Ann van Overbeke (Rijksuniversiteit Gent)

EYVIND JOHNSON EN ROMANEN OM OLOF EEN NARRATOLOGISCHE ANALYSE

Aan Eyvind Johnson werden na zijn consacratie als nobelprijswinnaar heel wat dissertaties gewijd.[1] Dat het meesterwerk *Romanen om Olof* (1934-37) in het onderzoek nog in de schaduw bleef, mag verwonderlijk lijken, gezien de hoge stilistische kwaliteiten van het werk. Misschien werd het als te doorzichtig ervaren.[2]

In het oeuvre van Eyvind Johnson vormt de Olofroman een uitzondering: het romanmateriaal wordt ondergeschikt gemaakt aan één personage, dat geen bemiddelaar van een idee is, maar een volle psychologische gestalte, geschapen omwille van zichzelf, vanuit zijn perspectief zien we de werkelijkheid, hij zuigt de overige romanstof naar zich toe. Voor wat de romantechniek betreft, ziet Eyvind Johnson af van ingewikkelde patronen, hij beperkt zich tot het bewustzijn van één personage en de gebeurtenissen volgen elkaar chronologisch op. Het enige wat herinnert aan een experiment, in de volle zin van het woord (want eigenlijk is elk kunstwerk een experiment: een poging om het onmogelijke uit te drukken) zijn de saga's die een andere dimensie aan Olofs werkelijkheid geven, de additieve volgorde van de scenes doorbreken, doorstralen.

Romanen om Olof is een episodisch gevormde roman over de ontwikkeling van een jongetje tot jonge man, gedurende een periode van vijf jaar. In uiterst suggestieve scenes, wordt zijn odyssee als arbeider doorheen enkele milieus van Norrland voorgesteld. Eén zekerheid begeleidt hem: zijn eenzaamheid en anders-zijn. Hier was het niet, hier kan ik niet blijven, klinkt steeds weer als leitmotief op.

De roman is een moderne quest-novel: een zoeken naar de eigen identiteit. Essentiële aspekten van het landschap worden in de saga's weerspiegeld. Mens en landschap staan in wisselwerking. De objectwereld of de wereld van de anderen heeft de functie mede te helpen bij de beschrijving van het subject.

Ook de wereld van de "geestelijke vreugden" of het boek, speelt een rol in de vorming van het individu.

De laatste sage, een soort slotakkoord, weerspiegelt op parodische wijze de invloed van de literatuur in Olofs leven en brengt meteen in de vorm van een koortsdroom een synthese van leef- en leeswerkelijkheid.

Met de Olofroman heeft Eyvind Johnson teruggegrepen naar de herinneringen van zijn eigen jeugdjaren. Toch heeft hij geen memoires geschreven of vanuit een ver tijdsperspectief voltooide gebeurtenissen verteld. Van de ik-vorm wordt afgezien[3] - hiermee bereikt Eyvind Johnson dat de afstand tussen een vertellend ik en een verteld ik wordt opgeheven. De werkelijkheid wordt voorgesteld als een wordend nu. Toch hoeft hij met het gebruik van de derde persoon niet van het subjectieve beleven af te zien.[4] Alleen wordt het vertelde Ik zelfstandig gemaakt: de draad met de verteller wordt doorgesneden. Eyvind Johnson en Olof worden gedissocieerd en Olof kan op eigen benen staan. Eyvind Johnson geeft hiermee te kennen dat Olof anno 1914 een andere persoon is dan Eyvind Olof in 1934.

> Huvudpersonen och författaren måste alltså ständigt ge akt på varandra och tydligast markera sin olikhet och sina personliga områdens gränser. I den mån huvudpersonen influerar författaren med sin personlighet eller författaren huvudpersonen med sin är det skadligt för romanen.[5]

Aangezien de roman een sterk autobiografische grondslag heeft, zou men zich kunnen afvragen in hoever Johnson nog vrij gecomponeerd heeft en of een structureel onderzoek gewettigd is. In *Om verkligheten i en roman* schrijft Eyvind Johnson dat de geestelijke ontwikkeling van de hoofdpersoon moest onderstreept worden met gebeurtenissen, die, indien ze hun juiste plaats in het tijdsverloop hadden gehad, onwaarschijnlijk moesten overkomen. Het materiaal moest herwerkt worden:

