, blir redlöst berusad och hamnar i ett dike där kyrkoherden finner honom. Skandal!³

Ett år före studentexamen tvingades han lämna gymnasiet. Han behöll dock kontakten med gymnasiets litterära förening, vars ordförande var hans vän Henry Olsson, blivande litteraturprofessor och stor kännare av Gustaf Frödings diktning.

Efter oavslutade gymnasiestudier arbetade han några år som journalist i Filipstad, Borås, Göteborg, Karlskrona och Norrköping.

Aurell fick omsider fast anställning på Norrköpings Tidningar. Han visade sig vara en duktig reporter, teaterrecensent och kåsör och vann tidningsledningens gillade. Han var också domstolsreferent. I mars 1918 var det rättegång i fallet med barberaren som anlagt en brand och utsatte 17 personer för livsfara. Den åtalade och småningom dömde mannen uppgav att syftet med dådet var att han skulle få tillbaka sin hustru och sitt barn som flyttat från honom till svärföräldrarna som bodde i huset som brann. Fallet skulle 25 år senare bli grunden för handlingen i *Skillingstryck*.⁴

I Norrköping förälskade han sig i den 22 år äldre målarinnan Kaja Widegren. När hon flyttade till Paris sade han upp sin anställning på tidningen och gjorde henne sällskap. De gifte sig den 7 oktober 1919. Kriget var slut och gränserna hade på nytt öppnat sig.

Tack vare Kaja fick Aurell tillträde till den nordiska konstnärskolonin i Paris. Han mötte också de avantgardistiska teatrarnas och tidskrifternas tjugotal och tog intryck av deras radikala och kosmopolitiska

³ Matsson, s. 22.

⁴ Matsson, s. 36,

samhällssyn. Han läste mycket och han skrev essäer om Baudelaire, Rimbaud och Barbusse, Flaubert, Gide, Valéry och Proust för svenska tidskrifter.⁵ Han översatte Strindberg och Hamsun för den franska scenen. Han ägnade Flaubert ett litterärt halvår. Ragnar Matsson berättar om Aurells Flaubertstudier och uppmärksammar en viktig passage i den franske författarens korrespondens som troligen Aurell gillade: ”Man skall inte skriva mycket, man skall skriva exakt, upprepas gång på gång. Form och innehåll är för övrigt samma sak. Formen är innehållets kött.”⁶

Av speciellt intresse i detta sammanhang är Gide. Om honom skrev Aurell en artikel i *Samtiden* 1928. Artikeln handlar om Gides roman *Le retour de l'enfant prodigue – Den förlorade sonens återkomst* – och naturligtvis *Les Faux-Monnayeurs – Falskmyntarna*. Men Aurell har inget att säga om *La symphonie pastorale – Pastoralsymfonin*, Gides stora succé från 1919. Den romanen är ett triangeldrama och har en handling som påminner om handlingen i *Martina*. En präst tar hand om en fattig blind flicka, Gertrude. Prästen vill tro att det är av himmelsk kärlek han gjort det men han erkänner för sig själv sin köttsliga lust till henne först när han son Jacques närmade sig Gertrude och vill gifta sig med henne.

Äktenskapet med Kaja Widegren gick snart i stå och upplöstes utan dramatik. Ålders- och temperamentskillnaderna var förs stora, De förblev dock vänner. Aurell förlovade sig med norskan Kathrine Zimmer 1924. Han studerade vid Sorbonne och avlade examen 1926 i ämnena Littérature scandinave och Littérature comparée. Han började på en avhandling om Gustaf Frödings diktverk. Samma år gifte sig paret i Kathrines hemstad Bergen. Avhandlingen blev aldrig framlagd men äktenskapet med Kathrine blev livslångt.

Paret reste mycket under tjugotalets sista år. De besökte Österrike, Italien och Grekland. De fick småningom nog av flackandet och vände 1930 hem till Sverige. Men innan dess var de med på begravningen av D H Lawrence i Vence i Frankrike. De bosatte sig i Mangskog i Värmland. Aurell började genast samla livshistorier, porträtt och ödesglimtar. Där träffade han också prästänkan Emma Svartengren, då 82 år, Hon hade varit gift med Walfrid Svartengren, en av Brunskogsprästen Wilhelm

⁵ Matsson, s 71-92.

⁶ Matsson, s 136.

Svartengrens fyra söner. Emma hade arbetat som piga i prästgården från att hon fyllt arton år. Hon är förebilden för hjältinnan Martina i den roman som Aurell gav ut 1937.⁷ Och förebilden för kyrkoherden Jonatan Telenius var prosten Wilhelm Svartengren i Brunskog. Han gifte bort en av sina söner med en av sina pigor. Berättelsen har således verklighetsunderlag och bygger på händelser som inträffade i en västvärmländsk prästgård i slutet av 1800-talet. Det är karakteristiskt för Aurell. Han utgår ofta från verkligt stoff, fabulerar minimalt, hittar inte på. Men Aurell har anonymiserat orten, diktat till och ändrat vissa fakta. Men man anta att de som var informerade om det som varit utan större svårigheter kunde identifiera vem som var vem av huvudfigurerna.

I slutet av juli 1937 skickades manuskriptet till Martina till förlaget. Tre veckor senare kom det i retur. Tor Bonnier tyckte om Aurells *Martina* men han ville ändå inte ge ut romanen. Han förutskickade att boken skulle bemötas med tystnad eller hård kritik. Aurell propsade på utgivning och förlaget gav med sig. Mottagandet blev dåligt. *Svenska Dagbladets* recensent Martin Rogberg påstod att Aurell satte rekord i smått och liknande berättelsen vid ”en tavla från den dogmatiska futurismens första tid där omänskliga ögon, öron och lemmar spritts i alla hörn och åskådaren inte gitter foga samman puzzlet” (*Svenska Dagbladet* 1937-11-20). ”Onödiga utgåvor”, skrev *Nya Dagligt Allehandas* Sten Söderberg (21 november 1937), ”av Aurell har man ingenting annat än huvudvärk att vänta.” I kommunisternas *Folkets Dagblad* förklarade Hilding Hagberg (20 november 1937) att romanen var helt ointressant.

En antydning av beröm fanns i *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* (2 december 1937): ”Hur många människor orka läsa så eftertänksamt, så lyhört och känsligt, som detta maner kräver? Men även en recensent, som är tvungen att hasta, känner vilken intensiv upplevelse av de skildrade människorna det ligger bakom den avsiktligt fragmentariska berättelsen om Martina.” I *Umeåbladet* (15 januari 1938) framställdes Aurell som en underlig fågel som skrev halvt obegripliga böcker. Enligt *Sydsvenska Dagbladet* (28 november 1937) var stilen i *Martina* ”fin och uttrycksfull men mycket ogrammatikalisk”.

⁷ Matsson, s. 174-176

I *Göteborgs Morgonpost*, där Aurell en gång arbetat som journalist, skrev signaturen D. B-m att *Martina* ”är berättad med en nykter realism men samtidigt på ett så artistiskt sätt att verkan blir intensiv. *Martina* är en bra bok, den har något nytt och man önskar författaren välkommen åter, gärna med något lika korthugget” (22 december 1937).

Uppmuntrande var också den då redan etablerade Eyvind Johnson. Aurell hade skickat honom *Martina* i hopp om att Johnson skulle anmäla den i tidningen *Arbetet* i Malmö. Tidningen hade dock redan anlitat en annan recensent. I ett brev till Aurell skrev Johnson i december 1937: ”Emellertid tycker jag att *Martina* är en fin och djup liten bok och vill önska den all framgång – som den faktiskt förtjänar!”⁸

Martina

Martina är en skickligt skriven och komponerad bok. Ämnet är dock rätt banalt. En kärlekstörstande medelålders prästman vill legalisera sin relation med en betydligt yngre kvinna men vågar inte. Kärleksrelationen är hemlig men hela bygden följer den med stort intresse och förtälets kvarnar går varma.

Aurell går snabbt och rakt på berättelsens kärna. I romanens allra första stycke låter han berättaren tala om för läsarna vem som är huvudpersonen och de kan ana att det inte kommer att sluta väl. Grunden är lagd för fortsättningen. Läsarens förväntningar styrs i riktning mot något tragiskt.

Hon kom till prästgårn strax hon hade gått och läst. Och inte bara som piga ackurat, som en belöning – de minns än hur hon glänste pingstafton för fyra, fem år sen. Eller hur Telenius framtedde flickstackarn – övriga tjoget lät han sitta där så länge och med henne ensam var han borti allsköns sakrament och Luthers förklaring, bibelspråk och psalmverser.

Hon tog till gråten till sist.

Efter pingsthelgen var han själv åstad och städslade henne, han hade gruppfotografiet som ärende och steg på i fler stugor kasserande in en krona och femtio öre per styck.

Men *Martina* gav han kortet gratis.

⁸ Citerat efter Pär-Yngve Andersson, Att röja plats för tystnaden. Tage Aurell som prosakonstnär (Stockholm 2012), s. 11.

Och nu lär nye kantorn ha sett fortsättningen i vinter – för sin del går Karl Borg kring och grämer sig, det är redan slut mellan honom och mamsell Hedda, Telenii kusin och husföreståndarinna.

Grämelsen gör honom talträngd.⁹ (s. 9-10)

Kyrkoherden Jonatan Telenius, änkeman och lite över femtio år, förälskar sig i konfirmanden Martina. Hon attraherar honom också sexuellt. Han anställer henne som piga strax efter att hon konfirmerats. På bygden skvallras det om skörlevnaden i prästgården. Det undras om kyrkoherdens äldste son Konstantin, som bor kvar hemma, begriper vad som pågår. Det undras varför pigan Martina inte längre äter i köket. En präst på besök insinuerar att de är lyckliga som ”likt kyrkoherdens skyddsling får växa i lä för alla frestelser”. Telenius tycks först bestämma sig för att trotsa skvallret och legalisera förhållandet genom att gifta sig med flickan, antyder berättaren, men Telenius vågar inte ta steget utan kapitulerar till slut. I stället övertalar han Martina att gifta sig med äldste sonen Konstantin. Kärleken offras, Martina offras. Varför? Romanen ger inget entydigt svar. Läsarna får spekulera och själva vara med och utforma romanens slut.

Temat är kärlek, den möjliga och omöjliga, längtan och erotisk frustration. Romanen presenterar korta beskrivningar av flera olika relationer, fragment och glimtar av människor som kompletterar och kontrasterar Telenius och Martina. Tillsammans bilda de en helhet. Flera av relationerna är knutna till prästgårdsmiljöer.

Det är Telenius syster Hilda och hennes man, kyrkoherden Artur. De firar silverbröllop och vittnar om stadgad konventionell kärlek. Hilda drar sig inte för att klandra sin bror för hans dragning till Matilda.

Det är prästen Olle Petter Norfelt som har både fru och älskarinna. Det är prästen Emil Byström som överraskande skilt sig från sin fru Laura. Hans äktenskapliga idyll var bara en utåtriktad fasad. Och det är dispensprästen och hans fru som är nygifta och tindrar av lycka.

I romanen finns också beskrivningar av relationer utanför de prästerliga miljöerna. En gäller fattigkassören, änkring liksom Telenius. Han kritiserar av bygden för att han inte kan låta bli att umgås intimt med

⁹ Sidhänvisningen här och i fortsättningen till citat ur *Martina* gäller originalutgåvan från 1937

sina pigor. Det är han som i sin frustration säger till Telenius: ”Att vi tarvar pigkött – Nu är det försent, de ser att Telenius blir kritande vit. – både du och jag!” (s 69). En annan beskrivning gäller en torparfamilj där kvinnan nu väntar sitt femte barn trots att det ännu inte är fyra år sedan hon födde det första barnet. Ännu ett havandeskap kan bli livsfarligt för kvinnan. En läkare konsulteras och fastslår att lusfattiga bonddrular ”skulle man naturligtvis sterilisera”.

Där finns svenskamerikanen David som utan framgång, fast handgripligt, uppvaktat Martina. Och föreståndarinnan på fattiggården som väntar förgäves på att fästmannen ska skriva under lysningspappren. Där finns Telenius mellanson Gustav Adolf som gifter sig med den rika Naemi och yngste sonen Eugen, den bohemiske, som slut finner sin Aurora och kantor Borg som i alla fall får åka på semester med Hedda. Hon har i sin tur slutat hoppas på en framtid med en småländsk präst. Alla i prästgårdsfamiljen får en partner, alla utom Telenius själv, som till slut framstår som mer ensam än förut. ”När var tar sin...” så blir han utan.

Aurell visar bilder, men han kommenterar inte. Avsikten är att låta läsaren förstå att talet om sexuella behov, sterilisering och graviditet påverkar Telenius så mycket att han i hastigt mod kör ut Martina från prästgården.

Fakta, fiktion

”Var han egentligen nån märkvärdig författare? Han skrev ju bara om grannarna...” Göran Tunström tar halvt på skämt, halvt på allvar upp frågan i förordet till nyutgåvan av Aurells berättelser från 1976. Frågan är inte helt oberättigad, även om han knappast bodde granne med till exempel *Pfarrern i Fuschl* och *Skomakarn i Carcasonne* eller levde på ön *Patmos*. Många av hans karaktärer, inte bara Martina och Telenius, lånade drag från förebilder i verkligheten. Men han lade till och framför allt drog ifrån, arbetade om och om igen, fikcionaliserade. Han förvandlade fakta till konst.

Pär-Yngve Andersson anför ett träffande citat från Göran Rossholm:
”We should not classify a work containing some factual ingredients but which is on the whole a made up story as non-fictional.”¹⁰

För Tunström som hade förmågan att placera Sunne mitt i världen är saken enkel. Aurell var närvarande i Mangskog, och med hans ögon kan vi se inte bara Mangskog utan all yttre och inre glesbygd.

Tage Aurell dog den 20 februari 1976, hemkommen från sista resan med hustrun Kathrine till Sanary-sur-Mere. Jordfästningen ägde rum i Mangskogs kyrka. På hans gravsten står det Joh 14:27. Texten lyder så här i senaste översättningen:

Frid lämnar jag kvar åt er, min frid ger jag er. Jag ger er inte det som världen ger. Känn ingen oro och tappa inte modet.

¹⁰ Göran Rossholm, ”Satisfaction – Economic Aspects, i Facts and Fiction in Narration, ed. Lars-Åke Skalin (Örebro 2005), s. 217

BAKGRUND

Aurells *Martina* var modern och innebar en förnyelse av den svenska berättarkonsten, men samtiden varken noterade eller tyckte om detta. Först på fyrtioalet upptäcktes och erkändes han.¹¹

Kanske var han alltför egenartad? När andra trettiotalförfattare skrev tjocka romaner gjorde han en dygd av ordknappheten. Till sin vän Erik Goland sade han som förklaring: ”Dä ä så môe prat i romanerna. Skitprat. Dä ska en traggles sej igenöm. Ta å lyssna te fôlk ska du höre, de säger inte så môe. Men har du öra för dä de säger, ja...”¹² Aurell kortar av, reducerar, antyder, hushållar strängt med metaforer, låter berättaren avstå från anvisningar som läsarna inte behöver. Originalutgåvan av *Martina* från 1937 omfattar 120 glest tryckta sidor.

Aurell var heller ingen snabbskrivare. Han tog god tid på sig. Han ville finna de rätta, täckande orden. Stilen och formen ställde hårda krav på honom. Föredömet var Gustave Flaubert. Han tog fyra och ett halvt år på sig innan han ansåg att *Madame Bovary* var klar. Han skrev, vändades, svettades, ratade och skrev om. Mellan *Till och från Högåsen* och *Martina* gick tre år, och efter *Martina* tog det sex år innan *Skillingtryck* gavs ut. Hans skrivarbete var långsamt och omsorgsfullt. För vännen och före detta styvsonen Sandro Malmquist gjorde han redan på tjugotalet klart att författandet skulle få ta tid. Så här kalkylerade Aurell om sin skrivarframtid för Malmquist: ”Jag ska inte skriva mycket – inte många böcker – bara ett par små, små – tunna (ett med raffinerad kräsen bibliofil exakthet uppmätt avstånd mellan tumme och pekfinger demonstrerades) – men dom, du – dom ska vara bra!”¹³

Aurell var en stor social begåvning. Bland vänner, och han hade många vänner, kunde han tala mycket och entusiasmerande och med utvecklingar i olika riktningar, men varken i tal eller skrift ordade han själv mycket om sin särskilda estetik. När han skulle få sitt första litterära stipendium - 5 000 kronor från tidningen *Vi* och KF:s förlag 1947 – intervjuades han av Elly Jannes. Då berättade han att han sysslade med sina figurer dag och natt tills han kände dem utan och

¹¹ I min C-uppsats *Ett genombrott – konsekvreringen av Tage Aurell* (Stockholm 2012) har jag skildrat och analyserat författarens väg till genombrottet 1943

¹² Erik Goland, *Egenmäktigt förfarande* (Stockholm 1988) s. 51.

