

Selma Lagerlöf & Co

PETRA SÖDERLUND

Selma Lagerlöf & Co.

Litteratursociologiska och textkritiska
analyser

Litteratur och samhälle
Avdelningen för litteratursociologi
Uppsala universitet
2010

Litteratur och samhälle
Meddelande från Avdelningen för litteratursociologi
vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Uppsala universitet
Volym 39:2

Redaktion: Johan Svedjedal (huvudred.) och Anna Williams

Litteratur och samhälle utges sedan 1965, numera med två nummer per volym

Avdelningen för litteratursociologi
vid Litteraturvetenskapliga institutionen
Uppsala universitet
Box 632
751 26 Uppsala

Johan.Svedjedal@littvet.uu.se

www.littvet.uu.se/lisoc

Abstract

Söderlund, Petra: *Selma Lagerlöf & Co. Litteratursociologiska och textkritiska analyser*. Litteratur och Samhälle 39:2. Uppsala 2010, 132 pp. Swedish text. (*Selma Lagerlöf & C. Analyses in Sociology of Literature and Textual Criticism*)

This study deals with the authorship of Selma Lagerlöf (1858–1940) and the production of her works and books. The tools for the analyses are methods used in the fields of sociology of literature and textual criticism.

Key words: Sociology of Literature, Textual Criticism, Book History, Bibliography, Printing History

© Petra Söderlund 2010

ISSN 0345-6889

ISBN 978-91-88300-50-8

Tryck: kph, Uppsala 2010

Innehåll

Inledning	7
”Jag ger med mig allt jag kan”. Lagerlöfs skrivarverkstad	9
<i>Inledning</i>	9
<i>Skrivandet</i>	12
<i>Rådgivare</i>	19
<i>Lagerlöfs litterära responsivitet. Exemplet Bannlyst</i>	29
<i>Titlarna</i>	35
<i>Sättarnas och korrekturläsarnas insatser</i>	37
Selma Lagerlöf och den bibliografiska koden	41
Lagerlöfs böcker fram till 1940	58
<i>Strategier gentemot köparna</i>	58
<i>Upplagor, editioner och impressioner</i>	65
<i>Ändringar efter första upplagorna</i>	78
Lagerlöfs böcker efter 1940	93
<i>Gösta Berlings saga efter 1940</i>	97
<i>En herrgårdssägen efter 1940</i>	100
<i>Jerusalem efter 1940</i>	106
<i>Dagbok efter 1940</i>	110
Källor och litteratur	118
Bilaga: Ändringar i ”Fågel Rödbrost”	127
Register	129

Tabeller

Tabell 1	
<i>Datum för förstagångspublicering av Lagerlöfs böcker</i>	18
Tabell 2	
<i>Jämförelse mellan Lagerlöfs arbetsmanuskript och Olanders renskrift</i>	26
Tabell 3	
<i>Editioner och impressioner av Gösta Berlings saga 1891–1940</i>	70
Tabell 4	
<i>Editioner och impressioner av Bannlyst 1918–1940</i>	77
Tabell 5	
<i>Ändringar i "Fågel Rödbrost" mellan första och andra upplagan (båda 1904) av Kristuslegender, s. 175–177</i>	80
Tabell 6	
<i>Korrekturläsning av Bannlyst 1918–1940</i>	81
Tabell 7	
<i>Ändringar mellan 6:e och 13:e upplagan (1904 resp. 1910) av Gösta Berlings saga</i>	85
Tabell 8	
<i>Impressioner och editioner av Gösta Berlings saga (utom Skrifter) 1941–2007</i>	98
Tabell 9	
<i>En herrgårdssägen efter 1940</i>	101
Tabell 10	
<i>Stickeprovkontroll av skillnader mellan En herrgårdssägen 7:e upplagan (1909) och Skrifter 1933</i>	104
Tabell 11	
<i>Jerusalem efter 1940</i>	107

Inledning

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, sättnare och boktryckare.

Min undersökning är gjord utifrån litteratursociologiska och textkritiska perspektiv, vilka kan belysa intressanta och tidigare ringa beaktade aspekter av Lagerlöfs författarskap.¹ Jag har med min undersökning också velat visa hur textkritisk teori och metod kan användas för analyser av hur litterära verk kommer till och fortlever.

För mig är Lagerlöfs författarskap ett strålande exempel på att författare lika litet som andra mänskliga varelser är immateriella änglar, för att citera den amerikanske textkritikern och litteraturforskaren Jerome McGann:

Human beings are not angels. Part of what it means to be human is to have a body, to occupy physical space, and to move in real time. In the same way the products of literature, which are in all cases human products, are not disembodied processes. When Barthes says that literature 'exists only as discourse', we must forcefully remind ourselves that discourse takes place in specific and concrete forms, and that those forms are by no means comprehended by the limits of language.²

¹ Ett undantag är Nordlund 2008, som analyserar utgivningen av *Herr Arnes penningar* från ett textkritiskt perspektiv, ännu ett Gullberg 1948.

² McGann 1988, s. 95.

Jag har givit denna undersökning undertiteln ”Litteratur-sociologiska och textkritiska analyser” och vill se den som en form av textanalyser. Att jag använder mig av benämningen ”textanalyser” i detta sammanhang kan te sig provocerande – men endast för den som ser litterära verk som fritt svävande texter. Det är de inte, även om ordet ”text” de senaste årtiondena i litteraturvetenskapliga sammanhang ofta har kommit att användas på ett oprecist och därmed, för mer stringent analytiska ändamål, i praktiken oanvändbart sätt. Ett litterärt verk är en abstrakt skapelse som kan framträda i många former medan en text är verkets gränssnitt; de alfanumeriska tecken via vilka vi kan tillägna oss det litterära verket. Utan denna uppdelning mellan vad som är ett ”verk” och vad som är en ”text” blir en analys av vad som faktiskt har hänt med ett verk i dess olika framträdelseformer omöjlig eller åtminstone tämligen förvirrande.¹ I denna framställning hoppas jag kunna åskådliggöra detta.

¹ Svedjedal 2000, s. 577 ff; Gunder 2001, s. 82 ff. Jfr Du Rietz 1996, s. 94 ff; Ridderstad 2009.

”Jag ger med mig allt jag kan”. Lagerlöfs skrivarverkstad

Inledning

Vissa författare försöker gärna behålla ett sken av att ha åstadkommit sina verk alldeles på egen hand, utan att ha hörsammat råd från kolleger, vänner, förläggare, redaktörer eller sin publik. August Strindberg är ett bra exempel på en sådan författare. ”Här ser du Fröken Julie tryckt och förfalskad af bokhandlaren!” skrev han ilsket till Edvard Brandes, när han skickade denne ett exemplar av *Fröken Julie*.¹ Förläggaren Seligmann hade gjort strykningar i Strindbergs pjäs, vilka den senare (trots koleriska utgjutelser i efterhand) motvilligt accepterade för att få den publicerad och honorerad.² Och ”[n]i vill ingripa i mitt författarlif, och era genomskinliga bemödanden att kreti och pleti, damer och öfvermagar influera på mitt skriftställereri är mig olidligt” meddelade han, i ett annat sammanhang, Albert Bonnier i februari 1887.³

En av de centrala föreställningarna i det av Pierre Bourdieu beskrivna och definierade litterära fältet är att ekonomisk vinst och litterär kvalitet måste betraktas som oförenliga för att ett litterärt verk eller ett visst författarskap ska kunna kanoniseras och bevaras i litteratur-

¹ Citerat efter Ollén 1991, s. 157.

² Ollén 1991, s. 156 f. Ytterligare exempel på för Strindberg ovälkomna förlagsingrepp ger Svedjedal 1991, s. 52.

³ *Excelsior!* 1987, s. 46, August Strindberg till Albert Bonnier 15/2 1887.

historien.¹ Detta är en i grunden romantisk föreställning, som vilar på förutsättningarna att författaren är ekonomiskt oberoende p.g.a. egen förmögenhet och att denne har sin huvudsakliga inkomst från annan verksamhet är författandet.² Men resten av författarna, d.v.s. det stora flertalet, måste försöka tjäna så pass mycket pengar på sitt författarskap att de kan leva på det.

Selma Lagerlöf hörde till dem. Hon var inte ekonomiskt oberoende utan levde av sitt författarskap under större delen av sitt liv. När hon 1891 debuterade med *Gösta Berlings saga* försörjde hon sig som lärare i Landskrona. Vårterminen 1895 lämnade hon emellertid sin lärartjänst, för att bli heltidsförfattare, och måste därefter leva på sitt författarskap.³ Inkomsterna från jordbruk och övrig verksamhet på Mårbacka, som Lagerlöf köpte tillbaka 1907 (efter att egendomen sålts 1890), för det hon förtjänat på *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige*, var inget hon kunde försörja vare sig sig själv eller tjänarstabben på.⁴ Köpet av Mårbacka var en förlustaffär och gården blev inte mindre kostsam av att verksamheten drevs med för mycket personal i förhållande till avkastningen.⁵

Verksamheten på Mårbacka hölls istället igång tack vare inkomsterna från författarskapet, vilket inte minst brevväxlingen mellan Lagerlöf och Karl Otto Bonnier

¹ Bourdieu 1992 [1986]; Bourdieu 1993.

² Jfr Svedjedal 2006b.

³ Edström 2002, s. 99–107 och 191. Se även Nordlund 2007.

⁴ Försäljningen och återköpet av Mårbacka se Torpe 1992, s. 65; Edström 2002, s. 124 och 354. Se även Rüster & Westman 1996, s. 47–73.

⁵ Brunius 1963, s. 110 ff; Rüster & Westman 1996, s. 155–170; Kåreland 2008, s. 247.

vittnar om. Många är de brev där Lagerlöf begär att få en viss honorarsumma utbetald därför att hon måste ha pengar till sina anställda eller köpa jordbruksredskap. En delbetalning av ett honorar kunde t.ex. omsättas i en lastbil.¹ År 1923 skrev hon till Bonnier att Mårbacka inte inbringade några inkomster, endast utgifter. Inkomsterna måste istället komma från författarskapet.² ”Detta är verkligen att skriva för pengar, men fråga är om det är så förkastligt” skrev hon till väninnan, sekreteraren och den språkliga och litterära rådgivaren Valborg Olander. Brödskriveriet gällde *Löwensköldska ringen* som Lagerlöf 1924 hoppades erhålla några tusen kronor i honorar för samt få översatt och publicerat utomlands, så att hon kunde klara av julens utgifter på Mårbacka.³ Litet tillspetsat kan man uttrycka det som att Lagerlöf var sin egen riskkapitalist, i förhållande till Mårbacka.

Lagerlöfs författande drevs av vad Michael Hancher i en uppsats om intentionsbegreppet kallat *final intentions* (”finala intentioner”): önskan att åstadkomma vissa effekter, exempelvis nå en publik och påverka denna, att tjäna pengar eller bli berömd. Underordnat blev då inte sällan *active intentions* (”aktiva intentioner”), d.v.s. strävan att

¹ Se t.ex. brev från Lagerlöf till K.O. Bonnier 18/5 1910 och 4/9 1933. Brevsamlingen finns i Bonniers arkiv med K.O. Bonniers svarsbrev i kopior. Eftersom de brevutgåvor av Lagerlöf brev som finns är urvalsutgåvor har jag valt att huvudsakligen hänvisa till originlabreven och inte till utgåvorna.

² Gedin 2003, s. 271. Se även brev från Lagerlöf till K.O. Bonnier 18/5 1910 och 24/7 1927, Bonniers arkiv. I det förra brevet redogör hon för egendomens utgifter och inkomster per månad och år och det framgår att verksamheten dittills gått i förlust med ca 600–700 kronor varje månad. Hon vill därför att Bonniers utbetalar hennes honorar med 2 000 kronor månadsvis, så att hon kan betala månadslöner till sina anställda.

³ Brev från Lagerlöf till Olander 16/10 1924, KB, Ep L 45.

utforma ett verk på ett visst bestämt sätt.¹ Hon behövde pengarna och för att kunna tjäna tillräckligt mycket på sitt författarskap måste hon nå en så stor publik som möjligt.

Skrivandet

Selma Lagerlöf föredrog att skriva förarbeten och arbetsmanuskript liggande eller halvliggande på en schäslong, med en pappskiva som stöd. Denna arbetsställning hade hon för att hon fick ont i ryggen om hon satt länge på en stol, lutad över ett skrivbord, och skrev.² Hon hade en medfödd missbildning i vänstra höften, en s.k. höftledsluxation, vilken innebar att ledkapseln var för grund för höftkulan.³ Denna missbildning, som gjorde att hon snedbelastade höften och haltade, medförde sannolikt ryggsbesvär. Åtminstone på äldre dagar hade hon dessutom tidvis värk i fingrarna och kunde då knappt hålla i en penna. Under sådana perioder dikterade hon för sin sekreterare istället för att själv föra pennan.⁴

Hennes arbetsställning gjorde att hon helst skrev sina arbetsmanuskript och förarbeten med blyerts, eftersom det var mindre arbetsamt och gick snabbare att föra en blyertspenna.⁵ Däremot hade blyertspennan inte mycket

¹ Hancher 1972, s. 829 f och 834 f. Se även Svedjedal 1991, s. 51.

² Afzelius 1973a, s. 22.

³ Edström 2002, s. 45 ff. Lagerlöfs missbildning var egentligen varken ovanlig eller besvärlig att åtgärda – om den åtgärdats när hon var spädbarn. Vid rutinundersökning av nyfödda barn i Sverige kontrollerar barnläkaren numera alltid att denna missbildning inte föreligger. Om så är fallet får spädbarnet bära en s.k. von Rosenskens i några veckor och har sedan en normalt fungerande höftled. Se Lindberg & Lagercrantz 1999, s. 142 f; Sjönell & von Sivers 2000, s. 88 f.

⁴ Hygrell 1940, s. 252.

⁵ Brev från Lagerlöf till Olander 9/10 1932, KB, Ep L 45.

att göra med att hon ville kunna sudda ut det hon skrivit. Hon skrev snabbt, strök sedan över, ändrade, kasserade och började om igen. Men hon suddade inte. Hellre slängde hon ett papper med bara ett par meningar och började om igen på nytt papper. Helge Gullberg kallar detta ”omtagningar”. Arbetsmetoden underlättade hennes försök att finna rätt ”ton” i det hon skrev. I detta sökande ingick ofta att hon skrev tidiga versioner och utkast på hemgjort fryksdalsmål.¹ Många av hennes verk tillkom också på kort tid. När hon väl började skriva kunde en första version av verket, som dock sedan behövde finputsning, blir klart på några veckor. Manuskriptet till *Körkarlen*, där en stor del har skrivits på maskin, är exempelvis tillkommet på bara några veckor. Där finns många felskrivningar som hon inte brytt sig om att rätta till. Ofta har hon istället börjat på nytt med ett ord, direkt efter ett ord med för många felaktiga bokstäver eller struntat i att stryka en ofärdig formulering, som hon varit missnöjd med, och börjat om på nytt.²

Arbetsmanuskripten renskrevs, med få undantag, innan de sändes till förlaget – i fråga om romanerna och novellsamlingarna mestadels Bonniers. Renskrifterna är utförda med bläck eller på maskin. Från *Jerusalem*, II (1902) fungerade oftast Valborg Olander som renskrivare.³ Innan Olander kom in i bilden renskrev Lagerlöf själv större delen av manuskripten till *Gösta Berlings saga* (1891), *Drottningar i Kungabälla* (1899) och *En herrgårdssägen* (1899)

¹ Gullberg 1948, s. 80 och 85; Ulvenstam 1955, s. 182; Afzelius 1973a, s. 34 f. Se även Olander 1914 samt brev från Olander till K.O. Bonnier 29/11 1918, Bonniers arkiv

² Se manuskriptet till *Körkarlen* i KB, L1:15 samt Söderlund 2009, s. 162 ff.

³ Afzelius 1973a, s. 22 och 34.