> Materialet -ett knippe händelser, stämningar och eventuella tankar som först upplevts och känts- måste för att enligt min mening verka som verklighet omarrangeras, en delvis omedveten andlig process, för att från en verklighet, som beskriven på papperet måste verka lögnaktig, övergå till en förfalskning av fakta och tidsförlopp som möjligen kunde förefalla läsaren verklig och sannolik.[6]

De vervorming van de werkelijkheid is ook een onbewust geestelijk proces. Herinneringen zijn nooit exakt. Onder het schrijven groeit iets anders.Schrijven betekent veranderen, vormen, her- en vervormen.[7] Het feit dat de werkelijkheid slechts selectief kan worden voorgesteld, brengt een zekere ordening van het materiaal met zich mee.[8]

Eyvind Johnson beschrijft de ontwikkeling van Olof niet jaar-in-jaar-uit maar uit de periode van vijf jaar licht hij enkele maanden, gedurende dewelke zijn figuur, in enkele scenes wordt belicht. De saga's zijn een duidelijke compositiegreep: elk boek heeft zijn saga, waarvan de eerste drie een sociaal aspect van Norrland en daarmee de sociale achtergrond van Olof schetsen. Hoewel ze vol fantasie zitten, bevatten ze veel "werkelijkheid."[9]

> Det är en sorts sagor, som knappast kan koma ur något annat landskap: det är mycken verklighet i dem, nästan alltihop är verklighet, det är endast tonen som måste vara sagans för att inte alltsammans skall bli grå och beklämmande vardag.[10]

Wanneer de herinneringen te bitter en te hard waren, diende de saga als uitlaatklep:

> Ett motgift mot minnen som ännu bär gift i sig är sagan: den lögn som är närmast sanningen.[11]

Met deze laatste uitspraak: de saga -een leugen die dichtst bij de waarheid ligt- typisch voor de paradoxale geest van Eyvind Johnson, wordt ook duidelijk hoe ingewikkeld het werkelijkheidsprobleem is. In de kunst is de werkelijkheid herschapen tot de illusie van de werkelijkheid.

In de Olofroman wordt de kunst van het onmogelijke verwezenlijkt. Met kleine middelen, zonder "plot"[12], zonder een stof die in zichzelf het wonderbaarlijke draagt, met slechts één personage waarin we inblik krijgen, heeft Eyvind Johnson een vierdelige roman gemaakt. Deze roman werd achteraf *Romanen om Olof* genoemd, maar verscheen in vier etappes, met een jaar tussenpauze, onder de titels: *Nu var det 1914. Här har du ditt liv! Se dig inte om! Slutspel i ungdomen.*

Slaat men het boek open, dan merkt men alvast dat het uit kleine fragmenten bestaat, gescheiden door een witte ruimte of een sterretje. Er zijn meestal geen titels die de inhoud kort samenvatten of als wegwijzers fungeren. Aangezien er geen plot is in de Olofroman en geen gebeurtenissen plaats grijpen die een omkering teweeg brengen, lijkt dit na-elkaar van fragmenten geschikt om de continuïteit van Olofs ontwikkeling te suggereren. Natuurlijk is deze continuïteit relatief: er zijn onderbrekingen in de stroom -de woordmassa is verdeeld en Olof verplaatst zich in tijd en ruimte, maar toch binnen een beperkte tijdruimte. De fragmenten geven situaties weer[13] die zonder causale samenhang op elkaar volgen, als een som van van ogenblikken. Het boek lijkt dus uiterlijk zeer los opgebouwd, bestaande uit episodes die elkaar willekeurig opvolgen, niet gedwongen in een schema van oorzaak en gevolg,

zonder handeling die als een rode draad of dradennet het geheel samenhoudt. Wat maakt dan toch van deze fragmentenverzameling, dit mozaiek tot één boek, één vast geheel? Als bindmiddel tussen de scenes fungeert Olof zelf. Hij is de spil waarrond alles draait en in functie van hem bestaan de milieus en de anderen.