¹³ Sandra Malmquist, ”Minnesbilder”, i *En vänbok till Tage Aurell* (Karlstad 1976) s 66.

innan, hur de betar sig alla livets skiftningar, innan han sätter en rad på papperet: ”Man måste lyssna”, säger han, ”lyssna inåt, tills man är säker på att just så och så. Och ändå måste man skriva om en sida tjugofem gånger innan man funnit de rätta orden, orden som täcker.”¹⁴

I november 1937 skrev Aurell ett brev till Tor Bonnier och det ger indirekt upplysningar om hur han såg på sina berättelser. Aurell hade läst en artikel i Dagens Nyheter, ”Litteraturreflexioner för dagen”, författad av tidningens kulturchef Torsten Fogelqvist. Han bifogade artikeln och hänvisade förläggaren till de understrykningar han hade gjort i artikeln. De här meningarna i artikeln gäller det:

Novellen, om den skall ge något, kräver större konstnärlig självtukt, stramare begränsning av utrymmet, strängare urval av fakta, pregnantare stil. Den fordrar koncentration och intensitet, och tidens avoghet mot en sådan konstnärlig självtukt är ett dekadenssymptom. Kvantitet får ersätta kvalitet, massverkan intim påverkan. Då det är lättare att beskriva och berätta en sak ordrikt än ordknappt, följer man det minsta motståndets lag och kastar i stöpsleven den gamla gyllene regeln, att konsten att inte tråka ut är att inte säga allt.

Aurell skriver i brevet till Bonnier att Fogelqvist i artikeln är utomordentligt tydlig och försvarar auktoritativt ”de stil- och formideal jag alltid ansett som väsentliga i litterär konst”.¹⁵

Aurell levde och verkade i avkroken Mangskog i provinsen Värmland medan de tongivande svenska författarna höll till i Stockholm. De intresserade sig för storstäder som Paris och Chicago. Aurells miljö var landsbygden. Flera bejakade de tekniska framstegen. I Aurells böcker används häst och vagn.

Möjligen stötte Aurells dramatiska gestaltning bort? Det sceniska i *Martina* är starkt. Handlingen utspelas främst i prästgården. En del scener förlägger han till andra platser, ett pastorskonvent, en auktion, ett änkeboställe, en kyrkogård och, slutligen, till stadshotellets sommarträdgård. Det är 38 korta stycken, informationstäta scener, som

¹⁴ Elly Jannes, ”Med sikte mot det innersta”, *tidningen Vi* nr 47 1947.

¹⁵ Citerat efter Matsson, s. 215-216.

läsarna mer eller mindre kastas in i. Aurell, tydligt inspirerad av Herman Bang, visar bilder och situationer, iakttar och registrerar.¹⁶ Hans berättare är närvarande men han framträder och kommenterar inte.

På ett av försättsbladen till *Martina* återger Aurell ett citat av Sören Kierkegaard, hämtat från en av dennes tankeböcker: ”Forinden bliver det dog rigtigst at skrive en mindre Bog.” Hur ska det tolkas? Antyder Aurell med det citatet att han avsåg att skriva ett större romanverk? Eller rent av en ännu mindre, en som också ska rymma allt? Meningen är sannolikt enklare än så. Aurells tidigare böcker hade fått ett så till grad dåligt mottagande att han allvarligt övervägde att lägga författandet åt sidan. Men innan dess...¹⁷

Att han ville skriva en fortsättning på *Martina* men tappade lusten när mottagandet blev så dåligt får anses belagt. I augusti 1938 konstaterar han i sin personliga anteckningsbok: ”jag drömde, har drömt, men alltid motvilligt, aldrig entusiastiskt eller ens villigt att *Martina* skulle bli ett slags *Kristin L (Lavransdatter)*. Innan jag nu övergav henne och begynte på de tre berättelserna. Men hon kan ju stå där och vänta tills jag blir 70 år t ex.”¹⁸ Sigfrid Undsets trebandsroman *Kristin Lavransdatter!* En hissande jämförelse. *Lavransdatter* är omfångsmässigt så långt från *Martina* det går att komma. Den 5 september 1939 skriver Aurell i sin anteckningsbok: ”Jag svärmar alltjämt om den stora men samtidigt nya bonderomanen. Av vilken glimtar finns både i *Högåsen* och i *Martina*.”

Ännu 1945, alltså efter Aurells genombrott och konsekvrering, väntade kritiker på hans stora bok. Dittills tyckte till exempel Elisabeth Tykesson, att han åstadkommit skickligt konsthantverk snarare än konst. En sådan roman ”måste vittna om att författaren tagit av sitt eget, att människan Tage Aurell med personlighet, livserfarenhet och livsåskådning har förmått offra sig själv och slunga hela sitt jag i sitt verks smältdegel”. I väntan på den boken ”är han endast en som prövar sitt instrument och mjukar sitt handlag”.¹⁹ Ragnar Oldberg publicerade en erkännansam analys av Aurells författarskap 1949, prisade hans förmåga att härda ut i trettioalets motvind men undrade om och när han

¹⁶ Det är belagt att Bang även hade ett inflytande över diktare som Rilke, Mann och Musil.

¹⁷ Reidar Nordenberg, *10 värmländska författare* (Karlstad 1961) s 30f.

¹⁸ Lars Andersson, s 217. Andersson har haft tillgång till Aurells bevarade anteckningar och personliga papper.

¹⁹ Elisabeth Tykesson, *Tolv essayer* (Stockholm 1945) s 32.

ska använda sin behärskning av verktygen till något väsentligare och farligare än avslöjanden av människans tragiska belägenhet: ”Hans verk hittills är i all sin konstnärliga uttrycksfullhet bara en ansats – nu gäller det om han skall ta språnget. Gör han det, kan man av hans verk i vardande vänta skapelser som ger helt nya drag åt den moderna svenska litteraturen.”²⁰

Hos Tykesson och Oldberg finns underförstått en genrehierarki: en längre berättelse är viktigare och bättre än en kort, men att vara lång behöver naturligtvis inte garantera kvalitet. Om man ändå ser det så är det inte konstigt att romanen står över novellen i genrehierarkin.²¹

Det ska också noteras att noveller och annan kortprosa i vida kretsar länge hade låg status. De ansågs vulgärt kommersiella och skrevs för enkelt folk och publicerades i populära tidningar och tidskrifter. Även författare ringaktade genren och uppfattade den som brödskriveri. Barbro Ståhle Sjönell citerar ett brev som Selma Lagerlöf skrev till Verner von Heidenstam den 15 april 1894.²² Under den gångna hösten hade hon bara skrivit noveller, anförtror hon honom och fortsätter:

Jag hoppas på sommar och skollof för att göra något ordentligt. Tycker ni inte egentligen att det är orättfärdigt att öka julskrifternas skara, med ännu en? De förstöra ju all marknad för böckerna. Men jag kan förstå, att det är enda sättet att skaffa pengar.

Strindberg tyckte det var tungt att skriva noveller men han gjorde det för hus och hem, ”af fruktan för ekonomien”. Det är inte lätt att förstå denna nedlåtande syn på novellen. Att skriva en god novell är också ett kraftprov. Genren kan till och med uppfattas som alltför krävande. Eller också ser författare novellformen som misshushållning med goda idéer; om de funnit uppslag som håller vill de kanhända inte ödsla bort dem på en novell om de lika gärna eller hellre kan åstadkomma en hel roman?

Novellen hade under 1900-talets första årtionden ingen framträdande plats i den svenska litteraturen. Så småningom, efter att ha uppfattats som brödskriveri, förövning eller rent av romanens lillasyster fick novellen litet högre status. Barbro Ståhle Sjönell talar om 1940-talet som

²⁰ Ragnar Oldberg, *Nutidsförfattare* (Stockholm 1949), s 140.

²¹ Se Marie Lund, *Novellen. Struktur, historie og analyse* (Århus 1997) s 10-11

²² Barbro Ståhle Sjönell, *Att ge ut noveller*, skrift utgiven av Svenska Vitterhetssamfundet (Stockholm 2001).

”en veritabel novellvår”.²³ Hon pekar ut Thorsten Jonsson som särskilt viktig för utvecklingen. Han översatte Hemingway och debuterade själv med en novellsamling 1939, *Som det brukar vara*. Inte med ett ord nämner hon Tage Aurell. Likväl anses han, visserligen i konkurrens med just Thorsten Jonsson, Lars Ahlin och Stig Dagerman, som ”svensk mästare i kortprosa” med samlingar som *Smärre berättelser* (1946) och *Nya Berättelser* (1949).²⁴ Beata Agrell ser Aurell och Lars Ahlin som de två bästa novellmästarna. Om Aurell säger hon: ”Mästaren på förtätningens område är utan tvivel Tage Aurell (1895-1976) vars betydelsefulla prosa rymmer en värld eller avgrund i varje mening.”²⁵ Möjligen har svårigheten att placera Aurell med genreförväntningar att göra. Aurells fyra första böcker, även *Martina*, torgfördes som romaner och mottogs som sådana. Han hamnade i ett fack för sig.

Sannolikt var Aurell inte opåverkad av den kritik som Tykesson och Oldberg bestått honom med. Enligt Lars Andersson hade han episka planer.²⁶ Han ville skriva en fortsättning på *Martina* men det ville sig inte. Han gav 1959 ut ungdomsskildringen *Viktor*, ett slags uppföljning av debutboken *Tybergs gård*. Den kunde ha blivit början på ett större romanverk. Men den blev inte det. Kanske tyckte Aurell vid fyllda 50 år, att det var bekvämast att leva och försörja som kulturpersonlighet och fenomenal uppläsare av sina berättelser. Som konversatör och sällskapsmänniska hade han få likar. Så här beskriver Olof Lagercrantz den muntlige berättaren Aurell i en dagboksanteckning från 1948: ”Aurell är en praktfull människa, full av liv, en hel vulkan, en hel skådespelartrupp när han berättar. Han stampar med fötterna, slår ut med händerna, sätter hela sin kraftiga kropp i rörelsen.”²⁷

²³ Barbro Ståhle sjönell, ”Novellens pånyttfödelse i Sverige”, i Lars Rydquist (red), *Det sköna med skönlitteraturen 2* (Stockholm 2012)

²⁴ Sverker Göransson, ”Berättaren i Mangskog”, i *Den svenska litteraturen. Från modernism till massmedial marknad* (Stockholm 1999), s. 240.

²⁵ Beata Agrell, ”Novellgenren, traditionerna och experimenten”, i *Ord & Bild* nr 3, 2012, s. 13.

²⁶ Lars Andersson, s.219.

²⁷ Richard Lagercrantz och Stina Otterberg: *Vid sidan av: Möten med författare från fyrtiotial till sjuttiotial*, dagboksanteckningar i urval (Stockholm 2011) s. 20.

SYFTE OCH PROBLEMSTÄLLNINGAR

”Tage Aurell egenartad berättare” – det var rubriken på den essä i BLM av kritikern Knut Jaensson som röjde väg för Aurells senkomna genombrott. Jaensson talar om romanen som upptakten till ett drama: ”När boken slutar öppnar sig perspektivet för den egentliga tragedin”, skrev han. Karl Vennberg porträtterade Aurell i *Arbetaren* (1943-11-26) och framhävde hans mimiskt-dramatiska talang: ”Liksom i ett drama är det i hans romaner inte fråga om karaktärsutveckling utan karaktärsdemaskering.”

Syftet med min uppsats är att försöka klara ut vad för slags bok *Martina* egentligen är. Därför må berättelsen och berättartekniken stå i centrum för mitt intresse. Det är inte lätt att beskriva bilder, scener och tablåer. Därför innehåller uppsatsen många citat ur *Martina*. För uppsatsen har jag valt att närläsa en enda av Aurells romaner. Det kan synas mindre ambitiöst, men *Martina* är typisk för hans verk och ger i koncentrat en väl täckande bild av författarskapet. *Martina* tillhör dessutom det förnämsta Aurell åstadkom som jag ser det. Bara novellerna ”Vice pastor” och ”Pingstbrud” i *Nya berättelser* når samma höga nivå.

Vad var det som gjorde Aurells berättarkonst så egenartad? Han hade föga gemensamt med mellankrigstidens svenska prosaförfattare av borgerlig eller aristokratisk härkomst, till exempel Olle Hedberg och Agnes von Krusenstjerna. Walter Ljungquist gav visserligen ut kortromanen *Ombyte av tåg* 1933, men den avfärdar Sven Delblanc som ett misslyckat försök att imitera Hemingway.²⁸ Aurell skilde också från autodidakterna Eyvind Johnson, Vilhelm Moberg, Ivar Lo-Johansson och Moa Martinsson. De skrev romaner av traditionellt slag – undantag Eyvind Johnson – men uppmärksammade nya miljöer och nya

²⁸ Sven Delblanc, ”Den aparte Walter Ljungquist”, i *Den svenska litteraturen, del 3* (Stockholm 1999) s. 75. Bengt Nerman bekräftar i sin avhandling *Den skapande processen. En studie i Walter Ljungquists diktarmetod* (Stockholm 1975) Ljungquists starka beroende av Hemingway och främst dennes roman *Farväl till vapnen*: ”Den Walter Ljungqvist hade lärt mest av var ändå Ernest Hemingway”, s. 100.

erfarenheter. Aurell var varken autodidakt eller arbetarförfattare – han gick sin egen väg.

Var Aurell alltför provinsiell i en tid då det gällde att hålla fönstren öppna mot Europa? Aurell som bott tio år i Paris, studerat vid Sorbonne och översatt Strindberg och Hamsun till franska? Visst utspelas *Martina* i landsbygdsmiljö men det gör väl också *Nu var det 1914*, *Raskens*, *God natt, jord* och *Kvinnor och äppelträd också*? Till och med den allmänt hyllade modernisten William Faulkner höll sig i sitt författarskap med en egen provins i den amerikanska södern.

Aurell hade en dramatisk talang, men vari bestod den? Ett utvecklat sinne för att visa händelser snarare än att berätta om dem? Viljan att skapa talande tystnader? Ett raffinerat utnyttjande av antydningar?

I begränsningen visar sig mästaren, heter det. Aurell skrev kort, kortprosa är hans specialitet. Men vad är kortprosa? *Martina* är en roman, en berättelse, en novell, men ”med en kompositionslogik nära lyriken”.²⁹ I ett brev till Gunnar Björling har Aurell kallat sina texter för novelleter. Det är tydligt att det var den korta fiktionsberättelsen han förhöll sig till och ville förnya. Men kan och får en roman se ut hur som helst?

En av de författare som Aurell helst läste och gärna och ofta hänvisade till var den danske impressionisten Herman Bang.³⁰ Liksom han använder sig Aurell gärna av scenfragment, avstår från berättarkommentarer, redovisar synintryck och glimtar, gester uttryck, miner, tonfall. Var Aurell också impressionist?

En egenartad författare – ja, men var han också modernist? Kan en författare som har livet i en liten församling på landsbygden som ämne vara modernist? Aurell tillbringade 1920-talet i Paris, Europas kulturhuvudstad, där allt som var nytt och viktigt hände. Han vistades också i Berlin och Wien, men av stora städer märks ingenting i hans

²⁹ Beata Agrell, ”Kortprosastrategier i det svenska 1960-talet”, *Fortaellingen i Norden efter 1960* (Aalborg 2011)s 43

³⁰ ”Aurells första kontakt med Herman Bangs verk gjordes 1920-1921, då han lånade några av hans böcker från Bibliothèque Sainte Geneviève i Paris. Bang har sedan blivit läst åtskilliga gånger senare, i synnerhet romanen *Tine*, som Aurell ofta talar om med beundran”, skriver Ragnar Matsson, s. 143. ”När Tage Aurell i intervjuer oftare nämner Herman Bang än Joyce och Faulkner, är det ingen tillfällighet. Den som läser låt oss säga *Tine* ... lär sig mer om Tage Aurell än den som läser exempelvis *Ljus i augusti*”, skriver Karl Vennberg i *Vi*, nr 13, 1950.

verk. Av dem får man inget intryck att han hade någon särskild relation till den moderna staden. Var han rentav en modernist som vände ryggen åt moderniteten, storstadsmiljöer och den nya tekniken?