(i detta manuskript finns även en oidentifierad handstil, se DB).¹ *Osynliga länkar* (1894) renskrevs delvis av Mathilda Widegren, *Antikerists mirakler* (1897) även delvis av Widegren (se DB) och *Jerusalem, I* (1901) delvis av Olander (och även delvis av okänd hand, se DB).² Den vanliga arbetsgången, efter *Jerusalem*, var att Lagerlöf skickade sitt arbetsmanuskript till Valborg Olander som sedan skötte renskrivning och därefter skickade manuskriptet direkt till Bonniers.³ Ibland varierades rutinen med att Lagerlöf istället dikterade för Olander.⁴

Varför renskrev Lagerlöf inte själv sina manuskript? De manuskript hon faktiskt har renskrivit är fullt läsbara och hennes handstil i arbetsmanuskripten är inte svårsläslig.⁵ Handstilen utgjorde alltså inget hinder för att hon själv skulle ha kunnat renskriva (och om den vore svårtydd så skulle den ju ha varit ännu besvärligare för andra att göra renskrifter efter). Många renskrifter gjordes också på skrivmaskin. Men det finns några fullt rimliga anledningar till att Lagerlöf delegerade renskrivningen. En

¹ DB avser en än så länge (2010) en intern projektdatabas över Lagerlöfs verk, tillkommen inom ramen för det av Stiftelsen Riksbankens Jubileumsfond år 2006–2007 finansierade projektet ”Selma Lagerlöfs samlade skrifter – förberedelse för utgivning”.

² Gullberg 1948, s. 46–54 och 73; Stenberg 2001, s. 283 och 341.

³ För exempel, se brev från Lagerlöf till Olander 14/10 1918 (*Bannhyst*) och 24/10 1924 (*Lövensköldska ringen*), KB, Ep L 45.

⁴ Brev från Olander till K.O. Bonnier 1/10 1911 och 4/9 1930, Bonniers arkiv (*Liljecronas hem* resp. *Mårbacka 2, Ett barns memoarer*); brev från Lagerlöf till Olander 7/11 1924 (*Lövensköldska ringen*), KB, Ep L 45. Jfr brev från Lagerlöf till Olander 14/10 1918 och 3/10 1922.

⁵ Delar av manuskriptet till *Bannhyst* sändes t.ex. till Bonniers innan de renskrivits – och sättarna fann dessa manuskriptdelar fullt läsbara. Se Lagerlöf till K.O. Bonnier 17/11 1918 och Olander till K.O. Bonnier 1, 13 och 17/11 1918, Bonniers arkiv. Jfr Tor Bonnier 1976 [1972], s. 239, som prisar Lagerlöfs handstil.

är att förfarandet sparade tid för henne och förlaget.¹ De flesta av hennes böcker utkom i slutet av året, strax före jul, då det var högsäsong för förlagen och boklådorna. En ny bok, eller åtminstone en novell eller berättelse, av Selma Lagerlöf blev snudd på en tradition vid slutet av varje år. Detta framstår klart vid en inventering av datum för förstagångspublicering av Lagerlöfs böcker.²

Av de 27 böckerna förtecknade i Tabell 1 (s. 18) publicerades 24 i november eller december. Det var förstås inte bara Bonniers och boklådorna som tjänade mer på att ha något nytt av Lagerlöf att sälja inför jul varje år. Det innebar ju också höjt honorar för Lagerlöf, eftersom hon brukade få royalty på det hon publicerade hos Bonniers – förutom på de verk förlaget hade köpt rättigheterna till – d.v.s. honorarets storlek berodde på upplagans storlek.³ Och hade hon inte något nytt verk att erbjuda Bonniers till hösten kunde de satsa på omtryck eller bearbetning av en äldre försäljningssuccé. Således kunde hon i augusti 1913 glädja sig åt den förestående publiceringen av *Stormyrttösen. Folkskådespel i fyra akter*, som var en bearbetning av novellen ”Tösen från Stormyrtorpet”, publicerad första gången i *Svea* 1906 (tryckt 1905)

¹ Svedjedal 2006a, s. 37.

² Bland Lagerlöfs ”böcker” räknas här de verk av henne på minst 96 sidor samt *Herr Arnes penningar*, som har 95 sidor, som publicerades i bokform (även om publicering tidigare skett antingen delvis eller i följetongsform) och så som de första gången framträdde i bokform (vilket gör att novellsamlingar som innehåller noveller som tidigare publicerats i andra samlingar utgår).

³ För exempel på hur Lagerlöf honorerades se kopia av redogörelse för Bonniers ekonomiska skuld till Lagerlöf, odat, efter kopia av brev från K.O. Bonnier till Lagerlöf 31/12 1920, lista över Bonniers skulder till Lagerlöf som bilaga till kopia av brev från K.O. Bonnier till Lagerlöf 10/1 1921 samt kopia av brev från K.O. Bonnier till Lagerlöf 29/7 1921 (i Brev från Lagerlöf till Bonniers förlag, Bonniers arkiv. Jfr Svedjedal 1993a, s. 226–237).

under titeln ”På tinget”. Sålunda fick Lagerlöf ”något att leva av utan att nödgas ge ut [här: skriva] en bok”.¹

Ofta var det så bråttom att få en bok klar, att Lagerlöf inte hade manuskriptet färdigt innan sättarna fick de första bladen av renskrifterna. Arbetsmanuskriptet sändes i etapper till Olander, allt eftersom det blev klart, och medan manuskriptet renskrevs färdigställde Lagerlöf arbetsmanuskriptet.² Ibland medförde denna brådska att sent påkomna ändringar gjordes i sista minuten. ”Tryck inte sista kapitlet av dagens sändning nytt manuskript kommer imorgon” meddelade Lagerlöf i telegram till Karl Otto Bonnier i november 1914.³ Ändringen gällde *Kejsarn av Portugallien*, där Lagerlöf in i det sista tvekade om utformningen av slutet – inte minst därför att Olander ogillat det så som det först var på väg att tryckas.⁴ Hon bad även Bonnier ge henne råd om vilket slut som vore det bästa.⁵ Bonnier var också i brevkontakt med Olander om ändringar som han tyckte borde göras i sista kapitlet.⁶

¹ Lagerlöf till K.O. Bonnier 7/8 1913, Bonniers arkiv. Om Bonniers köp av rättigheterna till Lagerlöfs verk se Gedin 2003, s. 271 (köpet 1923) och K.O. Bonnier till Lagerlöf 24/1 1936, Tor Bonnier till Lagerlöf 13/7 1936 och Lagerlöf till K.O. Bonnier 10/7 1936 (K.O. och Tor Bonniers brev i kopia i Brev från Lagerlöf till Bonniers), Bonniers arkiv (köpet 1936 av rättigheterna till det som återstod av Lagerlöfs produktion efter 1923).

² För exempel, se Lagerlöf till K.O. Bonnier 4 och 17/11 1912, 19/8 och 24/10 1920, K.O. Bonnier till Lagerlöf 6/9 1932 (kopia i Brev från Lagerlöf till K.O. Bonnier) och Lagerlöf till K.O. Bonnier 14/10 1932, Bonniers arkiv samt Lagerlöf till Olander 14/9 och 10/11 1925, 14/9–12/10 1932, KB, Ep L 45

³ Telegram från Lagerlöf till K.O. Bonnier 12/11 1914. Se även telegram från Lagerlöf till K.O. Bonnier 19/11 1918 om en ändring i *Bannlyst* och odat. brev [dec. 1912] om *Körkarlen*.

⁴ Lagerlöf till Olander 19/11 1914, KB, Ep L 45.

⁵ Lagerlöf till K.O. Bonnier 13/11 1914.

⁶ K.O. Bonnier till Olander 11/11 1914, KB, L1:339:1.

Det hände också att en begäran om en ändring kom så sent till förlaget att boken redan hunnit tryckas.¹ Sent påkomna ändringar i *Bannlyst* hann exempelvis aldrig tas med, däremot i den danska översättningen. Lagerlöf har låtit de avslutande två kapitlen, ”Femte budet” och ”Avslutning”, utgå. Hon hade velat utesluta dem även i den svenska upplagan, men kom på detta för sent.² Den ständiga brådskan i slutskedet av ett nytt verks tillkomst kan förstås också ha berott på att Lagerlöf arbetade bäst mot en nära förestående deadline. Många kreativa personer behöver vara under tidspress för att kunna skapa.

Eftersom det brukade vara så bråttom med att sätta och trycka Lagerlöfs böcker när hon började skicka manus så var det tidsbesparande att hon inte själv gjorde renskrifterna. Då kunde hon under en ofta intensiv period koncentrera sig på författandet. Att hon själv skulle renskriva allt eftersom verket framskred tycks inte ha varit något hållbart alternativ, eftersom det troligen skulle ha splittrat hennes skrivprocess alltför mycket och kanske rent av ha varit förödande för kreativiteten.

När hon var sysselsatt med att skriva på ett nytt verk tappade hon lätt koncentrationen och inspirationen om hon blev uppehållen av andra göromål.³ Hon klagade då och då över att hon på Mårbacka blev störd av besökare och turister till förfång för sitt författande.⁴

¹ Lagerlöf till K.O. Bonnier 26/11 1920 och K.O. Bonnier till Lagerlöf 29/11 1920, Bonniers arkiv (kopia i Brev från Lagerlöf till Bonnier).

² U.-B. Lagerroth 1963, s. 343.

³ Jfr Lagerlöf till Olander 28/8 1924, KB, Ep L 45.

⁴ Se t.ex. Lagerlöf till K.O. Bonnier 3/8 1912, 6/8 1916 och 24/7 [1923], Bonniers arkiv. Jfr Lagerlöf till Olander 25/8 1932, KB, Ep L 45 samt Lagerlöf till K.O. Bonnier 11/8 1914 och 2/7 1932, Bonniers arkiv.

Tabell 1. Datum för förstapublicering av Lagerlöfs böcker

Titel	Publiceringsdatum
<i>Gösta Berlings saga</i>	4-10/12 1891
<i>Osynliga länkar</i>	4-10/5 1894
<i>Antikrists mirakler</i>	2-8/12 1897
<i>Drottningar i Kungabälla</i> [innehåller även <i>Legender</i>]	9-15/12 1899
<i>En herrgårdssägen</i>	7-13/12 1899
<i>Jerusalem, I</i>	5-11/12 1901
<i>Jerusalem, II</i>	27/11-3/12 1902
<i>Herr Arnes penningar</i>	5-10/12 1904
<i>Kristuslegender</i>	i.u. SBF, U april 1904
<i>Nils Holgersson, 1</i>	29/11-5/12 1906
<i>Nils Holgersson, 2</i>	19-24/12 1907
<i>En saga om en saga och andra sagor</i>	12-18/11 1908
<i>Liljecronas hem</i>	30/11-6/12 1911
<i>Körkarlen</i>	12-18/12 1912
<i>Kejsarn av Portugallien</i>	26/11-2/12 1914
<i>Troll och människor, 1</i>	25/11-1/12 1915
<i>Bannlyst</i>	5-11/12 1918
<i>Vinterballaden</i>	27/11-3/12 1919
<i>Zachris Topelius. Utveckling och mognad</i>	25/11-1/12 1920
<i>Troll och människor, 2</i>	24-30/11 1921
<i>Mårbacka, 1</i>	23-29/11 1922
<i>Lövensköldska ringen</i>	20-28/5 1925
<i>Charlotte Lövensköld</i>	26/11-3/12 1925
<i>Anna Svärd</i>	8-5/11 1928
<i>Mårbacka, 2, Ett barns memoarer</i>	20-27/11 1930
<i>Mårbacka 3, Dagbok</i>	17-24/11 1932
<i>Höst. Berättelser och tal</i>	9-16/11 1933

Källa: "Svensk bokförteckning" i *Svensk Bokhandelstidning* (SBF), i vissa fall kompletterat med uppgifter från upplageböcker (U) i Bonniers förlags arkiv.

Hon blev också störd om hon läste recensioner av ett verk, planerat att utkomma i flera band, om hela verket ännu inte var färdigt.¹ Läsning av skönlitteratur distraherade också när hon var mitt uppe i eget författande.² Ett alternativ till att delegera renskrivningen kunde ha varit att uppskjuta den tills hon var klar med arbetsmanuskriptet – men det hade inneburit senare publicering och kanske efter den så ekonomiskt viktiga julhandeln.

Lagerlöf behövde spara tid även av andra anledningar än att hennes böcker skulle publiceras till en viss tid. Hon drev ett stort lantbruk som gav runt fjorton familjer deras levebröd.³ Praktiska angelägenheter som hade med Mårbacka och dess drift att göra kom hon ständigt i kontakt med.⁴ Hennes tid upptogs helt enkelt även av andra göromål än att skriva.

En annan anledning till att hon ofta delegerade renskrivningen kan ha varit det faktum att den bästa arbetsställningen för henne var halvliggande. Det är inte lätt att åstadkomma en prydlig renskrift med bläck – och inte blyerts, som hon ju föredrog – i en sådan ställning. För att inte tala om det närmast omöjliga i att använda en skrivmaskin i annat än upprätt läge. Och ett sista viktigt skäl till att hon delegerade renskrivning var att hon helt enkelt hade renskrivare som hon hade förtroende för.

Rådgivare

Valborg Olander fungerade inte bara som renskrivare. Hon var dessutom under större delen av Lagerlöfs för-

¹ Lagerlöf till K.O. Bonnier 20/8 1924, Bonniers arkiv.

² Lagerlöf till K.O. Bonnier 26/12 1905, Bonnier arkiv.

³ Torpe 1992, s. 67.

⁴ Brunius 1963, s. 103–137.

fattarskap hennes språkliga och litterära rådgivare. Och hon var inte den första vännen med denna funktion för Lagerlöf. Redan före romandebuten med *Gösta Berlings saga* hade Sophie Adlersparre ("Esselde"), grundare av Fredrika Bremer-Förbundet och redaktör för tidskriften *Dagny*, påtagit sig rollen som Lagerlöfs litterära rådgivare. Hon läste och rättade det Lagerlöf skrev – vilket den senare till en början fann sig i. Kommen till färdigställandet av *Gösta Berlings saga* var Lagerlöf dock inte längre så villig att följa Adlersparres råd och direktiv.¹ Detta fjärmande från Adlersparre skedde dock inte därför att Lagerlöf inte tyckte sig vara i behov av en litterär – och språklig – rådgivare, men istället tog hon sådana råd från Matilda Widegren ("Mats").

Lagerlöf hade lärt känna den språkbegåvade Mats under studietiden vid lärarinneseminarier i Stockholm.² Mats har gjort språkliga rättelser i det manuskript som utgjorde sättningsförlaga till *Gösta Berlings saga*, vilket bland annat medfört större språklig spänst och flyt.³ Troligt är också att vissa av ändringarna i detta manuskript, skrivna med Lagerlöfs stil, skedde på initiativ av Mats. Detta på så sätt att Lagerlöf högläste ur manuskriptet för Mats, vilken kom med ändringsförslag som Lagerlöf förde in i manus under läsningens gång.⁴ Mats var även delaktig i färdigställandet av *Osynliga länkar* (1894). Lagerlöf sände manuskriptet i etapper, allteftersom det blev färdigt, till Mats som sedan bl.a. fick "åstadkomma enhet i stafning"

¹ Wolf 2000, s. 27–51. Jfr Ek 1951, s. 32 som menar att Lagerlöfs tro på Adlersparre som litterär rådgivare började vackla i februari 1893.

² Edström 2002, s. 93.

³ Gullberg 1948, s. 46–54.