Deze roman is geen verhaal meer, maar een psychologische roman, waarvan de psyche, het bewustzijn het eigenlijke thema is.[14] Het is Olof die waarneemt en denkt, vanuit hem ontplooit zich de gehele romanwereld. Nooit zien we hem van buitenuit door de ogen van de anderen. De invalshoek is steeds de zijne. Statisch en eentonig wordt hiermee het perspectief toch niet. Olof is geen camera maar een levende persoon, een complexe structuur met een veranderende inhoud. De belichting wisselt volgens zijn gemoedstoestanden en zijn houding tegenover de omringende wereld verandert. De dynamiek in het boek moet vooral gezocht worden in de fluctuerende zielstoestanden van het jongetje, in de ontwikkeling van zijn bewustzijn.

Afwisseling brengen ook de saga's die in elk boek ingevlochten worden.[15] In *Nu var det 1914*: 'Sagan om dimman och lungsoten' (p. 85-107), in *Här har du ditt liv*: 'Sagan om Johanna' (p. 98-154), in *Se dig inte om*: 'Sagan om Brasiliens land' (p. 70-87), en in *Slutspel i ungdomen*: 'Sagan om de själiska nöjenas och den andliga flärdens land eller möte med spanjorskan' (p. 132-177). Zij doorbreken het los episodisch karakter van het boek en geven er tevens op een ander niveau een hogere eenheid aan. Ze zijn condensaties van de gevoelstoestanden waarin Olof zich bevindt.[16] Ze hebben symboolwaarde. Olofs menselijke, erotische, sociale en literaire bewustwording wordt erin gespiegeld.

Tegelijkertijd drukken de drie eerste saga's belangrijke aspecten van Norrland uit als tuberculose, sociale achterstand en stiefmoederlijke behandeling van dit landschap en de emigratie. In de volkse verhalen wordt de collectieve ziel van Norrland geconcretiseerd. Olof is een deeltje van deze volksziel. De saga's hebben dan als functie om door de weergave van de werkelijkheid van de anderen, Olofs werkelijkheid uit te drukken.

De laatste sage dient als condensatiepunt voor de vorige boeken. In de verwarde ijldroom wordt een inventaris opgesteld van al wat Olof heeft geleerd gedurende de jaren waarin we zijn ontwikkeling hebben gevolgd.

Bekijken we de uiterlijke opbouw van de boeken en ook van de saga's dan zien we dat het aantal fragmenten sterk schommelt.[17] Er zijn geen systeempjes te ontdekken. Zelfs voor het gebruik van sterretjes tussen kleinere fragmenten heb ik geen motivering gevonden. Het is wel duidelijk dat het

Eyvind Johnson niet om een uiterlijke structuur te doen is geweest. In het artikel *Verkligheten i en roman* deelt hij trouwens ook mee dat het plan nooit helemaal klaar was en dat hij in etappes werkte met maanden tussenpauze. Verder zegt hij "det liknade mest av allt upptäckter". Daarmee geeft hij de vrijheid te kennen, waarmee hij de episodes behandeld heeft.

Zijn schrijfmethode bestaat uit het herontdekken van een verloren werkelijkheid; in hetzelfde artikel spreekt hij van negatief-beelden die enkel moesten ontwikkeld worden om aan de lezer te kunnen worden voorgelegd.

Het beeld, de scene, episode of situatie of hoe men de kerneenheden van de roman ook noemen wil, wordt hiermee eigenmachtig verklaard. Het is inderdaad zo dat elke scene zoals ook elke saga en elk boekdeel eigenwaarde bezit en afzonderlijk kan gelezen worden. Toch volgen de episodes zich niet willekeurig op en zou men de scenes van de vier boeken niet ongestraft door elkaar kunnen gooien zonder de samenhang te verliezen.

In elk boek is Olof een jaartje ouder: De scenes zijn zo gekozen, zo gemaakt dat ze het ontwikkelingsniveau waarop hij zich bevindt moeten uitdrukken. Verder wordt eenheid geschapen door herinneringen en herhalingen van wat in de vorige boeken heeft plaats gehad en door het gebruik van motieven.
Maar laat ons nu eerst de opbouw van het boek nagaan.