TEORETISK GRUND OCH METOD

Tage Aurell ”är en av 1900-talets originellaste svenska prosaförfattare”, skriver Sverker Göransson i *Den svenska litteraturen* och lägger till: ”I stark konkurrens med bland andra Thorsten Jonsson, Lars Ahlin och Stig Dagerman framträder han nu som svensk mästare i kortprosa...”

Göransson talar om Aurells ”raffinerade berättarteknik” och ”kräsna stilkonst” och säger att den är i linje med den utländska mellankrigsmodernismens strävanden. Men någon direkt påverkan vill han inte tala om: ”Med sin värmländska egensinnighet förefaller han helt igenom originell.”³¹

En typisk beskrivning. Originell, egenartad och särpräglad är epitet som läggs på Tage Aurell.

”Den tidigare forskningens svårigheter gäller såväl beskrivningar av hans (Aurells) berättartekniska metoder som försöken att knyta honom till en tradition, påpekar Pär-Yngve Andersson.³² Så är det, även om Ragnar Matsson och andra konstaterat att Aurell inte var opåverkad av vissa allmänna drag inom 1920- och 1930-talets modernistiska prosa, till exempel hastiga perspektivskiften, fragmentering och fri indirekt anföring.³³ Det finns heller ingen enighet om hur Aurells verk allmänt ska karaktäriseras. Kan man som Aurell skriva experimentellt om landsbygdsmiljöer, opåverkade av moderniteten, och ändå vara modernist?

Martina är en kort roman, bara 120 sidor, och även om det är fråga om berättande prosa har textens begränsade längd aktualiserat frågan om *Martina* egentligen är en roman. Borde boken egentligen inte kallas novell? Eller kort och gott berättelse? Jag hämtar stöd hos Marie Lund³⁴ och prövar till vilken genrebeteckning *Martina* rimligen hör. Här finns det också skäl att närmare granska Aurells impressionistiska prosa, särskilt som den ofta kopplas samman med scenisk teknik och lyriska

³¹ Sverker Göransson, ”Berättaren i Mangskog”, i *Den svenska litteraturen, Från modernism till massmedial marknad* (Stockholm 1999), s 240.

³² Pär-Yngve Andersson, s 12

³³ Värt att notera är att Tage Aurell svarade för den svenska översättningen av Kafkas *Slottet* (1946) och tillsammans med Johannes Edfeldt *Amerika* (1957).

³⁴ Marie Lund, *Novellen, Struktur, historie og analyse* (Århus 1997).

stämningar.³⁵ Aurells teknik har typiska impressionistiska drag och han döljer sig så till den grad bakom sina gestalter att berättelsen blir så mimetisk att den närmar sig dramat. Jag beskriver och analyserar detta med inspiration från främst tre litteraturvetare: Torbjörn Nilsson, Hans Lund och Peer E Sörensen. Två av dem har särskilt studerat Herman Bang som Tage Aurell läste och beundrade.

Torbjörn Nilsson lade fram sin avhandling *Impressionisten Herman Bang* 1965. I centrum för den står Bangs roman *Tine* som numera gälls som Bangs viktigaste skönlitterära verk.

Titeln på Peer E Sörensens studier i Herman Bangs författarskap är *Vortids temperament*. Den kom 2009. Enligt Sörensen är Bang modernitetens första huvudförfattare i Danmark, den som först gör stor litteratur av livet i storstaden och den som utvecklar det realistiska berättandet till impressionism.

Vad är litterär impressionism? Hans Lund ger en samlad bild av diskussionen av begreppet i sin studie *Impression och litterär text* (1993).

Jag kommer vidare att analysera och diskutera berättartekniken i *Martina* med hjälp av begrepp som lanserats av narratologerna Wayne C Booth, Seymour Chatman och Gerald Prince.³⁶ Till dem hör bland annat implicit författare, perspektiv (point of view), scener och sammanfattningar, fri indirekt anföring (erlebte rede) och disnarration. Jag förklarar begreppen senare i uppsatsen.

Jag har disponerat uppsatsen så här: Först diskuterar jag till vilken genre Aurells *Martina* hör. Därpå följer en genomgång av berättartekniken i boken, en genomgång som leder fram till frågan om Aurells kortprosa kan kallas impressionistisk. Avslutningsvis drar jag slutsatser med min undersökning som grund.

³⁵ Aurell var frankofil och var skeptisk till Hemingway och andra anglosaxiska författare på modet i de svenska trettio- och fyrtiotalen...

³⁶ Wayne C Booth, *The Rhetoric of Fiction*, second edition (Chicago 1983), Seymour Chatman, *Coming to Terms, The Rhetoric of Narration in Fiction and Film* (London 1978), Gerald Prince, *Narrative as a Theme* (University of Nebraska Press 1992)

TIDIGARE FORSKNING

Ragnar Matsson presenterade 1970 avhandlingen *Berättaren i Mangskog – Tage Aurells författarskap till genombrottet 1943*. Det är omfattande undersökning, 340 sidor, men främst av traditionellt slag. Matsson berättar om Aurells barndomsmiljö, skoltid och tidiga år inom journalistiken. Han tar upp Aurells resor och redovisar noggrant hans tio år i Frankrike med studier i samtida fransk konst och litteratur. Han granskar Aurells opublicerade ungdomsnoveller och synar noga debutromanen *Tybergs gård* och de andra trettiotalromanerna – *Till och från Högåsen* och *Martina*.

Matsson uppmärksammar särskilt Aurells stilistik och koncentrerade prosa, stildrag som ger åt prosan en personlig och lätt arkaiserande och folkslig karaktär.

I sitt arbete hade Matsson tillgång till opublicerade manuskript, utkast och anteckningar som Aurell ställt till hans förfogande. Både Aurell och hans hustru Kathrine har både muntligt och skriftligt svarat på frågor som avhandlingsarbetet aktualiserade. Det kan ge avhandlingen ett slags auktorisation. Dess bild av Tage Aurell är i hög utsträckning förankrad hos Tage och Kathrine Aurell.

Hundra år efter författarens födelse, 1995, gav Lars Andersson ut *Platsens ande – en bok om Tage Aurell*. Det är ingen vanlig litteraturhistorisk författarbiografi utan snare en skönlitterär levnadsteckning. Andersson, själv värmländsk författare, skildrar med beundran, respekt och kärlek en originell levnadshistoria. Han kan också redovisa innehållet i personliga anteckningar, brev och andra dokument som inte tidigare varit tillgängliga, inte ens för Ragnar Matsson. Aurells barn Lisa och Mattias Aurell gav honom tillgång till detta primärmaterial.

I maj 2012 publicerade litteraturvetaren Pär-Yngve Andersson sin studie *Att röja plats för tystnaden*. Han lägger ingen huvudvikt vid Aurells biografiska förhållanden utan koncentrerar sig på hans texter. Genom textanalyser frilägger han och kommenterar han Aurells konstnärliga metod. Pär-Yngve Anderssons studie har varit av stor betydelse för min uppsats. Utöver dessa tre arbeten har jag tagit del av två

litteraturvetenskapliga uppsatser som framlagts vid Stockholms universitet. De har varit av visst intresse för mig. Det är Gert Magnussons D1-uppsats *Berättaren Tage Aurell* och Patrik Öbergs C-uppsats *Människorna hos Tage Aurell*.

Möjligen kan man till den tidigare forskningen lägga *En vänbok till Tage Aurell* som Värmlands museum gav ut 1975 inför Aurells 80-årsdag. Volymen innehåller bidrag från bland andra Tora Dahl, Artur Lundkvist, Ingemar Hedenius, Sandro Malmquist.

Förutom Matssons och Pär-Yngve Anderssons litteraturvetenskapliga studier har inga omfattande och genomarbetade undersökningar gjorts av Aurells författarskap. Flera forskare har publicerat kortare artiklar som har sitt värde. Till dem hör Beata Agrells artikel ”Konstprosastrategier i det svenska 1960-talet”.

Den danske litteraturforskaren Marie Lund har försökt bringa reda i diskussionen om till vilken genre den korta prosaberättelsen ska höra. Det sker bland annat i hennes bok *Novellen – struktur, historie og analyse* som hjälpt mig mycket i arbetet med uppsatsen. Avsnittet ”Kortprosa – ett vagt men användbart begrepp” i Pär-Yngve Anderssons bok om Aurells författarskap har också varit av stor vikt för mig.

Stig Carlson lyfter i ”Om stil och stil”, *40-tal* 1946:6 fram de möjligheter till scenisk dramatisering som Aurells korta romaner rymmer. Ragnar Oldberg anslår ett kapitel åt Aurell i sin bok *Nutidsförfattare: Prosaister och lyriker i ung svensk litteratur*. Den kom 1950.

Teatermannen Sandro Malmquist, son till Aurells första hustru Kaja Widegren, framhåller i sitt bidrag till *En vänbok till Tage Aurell* dennes kontakter med teateravantgardet i Paris och hur nära dramatiken Aurells berättarteknik ligger dramatiken.

Aurells favoritförfattare Herman Bang har ofta kallats impressionist, och Aurells berättarteknik har drag som anses karaktäristiska för impressionismen: erlebte Rede, synvinkelskiftet och dramatiserad framställning. Men hur impressionism i litteraturen ska definieras och avgränsas från andra stilar är inte alldeles klart. Hans Lund ger som sagt en bild av den litteraturvetenskapliga diskussionen om begreppet. Torbjörn Nilsson beskriver impressionismen i Herman Bangs verk. Båda

har hämtat argument från Sven Möller Kristensens studie *Impressionismen i dansk prosa 1870-1900*. Klart är att det finns betydande skillnader mellan impressionismen och realismens traditionella formspråk.

I sin studie om Flaubert och hans särskilda konst att göra saker synliga visar Sara Danius att den som läst Flaubert noga – och till dem hörde Tage Aurell – kan bevittna en tydlig skillnad mellan intryck och handling.³⁷ Om den franske författaren skriver hon också: ”It has often been observed that Flaubert’s writings tend heavily toward the descriptive mode and that description, in Flaubert, frequently assumes the form of an image, a still life, or even a tableau. In this view, Flaubert’s novel, from *Madame Bovary* on, can be seen as a string of tableaux, interspersed with narrative interludes.”³⁸

I sin senaste bok, *Den blå tvålen* (2013), frågar Danius hur man ska förstå den starka impulsen att åskådliggöra saker som ger sig till känna överallt hos Flaubert. Borde man inte ta med den franska impressionismen i beräkningen? Likheterna är ju slående. Danius lyfter gärna fram och undersöker tydliga paralleller men betonar att Flauberts besatthet av det synliga inte är den värld som består av bilder utan den som består av ord.

Är det så också för Herman Bang och Tage Aurell som båda skrev i Flaubert-traditionen?

³⁷ Sara Danius, *The prose of the World. Flaubert and the Art of Making Things Visible* (Uppsala 2006).

³⁸ Danius, s. 16,

UNDERSÖKNING

Genretillhörigheten

Är kortromanen *Martina* verkligen en roman?³⁹ Enligt Nationalencyklopedin (NE) är den inte det, för en roman är ”en längre skönlitterär berättelse på prosa”. *Martina* är, som NE ser det, snarare en novell, dvs en ”kort prosaberättelse”- novellen har ”ett betydligt mindre omfång än romanen, men gränserna är flytande”. Svenskt litteraturlexikon är något utförligare. Romanen kan, heter det bland annat, ”definieras som ett skönlitterärt verk, i allmänhet skrivet på prosa, någon gång på vers, som har helt eller delvis uppdigtat innehåll och bildar en längre, sammanhängande berättelse med beskrivande och i regel resonerande inslag om till exempel ett händelseförlopp, en människas liv eller ett avsnitt därav, en period i ett lands eller ett samhälles historia eller en handling förlagd till framtiden, i en viss geografisk och social miljö”.⁴⁰ Novellen är, säger lexikonet, en ”kort litterärt formad berättelse, som i sammanträngd form skildrar en spännande händelse med anknytning till verkligheten, ett koncentrerat händelseförlopp, en konfliktsituation eller egenartade mänskliga karaktärer”.⁴¹

Ingendera definitionen synes stämma väl överens med Aurells berättelse. Författaren och förlaget presenterade i paratexten, för att tala med Gerard Genette,⁴² dock först berättelsen som en roman. Det gav genreförväntningar. Och den recenserades som en roman när den kom ut. Den är förvisso tunn, bara 120 glestryckta sidor, men Zolas *Thérèse Raquin* (1867) är också tunn liksom för övrigt André Gides *Pastoralsymfonin* (1919), Thomas Manns *Tonio Kröger* (1903), Knut Hamsuns *Sult* (1894), Herman Bangs *Tine* (1889) och Pär Lagerkvists *Gäst hos verkligheten* (1925). Det går inte att formulera en stipulativ definition av romanen genom att främst ta hänsyn till textens längd utan

³⁹ Värt att notera är att de tre trettioårsromanerna kort och gott kallades berättelser när förlaget, efter Aurells genombrott 1943, gav ut dem på nytt.

⁴⁰ Svenskt Litteraturlexikon, andra utvidgade upplagan (Lund 1970) s. 465.

⁴¹ Ibid, s. 494.

⁴² Gérard Genette, *Paratexts: Thresholds of Interpretations*, övers. Jane E Lewin (Cambridge, New York, Melbourne 1987). Paratexter är ”a certain number of verbal or other productions, such as an author’s name, a title, a preface, illustrations. Although we do not always know whether these productions are to be regarded as belonging to the text, in any case they surround it and extend it, precisely in order to present it...”, s 1.

att det blir en definition så vid att praktiskt taget varje berättande text ryms inom den.

Att vara kort är för övrigt ingen inneboende egenskap för en text. En definition som har det begränsade omfånget till grund, kort, ställs nödvändigt i relation till något omfångsrikare, långt – och bra? Den långa texten blir överordnad den korta, romanen överordnad novellen och framstår som viktigare.

Staffan Björck publicerade sin undersökning *Romanens formvärld* 1953, och säger redan i inledningen att en ”definition av begreppet som är så vid, att den har rum för både Thackerays *Vanity Fair* och Faulkners *As I lay Dying*, både för Tolstojs *Krig och Fred* och Virginia Woolfs *Mrs Dalloway*, lär knappast stå att finna”. Den ”rena” romanen finns lika litet som någon annan ”ren” konstform, sammanfattar han.

Akademiledamoten Per Wästberg ger ett kortfattat svar på frågan: ”En roman tycks kunna vara allting som förses med etiketten roman.”⁴³

Klart är å andra sidan att *Martina* har drag som för tanken till Goethes klassiska beskrivning av novellen – berättelsen ska skildra en inträffad, ohörd händelse.⁴⁴ Händelsen behöver inte vara stor eller märkvärdig men den ska vara betydelsefull därför att den påverkar personerna i berättelsen och de uppfattar den som viktig. Den blir således tematiskt viktig. Martinas inflyttning i prästgården och kärleksrelationen till kyrkoherde Telenius är en sådan händelse. Hela bygden ser den, talar om den och har åsikter om den. Händelsen aktualiserar ett moraliskt problem för kyrkoherden. Enkelt uttryckt: Martina skapar oro inte bara i prästgården utan i hela det lilla samhällets system, och det kan bara hantera oron, antingen genom att motarbeta henne, eller välkomna och integrera henne, eller genom att systemet reformerar sig själv och låter den nya ändra ordningen. Berättelsen dramatiserar det ovanliga. Den är kort men vetter starkt mot tragedin. När kyrkoherden inte vågar gå emot byskvallret blir vägen dit obönhörlig.⁴⁵

⁴³ Per Wästberg: ”Till romankonstens försvar”, i Lars Rydquist (red), *Det sköna med skönlitteraturen* 3 (Stockholm 2013)

⁴⁴ Marie Lund, s. 24-25.