⁴ Gullberg 1948, s. 73.

samt renskrev. Men Mats insatser för *Osynliga länkar* stannade inte därvid. Lagerlöf utsåg henne till ställföreträdare vid överenskommelsen med Bonniers förlag om bokens yttre utstyrsel.¹ När Lagerlöf läste korrektur på andra upplagan av *Gösta Berlings saga*, som utkom på Bonniers 1895, ville hon att även Mats skulle läsa korrektur – vilket hon också gjorde.² De sista korrekturen av novellen ”Tale Thott”, som publicerade första gången i *Svea* 1896 (tr. 1895), delegerade Lagerlöf helt till Mats att läsa.³ Och när Lagerlöf skrev på *Antikrists mirakler* skickade hon kapitel för kapitel till Mats ”till genomseende” – vilket betydde att hon skulle företa språkliga korrigeringar om så behövdes – allt eftersom kapitlen blev färdiga.⁴

Väninnan Gundla Gumælius fungerade också som rådgivare för de första publicerade böckerna. Hon har renskrivit några sidor i det manuskript som fungerade som sättningsförlaga för *Gösta Berlings saga* och Lagerlöf brukade, åtminstone fram till mitten av 1890-talet, läsa upp det hon skrivit för henne för att höra om det kunde duga för publicering.⁵

Också Sophie Elkan blev Lagerlöfs litterära rådgivare – och vice versa – från mitten av 1890-talet.⁶ Meningarna om huruvida Elkans (litterära) inflytande över Lagerlöfs

¹ Lagerlöf till Albert Bonnier 4/3 1894, Bonniers arkiv; Ståhle Sjönell 2001, s. 11 f; Stenberg 2001, s. 273 f och 283 f; Edström 2002, s. 178.

² Lagerlöf till Albert Bonnier 16 och 28/8 1895 och från Matilda Widegren till Albert Bonnier odat. [stämplat 20/9 1895], Bonniers arkiv.

³ Lagerlöf till Albert Bonnier 13 och 21/9 1895 och från Matilda Widegren till Albert Bonnier 5/10 1895, Bonniers arkiv.

⁴ Lagerlöf till Albert Bonnier 29/7 1897, Bonniers arkiv. Se även Ek 1951, s. 210.

⁵ Gullberg 1948, s. 69 f; [Lagerlöf] 1992, s. 22 f.

⁶ Många exempel härpå finns i [Lagerlöf] 1992.

författarskap var av godo eller ej går isär. Bengt Ek menar, påverkad av uppgifter från Elin Wägner och Valborg Olander, att Elkans inverkan på Lagerlöfs produktion, efter *Antikrists mirakler*, var negativ och att Elkan aldrig förstod det ”ursprungligen geniala” i Lagerlöfs författarskap.¹ Vivi Edström menar tvärtom att Elkan var den person som betytt mest för Lagerlöf – vilket inte behöver innebära att det var som litterär rådgivare hon betydde mest.² Viktigast här är dock inte vilka slutsatser om Elkans inflytande över Lagerlöfs författarskap som forskare kommit fram till, utan att Lagerlöf själv både efterfrågade och följde råd från Elkan. Det faktum att rivalitet och svartsjuka försvårar möjligheten att göra sig en rättvis bild av Elkans respektive Olanders inflytande över Lagerlöfs författarskap återkommer jag till.

Elkan gav Lagerlöf råd som, i högre grad än vad som var fallet med Mats, gällde den litterära gestaltningen.³ Exempelvis fick hon Lagerlöf att i inledningen till *Jerusalem*, II infoga en redogörelse för de religiösa tvis-terna i den heliga staden. Detta kapitel tog dock Lagerlöf bort när hon arbetade om romanen inför 1909 års upplaga.⁴ Och efter att Elkan läst manuskriptet till ”Hjärnsånad”, det vill säga förstadiet till *En herrgårds-sägen*, och meddelat att hon inte kände till sagan om La Belle et La Bête (Skönheten och Odjuret), tog Lagerlöf bort alla anspelningar på den ur manuskriptet.⁵ Elkan insisterade vidare på att det ursprungliga tuberkulos-

¹ Ek 1951, s. 153. Jfr Wägner 1958 [1942–43], s. 137.

² Edström 2002, s. 562.

³ [Lagerlöf] 1992, s. 102.

⁴ Edström 2002, s. 277.

⁵ Bergmann 1997, s. 110 f.

motivet i *Körkarlen* ströks, ett råd som Lagerlöf också hörsammade.¹ Men Lagerlöf rättade sig inte efter alla råd från Elkan. Ett exempel är när den senare klagade på att början på *Kejsarn av Portugallien* var för utdragen och borde kortas ner. Det rådet valde Lagerlöf att inte lyda.²

Från och med *Jerusalem*, II filtrerades alla manuskript via Valborg Olander, som alltså också renskrev dem. Lagerlöf och Olander träffades första gången 1898, när Lagerlöf hade bosatt sig i Falun. Olander var adjunkt i modersmålet på seminariet i Falun och således väl kvalificerad som granskare åt väninnan.³ ”[I] fråga om kommor och stavning är jag inte säker utan att du har granskat saken”, skrev Lagerlöf till Olander 1908.⁴ Lagerlöf litade helt och fullt på Olanders språkliga omdöme och skicklighet och överlämnade även beslut om språkliga ändringar till henne. När Lagerlöf ansåg sig klar med manuskriptet till *Bannlyst* sände hon det till Olander för renskrivning. Den förra hade inga fler ändringar att göra, men ”få nu se vad du finner för fel”, skrev hon till Olander.⁵ Om samma roman skrev hon att det ”där språkliga får du alldeles ställa med. Det hinner jag inte tänka på”.⁶ Över manuskriptet till *Dagbok* klagade Lagerlöf för Olander att det var svårt att få fason på språket och bad väninnan att ”göra vilka förbättringar du vill”.⁷

Konstellationen Lagerlöf–Elkan–Olander innehåller

¹[Lagerlöf] 1992, s. 388. Se även Karlsson 2009, s. XXIII.

² [Lagerlöf] 1992, s. 417.

³ Edström 2002, s. 214 ff.

⁴ Lagerlöf till Olander odat. 1908 [med blyerts i brevhuvudet ”1sta i Marstrand”], KB, Ep L 45.

⁵ Lagerlöf till Olander 14/10 1918, KB, Ep L 45.

⁶ Lagerlöf till Olander 5/11 1918, KB, Ep L 45.

⁷ Lagerlöf till Olander 12/10 1932, KB, Ep L 45.

inslag av såväl svartsjuka som desinformation, vilket gör det vanskligt att bedöma Elkan och Olanders betydelse för Lagerlöfs författarskap. Olander levde längst och i en artikel huvudsakligen bestående av återgivna brev från Lagerlöf till Olander, kommenterade av den senare, publicerad 1941, om en resa Elkan och Lagerlöf gjorde till Norrland, framkommer rivaliteten mellan Lagerlöfs båda väninnor tydligt. Vivi Edström skriver att Olander här ”tar en sorts hämnd på sin rival”.¹

Relationen mellan Elkan och Lagerlöf var inte något ömsesidigt kärleksförhållande – Elkan ville enbart ha en vänskaplig relation med Lagerlöf. Mellan Lagerlöf och Olander var det däremot frågan om ömsesidig kärlek. Detta hindrade dock inte att Elkan var svartsjuk på Olander – och Olander var likaledes svartsjuk på Elkan. Lagerlöfs sätt att hantera rivaliteten mellan de två väninnorna ter sig inte helt sympatiskt. Inför var och en av väninnorna förringade hon den andra, liksom arten av sina känslor. Hemlighetsmakeri och oärlighet var priset Lagerlöf betalade för att kunna behålla de båda väninnorna i sin närhet.² Gun-Britt Sundström skriver syrligt, i sin recension av Ying Toijer-Nilssons urvalsutgåva av brev mellan Lagerlöf och Olander, att ”[s]om diktande ’make’ är [Lagerlöf] sorgligt lik en vanlig karl”.³

Breven mellan Lagerlöf och väninnorna innehåller alltså missledande uppgifter för den forskare som söker bedöma väninnornas betydelse för författaren Lagerlöf. Saken kompliceras ytterligare av att Olander, som ju över-

¹ Edström 2002, s. 292. Se även Olander 1941, ssk noten på s. 102.

² Toijer-Nilsson 1997. Se även Edström 2002, s. 286–294. Om arten av relationen Elkan–Lagerlöf, se även Stenberg 2001, s. 338–365.

³ Sundström 2006.

levde såväl Elkan som Lagerlöf, var en viktig kunskapskälla för Elin Wägner, när hon skrev sin Lagerlöfbiografi. Ying Toijer-Nilsson har påpekat att detta förmodligen bidragit till en negativ bild av Sophie Elkan vad gäller hennes påverkan på Lagerlöfs författarskap.¹

Det faktum att någon annan än Lagerlöf brukade renskriva hennes manuskript gjorde att de fick en ordentlig genomgång och genomläsning av någon annan, innan det skickades vidare till Bonniers. Lagerlöf ville inte överlämna sina manuskript till sättning och tryckning innan någon granskat dem såväl vad gällde språklig som den litterära utformning. Av den orsaken återkallade hon från sin förläggare manuskriptet till ”Hjärnsånad” när hon fått reda på att Bonniers samarbetade med förläggaren Bojesen – som Lagerlöf hade skrivit kontrakt med – och till hennes förskräckelse redan börjat med sättningen för att ge ut romanen på svenska. Hon ursäktade sig med att hon inte hade haft klart för sig att tryckningen var så nära förestående och att manuskriptet måste underkastas en noggrannare språkgranskning innan det kunde tryckas.² De första fem kapitlen av *Gösta Berlings saga* ville hon inte låta trycka innan några ”förståndiga” vänner givit sina synpunkter på dem.³ Lagerlöf var uppenbart osäker på sin förmåga att skriva korrekt svenska. Hon tycks också ha haft problem med dubbelteckning av konsonant och i hennes brev finns en del stavfel.⁴

Den typ av insatser Valborg Olander gjorde kan tydligt ses vid en jämförelse mellan ett arbetsmanuskript som

¹ Toijer-Nilsson 1997, s. 13.

² Bergmann 1997, s. 79.

³ [Lagerlöf] 1967 (Lagerlöf till Frithiof Hellberg 11/11 1890), s. 32.

⁴ Alfvegren 1992, s. 37.

Lagerlöf skrivit och en renskrift av Olander, med arbetsmanuskriptet som förlaga (Tabell 2). Det exempel jag ger är hämtat från ett manuskript till *Körkarlen*.

Tabell 2. Jämförelse mellan Lagerlöfs arbetsmanuskript och Olanders renskrift

OE s.	OE r.	Lagerlöfs manuskript	Olanders renskrift
69	2	temligen	Tämligen
	5 f	annat mindre som	annat, mindre, som
	8	taket och	taket, och
	10	detta, det	detta: det
	14	hade roat sig	ha roat sig
	16	gavelväggen och	gavelväggen, och
	17	dörrn	Dörren
70	1	köket och	köket, och
	8 f	upplysa förmaket	upplysa också förmaket
	10	mahognisoffa	Mahognysoffa
	15	rummet gärna	rummet, gärna
	27	Nej nu	Nej, nu
	27 f	kammarjungfrun	Husjungfrun
71	2 f	tallrikarna.	tallrikarna.” [utropstecken i OE]
	6	rummen kunde	rummen, kunde
	8 f	nog som sagt vanligen	nog, som sagt, vanligen
	9 f	som komma in i rummet	som få se rummet [ä./fr. som komma in i]
	11 f	årsskiftet uppstå	årsskiftet, uppstå
	14	in äro två män så	in, äro två män, så
	19	en nog så ovanlig	en ovanlig
	19	luffare och	luffare, och

Manuskriptet finns i KB, L1:15 (*Körkarlen*, manuskriptblad 28. OE=originaleditionen).

Olander skrev alltså inte enbart av, utan hon slutförde interpunktion och rättade stavfel samt gjorde andra korrigeringar, framför allt språkliga sådana (bl.a. modernisering och normalisering av stavning). Dessutom slipade hon en och annan formulering och kunde också byta ett ord mot ett annat.

Selma Lagerlöf var beroende av att skriva och bli publicerad för sitt levebröd och för att kunna driva Mårbacka. Att låta någon annan göra renskrifter sparade tid och möda, vilket för hennes del också innebar ekonomiska besparingar. Under tiden som ett större verk färdigställdes kunde hon få extrainkomster genom att publicera vissa kapitel i, eller skriva nya noveller för, tidningar och tidskrifter. Novellerna samlades sedan ofta ihop till en bok vilket, enligt henne själv, var ”ett billigt sätt att förtjäna pengar”.¹ Ett annat skäl till att skriva noveller och förpublicerade kapitel var att tidskriftsredaktörer och förläggare ansatte henne med begäran om bidrag. När utdrag ur kommande större verk publicerades i tidskrifter och tidningar ägda av Bonniers förlag fungerade dessa smakprov på vad som komma skulle som reklampuffar. Sålunda annonserades utdraget ”Det klappande hjärtat” i *Bonniers Månadsbåften* 1914 som en föraning om ”den till julen utkommande nya berättelsen ’Kejsaren av Portugalien’”.² Sådana reklampuffar för en bok av Lagerlöf kanske dock rent marknadsföringsmässigt gynnade *Bonniers Månadsbåften* i högre grad än Lagerlöf, som ju var en av Bonniers mest inkomstbringande författare. Främsta

¹ [Lagerlöf] 1967 (Lagerlöf till Elise Malmros 14/5 1899), s. 215. Se även Kant 1983, s. 175.

² *Bonniers Månadsbåften* 1914 (november), s. 972.

anledningen till att medverka i månadshäftet var troligen den extrainkomst det gav.¹

Sådana tidskriftsbidrag som bestod av enstaka kapitel ur större verk tycks hon ha förhållit sig mer vårdslös till än det större verket som helhet. Ett exempel på detta är att när Lagerlöf var sysselsatt med att färdigställa *Charlotte Lövensköld* bad hon Valborg Olander att göra en extra renskrift av kapitlet ”Sockerskålen” och skicka den till *Tidevarvet*. Hon hade lovat skriva ett bidrag för tidningen och tyckte att detta var ett bra (och lättvindigt) sätt att uppfylla löftet.² Tyvärr glömde hon att meddela Olander att slutet på kapitlet borde utelämnas i tidningen.³ Detta ger en signal om att Lagerlöf inte var lika angelägen om att granska det hon publicerade i tidskrifter och tidningar som det hon lät publicera i bokform. Och förklaringen till detta är att hon var medveten om att det som publicerades i tidningar och tidskrifter inte brukade nagelfaras av kritiker.⁴

¹ Jfr resonemang i Söderholm 2007, s. 98 om att de mer värenomrade författare som medverkade i Bonniers årliga kalender *Svea* i första hand nog inte medverkade där för att de behövde marknadsföring.

² Brev från Lagerlöf till Olander [sept. 1925], KB, Ep L 45. ”Sockerskålen” publicerades i *Tidevarvet* den 3/10 1925. Några av åtskilliga exempel på kapitel ur större verk som Lagerlöf höll på att färdigställa som publicerades i tidningar eller tidskrifter är ”I Palermo. De socialistiska fångarnes hemkomst” i *Ny tid* 24/12 1897 (ur *Antikrists mirakler* 1897), ”Bröderna” i *Dagny* 1899 (ur *Drottningar i Kungahälla* 1899), ”Ingmarssonerna” i *Svea* 1901 (tr. 1900) (ur *Jerusalem*, 1 1901), ”Dalälven” i *Bjällerklang* 1906 (ur *Nils Holgersson*, 1 1906) och ”Det klappande hjärtat” i *Bonniers Månadshäften* 1914 (ur *Kejsarn av Portugalien* 1914).

³ Brev från Lagerlöf till Olander [efter 29/9 1925], KB, Ep L 45.

⁴ Jfr brev från Lagerlöf till Olander 29/10 1924, KB, Ep L 45.

