

# Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 132 2011

*I distribution:*

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

## REDAKTIONSKOMMITTÉ:

*Göteborg:* Stina Hansson, Lisbeth Larsson

*Lund:* Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius, Per Rydén

*Stockholm:* Anders Cullhed, Anders Olsson, Boel Westin

*Uppsala:* Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

*Redaktörer:* Otto Fischer (uppsatser) och Jerry Määttä (recensioner)

*Inlagans typografi:* Anders Svedin

Utgiven med stöd av

*Magnus Bergvalls Stiftelse*

Bidrag till *Samlaren* insändes digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word till [info@svelitt.se](mailto:info@svelitt.se). Konsultera skribentinstruktionerna på sällskapets hemsida innan du skickar in. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 15 juni 2012 och för recensioner 1 september 2012. *Samlaren* publiceras även digitalt, varför den som sänder in material till *Samlaren* därmed anses medge digital publicering. Den digitala utgåvan nås på: <http://www.svelitt.se/samlaren/index.html>. Sällskapet avser att kontinuerligt tillgängliggöra även äldre årgångar av tidskriften.

Uppsatsförfattarna erhåller digitalt underlag för särtryck i form av en pdf-fil.

Svenska Litteratursällskapet tackar de personer som under det senaste året ställt sig till förfogande som bedömare av inkomna manuskript.

Svenska Litteratursällskapet PG: 5367–8.

Svenska Litteratursällskapets hemsida kan nås via adressen [www.svelitt.se](http://www.svelitt.se).

ISBN 978-91-87666-29-4

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by  
Elanders Gotab, Stockholm 2012

om denna bara "känns" adekvat? Vid läsningen av dessa tre pjäser tyckte jag mig starkt *känna* den musikaliska kompositionen, och jag vet knappast något annat sätt att uppleva musik. Man hade önskat att Sundberg låtit sig inspireras av den mäktiga orkestrering man nu bara anar bakom Strindbergs iscensättning. På ett ställe skriver han självvironiskt om sitt eget konstruerade exempel på förhållandet mellan ytplan och djupplan, att det "nog mer ger associationer till en Verdiopera än till Strindbergs dramatik" (s. 136), och jag undrar om inte Strindberg ler i sin himmel över hur rätt författaren kan ha. Det musikaliska intrycket gäller inte bara kompositionen utan även språket, vars retoriska egenskaper vore ännu ett spår att följa. Om inte annat hade texten mått bra av att delas upp i mindre tematiska partier. Som det nu är, blir de utförliga och faktaspäckade analysavsnitten onödigt tunga och svårsmälta. Med tanke på all den informationsmängd Sundberg samlat på sig, hade mellanrubriker varit på sin plats, och i stället för att oavbrutet växla över från det ena spåret till det andra borde han ha följt och fördjupat vissa. Sålunda hinner han redan i behandlingen av expositionen till *Siste Riddaren* lägga ut ytterligare ett spår som leder i semiotisk riktning: hur den förestående kraftmätningen mellan Trolles och Stures partier "antys genom scendekorationernas färger [...] Trollarnas rött och guld mot Sturarnas guld och blått." (s. 141) Sundberg har teatersemiotikern Erika Fischer-Lichtes ord på "att man i sin analys inte behöver uppehålla sig vid fler element (dvs. kodade tecken) än man finner relevant för den egna interpretationen" (s. 137), men kanske borde han ha frågat henne till råds om andra saker också.

Som synes, har vi inte kommit längre än till expositionen i den första pjäsen, vilket beror på att Sundbergs kritiska perspektiv bågner av uppslagsändar. Visserligen följer han upp många, liksom han kan överge principen att slaviskt gå från den ena sekvensen till den andra och föregripa handlingen, när en viss "plantering" så kräver. Men kanske är det läsarens uppgift att göra exkurser och dra i alla trådändar som Sundbergs rika material erbjuder? Man blir verkligen nyfiken på Strindbergs "falliska" bild av riksgrundaren Gustav Vasa, något som vore ämne för en avhandling i sig. Och Sundbergs välfunna ord om den sene Strindbergs texter, "att ingenting är vad det synes vara, språket är en konstruktion som döljer, inte uppenbarar tankar" (s. 143), kan förklara varför den sena historiedramatiken, som till det yttre kan verka så konven-