⁴⁵ För en utförlig analys av den tyska novellen, se Andreas Gailus essä ”Form and Chance: The German Novella” i Franco Moretti (ed), *The Novel, Volume 2, Forms and Themes* (Princeton 2006) s 739-776.

Den goda novellen ska ha en dramatisk vändpunkt, en upplösning av en kris, ett slags peripeti.⁴⁶ Vändpunkten kommer när Martina efter sin sjukdom återvänt till prästgården. Det är kväll, och Telenius, Martina, sonen Konstantin och kusinen Hedda är på plats.

Han tittar över bokranden ibland. Ser att flammorna på kind är borta, beslutsamheten borta.

- Hon är inte så värst stark än, tänker han.

Han lyfter på sig. Med ena handen knuten omkring stolskarmen – och när Heddass patiense är färdig, säger han:

- Vi reser in till marknan i dag, åtta dar. Vi kan behöva en utflykt -

Och efter en paus:

- Så kan ni prova ringarna. Konstantin och du Martina. (s. 87)

Ett tidigt försök att stipulativt definiera novellgenren såg ut så här: ”A short story deals with a single character, a single event, a single emotion or the series of emotions called forth by a single situation.”⁴⁷ Ett gott försök, men ohållbart, eftersom en sådan definition exkluderar många noveller som till exempel är lyriska, stämningsskapande och inte alls händelseinriktade.

Marie Lundh vill skilja en akron novellteori från en diakron. Men akron menar hon en teori som är entydig, närmast statisk, och som inte beaktar förändringar i tiden. Den diakrona teorin är däremot dynamisk och tar hänsyn till genrens förändringar över tiden. En novell från 1880-talet är inte och behöver inte heller vara lik en novell från 1940-talet. För den diakrona teorin finns inte Novellen, bara noveller. Marie Lunds poäng är inte att genrediskussionen är meningslös utan hon vill analysera noveller genom att också beakta i vilken historisk och social miljö de tillkommit.⁴⁸

Novellgenren har utvecklats. Ta till exempel begreppet *short story* som jag uppfattar som identiskt med novellbegreppet. Det är lika svårt att definiera som novell. *A Dictionary of Literary Terms and Literary*

⁴⁶ Marie Lund, s. 31-33.

⁴⁷ Brander Matthews, ”The Philosophy of the Short Story”, i *The New Short Story Theories*, ed. Charles E May, 1901, s. 73

⁴⁸ Marie Lund, s.110-112.

Theory börjar sin förklaring så här: When it comes to classification this is one of the most elusive forms. It is doubtful, anyway, whether classification is helpful.”⁴⁹ I stället för att ge en normativ definition kan man pragmatiskt således i stället reflektera över genrens utveckling eller diskutera en bestämds periods verk. Enligt Marie Lund har den amerikanska novelltradition, the short story tradition, av teoretiker behandlats som en genre för sig. Både tyska och amerikanska forskare har skilt på novell och short story, men frågan är att det är en välgrundad åtskillnad.⁵⁰

Men kanske är kortprosa en bättre, mer tydliggörande beskrivning av Aurells *Martina* än både roman och novell? Pär-Yngve Andersson ägnar fem, sex sidor åt att diskutera begreppet kortprosa så som den präglar den korta fiktionsberättelsen eller novellen. Beata Agrell citeras. Hon menar med kortprosa ”en samlingsbeteckning för en familj av texter: det är prosatexter i begränsat format eller koncentrerat framställningssätt, som ofta drar till sig beteckningar som ’novell, skiss, kåseri, essä, betraktelse, prosadikt’ (etc.)”.⁵¹ Kortprosa skrivs av författare som lärt sig hushålla med prosans uttrycksmedel. De komponerar och konstruerar berättelser med stark konstnärlig beräkning.

Det är knappast rimligt att nämna Aurell och ”*skiss*” på samma gång. ”Skiss” leder tanken till ett snabbt, improviserat utkast i ord, något episodiskt, avsiktligt fragmentariskt.⁵² Aurell filade i årtal på sina texter. Några lätta, roande ”*kåserier*” skrev han inte heller. *Humoresker* blev det heller inga, även om Aurell som estradör och konversatör var känd för sin godmodiga, drastiska humor. Hans berättelser har oftast vemodigt, för att säga tragiskt färgade motiv. ”*Essän*”, den lätta populärvetenskap eller strikt vetenskapliga formen, är honom också främmande. ”*Betraktelse*” leder tanken till religion eller gudstjänst, Även om Aurell är fascinerad av präster och gäller för att vara troende så är det svårt att finna mer profana texter än hans.

Men vad om ”*berättelse*”? Begreppet är an aning bedrägligt, Det lär omfatta vilken narrativ text som helst. Det kan faktiskt också vara ett

⁴⁹ Citerat efter Pär-Yngve Andersson, s. 190.

⁵⁰ Marie Lund, s. 65.

⁵¹ Så beskriver också Ingemar Algulin begreppet i ”Pär Lagerkvists kortprosa”, *Traditioner I förvandling* (Stockholm 1998) s. 254.

⁵² *Svenskt Litteraturllexikon*, s. 511.

medvetet eller omedvetet försök av författaren/förlaget att vägra genrestämpla ett verk. ”*Novellet*” betyder en liten novell som berättar en anekdot. ”*Historiätt*” är också en liten novell och förknippas i Sverige i första hand med Hjalmar Söderberg.

Enligt Beata Agrell är Aurells texter så konstiga (”weird”) att de inte passar in i någon särskild genre. För att placera in dem i någon litterär tradition krävs ”a reconsideration of the relations between Modernism, realism and the short story”.⁵³

För Aurell var berättelsen om Martina och Telenius en estetisk helhet, och jag anar att det för honom inte spelade så stor roll vad man kallade texten. Den var hans bild av livet i det lilla samhället på landet, ett slags mosaik, där delarna hänger ihop och tillsammans bildar kompositionen. Och han delade säkert Henry James’s åsikt: ”In art economy is always beauty”⁵⁴

Martina är som sagt en kort text och den reflekterar ingen episk värld där olika karaktärer interagerar längs olika intriglinjer som binds samman i slutet.⁵⁵ Aurell skildrar (i presens) vardagslivet i en landsbygdsförsamling och ger bilder av karaktärer vars liv begränsas av omständigheterna. Tidsrymden är ett år, från sommar till sommar. Världen är långt borta. Det är byn och församlingen som är viktiga. Där finns inte mycket modernism. Aurell tycks stå på stadig realistisk grund, förankrad som han är i muntligt berättande och lantliga miljöer. Ändå var hans närmaste litterära vänner sparsmakade modernistiska lyriker som Harry Martinson och Gunnar Björling. Särskilt nära stod honom Björling. Han beundrade Vilhelm Ekelund. Hans fåordighet kan också ses mot den bakgrunden. Men som Pär-Yngve Andersson framhållit är det sällan man vid läsning av Aurells berättelser får en lyrisk känsla. Meditativ stämning och sentimentalitet är honom främmande.⁵⁶

Det kan ligga nära till hands att tro att Aurell skulle ha känt sig befryndad med Ernst Hemingway och dennes lakoniska prosa. Men så var det inte. Enligt Lars Andersson var Aurell ”kallsinnig livet ut till

⁵³ Beata Agrell; ”Weird Realism and the Modernist Short Story: The Case of Tage Aurell”, *European and Nordic Modernism*, eds Mats Jansson, Jacob Lothe, Hannu Riikonen, (Norwich 2004) s. 81.

⁵⁴ Henry James, *The Future of the Novel*, s 67. Citerat efter Pär-Yngve Andersson, s. 189.

⁵⁵ Pär-Yngve Andersson, s 18.

⁵⁶ Pär-Yngve Andersson, s. 36 och 37

Hemingway och över huvud taget till anglosaxisk berättarkonst”.⁵⁷ Hårdkokthet låg inte för Aurell, varken äkta eller spelad likgiltighet för människor han skrev om. Hos Aurell finner man aldrig någon tuff yta. Stig Carlson såg Aurell som ett alternativ till under det tidiga 1940-talet dominerande amerikanska stilriktningen.⁵⁸ Carlson citerar Olov Jonssons definition av den amerikanska berättarskolans teknik: ”Att använda rak ordföljd och skriva om samlag.” Mot den ställer han en definition av Aurell: ”Att använda uteslutningar och antydningar och skriva om levande människor.” Hans slutsats blir att det skulle vara en fördel för svensk litteratur om amerikanismen snart permitterades och ersattes med någonting annat: ”Upplevelsen av Aurell behöver inte bli mindre än upplevelsen av Hemingway och Faulkner.”⁵⁹

Martin Engberg har uppmärksamhet de estetiska skillnaderna mellan Aurell och Hemingway, särskilt i fråga om vad de ville åstadkomma med sin ordknapphet. ”Där Hemingway många gånger tycks syfta till att hålla samman en skadad värld, och skadade män, med hjälp av stoiska värden – alltså lyfta värdet av att hålla sina känslor i kontroll bakom masken – är det som springer fram mellan Aurells rader inte behärskning, utan åtrå, längtan, lust, tvehågsenhet”, skriver han.⁶⁰ Aurell visar ofta hur hjälplösa och förvirrade människor kan vara i sina utsatta situationer.

Kanske är det inte särdeles meningsfullt att dela in och klassificera litterära texter i genrer, undergenrer och underundergenrer. För att identifiera en text och kommunicera om den kan det vara nog med att beskriva vad för typ av text det handlar om. Även om det invändningsfria svaret på den enkla genrefrågan uteblir kan det vara meningsfullt att peka på och diskutera hur Aurells berättande förhåller sig till dramatiska och lyriska element liksom till de tystnader och antydningar som hans arbetar med. Det är som om han litar på det utsagdas egen kraft.⁶¹

Tilläggas ska, för tydlighetens skull, att Aurell skrev kort för att han ville skriva så. ”Det är små underliga böcker som Tage Aurell har skrivit. Han är vår sparsammaste författare. Varje ord tar han i handen och väger det,

⁵⁷ Lars Andersson, s. 128.

⁵⁸ Stig Carlsson, s. 212.

⁵⁹ Stig Carlsson, s. 214.

⁶⁰ Martin Engberg: ”Vad är det som låter på det där sättet?”, i *Ord & Bild nr 5 2012*.

⁶¹ Pär-Yngve Andersson, s. 19.

på tungan och smakar på det innan han – med tvekan – beslutar sig för att sätta det på papperet”, skrev Olle Holmberg träffande i Dagens Nyheter.⁶² Elisabeth Tykesson var dock måttligt road: ”Om det ligger någon sanning i påståendet att det är formen och formen allena som bevarar ett skrivet verk från att falla i glömska så komma Tage Aurells böcker att bli länge ihågkomna. Att vara författare tycks för honom hittills ha betytt att vara renodlad formkonstnär.”⁶³

Aurell var ingen vän av tegelstensromaner, och han ägnade sig inte heller åt något brödskriveri och därför inte heller åt det vanliga återbruket, dvs först publicera noveller och korta texter i tidningar och tidskrifter för att sedan samla dem i en bok som kallas novellsamling. Och hur skulle en författare som tog flera år på sig för att skriva en kortroman kunna tjäna pengar på brödskriveri? Det låg tre år av arbete mellan *Till och från Högåsen* och *Martina* och sex år mellan *Martina* och *Skillingtryck*. Hela hans författarskap blev inte mer än 350-400 sidor. Det är ”vad som ryms i den kopp man håller under ett vattenfall”, för att citera hans vän och beundrare Göran Tunström.⁶⁴

Efter genombrottet 1943 kunde Aurell bättra på sin ekonomi genom att högläsa sina berättelser på studiecirklar, föreningsmöten och bibliotek samt, inte minst, i radion. Brödskriveri var varken nödvändigt eller möjligt. Han blev med åren berömd. Han fick också flera litterära priser. Bland dem Svenska Dagbladets litteraturpris 1946, tidningen Vi:s litteraturstipendium 1947, samfundet De Nios Stora pris 1953 och Litteraturfrämjandets stora pris 1959. Folk ville gärna se och höra honom. Aurell var unikt begåvad som uppläsare och konversatör, det har många omvittnat. Vid författandet hade Aurell ”med all sannolikhet” ett muntligt framförande i sikte.⁶⁵

Radioprofilen Lars Madsen har berättat att inledningen av *Martina* tycktes honom svår. ”Man får starta om och om igen för att fatta de inbördes relationerna mellan figurerna, vem som är vem. Kanske börja det klarna vid tredje läsningen. Men får man så höra Tage själv läsa, då

⁶² Olle Holmberg, ”Tre berättare”, *Dagens Nyheter* 20 december 1943

⁶³ Elisabeth Tykesson, s. 26.

⁶⁴ Göran Tunström, ”Förord”, i samlingsvolymen *Berättelser* (Stockholm 1976)

⁶⁵ Ragnar Matsson, s. 243.

inträffar miraklet att man blir så begåvad att man begriper alltihop med en gång. Den muntlige berättaren har ryckt ut till undsättning.”⁶⁶

Tage Aurell vann på att höras. ”Jag vet ingen som vinner så mycket på att man hört honom som Tage Aurell”, skrev Lars Madsen.

Litterär modernism

Begreppet modernism är inte helt lätt att bestämma. Vanligen uppfattar man det som en sammanfattande beteckning för flera olika, ibland sinsemellan rivaliserande, experimentella och avantgardistiska strömningar under sent 1800-tal och tidigt 1900-tal. Modernismen tar sig olika uttryck i främst Amerika och olika europeiska länder. Tidsmässigt finns också skillnader. Tidigast gjorde den sig gällande i Frankrike, senare i England och ännu senare i Skandinavien.

Den litterära modernismen har som tydligaste kännetecken att den är anti-naturalistisk. Den präglas också av fri vers, formexperiment, avancerad berättarteknik, opposition mot traditionella regler och dragnings till stora städer som Paris, London, Berlin, Wien och New York. Skrifter av Kierkegaard, Freud och Nietzsche inspirerade många. Stora namn bland modernistiska romanförfattare är Joseph Conrad, Robert Musil, Franz Kafka, Marcel Proust, James Joyce, Virginia Woolf, William Faulkner och Samuel Beckett. Till de mest framträdande på lyrikens område hör Ezra Pound, T S Eliot, Emily Dickinson, Paul Valéry och Boris Pasternak.

Utvecklingen på den europeiska kontinenten påverkade de svenska författarna men det dröjde innan modernismen fick stort genomslag i vårt land. Nittiotalisterna ställning var alltför stark. Det anses att unge Pär Lagerkvist rörde väg med sin programmatiska bok *Ordkonst och bildkonst* (1913) och sin diktsamling *Ångest* (1916). De finlandsvenska lyrikerna Edith Södergran, Gunnar Björling och Elmer Diktonius räknas självklart till modernisterna. Även Karin Boye och Birger Sjöberg hör till dem. Genombrottstiden för modernisterna var 1930-talet med gruppen Fem unga och Eyvind Johnson. Folkliga realister som Vilhelm Moberg, Ivar Lo-Johansson, Jan Fridegård och Moa Martinson hade

⁶⁶ Lars Madsen, ”Tage berättar”. I *En vänbok till Tage Aurell*, s. 60

framgångar men var knappast modernister.⁶⁷ Johnson gav ut *Romanen om Olof* i fyra delar 1934-1937. Artur Lundkvist hade redan 1928 presenterat diktsamlingen *Glöd* och året därefter antologin *Fem unga*. Harry Martinsons *Nomad* (1931) och Erik Asklungs antologi *Modern lyrik* bidrog till att etablera modernismen i svensk litteratur. Gunnar Ekelöf debuterade 1932 med samlingen *sent på jorden*. Efter andra världskrigets slut lierade sig Artur Lundkvist och 1930-talsmodernismen med tidskriften *Horisont* där de stora namnen var Karl Vennberg och Erik Lindegren. Stor betydelse för debattklimatet fick tidskriften *40-tal* som startade 1944 när kalendern *Horisont* upphörde. Kring tidskriften samlades de så kallade fyrtiotalisterna.