Lagerlöfs litterära responsivitet. Exemplet Bannlyst

Selma Lagerlöf var angelägen om att ha en stor läsekrets. Därmed präglades hennes skrivande också av en hög grad av vad Johan Svedjedal kallat *litterär responsivitet*, d.v.s. av att hon ständigt frågade sig själv – och sina rådgivare – hur det hon skrev skulle tas emot av läsarna och om hon skulle blir förstådd.¹ Hon hade stor benägenhet att ändra det hon skrev om hon misstänkte att det inte skulle falla läsarna i smaken. Hennes litterära rådgivare, främst Olander och Elkan men även Karl Otto Bonnier, fungerade här som ställföreträdande läsare, innan verken publicerades. Brevväxlingarna mellan Lagerlöf och dessa personer innehåller åtskilliga exempel på hennes känslighet för deras reaktioner. ”Jag behöver bara märka att det eller det inte slår an på dig, då förstår jag, att det måste bort”, skrev hon till Valborg Olander under arbetet med *Kejsarn av Portugallien*.² När hon skrivit klart *Körkarlen* läste hon upp berättelsen för några bekanta. Dessa visade sig ogilla ett tal om tuberkulos hon lät en frälsningsarmékapten hålla i kapitel XI samt ett samtal mellan körkarlen och David Holm i kapitel X. Lagerlöf skrev då snabbt till Bonnier och bad att få utesluta talet samt göra ändringar i samtalet mellan vålnaderna – om inte texten redan hunnit tryckas. Ulla-Britta Lagerroth menar, i sin avhandling om *Körkarlen* och *Bannlyst*, att det ”gick inte att prestera stor konst, om romanen skulle innesluta detaljerad propaganda mot tuberkulosen”.³

¹ Svedjedal 1994, s. 31 f.

² Lagerlöf till Olander 19/11 1914, KB, Ep L 45.

³ Lagerlöf till K.O. Bonnier odat. [dec. 1912], Bonniers arkiv; U.-B. Lagerroth 1963, s. 54. Uteslutningen i kap. XI gjordes genom att ett avsnitt klippes bort i spaltkorrekturet, mellan “[...] nytt försök.” och [nytt stycke] ”Nu

Och när Lagerlöf tvekade mellan nystavning och gammalstavning i *En saga om en saga och andra sagor* var avgörande för beslutet att nystava vilket alternativ som skulle dra till sig flest läsare och köpare. Hon befarade att nystavning skulle innebära färre köpare och kunde till och med tänka sig två olika upplagor, en med gammalstavning och en med nystavning.¹

Lagerlöf var särskilt lyhörd när det gällde språkliga råd och korrigeringar. Exempel på detta ges i ett brev till Sophie Elkan, avsänt medan hon skrev på *Antikerists mirakler*. Hon meddelade att hon hade de flesta kapitlen nedrafsade på papper, sedan måste hon lägga till naturbeskrivningar och arbeta med den litterära utformningen – men hon behövde inte ”tänka” mer. ”Hvem som helst kunde göra dem [d.v.s. dessa kapitel] färdiga”.² Detta var kanske en sanning med modifikation, men det visar ändå litet av hur hon såg på sitt skrivande. Hon var ofta mer förtegen om innehåll och litterär gestaltning av verk på idéstadiet. Hon värjde verket mot ”förtidiga ingrepp”.³ Hon var också mer försiktig med att göra ändringar vad beträffade innehållet – och särskilt inte från ”hvem som helst”.⁴

skall fru Holm [...]” på s. 192 i första editionen från 1912. Ändringen i samtalet mellan vålnaderna i kap. X gjordes genom att ett handskrivet avsnitt, motsvarande 2 sidor i den tryckta boken, fogades in mellan två ituklippta remsor av spaltkorrekturet, mellan “[...] säger David Holm” längst upp på s. 188 i förstaeditionen och ”Det är snart nyårsmorgon [...]” på s. 189. Se sättningsförlagan till *Körkarlen* i KB, L 1:15.

¹ Lagerlöf till K.O. Bonnier 13/7 1908, Bonniers arkiv.

² [Lagerlöf] 1992, s. 96.

³ Ahlström 1942, s. 559. Se även brev från Lagerlöf till Olander 28/8 1924, KB, Ep L 45.

⁴ Brev från Lagerlöf till S. Adlersparre 20/8 1891, KB, Ia7a:2.

Arbetet med *Bannlyst* är ett bra exempel på Lagerlöfs stora lyhördhet för hur läsarna kunde tänkas uppfatta berättelsen. *Bannlyst* var tänkt att bli en avskräckningsroman mot kriget. Huvudpersonen Sven Elverssons förmenta kannibalism, då han ska ha ätit kött från döda kamrater för att själv rädda sitt liv, ställs emot det omoraliska i att i krig döda levande människor. Varför accepteras det senare men inte det förra? Under större delen av tiden Lagerlöf skrev på romanen fungerade såväl Sophie Elkan som Valborg Olander som rådgivare och granskare och i flera fall gjorde hon ändringar på deras inrådan. Detta för att hon var orolig för att budskapet skulle missförstås av läsarna och för att de skulle uppfatta handlingen som alltför magstark.

När Olander fick läsa Lagerlöfs arbetsmanuskript ogillade hon berättelsen. Detta gjorde att Lagerlöf blev osäker och hon lät även Elkan läsa manuskriptet. Om också Elkan skulle ogilla berättelsen tvekade Lagerlöf om det över huvud taget var värt att låta trycka den.¹ Såväl Olander som Elkan hade framför allt svårt för det som i brevväxlingen benämns ”äcklet”, vilket dels är en omskrivning för kannibalismen, dels tänkt som beskrivning av den känsla av avsmak människorna hade för Elversson och kannibalismen. I en första version i manuskriptform hade han också verkligen ätit av sina döda kamrater men Elkan trodde, efter att ha läst det, att det häftiga intryck som ”äcklet” gav skulle mildras om det i slutet av berättelsen skulle visa sig att Sven var oskyldig. Lagerlöf tog fasta på detta och sade sig med lätthet kunna genomföra förslaget. Hon meddelade Olander att ”jag ger med mig

¹ Lagerlöf till Olander 8/8–19/10 1918, KB, Ep L 45.

allt jag kan”.¹ Dagen innan Olander skulle vidarebefordra manuskriptet till Karl Otto Bonnier bad Lagerlöf henne, i ett telegram, ändra titeln på andra kapitlet samt stryka ordet ”äckel” i manuskriptet, där hon kunde, och ersätta det med ”avsmak” eller ”motvilja”.²

De många ändringarna i manuskriptet medförde tidsbrist om boken skulle hinna tryckas före jul. Detta gjorde att Olander fick mycket stort ansvar för den språkliga kontrollen. ”Det där språkliga får du alldeles ställa med. Det hinner jag inte tänka på”, skrev Lagerlöf till henne.³ Vivi Edström skriver i sin biografi om Lagerlöf att romanens slut, där ett brev som fråntar Elversson all skuld plötsligt hittas, fullständigt saknar trovärdighet och att detta var en eftergift för den borgerliga publikens smak.⁴ Slutet visar även, vilket är ett resonemang som Edström också snuddar vid, hur långt Lagerlöf var beredd att gå för att läsarna – och romanens köpare – skulle bli nöjda. Om hon måste välja mellan publikens gillande och det litterärt och konstnärligt trovärdiga så valde hon det förra. Tydligare kunde inte illustreras hur hon lät den aktiva intentionen stå tillbaka till förmån för den finala.

I sammanhanget är det intressant att Lagerroth skriver att ”Lagerlöf kom att föra fram motivet med den bannlystes brott längs två inbördes motstridiga linjer: en som satisfierade väninnornas smak, en annan – den ursprung-

¹ Lagerlöf till Olander 28/10 1918, KB, Ep L 45. Se även U.-B. Lagerroth 1963, s. 391 och [Lagerlöf] 1992, s. 477. För en mer utförlig redogörelse för äckelmotivet i *Bannlyst*, se U.-B. Lagerroth 1963, s. 367–376.

² Telegram från Lagerlöf till Olander 28/10 1918, KB, Ep L 45 samt Olander till K.O. Bonnier 29/10 1918.

³ Lagerlöf till Olander 5/11 1918, KB, Ep L 45.

⁴ Edström 2002, s. 458.

liga – som tillfredsställde hennes egna intentioner med romaner”.¹ Lagerroth menar här uppenbarligen att om Lagerlöf fått avsluta sin roman i fred och utan råd och ingrepp från någon annan så hade den blivit bättre. Men Lagerlöf sökte ju verkligen aktivt råd och synpunkter när hon skrev *Bannlyst*. I och med att hon accepterade väninnornas smak, och ändrade i romanen därefter, tillfredsställde hon inte bara väninnornas smak – hon lät också den finala intentionen styra utformandet av *Bannlyst*. Den finala intentionen var den egna intentionen. Det fanns ingen motstridighet mellan Lagerlöfs intention och väninnornas smak, åtminstone inte om intentionsbegreppet preciseras. Lagerlöf gjorde inte ändringarna ”hypnotiserad av skräck” för hur väninnorna och publiken skulle uppfatta *Bannlyst*; hon arbetade helt enkelt som en professionell författare som är präglad av litterär responsivitet.² För Lagerlöf fanns inget annat alternativ till att hörsamma väninnornas – och Bonniers – synpunkter på romanen än att helt enkelt avstå från publicering.

När manuskriptet började skickas till Karl Otto Bonnier bad Lagerlöf honom att med stränghet bedöma det hon skrivit för att undvika ”obehaglig och farlig kritik” när boken publicerats.³ Olander skrev för sin del till

¹ U.-B. Lagerroth 1963, s. 391.

² Citatet från U.-B. Lagerroth 1963, s. 392. Jfr hur Lagerroth i a.a. på s. 393 återigen utan att precisera begreppet skriver om Lagerlöfs egen intention och placerar denna opreciserade intention i motsättning till väninnornas smak, när det egentligen är frågan om att Lagerlöfs ursprungliga intention inte såg likadan ut som Lagerlöfs slutgiltiga intention, efter att manuskriptet varit föremål för den granskning som hon ju i högsta grad var angelägen om skulle ske.

³ Lagerlöf till K.O. Bonnier 28/10 1918, Bonniers arkiv.

Bonnier och förklarade för honom hur Lagerlöf ville att berättelsen skulle tolkas och uppfattas, eftersom hon befارade att han skulle bli lika chockerad över den som hon blivit.¹ På grund av denna oro över hur publiken skulle uppfatta berättelsen måste många ändringar göras i allra sista stund, somliga mitt under pågående tryckning. För att spara tid skickade Olander också delar av manuskriptet till Bonnier utan att hon renskrivit dem.² Brådskan med att få boken tryckt i tid gjorde att Olander inte hann med den språkliga granskningen i den utsträckning hon önskat. Detta försökte hon dock in i det sista reparera, och när boken nästan var nästan färdigtryckt skickade hon till Karl Otto Bonnier en lapp med språkliga rättelser som borde göras. Olander hade i Lagerlöfs manuskript ändrat en del värmländska uttryck (vilket hon uppgav att hon brukade göra) till rikssvenska, men sent kommit på att det kanske var onödigt. Hon tyckte nu att ”bäst vore, om det kunde ändras tillbaka till det ursprungliga”.³ Olander ansåg dock att hon inte hunnit se över manuskriptet i tillräckligt hög grad och att ytterligare ändringar som kunde behöva göras inte skulle hinna meddelas innan boken var färdigtryckt.⁴

Exemplet *Bannlyst* visar tydligt hur materiella faktorer påverkade romanens utformning. Om inte det varit så bråttom att få boken tryckt till julhandeln så hade Lagerlöf – eller kanske i ännu högre grad Olander – hunnit

¹ Olander till K.O. Bonnier 29/10 1918, Bonniers arkiv. Olander har skrivit ”Konfidentiellt” högst upp i början av brevet samt strukit under ordet.

² Olander till K.O. Bonnier 20 [?] /10–29/11 1918 och Lagerlöf till K.O. Bonnier 28/10–7/12 1918, Bonniers arkiv.

³ Olander till K.O. Bonnier 29/11 1918, Bonniers arkiv.

⁴ Olander till K.O. Bonnier 29/11 1918, Bonniers arkiv.

finslipa berättelsen ytterligare, inte minst språkligt. Och anledningen till att det var så angeläget för Lagerlöf (och Bonniers) att boken fanns att köpa till jul var att antalet köpare då förväntades bli fler. Att det blev många köpare var angeläget för Lagerlöf, eftersom hon var ekonomiskt beroende av höga inkomster från författarskapet. Om Lagerlöf arbetat fullständigt oberoende av bokmarknad, läsare och andra materiella aspekter och om hon dessutom avvisat alla andra personers litterära och språkliga råd och ingrepp i manuskriptet från någon annan än hon själv, så hade *Bannlyst* sett annorlunda ut. Men så arbetade Lagerlöf aldrig. Det är inte säkert att det hade blivit en bättre roman om Lagerlöf fått arbeta ifred, utan påverkan från rådgivare; det hade tvärtom kanske inte blivit någon färdig roman alls.

Titlarna

Titlarna på Lagerlöfs böcker kom ofta till i samarbete med förlaget och någon av hennes litterära rådgivare. Redan titeln till de fem första kapitlen ur *Gösta Berlings saga*, publicerade i *Idun* i februari 1891 och även som särskild presentupplaga, var ett verk av redaktören Hellberg. Lagerlöf hade skickat Hellberg ett manuskript med titeln ”Gösta Berling, poeten” men titeln ändrades av Hellberg till ”Ur Gösta Berlings saga. Berättelser från det gamla Vermland”.¹

Gunnar Ahlström har omsorgsfullt redogjort för den process som ledde fram till titeln *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige*. Karl Otto Bonnier förkastade flera av Lagerlöfs förslag på titlar och ett av de titelförslag hon då

¹ Gullberg 1948, s. 10; Wolf 2000, s. 47.

kom med var en svensk översättning av den titel den tyska översättaren använde sig av. Det var denna titel som Bonnier fastnade för och som också fick bli bokens titel.¹ Titeln på *En saga om en saga och andra sagor* utarbetades i samarbete med Sophie Elkan.² Och titeln *Bannlyst* var Valborg Olanders verk. Lagerlöf själv föreslog för Bonnier först titeln ”Sigrun” vilken han ogillade.³ Då kom hon med ytterligare två alternativ: ”En bannlyst” och ”Varg i veum” men trodde att den förstnämnda passade bäst.⁴ Några dagar senare hade Olander föreslagit titeln ”Bannlyst” istället och Lagerlöf trodde att den kanske var bättre.⁵

Detta är bara några få exempel, bland flera andra, på hur titlarna ofta helt eller delvis var ett verk av någon annan än Lagerlöf. Markant är också att titeln i många fall fastslogs mycket sent, när texten redan hunnit sättas – och när böckerna publicerades på Bonniers förlag, vilket gäller i de flesta fall, alltid i samråd med Karl Otto Bonnier. Ofta gav Lagerlöf ett eller flera förslag på titlar som Bonnier fick välja mellan eller förkasta.⁶

¹ Ahlström 1942, s. 68.

² Lagerlöf till K.O. Bonnier 13/7 1908, Bonniers arkiv.

³ Lagerlöf till K.O. Bonnier 7/11 1918, Bonniers arkiv.

⁴ Lagerlöf till K.O. Bonnier 10/11 1918, Bonniers arkiv.

⁵ Olander till K.O. Bonnier 13/11 1918; Lagerlöf till K.O. Bonnier 17/11 1918, Bonniers arkiv.

⁶ Exempel förutom *Nils Holgersson: Troll och människor*, 2 (Lagerlöf till K.O. Bonnier 23/7 och 10/8 1921 samt K.O. Bonnier till Lagerlöf 29/7 och 16/8 1921 (K.O. Bonniers svarsbrev i kopia), *Mårbacka*, 2 (Lagerlöf till K.O. Bonnier 18/8 och 28/8 1930), *Mårbacka* 3 (Lagerlöf till K.O. Bonnier 30/8 1932), *Höst* Lagerlöf till K.O. Bonnier 19/8 och 21/8 1933 och K.O. Bonnier till Lagerlöf 22/8 och 23/8 1933 (K.O. Bonniers svarsbrev i kopia), Bonniers arkiv. Se även Kant 1983, s. 161, 167, 171 och 173 om Lagerlöfs ofta återkommande svårighet att själv välja titel.