Nu var det 1914

Zoeken we een samenhang tussen de fragmenten en groeperen we deze in eenheden van tijd en ruimte, dan bekomen we het volgende schema:

			ZOMER			
I	II	III	IV	V	VI	VII
op	weg	thuis	trein	houtsortering		saga

ZOMER				*HERFST*		
VIII	IX	X	XI	XII		XIII
houtsortering	steenbakkerij		aardappelveld, barak,			winkel

Er is geen ingewikkelde plot, de scenes volgen elkaar chronologisch op. Er zijn geen andere tijdsbepalingen dan deze van het jaar en de seizoenen, waarin de gebeurtenissen plaats grijpen. Enkel op het einde van het boek (p.153) wordt vermeld dat Olof rond "Mikaeli" d.w.z. op de feestdag van de H. Mikaël (29 september) opbreekt. De tijdspanne behelst dus vier-vijf maanden. Het jaar

werd reeds in de titel aangegeven, maar duikt weer op in de tekst. Het jaar is een "woord" dat Olof in de oren klinkt.

> Nu har sommaren kommit, det här blir bara ett kort besök, tänker han om sig själv, och plötsligt tycker han att det är likadant med sommarn: den är bara på besök här uppe.
> Han tittar ner i kaffekoppen. Ett ord ringer i hans öra. Nittonhundrafjorton. Nu är det nittonhundrafjorton. (p.26)

Tegelijkertijd wordt aan de lezer het seizoen medegedeeld. De korte Norrlandse zomer is slechts op bezoek. Olof associeert dit met het eigen bezoek aan de ouders, bij wie hij niet wil blijven. Maar de opmerkzame lezer wist reeds vroeger dat het zomer was. In het eerste fragment is Olof op weg, het landschap wordt beschreven:

> Myren var så grön och brun, den hade ännu inte ullatss, som man sade här. (p.11)

Uit de citaten is al duidelijk geworden dat we hier niet met objectieve beschrijvingen van tijd en ruimte te doen hebben. Tijd en ruimte worden innerlijk beleefd, gekleurd door een subject. De uurwerktijd is buiten spel gezet. Daarom is het chronologische schema slechts schijnbaar juist. Het zou moeten doorsneden worden door een ander: dat van de herinnerde tijd. Elke plaats is een projectie-oord voor andere plaatsen, een gebaar herinnert aan duizend andere gebaren, een blik roept een andere op, een seizoen draagt de andere seizoenen in zich.

Reeds in de eerste scene, waarin Olof van zijn pleegmoeder afscheid neemt, wordt vanaf de eerste zinnen het strakke tijdschema doorbroken. Hij ziet haar handen en denkt dat ze hem dikwijls hebben aangeraakt. Dikwijls: een frequentatief. Aan het jaar 1914 wordt het jaar 1912 gekoppeld wanneer Olof denkt dat de oude vrouw hem toen eens heeft gestreeld.

Met Olof vergeten we plots dat het zomer is, wanneer hij zich hetzelfde landschap, waar hij nu door loopt onder de sneeuw herinnert en beelden uit het jachtleven oproept (p.11). Ook de lentetijd herinnert hij zich en een hele beschrijving volgt van de belevenissen die eraan verbonden waren (p.16).

Herinneringen duiken vooral in de eerste scenes op - en dat is verklaarbaar: Olof moet als een volle persoonlijkheid worden voorgesteld, iemand met een verleden en een achtergrond. Door zijn herinneringen stelt hij zichzelf voor. Zijn herinneringsbeelden zijn heel suggestief, ze hebben dezelfde waarde, dezelfde ruimtelijkheid als de situaties die zich op het nu-vlak van het boek voordoen. Daarom zou men kunnen zeggen dat er vier seizoenen in het boek

voorgesteld worden. Het enige verschil tussen de herinnerde winter- en lentescenes en de seizoenen op het nu-vlak van het boek, is dat de eerste kort zijn en niet als een brede achtergrond dienen.