Den optimistiska framtidstron fick vika för en pessimistisk livshållning och de politiska ideologierna, psykoanalysen och kristendomen ansågs som förbrukade som värdesystem.⁶⁸ Eyvind Johnson och Lars Ahlin grep tag i mer existentiella frågeställningar. Den traditionella romanformen ifrågasattes. Fyrtiotalisterna betonade betydelsen av litteraturens form och stil. Litteraturen fick vara svår. Med fyrtiotalisterna fullföljdes och segrade modernismen i Sverige.

Nu, elva år efter debuten med *Tybergs gård* och i detta hyperintellektuella klimat, blev den folklige provinsialisten Tage Aurell allmänt erkänd som en stor och angelägen författare. Kanske berodde det på att han i sitt författarskap förenade 1930-talsmodernismen med fyrtiotalismen. Han visade tidigt att han ville något annat med sitt skrivande än att åstadkomma traditionella, realistiska romaner med början, avhandling och slut, iakttagande de gamla reglerna. Han skrev kort när andra skrev långt eller långlångt. Allt överflödigt skulle bort ur texterna. Texterna ska väl skrivna, noggrant utarbetade och genomtänkta. Berättaren skulle hålla sig på avstånd. Fri indirekt anföring använde han gärna som berättartekniskt grepp. Han hade egen stil och var noga med formen fast man kan knappast säga att han skrev experimentell prosa. Han skrev annorlunda. Hans berättelser har typiskt impressionistiska drag (mer om detta senare).

⁶⁷ Lars Furuland & Birgit Munkhammar, "Autodidakter och arbetardiktare", i *Den svenska litteraturen. Från modernism till massmedial marknad* (Stockholm 1999), s, 105.

⁶⁸ *Den svenska litteraturen*, s. 221.

Aurell misstrodde som fyrtiotalisterna den stora ideologierna, kyrkan och den tekniska utvecklingen. Maskinkult var honom helt främmande. Hans berättelser om livet på landsbygden har en resignerad prägel. Det är svårt att leva. Livet blir nästan aldrig som människor tänkt sig att det borde bli. Det övergripande budskapet tycks vara att det bara är att bita ihop och gå vidare även om motvinden viner vasst. Sist och slutligen går det ändå ut på att lära sig att dö med värdighet. Det var en hållning som slog an på Karl Vennberg och andra fyrtiotalister.

Dessutom var det bland kolleger och kritiker allmänt känt att Aurell tillbragt hela 1920-talet i modernismens högborg Paris och försett svenska tidningar och tidskrifter med artiklar om Flaubert, Baudelaire, Proust, Gide och Valéry. Aurell var beläst och bildad som få.

Berättaren

Handlingen i *Martina* präglas dels av den implicite författaren ("the implied author") och en vanlig extradiegetiska, ganska neutral berättare som vet allt men inte berättar allt och som vet vad protagonisterna tänker. Wayne C Booths och Seymour Chatmans implicita författare utgår från att den verkliga författaren lägger in värderingar och attityder i sin text och dessa sammantagna fungerar som en form av filter för vad läsarna uppfattar. Förenklat kan man säga att detta filter är den implicite författaren. Det kan styra läsarnas sympatier och antipatier. Den implicite författaren, skriver Booth, "chooses, conscientiously or unconscientiously, what we read; we infer him as ideal, literary created version of the real man, he is the sum of his choices".⁶⁹ Chatman hävdar att den implicite författaren är den som uppfinner texten, som väljer vilka händelser och miljöer som ska beskrivas, som fördelar ordet mellan berättaren och protagonisterna och som förser dem alla med sina repliker.⁷⁰

I *Martina* är det uppenbart att Aurells implicite författare arrangerar de 38 scenerna så att läsarna ska förstå att Martina själv är offer för vad andra beslutar och omständigheterna framtvingar. Berättaren håller sig

⁶⁹ W C Booth, *The Rhetoric of Fiction* (Chicago & London 1983), s. 67-76.

⁷⁰ Seymour Chatman, *Coming to Terms, The Rhetoric of Narration in Fiction and Film* (New York 1990), s. 84.

undan och kommenterar och förklarar inte hur han ser på det som inträffar. Berättaren lämnar mycket osagt. Det är inte fråga om något traditionellt realistiskt intrigerberättande. Aurells berättare syns sällan och arbetar med antydningar:

”Hon kom till prästgården strax hon hade gått och läst. Och inte bara som pigga ackurat, som en belöning – de minns än hur hon glänste pingstafton för fyra, för fem år sen... ” (s 9)⁷¹

Vilka är ”de” som minns? Det är människor på bygden som skvallrar och drar slutsatser. Ibland får de information från hyggligt trovärdig källa:

”Och nu lär nye kantorn ha sett fortsättningen i vinter” (s 9-10).

Berättarrösten saknar individualitet, den representerar anonyma församlingsbor och vittnar om omfattande social kontroll. Läsarna får också veta att kyrkoherde Telenius yngste son Eugen tagit studenten men strax börjat slarva med studierna. Han ”super i drängstugor och annorstädes” (s 10). Hedda, Telenius kusin och husföreståndarinna, griper in: ”Påföljande sabbatsafton spörs en annan underlighet. Hedda har köpt en flaska. Och de ser hon lyckas hålla junkern kvar vid knutarna så ingen mer precis i helgsmålsringningen skall kunna säga att där sitter själasörjarens yngel i drinkares lag” (s 10-11). ”Själasörjarens yngel” – det är tydligt att berättaren talar med församlingsbornas kritiska röst.

Församlingsborna väntar nyfiket på vad som ska ske. Gustav Adolf, den andra prästsonen, kommer hem med fästmon Naemi. De ser att paret går till kyrkogården för att lägga blommor på den döda prästfruns grav.

Så vilar då folk lite grand – de som binder vilar vid sina strån och de som skär reser lien och väter brynstickan en extra gång – och följer paret med ögonen. Och tyder promenaden. Dit hän att nu har Gustav Adolf – och än vissare Naemi – förstått varför Telenius blivit så spridd i intresset för Eugens leverne. Och varför de fått så föga medhåll emot Heddas underliga omvårdnad. (s 12)

Det är tydligt att handlingen utspelas i en lantlig miljö någonstans i Sverige. Berättaren säger dock inget om orten och platsen förutom att det finns en stad i närheten, en stad som har bokhandel och stadshotell, och en annan stad där biskopen och stiftets ledning håller till. Läsarna förstår i alla fall att mångas blickar är riktade mot prästgården.

Lakonism och komprimering präglar Aurells prosa. Han förkortar och drar samman händelselopp, antyder snarare än utreder. Så här får berättaren visa att Telenius strävar efter att Martina ska stå i centrum:

Kantor Borg rycker opp sig och bildar en hembygdsförening – är tillbaka i prästgården, återerövrar visserligen inte Hedda men på festen han ställer till håller kyrkoherden föredrag och Martina är Lucia.

Telenius hjälper till även med resten, de blyge och sparsamme nödgar han fram till luciabrudens konditori. Och sist är han helt nere vid farstun drivandes okynnesfröna därifrån hänåt bordet vilket allt gör mångfaldiga tjugofemöringar, gör en lyckad fest. Han har ment den ända intill slutet att den skulle vara Martinas fest. Och det är inte alldeles fördolt.

Nu står hon och diskar bland tärnorna. Kantorn klänger på en stege uppe mellan girlanderna och plockar ut häftstift. Hedda sitter och väntar på ena flaggan, den är lånt från prästgården.

Och med galoscherna och pälsen på vankar Telenius golvet fram och åter, bidande att diskningen skall vara överstökad.

Då ser han plötsligt den blick som Borg och Hedda växlar och säger tvärt och fort god natt. (s 17-18)

Detta är ett av romanens korta delstycken. På några få rader ges en situationsbild av ett tillfälle som avslöjar kyrkoherdens intresse för Martina och som noteras av omgivningen.

Et annat avsnitt uttrycker både värme och medkänsla fastan det inte innehåller många ord:

Bygden deltar.

Ordkargt så länge Martina är mellan liv och död.

Ordrikare när hon är utom fara och egentligen mest om Telenius.

En fredag på expedition har de tyckt han satt och kurade sorgesam i stolen och så med ens vaknade opp och visst inte kände igen sig riktigt –

Av ene kyrkvärden har de hört att i sakristian moltiger han ifrån det han sagt god morgon och intill god middag, efter kungörelserna.

Vidare spekulerar de över att där är de alltså åter allena vid bordet i prästgården.

Han och Konstantin och Hedda. (s 82)

”Bygden deltar” – en annan författare hade troligen berättat mycket mer om vad byfolket sade och inte sade under tiden Martina var sjuk. Typiskt också för Aurell att han låter kollektivet – ”bygden” – vara med och hoppas att Martina ska bli frisk. ”Bygden” tänker också på Telenius. ”Bygden” är identisk med dem som minns i berättelsens första stycke. Kollektivet utgör bakgrunden.

Aurells berättare dömer inte den motsägelsefulla kyrkoherden Telenius vare sig för att han, gamle karln, förälskat sig i konfirmanden Martina eller för att han sviker henne. Han prisar honom inte heller uttryckligt för att han åtar sig begravningen av en självmördare. Inte heller går han hårt åt prästen Olle Petter Norfelt som håller sig med både fru och älskarinna. Överraskad men inte kritisk är berättaren över att prästen Emil Byström skilt sig från sin fru Laura. Sympati, men utsagd, möter olyckliga fru Eliasson, vars man, prästen Lars-Magnus Eliasson förlorat förståndet och hamnat på hospitalet.⁷²

Kyrkoherden Telenius framställs ibland som en aning löjlig men ännu oftare som mänsklig med sin vacklan och sin iver gentemot Martina. Ta som exempel nyårskvällen när han för att hjälpa Martina ska känka upp ved uppför en trappa. Han är inte van att bära tungt, Han orkar knappt och vacklar och är nära att falla. Berättaren roar sig på den kärlekskranke mannens bekostnad, men ingen dom.

Aurells berättare dömer inte heller fattigkassören. I stället ser han på honom med milt och aning roat overseende. Fattigkassören har en stark sexualdrift och kan inte lämna sina anställda pigor i fred, så stark att han ska bli av med sin plats i barnavårdsnämnden. Aurells sinne för humor kommer tydligt fram i en scen:

De berättar om fattigkassören att han tisdag kväll varit på ålderdomshemmet och proberat nya duschen, väl en halv timme skvalande idel iskallt vatten över sig.

Jag skall tämja mig! hade han sagt.

Och blå av köld kom han ut igen, sprang en bit framåt vägen, stannade och liksom kände efter:

⁷² Efter ha skrivit klart *Martina* noterar Aurell i sin skrivbok att han äntligen, efter 30 år, lyckats släcka sitt prästintresse, Lars Andersson, s. 219.

Näggum om det hjälpte mig! (s. 66-67)

Aurell/berättaren tar inte parti mot Telenius men andra präster kan han beskriva med viss satirisk skärpa. Så här tecknas deltagarna på prästkonventet som Telenius och hans svåger, prosten Artur var med på:

Och prosten märker ända hit reflexer av biskopligt välbehag, märker hur beredvilligt munnarna snörps till de allra huldaste leenden, både på pastorskor och kyrkoheredefruar – märker hur gott metodisten mår, hur hullet och guldplomberna skiner.

Tycker du den där ser ut som en brand i Israel till exempel? (s. 50)

Svågern har en pastorsadjunkt, Nils Fredrik, som medhjälpare, en ung man. Över hans bornerade attityd - ”stående i givakt och rak som en spik” - ironiserar Aurell, men han är ung och kommer lindrigt undan. Det gör däremot inte pastor Tärne som framställs som den själv gode moralist som han säkert också är.

Aurells humor och ironi är som regel mild, Han har fördragsamhet med dem som har det besvärligt, men mot de uppblåsta och moralistiska kan han vara hård.

Närvaro

Narratalogen skiljer på diegetisk (”telling”) och mimetisk (”showing”) framställning. Att berätta något för någon är diegetiskt, men att härma eller imitera ett händelseförlopp är mimetiskt. Men som bekant kan en författare växla mellan det ena och det andra så att, som hos Aurell, en mimetisk framställning blir berättande. Han skriver ofta scener med handling och dialog och informerar ofta om protagonisternas inre liv utan att någon synlig förmedlande instans, någon synlig berättare.

Chatman anser att berättarens synlighet står i omvänt förhållande till graden av mimesis. På hans skala motsvarar den renodlade formen av mimesis en berättare som helt opersonlig bara registrerar yttre skeenden. Det blir ”nonnarrated stories”. Om tal och tankar återges utan att berättaren är synlig och med protagonisternas eget ordval blir det ”non or minimally narrated stories”. Så fort berättarens ordval blir synligt eller framträder övergår berättelsen till att bli en berättelse med dold berättare

– ”covert narrator”. Ju längre bort från mimesis, desto synligare berättare – ”overt narrator”.⁷³

I *Martina* är den allvetande berättaren dold men ändå, åtminstone ibland märkbar. Han har överblick men det skiftar. Det är, för att tala med Genette internt fokaliserat, externt fokaliserat och icke-fokaliserat.⁷⁴ Indelningen grundar sig på vad berättaren säger i förhållande till protagonisternas kunskap.

Närvaron av Aurells berättare märks ibland på att han kan lyssna av det utsagda. Ett exempel bjuder fattigkassörens på med sin monolog innan det avgörande sammanträdet ägst rum. Bygden vill att hans nya piga ska bort:

Hennes husbonde har bytt kvinnfolk tätt en tid. Och man har förstått att en och annan lät honom till, sådana som ingenstans sopar undan nävarna. Dock ledsnade snart även de. Och nu hade han som sagt införskaffat utsocknes boleri – hade kostat annons på juvelen.

- Emellertid skall hon bort igen, upprepas det efter kyrkoherden.

Fattigkassörn har i förstningen inte sitt svar klart. Inte hela svaret, han delar på det.

- Jag är också änkeman, säger han.

Och välter huvudet åt prästgården till –

Totalt oförmodat har han gråten i halsen.

- Han är inte ensam han! Och jag vill förbanne mig inte vara ensam jag heller!

Och som för att bemästra sin rörelse dänger han skinnvanten björnramstungt i timmerstocken och stadfäster:

- Hon skall *inte* bort! (s.61-62)

Här lånar Aurells berättare bygdens röst som får tala litet nedlåtande om ”kvinnfolk” och ”boleri”. Fattigkassören vet först inte vad han ska svara på kravet att den nya pigan ska sägas upp men därpå följer en rad direkt återgivna repliker av honom, fast ingen är på plats och kan svara. Det blir en monolog fast läsaren får ändå intryck att det är fråga om en dialog

⁷³ Seymour Chatman, s 166-169 och s 196-198.

⁷⁴ Gérard Genette, *Narrative Discours Revisited* (New York 1988) s. 64.

eller åtminstone fragment av ett samtal. Berättarens röst ligger nära Fattigkassörens repliker och bidrar till att läsaren kommer nära det yttre och inre skeendet.

Fri indirekt anföring

Den allvetande berättaren kan i ord återge vad som rör sig i protagonisternas inre medvetande. Han kan redovisa det i direkt eller indirekt anföring, som ett tankereferat, i tredje person och med egna ord eller som en persons inre monolog där tankarna får löpa fritt. En mellanform är fri indirekt anföring, FIA, eller som, det hette förr, erlebte rede. FIA har den fördelen att den ledigt smyger sig in i den löpande framställningen, och den behöver ju inget anföringsverb. Och den blandar utan att vara generad berättarens och karaktärernas röster.

Aurell är väl hemmastadd i FIA-tekniken. Även Martinas mor har hört skvallret om kyrkoherdens och Martinas relation. Svenskamerikanen David har följt Martina hem efter en kvällskonsert. Martins mor tänker att han kanske har pengar och känner på silkesfodret i Davids rock. Men så tänker hon:

Det brådskar inte för henne. Hon har det fint hon. I prästgården –

Och i takt med kaffekvarnens surr ledsagar hon folks prat ett lite stycke på väg – en av tankarna vandrar för resten till slut omkring i kyrkoherdens stora vita hus. Där alltså Martina en gång –

- ja lika märkliga ting har varit sedda förr, tänker hon. (s 39-40)

I romanen ansluter sig den berättande rösten lätt till karaktärernas. Berättelsen övergår smidigt till tankereferat. Här ett annat exempel. Telenius syster Hilda har uppdragit åt sin man, prosten Artur att ta upp fallet Martina med Telenius och varna för konsekvenserna av kärlekshistorien. Artur tycker inte om uppdraget.