Sättarnas och korrekturläsarnas insatser

Sättarna på Bonniers tryckeri hade normer för interpunktion som det enligt Selma Lagerlöf inte var tillrådligt att opponera sig emot. Hon förmanade Sophie Elkan att inte bråka med sättarna om kommatering: ”Vi kunna ej heller taga något nytt system *utan det som Bonniers sättare är van vid*, han är min mästare i kommatering, det leder till en evighet af krängel om man tar något annat, som kanske är bättre.”¹ I brevet gav hon Elkan exempel på hur sättaren brukade kommatera. Han brukade placera kommatecken framför ”att” men inte då ”att” föregås av preposition. Lagerlöf exemplifierar med ”Jag tror, att han kommer” respektive ”Jag tänker *på att* han kommer”.² Hon skrev vidare att det var viktigt att se upp så att sättaren inte satte komma framför indirekt frågesats. Lagerlöf exemplifierar med ”Jag vet ej om jag vill”.³ Om sättaren kommatrade framför en sådan sats måste det rättas, skrev Lagerlöf.

Att Bonniers sättare följde vissa konventioner för kommatering, och annan interpunktion, och att författarna ofta måste rätta sig efter dessa, var ingalunda unikt för just Bonniers. Många författare har fullt medvetet lämnat ifrån sig ofullständigt interpunkterade manuskript – eftersom de helt enkelt litat på att förlaget och/eller sättaren – eller någon annan – skötte den saken åt dem.⁴

¹ [Lagerlöf] 1992, s. 178. Brev till Sophie Elkan senare hälften av maj 1901.

² [Lagerlöf] 1992, s. 178.

³ [Lagerlöf] 1992, s. 178.

⁴ Janzén 1946, s. 9 och 24–50; Svedjedal 1991, s. 54 f; Svedjedal 1994, s. 27; Greetham 1994, s. 223 f; Svedjedal 1999a, s. 27 ff; Kondrup 1999, s. 74 f. Jfr Greg 1950–51.

Under Lagerlöfs författarliv fanns även korrekturläsare på tryckerierna, vilka naturligtvis även ändrade i texterna. Följande citat, ur en handbok om boktryckarkonst från 1937, åskådliggör vilka ingrepp såväl korrekturläsarna som sättnarna förväntades göra i texterna:

De fel korrekturläsaren har att i första hand beivra äro naturligtvis sättfel, ombrytningsfel och övriga försyndelser mot manuskriptet och de typografiska lagarna. Men ofta kan redan själva manuskriptet utgöra en felkälla, om det nämligen är otydligt eller slarvigt skrivet, illa stavat eller språkligt inkorrekt. Egentligen borde därför varje manuskript underkastas språklig granskning av därtill bemyndigad, sakkunnig person *innan* det lämnas ut till sättning. En dylik granskning, antingen på förlaget eller tryckeriet, skulle befria sätteriet från mycket onödigt arbete.

I vad mån en korrekturläsare kan anses ha skyldighet eller äga befogenhet att rätta fel i manuskriptet är vanskligt att ange. En del tryckerier ha väl i detta avseende bestämda direktiv, men givetvis förefinnes här en väsentlig skillnad mellan beställnings- och förlagsarbeten. Beträffande de senare torde dock i allmänhet följande kunna gälla. Stavfel (d.v.s. verkliga sådana, inte de avvikelser från gängse ortografi som en författare gör av principiella skäl och anhåller att få respekterade) såväl som påtagliga inkonsekvenser i fråga om förkortningar och interpunktion måste korrekturläsaren under alla förhållanden rätta, likaså sakuppgifter och data av olika slag, vilka enligt pålitliga uppslagsböcker kunna bevisas vara felaktiga. I fråga om det rent språkliga gör han däremot bäst i att vara mycket försiktig [...].¹

Av texten kan utläsas att sättnarna ofta fungerade som språkgranskare. Dessutom framstår som klart att det vore närmast tjänstefel av en korrekturläsare (och sättnare) att inte rätta inkonsekvenser i fråga om förkortningar och interpunktion. Samtidigt manas ju till försiktighet vad

¹ Olsson 1937, s. 114 f.

gäller språkliga ingrepp. Citatet åskådliggöra mycket tydligt skillnaden mellan vad som i textkritisk teori benämns *accidentalier* och *substantieller*, d.v.s. skillnader mellan å ena sidan mer rutinartade ändringar vad gäller stavning och interpunktion och å andra sidan betydelsebärande ändringar, t.ex. i ordval, och hur dessa ändringar oftast uppstår.¹ Observeras bör att vissa betydelsebärande ändringar ansågs ålägga sättnaren eller korrekturläsaren att införa, nämligen rättelse av uppenbara sakfel.

Lagerlöf hade alltså såväl föregångare som efterföljare när det gällde att rätta sin interpunktion efter förlaget och sättnarna. Hon nämnde dock i samma brev som ovan också några fall där sättnarens kommentering kunde behöva korrigeras, så hennes accepterande av sättnarnas kommentering var ingalunda okritisk och en följd av resignation. Hon litade helt enkelt på deras skicklighet och omdöme.

Som framgått är begreppet ”intention” långt mer komplicerat än att det är en fråga om vad en författare vill eller inte – eftersom en författare ofta vill flera saker samtidigt, när han eller hon skriver. I textkritisk utgivning har dock detta faktum i många fall inte beaktats. I den pågående utgivningen av Strindbergs Samlade Verk betraktar man alla ingrepp i Strindbergs texter, av andra personer än författaren, som ”korrupperingar” som måste rensas bort i utgåvan. På så vis säger man sig ta hänsyn till Strindbergs intentioner och därmed ge ut verken så som författaren ville att de skulle se ut.² Begreppet

¹ Om begreppen *accidentalier* och *substantieller* se Greg 1950–51, s. 21; Du Rietz 1983, s. 212; Svedjedal 1998 [1988/1989], s. 231; Svedjedal 1999a, s. 27; Du Rietz 1999, s. 77 ff..

² Dahlbäck 1990, s. 280–287. Citatet på s. 282. Se även Svedjedal 1991, s. 53 och Viklund [under utgivning].

”intentioner” definieras inte närmare, men uppenbart är att det inte ses som hörande till författarens intentioner att åstadkomma vissa effekter, d.v.s. finala intentioner. Med detta intentionsbegrepp i bakhuvudet kan hävdas att Seligmann ingalunda våldförde sig på Strindbergs finala intentioner när han gjorde strykningar i *Fröken Julie*. Man kunde tvärtom påstå att han tog hänsyn till dessa intentioner, eftersom Strindberg behövde honoraret och därför böjde sig för förläggarens vilja. Önskan att få honorar för pjäsen var Strindbergs finala intention. Han lät således den aktiva intentionen, d.v.s. önskan att ett visst textställe skulle utformas på ett visst sätt, stå tillbaka för den finala intentionen. I själva verket föds de aktiva intentionerna ur de finala och inte tvärtom.¹ Det senare är dock en vanligt förekommande (miss)uppfattning (eller rent av vanföreställning) bland textutgivare och litteraturvetare.

¹ Jfr Svedjedal 1991, s. 58.

Selma Lagerlöf och den bibliografiska koden

En text möter aldrig läsaren som en fritt svävande diskurs.¹ När vi läser en text i en bok så läser vi verkligen en bok, d.v.s. vi läser inte bara texten utan även det som har med den materiella behållaren att göra.² Typsnitt, stilgrad, marginalernas bredd, bokens format, omslagets utseende, illustrationer – detta är sådant som en text i en codex, det ting som vi i vardagslag benämner en ”bok”, beledsagas av. Jerome McGann har uttryckt det som att den *bibliografiska koden* är betydelsefull när läsaren tillägnar sig ett litterärt verk.³ ”[F]orms effect meaning” skrev Donald McKenzie i sin inflytelserika uppsats ”Bibliography and the Sociology of Texts”, publicerad första gången 1986.⁴ Detta credo hade den amerikanske bokhistorikern Robert Darnton anammat, när han några år senare skrev att en texts typografiska gestaltning kan vara avgörande för hur innehållet tolkas. Det kanske tydligaste exemplet på detta är barockens figurdikter. Darnton exemplifierar med en barockdikt om ett träd, typografiskt utformad som ett träd, och där läsaren via den typografiska gestaltningen lockas att läsa på ett sätt som påminner om att klättra i ett träd.⁵

¹ Jfr McGann 1988, s. 92 ff.

² Moylan & Stiles 1996, s. 2.

³ McGann 1991, s. 13 ff, 77 f och passim.

⁴ McKenzie 1999 [1986]. Citatet på s. 13.

⁵ Darnton 1990, s. 154–187.

På svensk mark har Lars Burman visat att C.J.L. Almqvist var övertygad om att den bibliografiska koden var betydelsefull för uppfattningen av hans verk och även Per S. Ridderstad har påvisat typografins betydelse för litterära verk.¹ Självt kunde jag för några år sedan konstatera att även för s.k. yrkesläsare – till exempel litteraturkritiker och litteraturvetare – är bokens format, och det faktum att texten förmedlas via en codex, av stor betydelse för hur verket uppfattas. Detta aktualiseras när den materiella behållaren för verket ändras radikalt. Jag undersökte omdömen om digitala hypertexter från ett antal yrkesläsare. Sådana digitala hypertexter är litterära verk som läses från en datorskärm och där läsaren själv bestämmer sin väg i berättelsen genom att välja mellan olika länkar. Yrkesläsarna var inte alls imponerade och när de kritiserade de digitala hypertexterna argumenterade de i själva verket som vilken läsare som helst, som vill ha en spännande, lättläst bok med början, mitt och slut. De klagade dessutom över att det inte gick att läsa verket i badkaret, att det inte gick att sitta bekvämt och att det inte fanns något trevligt att hålla i under läsningen. Det förekom också klagomål över att läsprocessen stördes vid läsning från skärmen. Dessa läsare kunde inte i tillräckligt hög grad utestänga omgivningen vid läsning från en skärm, vilket gjorde att de inte kunde försjunka i verket. Verkligheten gör sig hela tiden påmind, vid läsning från en datorskärm eller läsplatta – åtminstone för den som är ovan vid att läsa via detta medium. (Kanske kommer detta att ändras, eftersom barn och ungdomar nu växer upp med att läsa datorskärm.) Vid läsning i en codex är

¹ Burman 1998, s. 20–31; Ridderstad 1999. Jfr Kondrup 2006.

det självklart inbyggt i själva läsprocessen, för den som från början vant sig vid att läsa i en codex att detta materiella föremål skenbart försvinner, så snart läsaren börjar sin läsning.¹ Läsaren inträder detta vis i en virtuell värld, helt utan elektronik.

Ordspråket ”man saknar inte kon förrän den är ur båsset” kan översättas till bokhistoriska med att litteraturkritikern inte kommenterar den bibliografiska koden förrän den plötsligt är väsentligt förändrad. Det händer inte ofta i en litteraturrecension att bokens format, typografi eller annat som har med den bibliografiska koden att göra kommenteras.

Men även en codex kan ju se ut på så många skilda sätt och ge så många olika signaler till läsaren. Detta gäller inte minst för äldre tiders läsare, där ett litet format signalerade blygsamhet och mer underhållande litteratur, medan ett mer tilltaget format förknippades med större anspråk.² Även typsnitt gav tydliga signaler, där frakturstil i Sverige förknippades med folkligare läsning medan antikvastilen hörde ihop med latin, vetenskap och läsning för bildade läsare. När skaldinnan Euphrosyne (pseudonym för Julia Christina Nyberg) på 1820-talet skulle få en diktsamling tryckt på Vilhelm Fredrik Palmblads förlag i Uppsala, framhöll hennes litterära rådgivare P.D.A. Atterbom att antikvastilar var alltför pretentiösa för en kvinnlig författare.³

Vid tiden för Selma Lagerlöfs debut med *Gösta Berlings saga*, 1891, var de estetiska idealen annorlunda än under

¹ Söderlund 2004, s. 131–149. Se även där anförda referenser.

² Jfr Genette 1987, s. 22; Burman 1998, s. 23.

³ Söderlund 2000, s. 230.

romantiken. Det överlastade heminredningsmodet i slutet av 1800-talet, med draperier, solfjädrar, småbord, hyllor, lampor och allmän asymmetri, fick sin motsvarighet i överlastad typografisk utstyrsel av böcker. Nya typsnitt skapades som på löpande band, och ju fler typsnitt som kunde trängas in på en och samma titelsida, desto finare ansågs det vara. Anfanger sirades ut så att de upptog en stor del av boksidan och klotband dekorerades med komplicerade ornament, i guld eller färger. Den inbundna boken blev ett statusföremål.¹ Fenomenet kan förknippas med en medelklass på uppgång, som ville manifestera bildning och förfinad livsstil genom att visa upp välfyllda bokhyllor med påkostade bokband.² Mot förra sekelskiftet började så idealen skifta mot enkelhet och mer enhetlighet i typografin. Nu eftersträvades räta vinklar, silhuetter med bakgrundsfärg blev vanligt och framåt 1910 blev omslagsteckningarna mer reklambetonade, med kraftiga bokstäver och klara grälla färger. Detta gällde särskilt billighetsupplagorna, som skulle locka till sig de mindre bemedlade läsarna som handlade böcker på andra ställen än i boklådorna.³

Bonniers verkar inte ha haft någon särskild modell för hur just Selma Lagerlöfs böcker utformades. Särskilt billighetsupplagorna tycks ha haft ett visst utseende, oavsett författare, vilket innebar klara starka färger, tydliga konturer och bokstäverna i titeln skarpt kontrasterande mot resten av omslaget. Detta kan tydligt studeras också på omslaget till några billighetsupplagor av August Strind-

¹ Svensson 1943, s. 23 f.

² Jfr Veblen 1945 (1899), s. 68–101; Groves 1996, s. 93.

³ Svensson 1943, s. 28–47

bergs *Hemsöborna*.¹

Lagerlöfs egna förslag på hur böckerna skulle formges, hennes åsikter om illustrationer och även synpunkter på typografi var ofta förknippade med hennes strävan att nå så många läsare som möjligt. När sättningen av *Jerusalem, I* skulle påbörjas tyckte hon att det var helt i sin ordning om texten sattes ganska tätt, om det innebar att boken blev billigare.² Hon hade också i flera fall bestämda åsikter om hur omslagen skulle utformas, så att de fångade köparnas uppmärksamhet och samtidigt på ett tydligt sätt kunde förknippas med innehållet i boken. Inför färdigställandet av *Jerusalem, I* skickade hon detaljerade instruktioner till Bonniers om hur hon ville att omslaget skulle se ut. Hon ville ha en kurbitsmålning, föreställande Jerusalem, inte så mycket färger men några ”dalaornament” samt ”Jerusalemkorset”, som hon för säkerhets skull tecknade i brevet, i rött på vit botten.³ Kurbitsmålningen föll dock inte Karl Otto Bonnier i smaken och hon var villig att följa hans vilja i det fallet.⁴ Hon fick två förslag på omslag och valde det där stugan enligt henne hade vackrare färg och där kyrkan i högre grad liknade Nås kyrka (d.v.s. kyrkan på den ort där *Jerusalem, I* utspelar sig). På omslaget till första upplagan finns dock en kurbitsblomma i nedre kanten och någon stuga ser man inte skymten av – och Nås kyrka ses endast på mycket långt avstånd. Bonniers hade alltså slutligen fastnat för ytterligare ett alternativ till omslag.

¹ Se billighetsupplagan av *Hemsöborna* från 1921 och fjärde upplagan från 1906 i serien ”De bästa böckerna”.

² Lagerlöf till K.O. Bonnier 16/9 1901.

³ Lagerlöf till K.O. Bonnier 23/9 1901.

⁴ Lagerlöf till K.O. Bonnier 7/10 1901.

Lagerlöf hade också en bestämd uppfattning om hur titeln till *Jerusalem* skulle utformas visuellt, så att den genast skulle kunna läsas av de presumtiva köparna. Hon skrev till Bonnier att det var trist med boktitlar som inte kan läsas vid första ögonkastet.¹ Här kan anas en viss kritik mot den överlastade och snåriga typografi som var kutym i slutet av 1800-talet. När det gällde *Jerusalem*, II, ville hon dessutom anpassa undertiteln till hur mycket plats det fanns på sidan. Om plats fanns ville hon ha ”I det heliga landet” som undertitel, annars ”I Palestina”.² Det fanns tillräckligt med plats och undertiteln blev ”I det heliga landet”. På så pragmatiska grunder kunde alltså titeln bestämmas.