De herinnerde scenes en de herinnerde tijd zijn echter moeilijk schematisch aan te duiden omdat ze soms zeer vluchtig zijn en uit sensuele belevenissen bestaan, zonder handelingskern. De handelingen en feiten nemen eigenlijk in het geheel van het verhaal slechts een kleine plaats in. Vooral het belevenisaspect en de stemmingen worden benadrukt.

De spanning in het boek is niet de gewoonlijke: teweeggebracht door een handeling met hoogtepunten en voorbereiding van die hoogtepunten, maar ze ligt vooral in de sterke variatie van de scenes. In de schommeling tussen zakelijkheid en poëzie, in contrasten tussen licht en donker, in het verschillend ritme dat vertolkt wordt.

Elk fragment is een kleine kern, kwalitatief verschillend van de anderen, vol leven, met veranderende sensuele indrukken.

Variatie en contrast zijn echter ook tussen grotere delen van het boek te bespeuren. Het middengedeelte van *Nu var det 1914* wordt in beslag genomen door arbeidsscenes. Olof werkt tien of elf uur per dag. Dit neemt zes grote fragmenten van het boek in beslag. De fragmenten van de arbeid worden op hun beurt in twee delen van drie gesplitst door een sage, die als een venster uitgeeft op een andere werkelijkheid. De twee werkmilieus contrasteren zelf.

Bepalend is de tegenstelling tussen buiten en binnen. De houtvlotters beleven de vrijheid in de natuur; in de fantastische zomernacht wordt het werk tot een dans:

> De ljusa sommarnätterna gjorde männen uppspelta och glatt vårdslösa. Natten var en kvinna. Den ljusa försommarnatten var den kvinna de stoltserade och dansade för (p. 47)

Mens en landschap staan in nauw contact. Deze eenheid brengt rust en geluk. De harde kanten van het bestaan verliezen hun scherpte:

> Röken stiger blå ut i den blå natten, och ibland tycker männen i sin trötthet att de sveps in i den, mjukt och vilsamt sveps in i den blå röken och den blå natten. (p. 52)

De uitdrukking "Du var en fan att vara mänska karl!", geeft de houding van die mensen tegenover elkaar uitstekend weer.

In de steenbakkerij heerst een ingesloten, zwoele en geladen sfeer. Deze werkplaats is een slechte voedingsbodem voor het socialisme - de mensen zijn er afgestompt door hun werk en de oproermaker Gelin kan er niets komen

doen. Wanneer de mannen zingen dan is het om wat afwisseling te brengen, het gezang groeit niet spontaan uit het werk. Het lied echter dat de houtvlotter August zong, vloeide samen met de omgeving en hoorde bij het ritme van de arbeid.

> Det är en underlig sång - sång och inte sång. Den är gäll eller brummande eller bäggedera. men ändå vacker. Olof har hört melodin förut. Den kryper i honom som en jojkning, den söver, den eggar, den stiger och faller, de vassa,, hesa ljuden från Augusts strupe och halvbasens brum-brum-mande ger ekon mot stränderna. Sången verkar blå, nattblå och hednisk. (p.56)

Hiertegenover staat dan de steenbakkerij met het alles-doordringend gevoel van stilstand, ondanks het gezwoeg. De atmosfeer is er drukkend.

> Ibland tycker han att allting står stilla, inget rör sig och han kommer ingenstans. Tegelhelvete". (p. 122)

Dit staat in scherp contrast met de lichte en dynamische sfeer in het houtvlottersmilieu. De arbeidsbeschrijvingen in de steenbakkerij geven een indruk van mechanisch werk. De houtvlotters staan daarentegen in een persoonlijke relatie tot de houtmassa. Elke stok is voor hen een levend wezen:

> De petar ut stock efter stock som på lek och säger vänligt, välvilligt till stockarna: Sesådärja, såja, vänd på sej, Charlotta, hoppla Josefin, ptroptro, gammalmärra, så bråttom var det inte ment, och där borta, opp med rumpan, gör dej inte till, nu rör vi oss ett slag, eller hur. Och Stockholmarn, Lund säger glatt till en som inte vil följa med: - din förbannade bryggarkamp! (p.59)

Er zit vaart in het werk; het gebeurt ritmisch: å-heja, å-heja. De arbeiders worden zelf met hun woorden meegesleurd.