Dock oavslåtligen gungar sig prosten i stolen, och oavslåtligen är han stum. Är ej mer lusten på någon slags moralisk holmgång med svåger Telenius än han tillförne varit – Historierna om Byström och Norfelt föreslog Hilda såsom en lämplig inledning –

- Vid detta laget har han nog hört dem redan, tänkte han.

Och i vilket fall som helst – han begriper allt framgent inte vad det är i dem som faktiskt påminner om Jonatan –

- Vad har du egentligen för fast mark under fötterna? I dessa inbillningarna om bror din? har prosten både tänkt och sport.

-Dess värre, har Hilda svarat. – Dess värre är det inte fråga om fast mark –

Hon har svarat det med förnyad gripenhet de senaste dagarna. (s 53-54)

Först förankras scenen i en konkret situation. Därpå går den över till ett referat av prostens inre tankar. Till och med Hildas tidigare fällda uttalanden återges fast de egentligen bara finns i prostens minne. Berättaren blir en avlyssnare.

Efter att firat sin syster Hildas och svågern Arturs silverbröllopsdag i samband med ett prostkonvent ger sig Telenius iväg hem. Han är irriterad på systemen som försökt få honom att inse att han måste ge upp kärleken till Martina.

Men i släden, under Vintergatan, tänker han astronomiskt om både Artur och Hilda och mångahanda – och ett par kilometer om sig själv och Martina.

Och varför inte, tänker han då. – Varför i alla himmelens världar inte. (s 60)

Har han äntligen fattat ett beslut? Läsaren får inte klart besked om vad beslutet i så fall går ut på. Telenius vacklar och börjar tvivla, och utan att tänka efter säger han upp Martina och låter henne i förtvivlan springa sin kos. Krisen når sin kulmen. Därpå följer romanens tredje avdelning och den börjar med ett långt stycke, det längsta i romanen, som i FIA-form återger Telenius tankar när han funderar på konsekvenserna av uppsägningen.

Hon ligger ej i en vak. Eller står lik ute på magasinet – men genom alla hans tankar flimrar där bilder utav detta onda han sett i möte bara för sju åtta timmar sen.

Och papperskniven rister små strama staplar i skrivunderlägget och för var och en stapel låter han en dag gå. Ty naturligtvis tar det sin tid – en gång skall de dock vara förbi det här både han och Martina. Åtminstone hon som är ung, har nästan hela livet –

- Vad för slags liv? Vart tar hon vägen härifrån?

I natt hade han tänkt och i morgse hade han tänkt att livet var allt.

- Men om hon ej blir kvar i prästgården?

Han vet han inte mente allvar med uppsägningen i går kväll, att den bara var ett obetvingligt utbrott efter en kuslig, en vedervärdig dag –

Likväl måste här ske en förändring. (s 77-78)

Så beslutar Telenius att Martina aldrig ska resa från prästgården. Men han vacklar och ändrar sig. Modet sviker honom.

I romanens slut, efter att Telenius kapitulerat, tvingat Martina att gifta sig med äldste sonen Konstantin och Martina skrivit brev, finns plats för ett klagörande i FIA. Det är när Telenius står vid en barnekiperingsaffär och betraktar vad som lagts fram i skyltfönstret, men den monologen är inte utskriven utan tyst. Läsarna får själva formulera dess innehåll.

Det är glest med bilder och symboliskt språk i *Martina.*, men där finns avsnitt med symbolisk färgning och där finns intertextuella relationer. I samband med att Telenius tar med sig Martina och Konstantin på en auktion finns till exempel en landskapsbeskrivning. De reser i påsktid. Telenius har offrat sin kärlek och svikit Martina. Nu gäller det att härda ut i miljön:

Nu är här inte fagert på något vis, sliten och trist snö nertill och mulen och dessemellan grönkall himmel ovanför. På höger sida en och annan liten gård klämd opp emot granskogen och blängande ner över lite potatisåker och lite havremark och tom väg och bottenfrusen älv och åter skogen som en mur, stel och orörlig. (s. 102-103)

”Tom”, ”bottenfrusen”, ”stel” och ”orörlig” – med de orden kännetecknas landskapet och de säger samtidigt något om hur Telenius och Martina känner sig. Landskapet och själstillståndet sammanfaller.

Prästfrun Flora Eliasson har fått vara kvar i sin prästgård fast hennes man, kyrkoherden, tillbringat åtta år på hospital. På hennes piano står ett porträtt av mannen:

Det ligger damm kring porträttet. Och blott som en sorts skyldig vakt i dammet står en lerkruka med ett fruset knoppande påskris och en sälkvist med hårda skal över sammetsblommorna. (s. 108)

Stycket säger mycket om den dystra grundstämningen i Eliassons hus men också i romanen. Påskrisets knoppar är frusna. En ny vår är på väg

men för inget gott med sig vare sig för fru Eliasson eller för Telenius och Martina.

Intertexter

Olika intertexter bidrar till tolkningen av olika episoder i *Martina*. Det brådskar inte för henne, tänker Martinas mor och citerar i andanom ett par rader hur midsommarleken ”Skära, skära havre”: *När var sin så tar jag min*. Pär-Yngve Andersson framhåller hur greppet inskräper hur motivet parbildningar är viktigt i romanen.⁷⁵ Efter att Martina tvingats ut från prästgården sätter sig Hedda och lägger patients samtidigt som hon nynnar en rad ur folkvisan ”Liten Karin”:

De saa-te liten Ka-a-rin i spi-ketunnan in -

Martinans olyckliga situation markeras. Hon har fått beskedet att hon inte ska vara kvar på prästgården.

Aurell kan sin bibel, och han använder gärna uttalade anspelningar på bibeltexter för att belysa olika situationer. Telenius för Martina ”opp på ett jämförelsevis högt berg” för att visa henne, inte världens härlighet utan på Konstantins sparbanksbank. Aurell anspelar på Matteus 4: 8-9 som berättar hur djävulen tar med sig Jesus upp på ett mycket högt berg, visar honom alla riken i världen och deras härlighet och lovar att han ska få allt om han bara börjar tillbe djävulen.

Senare finns ytterligare en biblisk intertext:

Och så om Palmsöndagen, när Paulus skriver till filipperna om en rätt fast övermåttan lydnad och när hos Johannes läses vad Maria fann på med sin kostbarhet, lyser det för Erik Anders Konstantin Telenius, ifrån Prästgården, och Viktoria Isabella Martina Kron, darsammastädes. (s. 96)

I Filipperbrevet (2: 5-11) berättas att Jesus ödmjukade sig och blev lydig intill döden. Johannesevangeliet (12:1-16) talar om hur Maria tar fram en flaska nardusolja, smörjer Jesus fötter och torkar dem med sitt hår. Det handlar om lydnad och försakelse, och det är vad Martina har att se fram emot. Hänvisningen till bibeltexterna hjälper Aurell att berätta mycket med få ord och snarare antyda än tala klarspråk.

⁷⁵ Pär-Yngve Andersson, s. 106.

Aurell är noga med tidsangivelserna, inte sällan får de inleda de olika kapitlen. ”Trettondagsafton, på söndag efter nyår, blir han ensam till kyrkan.” (s. 27) ”Men fastlagssöndag, om kvällen, är det ingen temperatur att skriva in på doktors feberpapper” (s. 83) ”Tredje dagen hon är på benen kommer en handelsman in i köket och säljer korgar och vispar och slikt.” (s. 83) ”Och så om Palmsöndagen, när Paulus skriver till Filipperna...” (s. 96) ”Midsommarafton drunknar Eugens studentkamrat som stod i elektriska firman.” (s. 113) Tidsföljden betonas. Kyrkoåret har sin gång och Telenius och Martina prövas.

Martina och *Tine* – den som vill kan väl också se titeln på Aurells berättelse som en intertextuell honnör för Herman Bang?

The disnarrated

Den implicite författaren präglar en berättelse genom sina val men också genom sina icke-val, genom beslut om vilka scener som ska visas och vilka som inte ska visas. Gerald Prince diskuterar i *Narrative as a theme* vad som inte sägs i en berättelse. Han talar om ”the unnarrated”, det som är ointressant, ovidkommande eller opassande, ”the unnarratable”, det som inte kan återges med ord därför att lag och/eller moral förbjuder det och ”the unrealized”, det som skulle kunna ske men inte gör det. Prince klargör att det som inte berättas ändå kan ha betydelse. Han kallar det för ”the disnarrated”: ”the insistence with which the disnarrated appears in countless ’natural’ narratives as well as in fictional and historical discourse points to its narrative pertinence and significance.”⁷⁶ En typ av disnarration som Prince tar upp innebär att den implicite författaren/berättaren bygger upp en förväntan och sedan medvetet avstår från att infria den.⁷⁷ Det icke-berättade kan också ge uttryck för förhoppningar, önskningar, inbillningar och mer eller mindre orealistiska funderingar och därigenom spegla det möjligas värld. Eller också, för att tala med Prince, kastar det oberättade ett ljus över det berättade eller gör det mångtydigt. The disnarrated skildrar det som inte är men kan bli och kopplas ofta samman med något önskat men osäkert och hittills

⁷⁶ Gerald Prince, ”The Disnarrated”, i *Narrative as a Theme* (University of Nebraska 1992).

⁷⁷ Cecilia Aare aktualiserade detta i sin masteruppsats ”What is it like to be one of these people?”, *Narrativa strategier för att skapa inlevelse i reportage*, Stockholms universitet, höstterminen 2013.

ouppfyllt. Viktigast enligt Prince är att the disnarrated har en retorisk funktion.

Aurell använder medvetet tystnad och det oberättade som delar av sin berättarteknik i *Martina*. Efter en natt av självrannsakan kommer Telenius fram till att han inte menade allvar med uppsägningen av flickan. Det var bara ett utbrott efter en plågsam dag. Han skjuter ifrån sig oron för sin och Martinas framtid. Han slår fast att hon aldrig ska resa från prästgården, men talar inte om i vilka former Martina ska stanna.⁷⁸ Det får läsaren själv bestämma. Det oberättade, the disnarrated, betonar indirekt att det som Telenius tänkt är viktigt att berätta.

Mot slutet av romanen får Telenius ett brev från Martina som nu är gift med Konstantin. Han tar brevet med sig in på expeditionen.

Där läser han allena Martinas brev – en gång med känslan att guskelov det inte blev öppnat i de övrigas närvaro – andra gången sviner denna ömkliga lilla lättnad – och tredje gången stirrar han på raderna som om förstode han dem inte fast han vid detta laget kunde dem utantill.

Så stiger han upp och låser sig in i mörka kalla arkivvalvet, där gömmer han brevet bakom gamla tunga folianter. (s 119)

Läsarna får inte veta något om brevets innehåll utan berättelsen går vidare. Telenius reser till staden och blir stående utanför en barnekiperingsaffär. Det oberättade ska sannolikt antyda att Martina skrivit och berättat att hon är havande och att Telenius är far till det väntade barnet. Men något besked ges inte fast det framgår att brevet innehöll ett för Telenius stort och viktigt budskap, något som vore farligt om det kom under ögonen på de andra. Det är fördolt, hemligt, men det känns tragiskt. Inga frågetecken rätas ut. Likväl är Ragnar Matsson säker på saken: ”Var Martina med barn? Ja, det är så tydligt antytt att man måste anta det. Var Jonatan far? Ja, vem annars?”⁷⁹

På samma sätt förhåller det sig med det beslut som Telenius fattade när han tänkte ”astronomiskt” och frågade sig själv och världen ”varför i himmelens namn inte”. Det berättas inte, men tystnaden antyder att Telenius i ett ögonblick av beslutsamhet då bestämt sig för att bejaka kärleken till Martina.

⁷⁸ *Martina*, s78.

⁷⁹ Matsson, s. 188.

Betecknande är att Martina inte är närvarande på sidorna som avslutar romanen som bär hennes namn. Hon är i själva verket förbryllande osynlig i romanen, alla talar om henne och tänker på henne, men själv får hon uttala bara en enda replik (”Skall jag lägga in ett par extra brasor åt dem?”, s 25). Hennes utseende beskrivs inte, och av vad hon innerst inne tänker ges några få korta glimtar. Martina är romanens tomma centrum, som Pär Yngve Andersson så träffande uttryckt det. Eller staffagefigur? En sådan risk förelåg när Aurell tog bort mesta utom det nödvändiga. Märkligt nog lever några bifigurer mer än Martina, till exempel Hedda och Fattigkassören, och detta trots den starka koncentrationen på Telenius, berättelsens agerande huvudperson.

Kärleksförhållandet mellan Telenius och Martina är över huvud taget en mystifikation. Är det något som faktiskt pågår? Ligger det någon sanning i byskvallret? Eller rör sig om en ung flickas svärmiska trånad och en äldre man nyväckta köttliga lust? Författaren/berättaren ger ingen säker information, bara antydningar och knappt det.

En djärv slutsats skulle kunna vara att Martina i *Martina* framför allt är en bild av mannens dröm att hitta och vinna Den Stora Kärleken. Eller rent av en bild av författarens fåfänga strävan efter att Den Stora Berättelsen.

Tystnadens teater

Aurell levde under större delen av 1920-talet i Paris och blev hemmastadd i dess teatervärld, inte minst i avantgardteatern. Han skaffade sig gedigna kunskaper om teatern.⁸⁰

Aurells före detta styvson, teatermannen Sandro Malmquist var under några år (1944-47) dramatisk chef för Malmö stadsteater. Han använde Aurell som pjäsläsare och litterär rådgivare. Malmquist påpekar i en minnesartikel hur nära Aurells berättarteknik ligger dramatiken, till exempel genom att arbeta med det icke utsagda, att inte kväva läsarens fantasi genom att förklara och tala ut och genom att låta skeenden bakom

⁸⁰ Aurell skrev själv inget direkt för teatern, men hans hustru Kathrine omarbetade kortromanen *Skillingtryck* från 1943 till en radiopjäsa.

kulisserna framtona som det verkliga och det väsentliga.⁸¹ Malmquist fortsätter:

Den knappa, totalt oaffekterade antydningsteknik, varmed människor, handlingsmotiv, emotionella laddningar och konflikter avslöjas liksom en passant, raffinemang i det etappvisa uppbyggandet av en psykologisk spänning, intensivt dramatisk i sin behärskade komprimering utan att vara teatralisk i ytlig effektmening, konsten att genom 'nyktra', nästan reportagemässiga iakttagelser från yt-verkligheten befrukta vår fantasi så att vi successivt 'blir varse', tro oss själva avslöja 'hur det verkligen är'. avslöja det viktiga som utspelas bakom skenverklighetens scenbild – allt detta är fundamentala komponenter för dramatisk diktning, inte minst för den diktning som presenterades av den nya dramatikergenerationen på 20-talets avant-gardeteatrar i Paris.⁸²

I Paris hade Aurell personliga kontakter med nyckelpersoner i teatervärlden. Han blev till exempel bekant med Jean-Jacques Bernard och dennes dramer som kallades "tystnadens teater". I ett av skådespelen – det heter *Martine* – låter Bernard varje akt leda fram till ett betydelsefullt moment och detta moment får passera utan några repliker, i absolut tystnad. Titelrollen Martine, en ung bondflicka, är den rollfigur i pjäsen som talar minst. Nog påminner det om hur Aurell i romanen behandlar prästgårdspigan Martina? Sånär som på en enda replik får Martina tala sig igenom texten. Hon syns sparsamt i bild men likväl formas hon till en gripande och dominerande tragisk gestalt.

Som Karl Vennberg framhöll i en tidig presentation: Aurell "döljer sig så helt bakom sina gestalter att berättelsen kommer att närma sig dramat".⁸³ Även Stig Carlson har noterat detta: "Under läsningen av Aurells böcker slår det en gång på gång vilka möjligheter till scenisk dramatisering de inrymmer. En bearbetning för teater skulle inte innebära några oöverstigliga svårigheter för en av uppgiften intresserad."⁸⁴

Det första stycket i Martina ger Aurells berättarteknik i ett nötskal:

Hon kom till prästgårn strax hon hade gått och läst. Och inte bara som piga ackurat, som en belöning – de minns än hur hon glänste pingstafton för fyra fem år sen. Eller hur Telenius framtedde flickstackarn – övriga tjoget lät han

⁸¹ Sandro Malmquist, "Minnesbilder", i *En vänbok till Tage Aurell* (Karlstad 1976).