tionell ändå delar sin suggestion med de mer kända och spelade kammarspelen. Det är intressant att i det avscendet jämföra Björn Sundbergs arbete med Erik van Ooijens avhandling om kammarspelen som kom förra året. Där Sundberg inte lämnar något åt slumpen, är detta precis vad van Ooijen gör, eftersom Strindbergs sätt att skriva gjorde detta. "Strindberg slarvar ofta med att explicit markera sortier" (s. 135), klagar Sundberg. Det faktum att Strindberg "trivialt" nog glömmer kvar sina rollgestalter på scenen, ställer till det när han skall göra sina indelningar i sekvenser. Men det är just ett sådant grus i maskineriet, ett sådant *Mold of Writing*, som van Ooijen menar att vi måste acceptera hos Strindberg; ja, att det är slarv, infall och idiosynkrasier som gör honom till en riktigt intressant författare med en egen poetik. Strindberg skrev sin sena historiedramatik i samma uppdrivna arbetstakt som han skrev sina kammarspel, och jag kan tänka mig att han lämnade mer åt slumpen än kvarglömda rollfigurer. Men detta gör verkligen inte Björn Sundberg, vilket är både på gott och ont.

Ola Holmgren

Petra Söderlund, *Selma Lagerlöf & Co. Litteratursociologiska och textkritiska analyser* (Litteratur och samhälle, 39:2). Avdelningen för litteratursociologi, Uppsala universitet. Uppsala 2010.

"Det här är en undersökning av hur Selma Lagerlöfs verk blev till böcker, med hjälp av Lagerlöf själv men också med hjälp av alla de personer som är nödvändiga för att en författare ska bli just författare och inte en person som skriver i ett socialt vakuum, utan ett publiceringssammanhang. Sådana personer är bland annat rådgivare, korrekturläsare, förläggare, sättere och boktryckare." Så inleder Petra Söderlund sin studie *Selma Lagerlöf & Co.*, som är skriven "utifrån litteratursociologiska och textkritiska perspektiv, vilka kan belysa intressanta och tidigare ringa beaktade aspekter av Lagerlöfs författarskap". Vidare har författaren "också velat visa hur textkritisk teori och metod kan användas för analyser av hur litterära verk kommer till och fortlever". (s. 7)

Petra Söderlund förverkligar till fullo sin egen intention och ambition, så deklARATIONEN är alldeles sann. Jag skulle dock vilja lägga till två ord, som preciserar och till viss del ytterligare vidgar forskningsfältet i fråga. Det första ordet är *som*, och jag

vill stoppa in det mellan "till" och "böcker": hur verken blev till *som* böcker. För det handlar ju om hur verken "kommer till och fortlever" *som* böcker, och inte om hur verken först i ett senare skede förvandlades till böcker, som om de *först* vore verk och *sedan* blev till böcker. Utan boken kan det inte riktigt finnas något verk, nämligen, vilket också är en av den här bokens utgångspunkter. Det andra ordet är *bibliografiska*, och det vill jag peta in mellan "litteratursociologiska" och "och": litteratursociologiska, *bibliografiska* och textkritiska perspektiv. Söderlund använder själv termen, till exempel i kapitlet "Selma Lagerlöf och den bibliografiska koden". Visserligen överlappar och korsbefruktar de tre perspektiven varandra, men undertiteln bör täcka alla dimensionerna i undersökningen, vars styrka ligger i att utvinna ny kunskap inte minst genom själva kombinationen av dem.

Låt mig genast säga: det här är en rasande intressant undersökning, en gedigen genomgång av ett stort material och en bitvis rentav rafflande spännande studie att läsa.

I det första kapitlet, "Jag ger med mig allt jag kan. Lagerlöfs skrivarverkstad", redogörs för hela den sociala, materiella, fysiologiska och ekonomiska kontext som utgjorde förutsättningen för hur Lagerlöfs böcker blev till, formades och fortsatte att förändras. Verksamheten på Mårbacka hölls igång tack vare inkomsterna från författarskapet. "En delbetalning av ett honorar kunde t.ex. omsättas i en lastbil" (s. 11). Själva skrivandet utfördes av Lagerlöf med blyerts och i liggande ställning på grund av höftledsluxationen, som medförde ryggont. Eftersom hon därför hade svårt att använda bläck, för att inte tala om en skrivmaskin, var ett av skälen till att hon sedan använde renskrivare, från och med 1902 främst Valborg Olander, helt enkelt av medicinsk och ergonomisk art. Men det fanns fler skäl: ett ekonomiskt och därmed även tidsekonomiskt (oftast handlade det om att få boken klar lagom till julhandeln) och ett som hade med förtroende att göra. Olander var inte bara renskrivare utan också rådgivare med fullmakt att ändra långt ifrån bara språkliga fel eller så kallade *accidentalier* i texten.