Die dynamiek vloeit ook voort uit het feit dat Eyvind Johnson het werk van de houtvlotters steeds anders heeft belicht. Aan de episode van de steenbakkerij wordt slechts één fragment gewijd. De laatste drie fragmenten van *Nu var det 1914* sluiten daar wel enigszins bij aan: Olof wordt door de bedrijfsleider tewerkgesteld op een aardappelveld dat aan de steenbakkerij grenst. De arbeiders van de steenbakkerij trekken terug naar hun dorpen en na een tijdje blijft Olof eenzaam en alleen achter. De mensen hebben geen goede herinneringen achtergelaten. Nu Olof eenzaam is, groeit de angst. Olof is een prooi voor zijn eigen vrees en inbeeldingen. Hij bijt zich in zijn werk vast om zich tegen de eenzaamheid te verdedigen. Hij verlangt naar menselijke warmte.

De enige vrouwen die in *Nu var det 1914* voorkomen, treffen we aan in de twee eerste en de twee laatste scenes. Voor Olof betekenen ze contact, moederlijkheid, warmte, tederheid.

Als een moeder vat Olof het meisje op in de winkel waar hij zijn inkopen doet. Tegelijkertijd ontwaakt zijn mannelijkheid.

De vrouw, de moederfiguur duikt ook op in de saga. Wanneer ze in de nevel naar de bron gaat om water te halen, ziet ze haar dode kinderen. Ze zijn nevel, ze hebben nevelhanden en nevelmonden. Ze roepen haar. De nevelkinderen zijn eenzaam in de hemel. De aarde die haar tot de werkelijkheid van de levenden terugroept, moet het afleggen en zij geeft zich aan de nevel, de dood over. De moeder streelt de kinderen en sluit ze in haar warmte.

De saga hangt samen met de gevoelstoestanden en de wensdroom van Olof, zijn eenzaamheid en verlangen naar contact, zijn zoeken naar geborgenheid. Ook op een andere manier is de saga werkelijk met het boek verweven: als sage van de tuberculose. De kinderen van de vrouw zijn eraan gestorven en zijzelf wordt, na haar overgave aan de nevel, door deze ziekte verteerd.
De tuberculose hoort samen met de Norrlandse werkelijkheid, met het moeraslandschap en de armoede in de grauwe boerderijtjjes.

In fragment 7 ontmoette Olof mensen uit het dorp die aan tuberculose leden. Olof herinnert zich dat hij er eens is voorbijgegaan. De saga stijgt op uit Olofs herinneringen. Reeds in fragment 3, toen hij op de trein zat, viel hem die geschiedenis te binnen. Hij probeert te hoesten om te zien of hij ook niet aangetast is. In een zeer poëtisch beeld wordt nog eens de werkelijkheid van de ziekte opgeroepen.

> Längs älven, i de små, grå gårdarna steg hostan upp och markerade hur tiden gick. Den pickade med sitt höstnäbb mot lungens ruta och ville in. Den slog tunga, ihåliga slag mot lungans klocktomhet. Den rasslade som en lös klockfjäder in i bröstet, det var mot slutet, och sedan frasade den som sandpapper mot strupens hårda och sårige väggar. Den var en stark hand av ljud, som inifrån böjde ner mänskorna mot jorden. (p.110)

Wanneer Olof even later in het water valt en bijna verdrinkt, stelt hij zich werkelijk aan het gevaar van tuberculose bloot. Het gaat dan ook niet op, om zoals J. Claudi[19] over "den øvrige handling uvedkommende" saga's te spreken.

Meer dan een keer werd er reeds op gewezen hoe Olofs bewustzijn gethematiseerd is. Met dat bewustzijn hangt Olofs onrust samen, zijn zoeken en niet vinden. Doorheen het hele boek duikt het weggaan, het reizen als motief[20] op en zo frequent dat het een waarborg voor de eenheid van de fragmenten is.