⁸² Malmquist, s 65.

⁸³ Karl Vennberg, "Provinsen Tage Aurell", i tidningen *Vi nr 13, 1950*.

⁸⁴ Stig Carlson, "Om stil och stil", i *40-tal*, nr 6 1946.

sitta där så länge och med henne ensam var han borti allsköns sakrament och Luthers förklaring, bibelspråk och psalmverser. (s. 9)

På några få rader presenteras dramats tre huvudpersoner: ”Hon”, Telenius och ”de”, dvs församlingsborna som minns, kommenterar, skvallrar och dömer. Snabbt tvingas läsaren in i berättelsen. Snabbt klargörs också att ”hon” och Telenius inte tillhör kollektivet. ”Hon kom till prästgård” – inledningen påminner om början på Strindbergs *Hemsöborna*: ”Han kom som ett yrväder en aprilafton.” Det dröjer innan läsaren får veta vem ”hon” och ”han” är. Båda ses utifrån.

Ett av kapitlen i boken skildrar i dramatisk koncentration scenen mellan Telenius och prästen Tärne som bjudits in på kaffe i prästgården trots att familjen har brått att komma iväg till silverbröllopet. ”Och där håller Telenius nu uret i hand” – det är kapitlet första mening (s 30). ”Där” syftar inte på något som nämnts tidigare utan det är berättaren som ställt sig vid läsarens sida och pekar på en scen han arrangerat och outtalat manar läsaren: Se på Telenius! Ordet ”nu” markerar också att berättaren och läsaren är mitt inne i en scen.

I en annan scen i ett annat kapitel kommer Martinas mor på besök hos Telenius på prästgården. Det sker sedan Martina först upprört lämnat prästgården och nu ligger sjuk hemma.

Martinans mor har ämnat vänta en dag. Och stå vid kyrkporten och niga och fråga hur det går. Nu är hon som skamsen att hon i alla fall ränt hit, hon håller sig ytterst på kanten av stolen och hon söker en slags undsättning hos Hedda.

-Jag ställde till med en deg innan jag gick, säger hon – Nu kanske den pöser över –

- Så tar I bröd med härifrån, svarar kyrkoherden – I skall stanna en stund – det är åtskilligt vi har att rådgöra om –

Men hon fortsätter sitt tysta trav.

Och själv frågar hon ingenting. Ser heller inte särdeles sorgsen ut.

- Hon kan få dricka kaffet i fred, tänker Telenius.

Och att sen skall han inte låta gumman sitta där ödmjuk och bortkommen längre.

- Tänk doktor. Och medicin och –

Vad det skall kosta menar hon.

-Men det var även hans ögonsten, säger hon och påminner sig Martinas salig far. – Vi fick ju vänta till gammaldagar nästan. Förrän hon kom. Och han tyckte ingenting var gott nog åt henne –

Då fryser Telenius. Och vad han skulle ha sagt flyttar han fram till en annan gång.

- Degen! säger hon plötsligt igen.

Hon knyter schal och huvudkläde på. Och just som hon tar adjö förnekar hon att hon är orolig för Martina:

-Nej guskelov att hon var i prästgården när detta ändå skulle hända! säger hon. (s 80-81)

Åtskilligt skulle det rådgöras om, men av det blev det ingenting. Telenius vacklar, törs inte tala om sin framtidsplan för Martina. Scenen visar att Telenius är på väg att kapitulera. Det väsentliga framgår indirekt.

Värt att notera är att Aurell ofta använder tankstreck i stället för punkt. Det är konstnärligt medvetet av en författare som strävar efter ett skriftspråk för tal. Tankstrecket betyder paus, en signal om det är tillfälle till eftertankar som inte skrivs ut. Berättaren vill att berättelsen ska dröja en stund.⁸⁵

Det är fullt möjligt att läsa Martina som en tragedi. Man anar att kyrkoherden Telenius som Martina älskar har gjort henne med barn och man vet att han tvingat henne att gifta sig med sin son Konstantin, som hon inte älskar. I en av romanens scener lämnar Martina tillbaka en ring som kyrkoherden köpt åt henne när hon förlovat sig med sonen. Det är sent på kvällen:

Då vrider hon ringen av fingern och kommer in och lägger den framför honom på bordet.

Han leder henne opp på ett jämförelsevis högt berg⁸⁶ –

⁸⁵ Tankstrecket är en klassisk retorisk figur (aposiopes) som innebär att talaren stannar upp för att framkalla tankar och känslor.

⁸⁶ Herman Bang som Tage Aurell höll högt skildrar i sin roman *Tine* ett öde som liknar Martinas. Scenen påminner om den i *Tine* där jägmästaren går med Tine upp på ett högt berg och förklarar att det landskap de

Och därifrån visar han henne, om inte precis världens härlighet, så i alla fall något av tryggheten som krävs däri. Han visar henne slutsumman i Konstantins sparkassebok och hur mycket den skall ökas med och att så räcker det till en liten egendom och blir ändå över – (s 94)⁸⁷

Eller kanske snarare upptakten till ett drama? Knut Jaensson vill se Martina som ”en laddad första akt i ett drama som författaren lämnar ofullbordat”.⁸⁸

ser omkring sig är det landskap hans hustru älskade. På dessa berg får Martina och Tine reda på att de ska svikas av männen de älskar.

⁸⁷ Detta är en av Aurells intertextuella referenser till Bibeln, Jfr Matt 4:8-9.

⁸⁸ Knut Jaensson, Tage Aurell en egenartad författare, i *Essayer* (Stockholm 1946). Essän publiceras först i *BLM* nr 6 1943.

Impressionism

De impressionistiska författarna byggde vidare på realismen och naturalismen och försökte förstärka språkets åskådlighet. De hade ett särskilt intresse för sinnevärldens mångfald. Målet för dem var inte i första hand att återskapa verkligheten mer eller mindre dokumentariskt utan att ge intryck av liv och rörelse. Influenserna från Flaubert och den exakta realistiska prosan är tydliga. Till dem hör också strävan efter opersonlig objektivitet, dvs att avstå från analyserande och förklarande berättarkommentarer. Impressionism kan fungera genreupplösande.

Hårddraget kan det sägas att för Aurell var den bästa moderna litteraturen synonymt med fransk litteratur. Paris var i slutet av 1800-talet och början av 1900-talet inte bara den impressionistiska målarkonstens utan också den impressionistiska litteraturens huvudstad. Och Flaubert anses vara den som först utvecklade den impressionistiska berättartekniken.⁸⁹

Uppgiften att avgränsa och definiera impressionismen är inte lätt, inte minst för att flera av dess kännetecken förekommer hos andra, även om frekvensen inte är så hög.⁹⁰ Enligt Hans Lund finns inom litteraturforskningen ingen enighet om innebörden av begreppet impressionism, varken om grundsyn, värld, genrer, språk eller litterär metod. Men de som använder begreppet tycks i alla fall vara ense om grundbetydelsen av impression, dvs intryck. Impressionisterna intresserar sig för perceptionen, hur fenomenen uppfattas. De refererar till verkligheten som de uppfattar den, inte som den egentligen är. De föredrar showing framför telling

Karakteristisk för en impressionistisk berättelse är att den saknar sammanhängande och breda episka förlopp.⁹¹ Den impressionistiska texten blir därför, för att citera impressionistforskaren Saisselin, ”a work of small dimensions”, ett slags miniatyr. Karakteristisk är också att den litterära impressionismen använder synvinkeln som berättartekniskt grepp.

⁸⁹ Hans Lund, s, 107.

⁹⁰ *Svenskt Litteraturllexikon*, s 257-259.

⁹¹ Hans Lund, *Impressionism och litterär text* (Stockholm 1993), s 107 ff.

Scener följer på scener men de fogas inte in i helheten. Författaren håller sig undan och visar fram i stället för att relatera. Läsaren får själv dra de slutsatser som författaren ger underlag för. Men perspektivet kan ändras och flyttas från den allvetande berättaren till någon av karaktärerna. Aurell anlägger ibland byfolkets perspektiv, ibland Telenius.

Telenius, motorn i romanen, skildras utifrån i handlingsmättade kapitel men också inifrån – hans tankar avslöjas genom fri indirekt anföring (erlebte Rede). Det sker också genom att Aurell i glimtar och fragment av scener visar Telenius i olika aktiviteter. Någon uttömmande karakteristik av honom ges inte trots att han befinner sig i dramats mittpunkt. Att döma av texten var Telenius inte särskilt religiös vare sig i tal eller handling, Han ber inte och han har inget att säga om lidandets och provningarnas uppgift.

I än högre grad blir bilden av Martina oklar. Romanen *Martina* är inte en roman om Martina utan snarare en roman om en som älskar henne och begär henne men som inte vågar bejaka sin kärlek. Hon säger ingenting, med undantag för en enda triviala mening om ved på brasan. Hon gör inte så mycket heller. Hon går en kvällspromenad med svenskamerikanen David, hon flyr prästgården och blir sjuk. Hon blir frisk och kommer tillbaka till prästgården. Hon lämnar tillbaka förlovningsringen. Hon åker på auktion med sin blivande man. När hon gör något sker det på initiativ av någon annan. På flera sätt är hon likt Emma i *Madame Bovary*⁹² mest en bild i berättelsen, i detta fall bilden av den möjliga men svåruppnådda kärleken. Hon är inte subjekt utan objekt och blir till när Telenius och andra ser henne.

Herman Bang, den danske impressionisten, lästes och beundrades Aurell. Att han också tagit intryck av Bangs impressionistiska teknik och stil är sannolikt.⁹³ Det gäller inte minst den sceniska gestaltningen. Sven Möller Kristensen har om Bangs impressionism skrivit att denne avlägsnat allt vad referat och kommentar heter i sina berättelser för att i stället knyta samman små, små antydande detaljer, personernas repliker och gester till en mosaik av scener och situationer – berättelsens röda tråd får läsaren själv finna.⁹⁴ Detta kunde lika gärna vara en beskrivning

⁹² Sara Danius, s. 85.

⁹³ Matsson, s. 189

⁹⁴ Kristensen, Sven Möller, *Digtningens teori*, 3. opl, (Köpenhamn 1962), s. 80. Citerat efter Matsson.

av Aurells tillvägagångssätt i *Martina*. Men Bang är mångordigare än Aurell, och han använder gärna dialog för att föra handlingen framåt. I *Martina* finns inga längre replikskiften, det talas inte mycket. Martina har en enda replik (Herman Bangs Tine får inleda romanen med hennes namn med en nära fyrtio sidor lång minnesrapsodi om sin barndom, ungdom med mera). Konstantin får inte säga ett enda ord, inte heller hans bror Eugen. Mest i romanen talar märkligt nog fattigkassören som på sina sidor förklarar varför han behöver tillgång till ”pigkött” och inte kan förstå att kyrkfolket missunnar honom detta.

Just att berättaren hålls i strama tyglar och syns sällan ger karaktärerna självständighet och ger *Martina* ett polyfoniskt drag. Telenius ord väger lika tungt eller tyngre än berättarens, bland rösterna hörs Hedda och en rad andra personer. Ingen av dem tjänar som språkrör för författaren/berättaren. Den skiljer sig markant från den vanliga, monologiska romanen också på detta sätt.⁹⁵

En annan dansk Bangexpert, Peer E Sørensen diskuterar i en Bangstudie realismen som form. ”En forfatter kan efter Bangs mening ikke vaere moderne uden at vaere realist, og heraf følger, at realismen er den moderne form, ikke en tendens eller et bestemt standpunkt”, skriver han.⁹⁶ Bang mälde sig heller aldrig in i den problemdebatterade litteraturen. Han ansåg att problemdebatten kväver konsten. Problem ska visas, inte debatteras i skönlitteraturen, ansåg han. En modern realist skulle kunna göra även det triviala och vardagliga intressant. Det påminner om Aurell. Han var kommunist och socialdemokrat, livligt engagerad i tidens händelser, men varken i *Martina* eller i hans andra verk reflekteras hans samhällsengagemang. Där finns ingen direkt koppling till de politiska ideologierna. Dikt och politik hör där inte ihop

Bang och andra danska impressionister sökte, enligt Sven Möller Kristensen, komma bort från den vedertagna episka formen och han pekar på att de har stark beröring med den folkliga berättarstilen. Bägge föredrar associativa former framför en analytisk, intellektuell.⁹⁷ Det folkliga berättandet är också Aurells viktigaste inspirationskälla. Det

⁹⁵ Om den polyfona romanen, se Michail Bachtin, ”Dostojevskijs polyfona roman och dess behandling i litteraturkritiken”, *Dostojevskijs poetik* (Stockholm 2010)

⁹⁶ Peer E Sørensen, *Vor tids temperament. Studier i Herman Bangs forfatterskab* (Gyldendal 2009), s. 53-

⁹⁷ Kristensen, s. 113,

vittnar dialektala ord och vändningar också om. Han skriver gärna ”borti” i stället för ”borta vid”, Han byter ut ”i vintras”, ”förra lördagen” och ”i söndags” mot ”sist vinter”, ”sist lördag” och ”sist söndag”. Han böjer vanliga verb starkt och skriver ”hang”, ”grov” och ”röck” i stället för ”hängde”, ”grävde” och ”ryckte”.

Matsson har påpekat att Aurell hellre än Bang skriver lodrätt, dvs ofta tar till ny rad. Det bidrar till att de korta kapitlen visuellt kan se ut som tryckta dikter.

Aurell hushållar starkt med bildspråket. Visst kan han skriva om ”Konstantins häpna duvmin och Heddas roade plir”, fattigkassörens ”kattgröna pupiller”, silverkandelabrar ”som ett slags kastvapen” och en pastorsadjunkt som står ”rak som en spik”. Men Aurell skyr som regel allt som verkar dekoration och allt som tydligt påminner läsaren om författarens närvaro.

Tragiken lägger sig smygande över romanens sista sidor. Telenius begraver en självmördare mitt i högsommaren, Han får efter akten någon timma för sig själv. Telenius, som hela tiden tänker på brevet från Martina, strövar omkring på gatorna i den lilla staden och stannar länge vid en barnekiperingsaffär. Väntar Martina barn med Telenius fast hon är gift med sonen? Prästen vet men varken omgivningen eller läsarna. I slutkapitlet förs många av de tidigare antydda motiven samman, den dolda kärleken mellan två omaka älskande, byfolkets pinsamma skvaller, den motsägelsefulla kyrkoherdens eftergift och tragiska konsekvensen av den. Romanens tre sista rader som visar Telenius ensam i Stadshotellets sommarträdgård är typiska:

Och sen händer inte mer i stillheten än att källarmästaren tittar fram från ett draperi och bockar sig. Och försvinner igen. (s. 120)

Föreställningen är slut, ridån har gått ned. Livet får gå vidare. Telenius och Martina får finna sig i sina öden. Så slutar berättelsen. Det är bara att härda ut. Livet går vidare. Den melodramatiska finalen påminner om den lakoniska avslutningen av Bangs novell *Irene Holm*. Danslärarinnan lämnar landsortsstaden där hon undervisat böndernas barn i dans. ”Der drog hun hen – for at fortsaette det, man kalder Livet.”⁹⁸ *Martina* har, så

⁹⁸ Herman Bang, ”Irene Holm”, *Irene Holm og andre Noveller* (Köpenhamn 1890, 1969), s. 130.

som många andra berättelser av Aurell, ett sorgligt eller melodramatiskt slut. Det enkla, osentimentala budskapet: det finns ingen stor och lycklig förändring för ensamma människor – det bästa de kan göra är att så gott de kan försöka bemästra de svåra omständigheter de möter. De får leva livet som de kan leva det. Det blir alltid en vardag.