Andra litterära rådgivare, som fick fungera som ställföreträdande läsare, var Sophie Elkan och Karl Otto Bonnier. Söderlund konstaterar att Lagerlöfs skrivande präglades av en hög grad av vad Johan Svedjedal har kallat *litterär responsivitet*. Lagerlöf var helt enkelt mycket angelägen om "gå hem", och så fort hon misstänkte att något inte skulle falla läsarna i smaken, var hon alltid benägen att ändra.

Till skillnad från Strindberg, som gärna framställde sig som det ensamma geniet som – enligt den romantiska föreställningen om ett ekonomiskt oberoende – skapar med ingivelsen som enda inspirationskälla, verkar Lagerlöf inte alls ha ägnat någon energi åt att dölja sina betydligt mer krassa och jordnära prioriteringar och drivkrafter.

För nog handlar det främst om hur man väljer att framstå. Här menar jag sålunda att Söderlund har helt rätt, när hon argumenterar för att också Strindberg egentligen ville att manuskriptet till *Fröken Julie* skulle "korrumpas" eftersom han ville att det skulle tryckas och han behövde honoraret. Samtidigt anser jag att hon driver sin tes, som hon har hämtat från Svedjedal, om att den *aktiva intentionen* föds ur den *finala intentionen*, alltför långt. Jag ska förklara. Men först en liten begreppsutredning (som i studien är ofullständig i mitt tycke).

Begreppen aktiv respektive final intention kommer från en artikel av Michael Hancher, "Three Kinds of Intention" i *Modern Language Notes* 1972, där den aktiva motsvarar vad vi brukar mena med författarintention, oavsett om vi ser den som ett felsteg eller rättesnöre att försöka följa, medan den finala är vad författaren vill uppnå med sitt verk, som till exempel rikedom och/eller berömmelse. Problemet är bara att final intention, på både engelska och svenska, i textkritiska sammanhang brukar betyda något annat, nämligen slutlig intention. Och den slutliga intentionen betyder då den slutliga aktiva intentionen. För att reda ut denna begreppsförvirring måste man konsultera Svedjedals artikel "Textkritisk litteraturteori. Några linjer i svensk och anglosaxisk textkritisk debatt" (i *Textkritik. Teori och praktik vid edering av litterära texter. Föredrag vid Svenska Vitterhetsamfundets symposium 10–11 september 1990*, red. Barbro Ståhle Sjönell) från 1991 (samt helst även Hancher själv och G. Thomas Tanselles "The Editorial Problem of Final Authorial Intention" (i *Studies in Bibliography*) från 1976). Först då får den nyfikne för övrigt veta vilken som är den tredje av Hanchers tre intentioner, nämligen den programmatiska (som viljan/beslutet att överhuvudtaget skriva exempelvis en roman). Nu menar jag inte att dessa preciseringar på något vis tillför undersökningen något; tvärtom erbjuder de precis den återvändsgränd som jag tror var orsaken till att Söderlund inte närmare gick in på dem. Hon vidgar nämligen intentionsbegreppet samtidigt som hon tillmäter det ett mindre värde. Men just därför skulle jag ha föredragit att ta del av denna information i en not, för att själv slippa gå vidare.

Har man läst Svedjedals artikel blir det hursomhelst klart, om man inte redan har noterat det, att Petra Söderlund, till skillnad från Tanselle som räknas till intentionalisterna och som inte heller finns med i hennes litteraturlista, hör till den textsociologiska sidan i den flerdecennielånga textkritiska diskussionen. Detta signalerar hon för övrigt redan i undertiteln ”litteratursociologiska” samt på första sidan, både i inledningens mening och när hon citerar den amerikanske textkritikern och litteraturforskaren Jerome J. McGanns ord i *The Beauty of Inflections: Literary Investigations in Historical Method and Theory* (1985) om att människor inte är några änglar och de litterära produkterna inga ”disembodied processes” (s. 7). I själva verket skulle hela hennes projekt vara omöjligt att genomföra om hon inte hade befunnit sig där hon är.