> Bort: det var ordet för alltsammans (p. 11)
> Han visste att hans liv inte skulle bli som deras - det var en förvissning /..../ Men hans liv skulle inte bli som deras (p. 52)
> Du skulle gå härifrån (zegt een innerlijke stem) /.../

> Han går varsamt på stockarna och tänker hela tiden att att han måste bort härifrån. HÄR VAR DET INTE. (p. 108)

Nu var det 1914 is een stadium in de ontwikkeling van Olof. Hij is nog geen veertien wanneer hij uit zijn kinderjaren wordt gesleurd:

> En gång hade de strukit honom på kinden, det var för några år sedan, två år sedan, medan han var bara elva år gammal. (p.9)

Hij komt onder volwassenen terecht, krijgt harde arbeid te verrichten. Olof heeft zich losgemaakt en wil zijn verantwoordelijkheid opnemen, maar hij heeft nog een sterke behoefte aan geborgenheid. Hij is nog half kind. Tegenover de buitenwereld staat hij zeer receptief. Hij praat en denkt nog niet veel, maar neemt vooral waar. Veel woorden staan nog niet ter zijner beschikking.

> Men åter vet han inte vilka ord han skall använda. Det finns nog inga ord för det han känner. (p.24)

Olof zou willen worden als Kristiansson, iemand die over alles verhalen kan vertellen. Op het werk heeft hij niemand anders dan volwassenen om mee te praten. Hij moet hun woorden gebruiken. Sexueel is hij nog niet rijp: nog een jaartje, zeggen de mannen. Olof is verlegen en bang. Pas op het einde van *Nu var det 1914* wordt hij van zijn kinderlijke, instinctieve angst voor het donker verlost.

Het boek speelt nog geen grote rol voor hem. Slechts één keer vermeld in het fragment dat zich op de steenbakkerij afspeelt.

> På långbordet i den smutsiga baracken ligger en flottig lunta utan pärmar. /.../ I boken står det att människorna härstammar från aporna. Han får en stor, självständig tanke: Det är bra att veta när man ska läsa för prästen till vårn. (p. 122)

Sociaal is hij nog niet bewust. Bij organiseren denkt hij meer aan het organiseren van een dievenbende dan aan de strijd van de arbeidersklasse voor een menselijk bestaan. De oorlog is een echo. De humor schept hem een uitweg in het leven. De blik van een meisje heeft hem tot man gewekt.