Eller ska man jämföra slutet på *Martina* med finalen på tv-serien *Sopranos*? Kan man det? Det 87:e och avslutade avsnittet sändes och alla som troget följt gangsterfamiljens öden väntade sig ett dramaturgisk elegant avrundning. Det blev inte så. TV-rutan blev bara svart. Serie slutade mitt i en scen. Tittarna, vare de ville eller kunde, fick själva spekulera i vad som hände. Raffinerat, provokativt.

Finns det då, sammantaget, skäl att tala om Aurell som en impressionistisk författare? Kanske. I *Martina* finns många fristående kapitel, fri indirekt anföring, huvudfigurens psyke presenteras i hans tal och handlingar, skissartade miljöskildringar, till exempel. Berättelsen saknar också breda sammanhängande episka förlopp. Aurell skrev och publicerade till skillnad från Bang inga programmatiska artiklar om konsten att skriva impressionistiskt, han bara gjorde det. Aurell förenade i hög grad Bangs teori med sin praktik.

SLUTORD

– modernist, provinsialist, impressionist

Var Aurell modernist? Ja, på ett sätt. Modernism är ett mångtydigt begrepp. Den enklaste innebörden är att det avtecknar sig mot det förflutnas konst. Den som lämnar företräde åt nuets estetik är modernist. Men det har också med modernitet att göra. Modernism handlar om det urbana och ofta det kosmopolitiska. Det är i storstaden modernism växer fram.

Tage Aurell skrev modernistiskt men hans miljö är landsbygden, det omoderna, den del av landet som var föremål för avveckling. Hans modernism var ”en modernism på vischan”. Provinsiell? Ja, hans figurer höll till i hemprovinsen Värmland, eller kanske rättare i den aurellska provinsen, och det gör de också i *Martina* även om det inte sägs klart ut. Varken Aurell själv eller hans anhängare uppfattade det provinsiella som något negativt. När han ansåg det motiverat gav han sin prosa inslag av exotism. De dialektala särdragen fick gå igen.

Aurell är inte ensam om att hålla sig med en egen provins. Före och efter honom har många erkända svenska författare gjort det. Hjalmar Bergman, Vilhelm Moberg, Göran Tunström, P O Engquist, Sara Lidman och Torgny Lindgren för att nämna några. Det kan ju tänkas vara så att en plats innehåller alla platser, alla liv allt liv, små och stora upplevelser. Bergslagen. Småland, Västerbotten eller Värmland spelar mindre roll. Det är *hur* det berättas som det är viktiga.⁹⁹

Till det anmärkningsvärda hör att Aurell, denne provinsielle och folklige berättare, fick sitt senkomna genombrott under fyrtiotalet, som var en tid med ett ytterst intellektuellt litterärt klimat. Han hörde inte till fyrtyotalisternas framryckande författare men de såg i honom ett slags mästare. De lyssnade och hörde honom, uppskattade hans stils stränghet och radikalitet, förstod hans solidaritet med det hopplösa, det patetiska. Och de visste att han hade bredden och djupet i läsningen av de stora franska och tyska författarna.

⁹⁹ Den novell/berättelse av Aurell som är mest modernistisk är inte *Martina* utan ”Gamla landsvägen” som ingår i samlingen *Nya berättelser* (1949)

Aurell läste många författare. Bland hans andliga fäder finns i särskilt hög grad Flaubert, Bang, Selma Lagerlöf, Fröding och Ekelund.¹⁰⁰ I bokhyllan stod Flaubert med alla sina korrespondenser. En tid läste han honom ständigt och jämnt.¹⁰¹ Med Tjechov har han en del gemensamt. Båda avstår till exempel från moraliska och moraliserande omdömen om sina karaktärer, Båda har ofta tragiskt färgade motiv för sina seriösa berättelser. Aurell läste dock Tjechov först efter genombrottet 1943,¹⁰² Han läste och översatte också Kafka men av det märks inget i *Martina*.

Jag håller med om att det är svårt att knyta Aurells *Martina* till någon särskild genre. Den presenterades först som roman och recenserades som roman. Omfångsmässigt har den till exempel ingenting gemensamt med Eyvind Johnsons *Romanen om Olof* (1934-37). Vilhelms Mobergs *Raskens* (1927), Ivar Lo-Johanssons *God natt. Jord* (1933) och andra tjocka romaner som gavs ut vid denna tid. När de korta romanerna, efter Aurells genombrott, gavs ut på nytt togfördes de som berättelser, möjligen inspirerat av det tyska begreppet Erzählungen. Själv lutar jag åt att *Martina* är en novell och gör det med stöd av det diakrona, dynamiska novellbegreppet som Marie Lund diskuterat. Novellen har olika historiska uttryck även i Sverige.

Aurell beundrade den danska författaren Herman Bang, som gäller för att vara impressionist.¹⁰³ Även Aurell har den berättarteknik som anses typiskt impressionistisk: berättaren håller sig på avstånd och avstår från analyserande och förklarande kommentarer, scenisk framställning, fri indirekt anföring. Det råder knappast något tvivel om att hans kortprosa var influerad av den strama stiliserade teaterkonsten. Men Aurell går också sin egen minimalistiska väg och antyder och reducerar och tar bort och ger glimtar. Ragnar Matsson kallar det selektion. Aurell nöjer sig med att bara återge centrala moment. Jag anar att det var detta som gjorde att Aurell först uppfattades som svår att förstå.¹⁰⁴ Att läsa honom

¹⁰⁰ Matsson, s. 259.

¹⁰¹ Elly Jannes, a.a.

¹⁰² Matsson, s. 260.

¹⁰³ "Herman Bangs *Tine* är en klassiker, en dansk klassiker. Eftersom den är både dansk och klassiker, är den dubbelt bortglömd hos. Jag bortser då från att den nyfikna oro som Tage Aurell en tid väckte genom att ideligen upprepa att *Tine* för honom var en av stora böckerna, något att ständigt återvända till för en prosakonst som vill hålla sig levande", skrev Karl Vennberg i förordet till den svenska utgåvan av *Tine* 1968.

¹⁰⁴ Aurell ansåg själv inte att han skriver svårt. Han blev förvånad när kritiker skrev om hans utstuderade stil. Matsson, s. 253.

som han bör läsas kräver ansträngning. Hans interpunktion ställer också till det ibland. Tankstreck i stället för punkt, kortkorta stycken som slutar med ett tankstreck. För Aurell var detta medvetet. Han ville med tankstrecken markera en liten paus i läsandet. Det märks när han själv högläste vad han skrivet. I den tidigare citerade artikeln i *Ord & Bild* berättar tidskriftens redaktör Martin Engberg om sitt första möte med Aurells texter. Han insåg att en del meningar krävde omläsningar, både en och två gånger: ”Det är texter som i ovanligt låg grad tål att man tappar koncentrationen. Masslitteraturens motsats. Det finns en frihet i omläsningen, som det hastigt forcerade inte förmår att ge.”

Harold Bloom, som vet allt, vet också hur man ska läsa den goda kortprosan. ”Short stories favor the tacit; they compel the reader to be active, and to discern explanations that the writer avoids. The reader...has to slow down, quite deliberately, and start listening with the *inner* ear. Such listening overhears the characters, as well as hearing them...Unlike most figures in novels, their foregrounding and postgrounding are largely up to you, utilizing the hints subtly provided by the writer.”¹⁰⁵

På *Martina* kan åtminstone två etiska aspekter läggas. Berättelsen är skriven med verklighetens fakta som underlag. Likheterna är betydande.¹⁰⁶ Romanens Telenius motsvaras i verkligheten av Brunskogsprästen Wilhelm Svartengren, vars äldste son gifte sig med prästgårdspigan Emma Nilsson. Men viktiga tilldiktningar har skett. Någon kantor, resepastor Tärne, fattigkassör och mamsell Hedda fanns inte i verkligheten. Var det försvarligt av Aurell att exploatera Emmas historia på detta sätt? Ja, jag tycker det. Aurell gottar sig inte i byskvallret om prästen Svartengren och han lämnar inte några ofördelaktiga faktauppgifter om Emma. Hon dog för övrigt 1935, *Martina* kom ut 1937. Aurell har varit återhållsam i utnyttjandet av anekdoterna kring Svartengren. Han var intresserad av konflikten mellan kärlekens bud och konvensens krav.

I *Vägar och möten* berättar Aurell om ett möte med Emma Svartengren, förebilden för berättelsens *Martina*. Hon var då över 80 år. ”Vi talade aldrig direkt om den ’anekdot’ som är ursprunget till berättelsen om

¹⁰⁵ Harold Bloom, *How to read and why* (Touchstone New York 2001), s. 66.

¹⁰⁶ Matsson, s. 176-177.

Martina. Det skulle vi kanske gjort, jag gjort, om jag sett, att den varit övervunnen' eller hur jag skall säga. Det syntes i stället in i sena ålderdomen den *inte* var det", omtalade Aurell i boken.¹⁰⁷

En annan etisk fråga är om romanens Telenius handlade moraliskt rätt. Aurell är neutral. Han ansåg inte att litteraturen hade en moralisk uppgift. För dagens läsare blir svaret sannolikt nej. Störst av allt är kärleken; han borde ha satsat på Martina och deras relation. Men för dem som levde och verkade i Telenius landsbygdsmiljö var det inte självklart så. Socialt var klyftan mellan Telenius och Martina gapande stor. Han var dessutom änkling och mer än 30 år äldre än hon. Släkten och församlingen skulle knappast utan mycket knot ha godtagit ett äktenskap mellan de två. Berättaren drar den resignerade slutsatsen att muntert blir det varken för Martina eller Telenius, men hur många är det som har det muntert här i livet?

Många präster framträder i *Martina*, liksom i andra berättelser av Aurell. Det märks att han som ung inte bara drömde om att bli präst och att han också funderade mycket på vad prästyrket innebar. Hans närmaste än, Sven Hector, var präst och kommunist, tillhörde till och med riksdagens andra kammare under några år på 1960-talet. Kristen och kommunist? Var Aurell det? Hustrun Kathrine Aurell berättade för Ragnar Matsson att hennes man sympatiserade med en kristendom utan präster och en kommunism utan Stalin och nästan utan Marx.¹⁰⁸

Mycket har det inte skrivits om Aurell i senare tid, knappast någonting alls om hans utveckling som författare efter *Skillingtryck* (1943). Undantaget är Pär-Yngve Andersson som i sin studie *Att röja plats för tystnaden* analyserar två senare noveller – ”Grindstolpe” från *Smärre berättelser* (1946) och ”Gamla Landsvägen” från *Nya berättelser* (1949). Men om *Viktor* (1955) och *Samtal önskas med sovvagnskonduktören* (1969) nästan helt tyst. Det saknas därför en stor studie av hela Aurells författarskap, vilket känns som en brist. När det begav sig hölls han dock fram som nestorn bland den nya generationens författare som ville förnyelse av språk och betraktelsesätt, som en förebild för dem.

¹⁰⁷ Tage Aurell, ”Möte med Martina”, i *Vägar och möten* (Stockholm 1960)

¹⁰⁸ Ragnar Matsson, s. 312.

Mig veterligt finns ingen svensk novellhistoria. Litteraturforskare har skrivit avhandlingar om enskilda författare, till exempel Thorsten Jonsson, Gustaf Rune Eriks och Lars Ahlin. En sammanfattande och övergripande bok om den svenska novellens historia saknas. Inte ens det så kallade novellundret på 1990-talet lockade fram en sådan. Men den behövs och det är inte för sent för dem som känner sig kallade att göra vad som redan borde vara gjort.

Till sist, varför ska man läsa Tage Aurell nu? Ja, varför ska man läsa en nationell klassiker över huvud taget? Det är ju inte säkert att man av läsningen blir en klokare och bättre människa som kan bidra positivt till samhällets utveckling. Men, för att parafrasera Italo Calvino, det är alltid bättre att läsa Tage Aurell än att inte göra det. Eller, för att låna en formulering som Sara Danius använt om Flaubert: Man måste inte älska Aurell. Men det är dumt att inte göra det.

LITTERATURFÖRTECKNING

- Aare, Cecilia, *What is it like to be one of these people* (Masteruppsats Stockholm 2013)
- Abenius, Margit, *Kontakter* (Stockholm 1944)
- Agrell, Beata, ”Kortprosastrategier i det svenska 1960-talet”, *Foraeallingen i Norden efter 1960* (Aalborg 2004)
- Algulin, Ingemar, ”Pär Lagerkvists kortprosa”, *Traditioner i förvandling*, red Anders Cullhed och Barbro Ståhle Sjönell (Stockholm 1988)
- Andersson, Lars, *Platsens ande* (Uddevalla 1995)
- Andersson, Pär-Yngve, *Att röja plats för tystnaden. Tage Aurell som prosakonstnär* (Stockholm 2012)
- Aurell, Tage, *Martina* (Stockholm 1937)
- Aurell, Tage, *Vägar och möten* (Stockholm 1960)
- Aurell, Tage, *Viktor* (Stockholm 1955)
- Aurell, Tage, *Berättelser, En samlingsvolym* (Stockholm 1976)
- Bang Herman, *Tine* (Köpenhamn 1889 och 1966)
- Bang, Herman, *Irene Holm og andre Noveller* (Köpenhamn 1890 och 1969)
- Booth, Wayne C, *Rhetoric of Fiction*, second edition (Chicago 1983)
- Carlson, Stig, ”Om stil och stil”, *40-tal* nr 6 1946
- Chatman, Seymour, Coming to Terms, *The Rhetoric of Narration in Fiction and Film* (London 1978)
- Danius, Sara, *The World of Prose. Flaubert and the Art of Making Things Visible* (Uppsala 2006)
- Danius, Sara, *Den blå tvålen. Romanen och konsten att göra saker och ting synliga* (Stockholm 2013)

Engberg, Martin, "Vad är det som låter på det där sättet?", *Ord & Bild nr 5:2012*

Genette. Gérard, *Narrative Discours Revisited* (New York 1980)

Genette, Gerard, *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, övers. Jane E Lewin, (Cambridge, New York, Melbourne 1987)

Goland, Erik, *Egenmäktigt förfarande* (Stockholm 1988)

Jaensson, Knut, "Tage Aurell egenartad berättare", *BLM* 1943:6

Jannes, Elly, "Med sikte mot det innersta", *tidningen Vi nr 47 1947*

Lagercrantz, Richard och Otterberg, Stina, *Vid sidan av. Möten med författare från fyrtiototal till sjuttiototal*, dagboksanteckningar i urval (Stockholm 2011)

Lund, Hans, *Impressionism och litterär text* (Stockholm 1993)

Lund, Marie, *Novellen struktur, historie og analyse* (Århus 1997)

Lönnroth, Lars, Delblanc, Sven & Göransson, Sverker, *Den svenska litteraturen. Från modernism till massmedial marknad* (Stockholm 1999)

Matsson Ragnar, *Berättaren i Mangskog. Tage Aurells författarskap fram till genombrottet 1943* (Diss. Stockholm 1970)

Matthews, Brander, "The Philosophy of the Short Story", *The New Short Story Theories*, ed Charles E May (Athens, Ohio, 1994)

McHale, Brian, "Free Indirect Discourse", *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, eds, David Herman, Manfred Jahn, Marie-Laure Ryan (London och New York 2005)

Moretti, Franco, *The Novel, volume 2, Forms and Themes* (Princeton 2006)

Nilsson, Torbjörn, *Impressionisten Herman Bang. Studier i Herman Bangs författarskap till och med Tine* (diss., Stockholm 1965)

Nordenberg, Reidar, *10 Värmländska författare* (Karlstad 1963)

Prince, Gerald, *Narrative as a Theme* (University of Nebraska Press 1992)

Schoultz, Gösta (ed), *En vänbok till Tage Aurell* (Värmlands museums årsbok 1975)

Skalin, Lars-Åke (ed.), *Fact and Fiction in Narrative: An Interdisciplinary Approach* (Orebro 2005)

Svenskt litteraturllexikon, andra utvidgade upplagan (Lund 1970))

Sörensen, Peer E, *Vor tids temperament. Studier i Herman Bangs forfatterskab* (Gyldendal 2009)

Tunström, Göran, ”Förord”, i Tage Aurells *Berättelser. En samlingsvolym* (Stockholm 1976)

Vennberg, Karl, ”Provinsen Tage Aurell”, *tidningen Vi* nr 13 1950

Åström, Kenneth (red.), *Termllexikon i litteraturvetenskap* (Malmö 2008)