Men ibland renodlar hon sin position lite väl mycket enligt min mening, och detta sker alltså när hon driver tesen att den aktiva intentionen föds ur den finala intentionen (enligt Hanchers definition av begreppet). Jag förstår varför hon gör det, för argumentationen är både viktig och befriande, och hon plockar stilpoäng i sin duell med tidigare forskare och samtida utgivare. Men den mänskliga naturen är ju inte på något vis entydig. För det första liknar inte en författare alltid en annan i allt; för det andra betyder det inte att, bara för att den ”finala intentionen var den egna intentionen” så var denna intention också med nödvändighet den enda intentionen (s. 33). Detta medger hon också när hon skriver att ”en författare ofta vill flera saker samtidigt [sic!]” men kan låta ”den aktiva intentionen [...] stå tillbaka för den finala intentionen” (s. 39–40). Men i så fall föds inga intentioner nödvändigtvis ur några andra, utan de kan alla ändra sig över tid och de står antingen i en samtidig strid med varandra eller inte.

Det följande kapitlet, ”Selma Lagerlöf och den bibliografiska koden”, har tillsammans med ett mindre avsnitt i början av det nästkommande kapitlet, ”Lagerlöfs böcker fram till 1940”, tidigare publicerats i *Bokens materialitet* (2009), och hade då huvudtiteln ”Blodigt rött eller sobert sepiabrunt?”. Här handlar det om hur också bokens form (omslag, illustrationer m.m.) betyder, och, inte minst, om Selma Lagerlöfs eget engagemang i formgivningen, som hon uppenbarligen såg som delaktig i det konstnärliga uttrycket. Därmed blir den också väsentlig för förståelsen och tolkningen, argumenterar Söderlund senare i sin bok, i kapitlet ”Lagerlöfs böcker efter 1940”, när hon återkommer till exemplet *Dag-*

*bok*. Söderlund visar vilken diskrepans som uppstår mellan form och innehåll, när man från och med 1958 års utgåva (eller edition som Söderlund konsekvent kallar det) väljer att frångå ursprungskonceptet med ett omslag som efterliknar en riktig dagbok. ”Istället för att förstärka den intima och personliga förtroligheten mellan läsare och dagboksförfattare gör *Dagbok* från 1958, genom sin fysiska utformning och sina paratexter, att läsningen kan att [sic!] liknas vid att besöka ett monument” (s. 111). Detta är verkligen skarpsynt iakttaget, tänkt och formulerat. Däremot håller jag inte helt med om den slutsats som slår fast att således ”måste vi inse att en textanalys av exempelvis Lagerlöfs *Dagbok* även måste inbegripa de illustrationer och ornament och den grafiska och materiella utformning som tillkom som en del av verket” (s. 116). Då är jag ändå enig med henne i hennes kritik av den alltför snäva textanalysen. Vad jag vänder mig mot är ordet *måste*. Vi måste ingenting, tycker jag, utom möjligtvis vara medvetna om vad det är vi gör och varför, vilken del vi skär ut och vad vi därmed utelämnar.

*Selma Lagerlöf & Co.* är också en codex, en bok som existerar i sinnevärlden. Som materiellt objekt signalerar det anspråklöshet med sina vita, mjuka pärmar. När texten dessutom visar sig, framför allt med tanke på att den handlar om bland annat korrekturläsningar, innehålla aningen för många korrekturfel, då kommer kulspeppennan fram och klottrar fritt över sidorna. Men *Selma Lagerlöf & Co.* följer Selma Lagerlöfs alster genom bokproduktionens alla faser, liksom genom bokproduktionens utveckling under de senaste hundratjugo åren sedan debuten med *Gösta Berlings saga*. När jag därför håller den i mina händer och bänder i den lilla volymen, hisnar det samtidigt vid tanken på allt vad den faktiskt rymmer.

Anna Smedberg Bondesson

Claes Ahlund, *Underhållning och propaganda. Radschas (Iwan Aminoffs) romaner om första världskriget 1914–1915* (Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 61). Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala. Uppsala 2010.

”Många krig avtecknar sig i litteraturen och litteraturen spelar inte sällan en viktig roll i krig”. Så inledde Claes Ahlund sin installationsföreläsning