NOTEN

1. Mazzarella Merete — *Myt och verklighet. Berättandets problem i Eyvind Johnsons roman Strändernas svall.* Helsingfors: Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland, 1981.
   Pettersson, Torsten — *Att söka sanningen: en grundprincip i Eyvind Johnsons författarskap.* Åbo, 1986.
   Schwartz, Nils — *Hamlet i klasskampen. En ideologikritisk studie i Eyvind Johnsons 20-talsromaner.* Lund: Skrifter från Litteraturvetenskapliga institutionen, 1979.
   Söderberg, Barbro — *Flykten mot stjärnorna. Struktur och symbol i Eyvind Johnsons Hans Nådes tid.* Stockholm: Akademilitteratur, 1980.
   Kårsnäs, Mona — *Eyvind Johnson och Djävulen. Människans andra jag och den politiska ondskan - studier kring ett motivkomplex i Eyvind Johnsons romankonst.* Uppsala: Skrifter utgivna av litteraturvetenskapliga institutionen vid Uppsale universitet, 1984.
2. Magnus Röhl noemt het toch "ett av världslitteraturens djärvaste experiment. Zie zijn bespreking van Bouquets *La bêche et la plume. L'aventure du roman prolétarien suédois*, *Nordisk Tidskrift*, 1987, nr. 5.
3. Eyvind Johnson deelt zelf mee dat het boek waarvan hij eerst de laatste hoofdstukken schreef, begonnen werd in de ik-vorm.
   Het deel dat zich afspeelt op een aardappelveld, vindt men als "novelle" terug in *Bonniers Litterära Magasin*, 1934, nr. 6.
4. K. Hamburger: "Die epische Fiktion ist der einzige erkenntnistheoretische Ort, wo die Ich-Originität (oder Subjektivität) einer dritten Person als einer dritten dargestellt werden kann", *Die Logik der Dichtung* (Stuttgart, 1968) p. 73.
5. Eyvind Johnson, Om verkligheten i en roman, *Vintergatan*, 1937, p. 27.
6. idem
7. Örjan Lindberger brengt dan ook de proef op de som, wanneer hij aan de hand van teruggevonden verslagen van de socialistische vereniging, waarin Eyvind Johnson een tijdje als secretaris fungeerde, de afwijkingen noteert die de werkelijkheid heeft ondergaan.
   Lindberger, Ö, "Enligt uppfattning", *Nordisk Tidskrift*, jg 33 (1957) pp. 197-207. Lindberger maakt gebruik van de bestuursverslagen van Bodens lokala samorganisation, van 2.3-10.10.1919.
8. G. de Maupassant: "Faire vraie consiste donc à donner l'illusion complète du vraie, suivant la logique ordinaire des faits, et non à les transcrire servilement dans le pêle-mêle le leur succession. J'en conclus que les réalistes de talent devraient s'appeler plutôt des illusionistes. Quel enfantillage d'ailleurs de croire à la réalité puisque nous portons chacun la nôtre dans notre pensée et dans nos organes." *Introduction de Pierre et Jean*, Paris, 1895. p. 16.
9. In een brief heeft Eyvind Johnson me geschreven dat de laatste sage o.a. een beschrijving was van "ett sjukdomsförlopp så som jag en gång själv upplevde det under spanska sjukans tid strax efter första världskriget".
10. *Här har du ditt liv*, p. 96.
11. Om verkligheten i en roman, p. 29.
12. Souvage definieert plot als "the chain of causally related incidents in the novel". *An introduction to the study of the novel.* Gent: Story-Scientia, 1965.

13. Weisstein: "Übrigens sind unter Situationen Konstellationen menschlicher Anschauungen, Gefühle oder Verhaltensweisen zu verstehen, die zu Handlungen, in die mehrere Individuen verwickelt sind, Anlass geben oder aus ihnen resultieren". *Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft*, Stuttgart, 1968. p. 174.
14. Voor de term "thema" sluit ik mij aan bij de definitie die Souvage er aan geeft: "a factor of permanent impression, and which creatively informs the novel." op.cit. p. 21.
15. Uitgave Albert Bonniers, 1965.
16. Cfr. E. Johnson: "De återger nämligen delvis och så nära som möjligt de skiftande känslolägen, huvudpersonen år efter år befinner sig i, på ett tydligare sätt än många försök till realistisk beskrivning som finns i de andra kapitlen. "Om verkligheten i en roman", *Vintergatan*, 1937, p. 29.
17. *Nu* : 13 grote, 47 kleine
    Här : 9 grote, 64 kleine
    Se : 22 grote, 95 kleine
    Slutspel : 25 grote, 127 kleine
    In *Nu* worden 23 bladzijden onderverdeeld in 4 fragmenten
    In *Här* worden 56 bladzijden onderverdeeld in 35 fragmenten
    In *Se* worden 18 bladzijden onderverdeeld in 10 fragmenten
    In *Slutspel* worden 46 bladzijden onderverdeeld in 6 fragmenten
18. Professor Bolckmans heeft hetzelfde geconstateerd in zijn bespreking van de filmtechniek in Eyvind Johnsons *Hans nådes tid*. Chr. 'Roman och film. Några funderingar kring Eyvind Johnsons roman *Hans nådes tid*'. Afdruk van een lezing gehouden te Uppsala, op de zesde internationale conferentie, 12-16 aug. 1966, p. 120.
19. J. Claudi, *Eyvind Johnson. En karakteristik*. Kopenhagen, 1947, p. 62.
20. Elisabeth Frenzel geeft de volgende definitie: "Das Wort Motiv bezeichnet eine kleinere stoffliche Einheit, die zwar noch nicht einen ganzen Plot, eine Fabel, umfasst, aber doch bereits ein inhaltliches, situationsmässiges Element darstelt". Geciteerd naar U. Weisstein: *Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft*, p.174.