Lagerlöfs detaljerade instruktioner vad gäller omslagets utformning kan kontrasteras mot hennes typografiska ointresse – som hon dessutom tycktes förvissad om att hon delade med läsarna. När *Jerusalem*, II skulle tryckas igen, strax efter att första upplagan utkommit och sålt slut, ville hon ta bort första kapitlet i andra delen eftersom många ansåg det göra romanen tung och tråkig. Hon undrade om det kapitlet kunde plockas bort före tryckningen även om det skulle innebära en lakun i pagineringen på några tiotal sidor. Lagerlöf trodde att de flesta läsare nog ändå inte skulle märka detta. Detta kunde dock Bonnier inte låta sig övertygas om, så kapitlet fick vara kvar denna gång.³

Ett annat exempel på att hon engagerade sig mycket i utformningen av ett omslag, och där det är uppenbart att

¹ Lagerlöf till K.O. Bonnier 11/10 1901.

² Lagerlöf till K.O. Bonnier 25/9 1902.

³ Lagerlöf till K.O. Bonnier 4 och 8/2 1905. Detta kapitel plockades sedan bort inför tryckningen av *Samlade berättelser* 1909. Se Edström 2002, s. 284.

hon ansåg att omslaget skulle påverka köparnas och läsarnas uppfattning av verket, är *Mårbacka*, 3, *Dagbok för Selma Ottilia Lovisa Lagerlöf* (1932). Titeln var hennes förslag liksom att titeln på omslaget skulle omges av en blomslinga ”såsom man kunde tänka sig, att det brukades i en fin, gammaldags dagbok”. Dessutom ansåg hon att ryggen borde vara blå.¹ Karl Otto Bonnier tog till sig förslaget helt.²

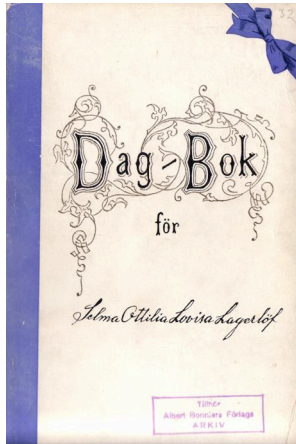


Bild 1: Omslaget till *Dagbok* 1932.

Strävan att efterlikna en handskreven dagbok märks också i form av den blå rosetten i övre högra hörnet av omslaget och Lagerlöfs fingerat handskrivna namn. Det fattas bara ett litet hänslås på boken. Det är uppenbart att läsaren ska inges känslan av att smygläsa flickan Selma

¹ Lagerlöf till K.O. Bonnier 30/8 1932.

² K.O. Bonnier till Lagerlöf 1/9 1932 (kopia).

Ottilia Lovisas dagbok, en sorts *illusionsöverenskommelse* med läsaren och betraktaren om att denne ser och läser något som inte är ämnat för den breda massan.¹ Som fysiskt objekt betonar denna bok starkt det privata och intima.

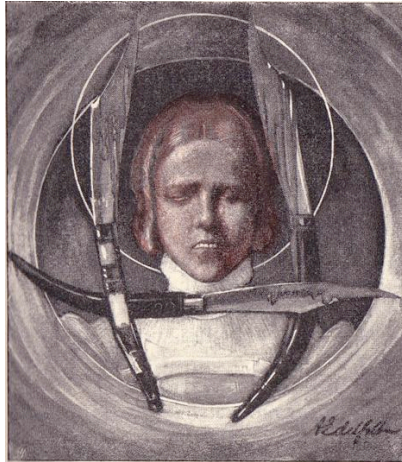


Bild 2: Fostersystem och knivarna.

Albert Edelfelts illustrationer till *Herr Arnes penningar* 1904 engagerade sig Lagerlöf mycket i. Hon hade i oktober 1904 fått korrektur på boken, med illustrationerna inklistrade. Själva korrekturet skrev hon inte mycket om till Karl Otto Bonnier men däremot om illustrationerna. Hon gav direktiv om var de skulle placeras och hade åsikter om teckningarnas storlek. En bild där tre blodiga knivar syns omgärda Elsalills döda fostersystems huvud tyckte hon inte om. Det blev för otäckt och flickans

¹ Termen *illusionsöverenskommelse* från Hellström 2007, s. 47.

vackra ansikte hamnade därmed i skymundan, ansåg hon. Hon uppgav att ingen ändå tyckte om den bilden – och om den fick vara kvar måste blodet på knivarna bort. Hon trodde inte att Edelfelt skulle opponera sig mot dessa ändringar. Problemet löstes med att det röda blodet på knivarna togs bort.¹



Bild 3: Slutbilden i *Herr Arnes penningar* 1904.

Dessutom ville hon gärna göra en radikal förändring av slutet, påverkad av Edelfelt: han hade gjort sina illustrationer efter hur slutet var utformat i *Herr Arnes penningar* när den först publicerades, i Iduns romanbibliotek 1903. Där var det kvinnorna i Marstrand som kommer till det infrusna skeppet för att hämta den döda Elsalill. Inför tryckningen av den illustrerade boken hade Lagerlöf emellertid ändrat slutet så att de som hämtar Elsalill i-

¹ Lagerlöf till K.O. Bonnier 19/10 1904; Weidel 1960, s. 69–95, s. 82.

stället är alla de döda från herr Arnes hem, Solberga prästgård. Men när Lagerlöf fick se Edelfelts illustration av kvinnorna som bär på Elsalill, så blev hon så förtjust i den att hon ändrade slutet igen – så att det stämde med illustrationen.¹

Det verk för vilket det finns mest detaljerad dokumentation om Lagerlöfs åsikter om, och påverkan på, illustrationerna, är *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige* (1907–08). John Bauer (1882–1918) hade av Bonniers anlåtats som illustratör. Bauer är mest känd för sina illustrationer i sagosamlingen *Bland tomtar och troll*, som utkom från början av 1900-talet och hans specialitet var skogar, troll och prinsessor. När Lagerlöf fick se hans illustrationer blev hon mycket missnöjd. Hon tyckte inte att det fanns tillräckligt mycket dramatiskt liv i bilderna och att konstnären uppenbarligen inte kunde avbilda småpojkar – däremot var han skicklig på djur, menade hon. Hon undrade om Bauer inte kunde ta hjälp av någon konstnär som visste hur man ritade småpojkar. Så här skriver Lagerlöf till Karl Otto Bonnier den 17 september 1906:

Om mitt förslag är genomförbart, så skulle jag önska att ett fruntimmer med vana att rita för barn såsom Elsa Beskow blefve anmodad. [...] [O]m vi ta och se på den första [bilden] med katten, så kan jag där göra mina anmärkningar. Det var meningen att där skulle synas ett litet husmannsställe [sic!], korsvirkeshus med högt halmtak, ett par blygsamma uthus, en bred stengärdesgård, gossens hem med ett ord. Vidare skulle där ha framställts kattens och gossens mellanhafvande med lif och rörlighet. Nu ser man på hela planschen bara en tråkig, stelt ritad katt ett par likgiltiga höns och en högst misslyckad pojke. Denna, pojken, ser det ut som herr Bauer alls inte

¹ Weidel 1960, s. 92.

kan rita. Hans utkast äro alla rent af gräsliga. Han behöfver inte alls göra något vidunderligt af pojken, kan taga hvilken pojke som helst på gatan till förebild, men det går inte an att göra honom så afskräckande. En sak till är att han är för liten i förhållande till djuren. Han måste vara ett par tum högre. I verkligheten ungefär så hög som detta pappersblad. Detta måste ovillkorligen ändras.¹

Hon skrev också ett brev till John Bauer med instruktioner om hur han borde ändra på teckningarna.² Bauer svarade avmätt i brev till Alfred Dalin – som skötte många av de praktiska bestyren kring Lagerlöfs läroboksprojekt – att han minsann gjort teckningar av människor i andra böcker publicerade på Bonniers förlag och dessa kunde visa i vad mån han var kapabel att avbilda människor.³ Han ändrade dock på ”Tummetotts” (d.v.s. Nils Holgerssons) storlek och skrev till Dalin att han nu innerligt hoppades att pojken hade det rätta formatet.⁴ Till slut godtog Lagerlöf dock bara att två av Bauers teckningar infördes i boken och istället togs en del fotografier in.⁵ Bonniers uppfattning var att viktigast av allt var att Lagerlöf blev nöjd med illustrationerna i boken. Han menade att om hon var missnöjd skulle säkert såväl barnen som allmänheten också bli det – och då skulle illustrationerna vara till mer skada än nytta.⁶

Lagerlöf var i allmänhet angelägen om att bilderna stämde överens med den berättelse de skulle illustrera.

¹ Se även Ahlström 1942, s. 67 f.

² Lagerlöf till K.O. Bonnier 20/9 1906.

³ John Bauer till Alfred Dalin 6/10 1906, KB, R 33 d:2.

⁴ John Bauer till Alfred Dalin 21/6 1907, KB, R 33 d:2.

⁵ Edström 2002, s. 357. Se även brev till Sophie Elkan den 21/9 1906 i [Lagerlöf] 1992, s. 279.

⁶ K.O. Bonnier till Alfred Dalin 17/9 1906, KB, R 33 d:2.

Det är förstås därför hon var så noga med att kyrkan på omslaget till *Jerusalem*, I verkligen såg ut som Nås kyrka och att Nils Holgersson hade rätt storlek. När George Pauli hade gjort illustrationer till *Gösta Berlings saga* 1903 ville hon naturligtvis se dem innan boken trycktes. Hon sade sig inte ha för avsikt att anmärka på den konstnärliga utformningen utan ville kontrollera att det inte blev några ”fel”.¹ Frågan är dock om det går att yrka på korrekt avbildning utan att därmed också påverka den konstnärliga utformningen.

Men det var inte bara avbildningen som måste vara korrekt, enligt Lagerlöf. Stämningen eller andan i illustrationerna måste också motsvara det de skulle illustrera. Detta märks ju inte minst av hennes invändningar mot Bauers illustrationer till *Nils Holgersson*. Och de prov på Einar Nermans illustrationer till Norstedts utgåva 1916 med citat ur *Gösta Berlings saga* som Lagerlöf fick se före publiceringen var hon inte heller nöjd med. Hon tyckte att Nermans stil kunde passa för Bellman eller för *En herrgårdssägen*. Men till *Gösta Berlings saga* behövdes mer ”bestämda konturer, kraftig skönhet, kraftig fulhet, inte förvridet eller oklart”.² Av liknande skäl var hon missnöjd med Carl Luthanders illustrationer till *Lövensköldska ringen* för *Bonniers Veckotidning* 1924–25, där romanen först publicerades som följetong. Hon ansåg illustrationerna sakna ”kraft och karakter”.³ (Nermans och Luthanders stil är mycket olika men att Lagerlöf kritiserade alltså deras illustrationer för ungefär samma typ av brister.)

¹ Lagerlöf till K.O. Bonnier 16/1 och 4/3 1903.

² Lagerlöf till Elkan den 27/8 1916 i Lagerlöf 1992, s. 441.

³ Citatet från Lagerlöf till K.O. Bonnier 19/2 1925.



Bild 4: Illustration från *Bonniers Veckotidnings* julnr. 1924.

Inför tryckningen av romanen i bokform föreslog Lagerlöf en annan illustratör, nämligen Gerda Plough-Sarp, som illustrerat romanen när den gick som följetong i *Berlingske Tidende* i Danmark.¹

För senare tiders betraktare kan Plough-Sarps näpna illustrationer i klara färger tyckas likna omslaget till en kioskroman, medan Luthanders grovhuggna bilder ser mer estetiskt raffinerade ut. Men Plough-Sarps illustrationer värderades alltså högre av Lagerlöf.

¹ Lagerlöf till K.O. Bonnier 19/2 1925; Ulvenstam 1955, s. 217, not 4.



Bild 5: Illustration av Gerda Plough-Sarps till *Lövensköldska ringen*.

Att Lagerlöf föredrog Plough-Sarps illustrationer visar hur vanskligt det är att sätta sig in i hur illustrationer, grafisk utformning och textbäraren uppfattades i sin samtid. Samma typ av tankegång framför etnologen Ulla Brück, när hon skriver om hur föremål som utvalts för att visas på museum, på grund av sitt starka symbolvärde, kanske inte kan uppfattas så som de borde uppfattas:

Trots de sinnrikt och noggrant utvalda föremål från vår tid som kommer att finnas bevarade på museerna, utvalda för sitt starka symbolvärde, var och en som en nyckel till olika kulturella sammanhang, där ingenting kan anas av formen direkt men ändå allt skall läsas ut, kommer man kanske att missa det som vi upplever som typiskt för vår existens.¹

¹ Brück 1995, s. 115.

Hans-Georg Gadamers resonemang om tidsavstånd och verkningshistoria gäller just detta problem. Enkelt uttryckt: vi kan inte, i senare tid, tolka något från en annan tid på samma sätt som då. Gadamer påpekar att det är en tanke som härrör från romantiken att vi i senare tid skulle kunna tillägna oss en ursprunglig förståelse om vi bara lyckades reproducera den ursprungliga produktionen.¹ Hans Robert Jauss har likaledes vänt sig emot föreställningen om en, en gång för alla, uppenbarad mening som alltid är möjlig att restaurera, om tolkaren bara ”opartiskt – med förnekande av sin historiska position – försätter sig tillbaka till verkets ursprungliga intention”.²

Även om vi alltså accepterar att textbäraren är av betydelse för uppfattningen och tolkningen av verket, kan vi inte slutgiltigt fastställa dess betydelse – för den ändrar sig. En text möter ju aldrig läsaren som en fritt svävande diskurs – och textbäraren möter inte läsaren som ett objekt med en evig mening, vilken skall uppenbaras för läsaren om objektet reproduceras. Vid närmare eftertanke är det också svårt att avgränsa objektet från kontexten. Var börjar en bok och var slutar den? Tolkningen av ett verk är bl.a. avhängig det sammanhang i vilket det uppträder. Om vi ser det materiella objektet som en del av verket betyder det att objektet inte heller kan lösgöras från sitt sammanhang. Då är inte ens en utförlig bibliografisk beskrivning av textbäraren en fullständig beskrivning.³

¹ Gadamer 1977 [1975].

² Jauss 1977 [ty. orig. 1970], s. 252.

³ Jfr Kirsenblatt-Gimblett 1991, s. 386 ff om utställningsobjekt på museum.

En boks omslag hör till det som Gérard Genette i *Seuils* (1987) kallar *paratexten*. Omslaget är en del av den tröskel ("seuil") eller tambur som visar att det är här besökaren inträder. Det hör till zonen för förmedling eller transaktion av innehållet i textbäraren.¹ Omslaget säger alltså något till läsaren om den text som boken bär och blir således en del av det litterära verket. Detta kan uttryckas som att omslaget har en *inomfiktiv* funktion, d.v.s. det kommenterar på något vis innehållet.²

Om vi accepterar att Lagerlöfs verk bör läsas inte som fritt svävande texter utan som texter som bärs av en materiell behållare, så har vi också öppnat för att detta erkännande av materialitetens betydelse gör att vi bör tolka verken som såväl *sekventa* som *stationära* (efter Du Rietz benämningar). Distinktionen mellan sekventa och stationära verk härrör från Gotthold Ephraim Lessings estetik, så som den uttrycks i skriften *Laokoon*, där han skiljer mellan synkrona verk (som skulpturer och målningar) och diakrona verk (t.ex. musik och litteratur). Du Rietz påpekar också att det finns kombinationsformer mellan de båda typerna av verk, t.ex. när författaren ser den typografiska presentationen av ett verk som en integrerad del av verket.³

Kan Lagerlöfs (och förlagets och hennes rådgivares) förhållande till böckerna, som materiella objekt, påverka hur även en nutida läsare tillägnar sig hennes verk? Lagerlöf såg illustrationerna som en del av det litterära

¹ Genette 1987, s. 7 f och 26–34.

² Hellström 2007, s. 42.

³ Du Rietz 1999, s. 32 ff. Se även Dahlström 2006, s. 65 f. För slående exempel på verk som är såväl sekventa som stationära, se Jelsbak 2006 och idem. 2008.

verket – men hur ser nutidens läsare på detta? Och hur ska tolkare och utgivare av Lagerlöfs verk förhålla sig till dem som böcker? Ingen seriös utgivare, förlagsredaktör eller förläggare skulle väl komma på tanken att ändra litet på Charlotte Löwenskölds karaktärsdrag, byta frisyrr på Gunnar Hede i *En herrgårdssägen* eller låta Nils Holgersson färdas på en sångsvan istället för på en gås. Men tänk om det är lika illa att vid även en sentida publicering av *Jerusalem*, I inte låta texten beledsagas av ett omslag med en teckning av Nås kyrka, ett Jerusalemkors och en kurbitsblomma, d.v.s. just det omslag som ursprungligen hörde till verket?

Och hur ska vi göra med Mårbacka havrekraft? Måste Lagerlöfs historik över havremjölet publiceras på en kopia av den ursprungliga textbäraren? Och inte nog med det: Går det att publicera historiken över havremjölet på annat sätt än att texten beledsagas av smaken av välling, tillredd av havremjölet från ett paket Mårbacka havrekraft? Men hur ska vi i så fall förhålla oss till det faktum att de konnotationer välling gav till dåtidens läsare – och köpare – av Mårbacka havrekraft inte kan återskapas?

Nej, vi måste nog acceptera att nutidens läsare inte kan uppfatta omslag, illustrationer och bibliografiska koder på samma sätt som äldre tiders läsare. Så det klokaste förhållnings sättet är kanske att så noga som möjligt redogöra för hur den ursprungliga textbäraren såg ut och vilka föreställningar den kan ha väckt (eller avsetts väcka), samtidigt som vi är medvetna om att betydelser och konnotationer som tidigare framstod som självklara har gått förlorade för oss.

Lagerlöfs böcker fram till 1940

Strategier gentemot köparna

Lagerlöf ville nå så många köpare och läsare som möjligt och det ville Bonniers förlag också – men framför allt ville förlaget tjäna pengar på böckerna. För att nå en stor läse- och/eller köparkrets lade Lagerlöf upp vissa strategier och jag har redan nämnt några av dem. Hon var noga med att låta andra personer läsa och kommentera och även ändra det hon skrev, innan manuskriptet skickades vidare till förlaget. Hon bad också uttryckligen Karl Otto Bonnier om råd. Dessa rådgivare fungerade som ställföreträdande publik vars reaktioner Lagerlöf var mycket lyhörd för. Ett annat sätt att nå många lärare och köpare var att se till att boken var färdig att komma ut i bokhandeln till jul, då det var högsäsong.

Ännu ett sätt att få så många köpare som möjligt var att se till att böckerna inte blev för dyra. Detta gjorde det ekonomiskt möjligt för så många som möjligt att köpa böckerna. Det senare var något som Lagerlöf – också i detta fall – arbetade aktivt för. Det finns flera exempel på hur hon i brev till Karl Otto Bonnier uttrycker hur angelägen hon är att en bok inte ska bli för kostsam för köparna.¹ Första gången hon föreslog Bonniers utgivning av en billighetsupplaga av ett verk var 1898, då hon kom med idén att ge ut *Gösta Berlings saga* eller *Antikerists*

¹ Se t.ex. Lagerlöf till K.O. Bonnier odat [stämplat 17/1 1905]; 23/2 1909, Bonniers arkiv. Se även Kåreland 2008, s. 269, om Lagerlöfs angelägenhet om att hennes böcker inte skulle bli för dyra att köpa.

mirakler i en folkupplaga som alla skulle ha råd med. ”Jag skulle själf vara glad om jag kunde bli förstådd af de mindre bildade klasserna”.¹ Inför utgivningen av folkupplagan av hennes Samlade berättelser (1909–1911) var hon angelägen om att den inte skulle bli för dyr. En krona per bok ansåg hon vara lagom.²

När hon fick veta att *Tösen från Stormyrtorpet* år 1912 sålt bra hos allmogen i Finland som enskild bok föreslog hon för Karl Otto Bonnier att berättelsen också i Sverige kunde utges enskilt, i en billighetsserie (”25-öres-boken”).³ Ett år senare hade hon fler förslag på böcker att ge ut i samma billighetsserie.⁴

Lagerlöf var uppenbart påverkad av tidens framgångar med billigboksutgivning i Sverige, då människor som tidigare inte haft ekonomiska möjligheter att köpa böcker plötsligt kunde skaffa sig verk ur världslitteraturen i böcker för 25 öre eller en krona. Utgivningen av just enkronasböcker var särskilt ymnig mellan 1905 och 1910.⁵

Lagerlöf förstod också tidigt effekten av vad den danske litteratursociologen Hans Hertel benämnt en *mediehits*. Det innebär att ett verk kan få större eller förnyad popularitet via ett annat medium än det ursprungliga, t.ex. när en filmatisering av en roman gör denna roman till en bästsäljare.⁶ I september 1918 skrev hon till Karl Otto Bonnier att första kapitlet i *Jerusalem, I*, ”Ingmarssönerna”, nyligen filmatiserats. Hon undrade om det

¹ Lagerlöf till Albert Bonnier odat. [1898].

² Lagerlöf till K.O. Bonnier 23/2 1909, Bonniers arkiv.

³ Lagerlöf till K.O. Bonnier 10/12 1912, Bonniers arkiv.

⁴ Lagerlöf till K.O. Bonnier 30/11 1913, Bonniers arkiv.

⁵ Svedjedal 1993a, s. 399 ff.

⁶ Hertel 1995, s. 32 ff; Hertel 1997, s. 208 ff.

inte vore god idé att ge ut enbart detta kapitel som en enskild bok.¹ Detta förslag nappade Bonnier genast på och senare det året utkom *Ingmarsönerna. Berättelse*, dessutom illustrerad med bilder från filmen. Några år senare föreslog Bonnier på egen hand en ”filmupplaga” av *Jerusalem* där första delen skulle heta *Ingmarsarvet* efter filmen. Andra delen ville han kalla *Till Österlandet*.² Lagerlöf svarade omgående att om han trodde att en sådan utgåva skulle vara nyttig för försäljningen hade hon inget emot förslaget. Dock ville hon hellre att *Jerusalem* skulle behållas som huvudtitel, men att de titlar han föreslog kunde vara undertitlar och dessutom göras mer typografiskt iögonenfallande än huvudtiteln.³ Någon sådan filmupplaga utkom dock aldrig. I Lagerlöfs fall kan förstås mediehissen också ha fungerat omvänt, d.v.s. en storsäljande roman av Lagerlöf kunde dra större publik än normalt till det relativt nya mediet film.⁴

Selma Lagerlöf hade under hela sin verksamhet som författare huvudsakligen Bonniers som förläggare. Ofta publicerades hennes verk i såväl en s.k. ”billighetsupplaga” som i en ”bättre upplaga” eller ”litteraturupplaga”. Böckerna trycktes efter samma trycksats och många gånger vid samma tidpunkt, men billighetsupplagan trycktes på sämre papper, saknade ofta illustrationer och vinjetter och brukade vara häftad. Den bättre upplagan kunde däremot vara inbunden i förlagsband.

Billighetsupplagorna respektive de ”bättre” upplagorna

¹ Lagerlöf till K.O. Bonnier 15/9 1918, Bonniers arkiv.

² K.O. Bonnier till Lagerlöf 5/1 1926 (kopia), Bonniers arkiv.

³ Lagerlöf till K.O. Bonnier 8/1 1926. Bonniers arkiv.

⁴ Mer om filmatiseringar av skönlitterära verk i svensk films barndom i Svedjedal 1993a, 1, s. 372 ff.

var uttalat ämnade för olika läsargrupper och det var inte minst Lagerlöf själv väl medveten om.¹ Jag kan exemplifiera med fjärde (”bättre”) resp. femte (”billighets-”) upplagan av *Herr Arnes penningar*, båda tryckta 1917 och efter samma trycksats.



Bild 6: Omslagen till 4:e resp. 5:e uppl. av *Herr Arnes penningar*.

Signalerna till de olika läsargrupperna var tydliga redan på omslaget. Den bättre upplagens omslag är sobert, med en sepia-brun illustration, utförd av Albert Edelfelt, föreställande den kvinnliga huvudpersonen Elsalill och skurken Sir Archie, där han intagit en beskyddande pose gentemot den värnlösa Elsalill. Ingenting av sensation eller bloddrypande äventyr kan utläsas av omslaget. Och titelns typsnitt är sobert, rakt och enkelt. Omslaget på denna bok passade en bildad medelklass som omhuldade

¹ För exempel på detta, se Lagerlöf till A. Bonnier 4/3 1994 och till K.O. Bonnier 16/9 1901, 18/9 1904 och odat. [stämplat 17/1 1905], 23/2 1909, Bonniers arkiv.

måttfullhet och var mån om att hålla sig inom ramarna för det passande.¹

Omslaget till billighetsupplagan ger helt andra signaler: det röda blodet som droppar från kniven ovanför kistan går igen i färgen på omslaget. Runt bilden finns ett elaborerat ornament och bokstäverna är på samma sätt ut-sirade. Här är det sannerligen inte frågan om måttfullhet utan om ond bråd död, spänning och sensationer. Det är uppenbart att förlaget försökte locka till sig skilda läsargrupper via de mycket olika omslagen. Förutom att den ”bättre” upplagan var 75 öre dyrare, förstås.²

Men om vi vänder några blad och ser på titelsidan, upptäcker vi att skillnaden inte längre är så stor, förutom upplagenummer och att det i femte upplagan anges att det är en billighetsupplaga. Av Bild 7 framgår också väl av papperet att det ena är en billighetsupplaga; de skannade bilderna återger ju tydligt hur olika det sämre papperet i billighetsupplagan respektive det dyrare papperet i den bättre upplagan har åldrats.

Ännu ett exempel på kontrasten mellan ett sobert och måttfullt omslag till en ”bättre” upplaga och ett mer sensationsbetonat, färgglatt och iögonenfallande omslag till billighetsupplagan kan hämtas från *En herrgårdssägen* (1899). Det modesta omslaget från förstaupplagan kontrasterar stort mot omslaget till billighetsupplagan, vars första impression kom 1910 (Bild 8).

¹ Jfr Johannisson 1990, s. 126–156; Ekenstam 1993.

² Den ”bättre” upplagan kostade 1 krona och 75 öre och billighetsupplagan 75 öre. Det låter inte mycket, men vid denna tid var lönen för ett dagsverke för en dräng 2:78 (för kvinnor var den 1:94), det kostade 1:44 per dygn att hyra en häst och en parkettplats i mitten på Vasateatern kostade 2:25. Se Lagerqvist & Nathorst-Böös 1993, s. 103.

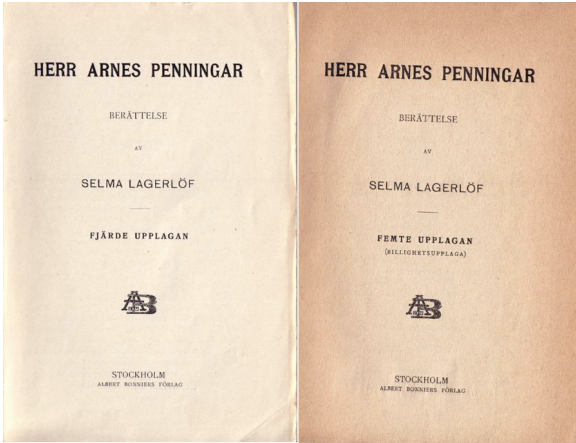


Bild 7: Titelsidan till den ”bättre” resp. billighetsuppl. (båda 1917) av *Herr Arnes penningar*.

Att billighetsupplagorna hade en folkligare läsekrets som målgrupp är dock inget bevis för att denna målgrupp också köpte och läste böckerna. Mycket indikerar att dessa upplagor ändå främst köptes av de bättre bemedlade övre sociala skikten – även om böckerna dessutom *kunde* tränga ut till mindre bemedlade köpare.¹

¹ Svedjedal 1993a, 1, s. 400.



Bild 8: Första upplagan av *En herrgårdssägen* 1899 resp. billighetsupplagan 1910.

Att ett visst verk utkommit i många upplagor ses inte sällan som ett mått på dess popularitet och därför har också uppgifter om antal upplagor av förlagen ofta använts i marknadsföringssyfte. Bonniers använde i början av 1900-talet som marknadsföringsknep att hålla nere antalet exemplar i varje upplaga så att nytryckning snabbt måste göras. Köparna fick därmed uppfattningen att tryckpressarna inte räckte till för den väldiga efterfrågan – vilket skulle skapa ännu större efterfrågan. Detta marknadsföringstrick från Bonniers har tidigare beskrivits av Johan Svedjedal, i hans biografi om Birger Sjöberg, där Svedjedal konstaterar att boken fick ”bli sin egen försäljningsmätare”.¹ En indikation på att just försälj-

¹ Svedjedal 1999b, s. 471 f. Citatet på s. 471. Se även idem 1999c.

ningsmätning några årtionden in på 1900-talet blev en viktig komponent i marknadsföring av böcker är det faktum att bästsäljarlistor började publiceras i *Svensk Bokhandels-tidning* 1932.¹

På baksidan av omslaget till upplagan från 1925 av Selma Lagerlöfs *Kejsarn av Portugallien*, som ingick i en utgåva av hennes ”Samlade skrifter”, redovisas antalet upplagor och/eller tusenden av de verk som ingår i serien. Det är uppenbart att informationen om antalet upplagor och tusenden meddelades i marknadsföringssyfte. Läsaren får veta att *Antikrists mirakler* utkommit i nio upplagor, *Jerusalem*, I och II i fjorton, *Herr Arnes penningar* i tio och *Bannlyst* i fem upplagor. Och efter 1925 kom ännu fler upplagor av hennes verk. När Lagerlöfs Skrifter kom 1933 hade debutromanen *Gösta Berlings saga* (1891) dessförinnan publicerats i inte mindre än 32 upplagor.

Men vad menade förlaget egentligen med ”upplaga”?

Upplagor, editioner och impressioner

Den bibliografiska definitionen av ”upplaga” är (om vi håller oss till böcker tryckta från metalltyper som satts för hand eller på maskin) ”det antal exemplar som framställts från väsentligen samma trycksats”. I bokhistoriska och textkritiska sammanhang används ofta ordet ”edition” som en synonym till det svenska ordet ”upplaga”.² För den som studerar vad som hänt med en författares verk, efter publiceringen av första upplagan, är det mycket viktigt att hålla isär vad som verkligen var tryckt efter en ny trycksats, och vad som endast var tilltryck efter

¹ Svedjedal 1993b, s. 521.

² Henrikson 2007, s. 154. Se även Gaskell 1974, s. 313; Du Rietz 1999, s. 23.

befintlig sats. Sådant ”tilltryck” brukar ofta, i bibliografiska sammanhang, kallas ”impression”. Inför en ny sättning har författaren inte sällan gjort större eller mindre ändringar. Detta är mer ovanligt – men dock förekommande – inför ett tilltryck.¹

Det problematiska i sammanhanget är att benämningen ”upplaga” i praktiken ofta används på ett oprecist sätt och inte alls i betydelsen tryckt från väsentligen samma trycksats. Det som anges vara en ny upplaga kan i själva verket vara ett tilltryck från en stående trycksats. Svävningen i termen ”upplaga” var – och har aldrig varit – något specifikt för Bonniers förlag utan är vanligt förekommande.² För att inte ytterligare bidra till begreppsförvirringen vad gäller benämningen ”upplaga” använder jag mig därför här i fortsättningen av termen *edition* när jag menar exemplar från en i huvudsak ny trycksats (eller *komposition*), samt använder det svävande begreppet ”upplaga” som ett sätt att benämna olika tryckningar, oavsett om de är nya editioner eller ej.³

Genom att nämna ett stort antal upplagor antyder alltså förlaget att en bok sålt mycket och därför upprepade gånger har tryckts på nytt. Och om verket har tryckts på nytt så kan det betyda att en ny trycksats har använts – och att författaren, eller någon annan, har givits möjlighet att göra korrigeringar och ändringar före tryckning. Upplysningen att *Gösta Berlings saga* har utkommit i 33

¹ Gaskell 1974, s. 134 ff; Du Rietz 1999, s. 169 f. Jfr Romberg & Svedjedal 1993, s. 19 f; Burman 1995 och Burman 1999, s. 95 ff om hur Almqvist ändrade i texten till några verk mitt under pågående tryckning och Du Rietz 1983 om ändringar i Stagnelius *Liljor i Saron* medan boken trycktes.

² Jfr Gaskell 1974, s. 317.

³ Du Rietz 1999, s. 162 ff om termen ”komposition”.

upplagor (inklusive Skrifter 1933) under Selma Lagerlöfs livstid skulle åtminstone teoretiskt kunna betyda att ingen av dessa 33 upplagor innehåller exakt samma text.

Tack vare tidigare forskning vet vi att de flesta ändringarna i *Gösta Berlings saga* gjordes inför andra upplagan 1895, inför trettonde upplagan (1910) och inför Skrifter 1933.¹ Inför andra upplagan 1895 gjordes en del stilistiska ändringar: långa meningar delades upp och en del inversioner och utropstecken avlägsnades, det senare eftersom kritik riktats mot "utropsstilen".² De flesta ändringarna gjordes dock inför trettonde upplagan, inte minst för att nystavning då infördes. Ett närmande till talspråket gjordes, hjälpverbet "hava" infördes i bisatser och tidskonjunktionen "då" har i vissa fall ersatts med "när" (sådana ändringar härrör huvudsakligen från Olander), för att nämna de vanligaste ändringarna.³ Inför Skrifter 1933 gjordes fler språkliga moderniseringar och ändringar som gjorde språket mindre högtravande. Exempelvis ändrades "då" till "när" på flera ställen, vidare "ty" till "när", "ned" till "ner", "skola" och "skall" till "ska" och "sade" till "sa". Verben fick singularformer i direkt anföring, relativpronomenet "som" insattes och meningar kortades av.⁴

Men hur är det med de övriga upplagorna? Innehåller de samma text, samma *Gösta Berlings saga*, eller finns det skillnader? Kan vi få reda på om Lagerlöf – eller någon annan – gjort några ändringar inför någon eller några av dessa upplagor utan att behöva utföra det mödosamma

¹ Gullberg 1948, s. 59.

² Gullberg 1948, s. 60.

³ Gullberg 1948, s. 61 ff.

⁴ Gullberg 1948, s. 64 ff.

och tidskrävande arbetet att ord för ord jämföra alla upplagor? Svaret på den frågan är jakande. Det är här avsevärt mindre tidskrävande, och mer relevant, att undersöka hur Lagerlöfs böcker producerades.

Genom att läsa korrespondens mellan förlaget och författaren, och andra som varit delaktiga i färdigställande och ändringar av verket, kan vi förstås komma en god bit på väg. Om vi vill veta vilka eventuella ändringar som Selma Lagerlöf gjort i ett visst verk efter första editionen kan vi förstås få hjälp med det genom att läsa hennes korrespondens med Karl Otto Bonnier men också med särskilt Valborg Olander och Sophie Elkan. Inte minst är det av stor vikt att försöka få reda på vem som läste korrektur inför en ny upplaga, eftersom det är troligt att större ändringar gjorts om Lagerlöf själv (eller i förekommande fall: Olander) läste korrektur. Men somliga ändringar nämns kanske inte i breven och då gäller det att identifiera editionerna – men även nytryck, där ändringar gjorts i stående sats – för att kunna jämföra texten i dessa.

Hur är det då med de 32 upplagorna av *Gösta Berlings saga*? Var de även 32 stycken editioner, innan Skrifter kom 1933? Första editionen trycktes på Frithiof Hellbergs förlag 1891. De följande upplagorna trycktes sedan på Bonniers förlag, utom femtonde upplagan, som trycktes på Hellbergs förlag samt en praktutgåva, illustrerad av George Pauli, som 1909 trycktes i 100 nummerade exemplar, i samband med Stockholmsutställningen.¹ Enligt

¹ Den av George Pauli illustrerade utgåvan som kom på Norstedts förlag 1916 bestod endast av textutdrag med illustrationer. Uppgift om Hellberg som förläggare till 15:e upplagan från registerkort på Bonniers arkiv.

titelsidorna, och enligt den nationella biblioteksdatan Libris, trycktes verket i 32 upplagor innan det kom i Skrifter 1933. De första sex upplagorna var också verkligen nya editioner. Bevis för detta är att sid- och radbrytningen inte är identisk, att samma typografiska egenheter (t.ex. skadade typer) inte återfinns på samma ställe i olika upplagor och inte minst att det i Bonniers tryckeris arbetsböcker finns noggranna anteckningar om tidpunkt och kostnad för ny sättning, inklusive vilka sättare som utfört arbetet, ark för ark. Om tryckningen är gjord från stående sats, så finns det antecknat. Beteckningen ”stående sats” kan dock inte självklart ses som att inga förändringar gjorts. De böcker som ingick i Samlade berättelser (1909–11) anges t.ex. i flera fall vara tryckta efter stående sats – men samtidigt har nystavning införts i den stående satsen. Detta gör att det i själva verket är frågan om en ny edition. Att sättare gjort ändringar i den stående satsen finns också antecknat i arbetsböckerna.

Efter sjätte editionen 1904 av *Gösta Berlings saga* (som ingick i en serie med Lagerlöfs Berättelser) kom fem upplagor (upplaga åtta t.o.m. tolv; någon sjunde upplaga har jag inte funnit, däremot finns ännu en impression från 1904, efter trycksatsen till sjätte upplagan och som i Bonniers tryckeris arbetsbok benämns ”7:e upplagan”) vilka i själva verket var impressioner efter trycksatsen till sjätte upplagan.¹

¹ Att någon sjunde upplaga inte existerar är troligen dels en effekt av begreppsförvirringen vad gäller benämningen ”upplaga”, dels även en effekt av att en korrigerig måste göras efter första impressionen av sjätte upplagan – vilket kan ha gjort att den nya impressionen – som alltså snarare är en andra impression av 6:e upplagan – setts som en ny upplaga. På sidan 573, rad 10 f

Till och med tolfte upplagan av *Gösta Berlings saga* publicerades alltså i själva verket sex editioner av verket. Trettonde upplagan (1910) var en ny edition, inför vilken också tidigare forskare dokumenterat att ändringar gjordes. Upplaga fjorton till och med tjugosex (1924) är nya impressioner efter trettonde upplagens komposition. En ny sättningsgjord gjordes inför den tjugosjunde upplagan 1924, efter vilken fem nya upplagor trycktes (i själva verket nya impressioner). Och så kom Skrifter 1933, som följdes av några nya impressioner fram till Lagerlöfs död 1940. I tabell 3 nedan sammanställs dessa uppgifter.

Tabell 3. Editioner och impressioner av Gösta Berlings saga 1891–1940

Upplagor (Bonniers förlag om ej annat anges)	Ny edition	Ny impression
1:a uppl. 1891 Frithiof Hellbergs förlag	X	
2:a 1895	X	
3:e 1900	X	
4:e 1902	X	
5:e 1903	X	
6:e 1904 (B 1–8)	X	
[7:e 1904]		Samma trycksats som 6:e
8:e 1906		Samma trycksats som 6:e
9:e 1907		Samma trycksats som 6:e
10:e 1908		Samma trycksats som 6:e

finns ett sättningsfel, där sättningsarens blick uppenbart åter fångat upp ett ”där-om” som inleder rad 34 (istället för det ”därom” som inleder rad 41), och därmed missat att sätta en hel rad. Detta fel är rättat i åttonde upplagan.

11:e 1909		Samma trycksats som 6:e
12:e 1909		Samma trycksats som 6:e
13:e 1910 (SB h. 28–39)	X	
14:e 1912		Samma trycksats som 13:e
15:e 1912 Frithiof Hellbergs förlag (Bill.)		Samma trycksats som 13:e
16:e 1916 [Norstedts 1916 är endast citat/utdrag]	[X]	Samma trycksats som 13:e
17:e 1917 (Bill.)		Samma trycksats som 13:e
18:e 1918		Samma trycksats som 13:e
19:e 1918 (Bill.)		Samma trycksats som 13:e
20:e 1919 (Bill.)		Samma trycksats som 13:e
21:a 1919		Samma trycksats som 13:e
22:a 1919		Samma trycksats som 13:e
23:e 1920 (Bill)		Samma trycksats som 13:e
24:e 1921		Samma trycksats som 13:e
25:e 1923		Samma trycksats som 13:e
26:e 1924 (Bill.)		Samma trycksats som 13:e
27:e 1924	X	
28:e 1924		Samma trycksats som 27:e
29:e 1925		Samma trycksats som 27:e
30:e 1926		Samma trycksats som 27:e
31:a 1926 (Bill.)		Samma trycksats som 27:e
Annan upplaga: Vårt Hems Vita Bibliotek	X [27:e sättningsförlaga]	
32:a 1928		Samma trycksats som 27:e
Ny upplaga Skrifter 1933 (Skrifter XII) 1933	X	

Källa: Exemplar av de olika editionerna/impressionerna samt Bonniers tryckeris arbetsböcker och tryckerijournaler, Bonniers arkiv. Uppg. om Hellberg som 15:e upplagens förläggare från registerkort på Bonniers arkiv. (B=Berättelser, SB=Samlade berättelser, Bill.=Billighetsupplaga)

I förstone kan det som endast är en ny impression se ut som en ny upplaga. Ett exempel är den åttonde upplagan av *Gösta Berlings saga* (1906). Den sjätte upplagan och den efterföljande åttonde (den sjunde saknas ju, se not 1 s. 69) är samma edition, men olika impressioner. Dock är dessa impressioner inte helt identiska. I den åttonde upplagan har nytt titelblad satts, vilket kan ses inte bara på det ändrade tryckåret utan även på att förlagsnamnet ”Albert Bonniers” satts med kapitäl i sjätte upplagan men med versaler i sjätte upplagan.¹ Ytterligare en skillnad mellan sjätte och åttonde upplagan är att det ornament i form av en treklöver som avslutar varje kapitel är vänt åt olika håll i de olika upplagorna. Dessutom är arksignaturerna annorlunda placerade, såtillvida att de är satta med ett indrag i sjätte upplagan men utan indrag i åttonde. Andra typografiska variationer finns i några andra impressioner efter den sjätte editionen. I tolfte upplagan (1909) har den innehållsförteckning som tidigare varit placerad i början av boken placerats i slutet. Paginasiffrorna, som tidigare varit gemena, är i denna upplaga versala och treklövern i slutet av varje kapitel saknas.²

¹ Att det ändå är frågan om samma trycksats ses av den identiska sid- och radbrytningen (med, naturligtvis, identisk typografi vad beträffar brödtexten) och av att samma typografiska eller trycktekniska egenheter återkommer i dessa fem upplagor. Se t.ex. skadat ”e” på s. 71, rad 4 i ordet ”en”, ”Ja” på s. 153, rad 6 nerifrån och ”döden” på s. 450, rad 8 nerifrån. Bonniers tryckeris arbetsbok 1906–1907 anger att den åttonde upplagan trycktes från stående sats. I arbetsboken från 1905–1906 nämns en sjunde upplaga som tryckt från ”satsen stående från förra”, d.v.s. det är i själva verket frågan om en ny impression som tryckts efter kompositionen till sjätte upplagan. I arbetsboken från 1902–1904 ses att sjätte upplagan maskinsatts.

² Ännu ett exempel på typografiska variationer inom en och samma edition kan ses i 4:e resp. 5:e upplagan av *En herrgårdssägen* (1904 resp. 1908), som

Varför sådana typografiska variationer finns inom en och samma edition är inte alldeles klart. Kanske var det för att ge illusionen av att det faktiskt var frågan om en ny edition, kanske ville förlaget eller sättarna att de olika impressionerna inte skulle vara identiska, för att kunna skilja dem åt (på annat sätt än via tryckår). Rent sättnings-tekniskt – och detta gäller handsättning – visar sådana skillnader att endast satsytan (d.v.s. den del av boksidan som upptar text, och eventuella illustrationer, men *inte* kolumntitlar, paginasiffror, sidhuvud etc.) sparades mellan olika impressioner medan s.k. över- och underslag sattes om inför en ny impression (d.v.s. text eller ornament som placeras utanför själva satsytan, såsom paginasiffror och ornament).¹ Maskinsättning tycks inte ha givit lika stort utrymme för variationer i över- och underslag. Åtminstone tycks de ovan omtalade variationerna i över- och underslag ha upphört allt eftersom Bonniers sättare började övergå till maskinsättning.²

Än större skillnad är det mellan impressionerna efter trettonde upplagan (1910) och tjugoförsta upplagan (1919), den senare med illustrationer av Georg Pauli. Formatet på boken i tjugoförsta upplagan är större, titelsidan ser helt annorlunda ut, rubriksättningen till kapitlen ser

båda trycks efter 4:e upplagens trycksats. Paginasiffrorna är gemena i 4:e men inte i 5:e, arksignaturen har ett indrag i 4:e men inte i 5:e och i 4:e avslutas varje kapitel med en liten treklöver men så ej i 5:e.

¹ De olika momenten vid handsättning förklaras och illustreras av Frändberg & Ljungberg 1937.

² De första uppgifterna i arbetsböckerna om att en text maskinsatts – och ibland såväl hand- som maskinsatts – härrör från 1904. Det gäller *Gösta Berlings saga*, 6:e upplagan (maskinsatt) och *Antikrists mirakler*, 3:e upplagan (maskin- och handsatt). Om maskinsättning, se Ekorn 1937.

inte likadan ut, ej heller arksignaturerna och sidnumreringen, som har andra siffror och annan placering än tidigare upplagor. Och så finns i denna upplaga illustrationer, som saknas i tidigare impressioner efter trettonde upplagan. Men trots dessa skillnader är själva satsytan identisk med trettonde upplagan och således rör det sig om samma edition.

Gösta Berlings saga utkom alltså under Lagerlöfs livstid i trettiofyra olika upplagor (inklusive Skrifter 1933) men endast i nio editioner.¹ Marknadsföringsmässigt låter det förstås bättre att säga att en bok utkommit i trettiofyra upplagor istället för nio. Detta blir ännu tydligare när det gäller *Bannlyst* (1918), som enligt titelsidorna utkom i sju upplagor före Skrifter 1933. Första upplagan av *Bannlyst* trycktes i 15 250 exemplar, vilket kan tyckas snålt tilltaget, eftersom efterfrågan förväntades bli så stor att trycksatsen inte plockades ner. Men det var ju just det som var poängen: att hålla nere antalet exemplar i varje upplaga så att nytryckning snart måste göras.

Första upplagan av *Bannlyst* trycktes mellan den 14 och 30 november 1918 och fanns att köpa i bokhandeln i början av december.² Det blev uppenbarligen en strykande åtgång på boken eftersom en andra upplaga trycktes redan mellan den 12 och 14 december samma år.³ Om andra upplagan också vore en ny edition skulle det ha

¹ En internationell jämförelse kan göras med A.A. Milnes *Winnie-the-Pooh*. När förlaget annonserade den tjugooftonde upplagan 1942 så var det i själva verket den andra editionen, men förlaget hade kallat varje ny impression för en ny upplaga. Se Gaskell 1974, s. 317.

² Uppgift om tryckning från Bonniers tryckerijournal 1918, Bonniers arkiv. Uppgift om när boken fanns i bokhandeln från *Svensk Bokhandelstidning* 1918.

³ Bonniers tryckerijournal 1918, Bonniers arkiv.

inneburit att trycksatsen genast plockades ner efter tryckning och att texten någon vecka senare sattes ännu en gång för att åter tryckas så snart sättningen var klar. Om det hade gällt ett tämligen okänt författarskap, där förlaget inte förväntade sig någon omedelbar succé för boken, hade detta varit ett fullt rimligt förfarande från förlagets sida. Men även när det gällde en så väl etablerad och storsäljande författare som Selma Lagerlöf hade Bonniers genast efter tryckning låtit plocka ner trycksatsen till de första editionerna av hennes böcker fram till andra upplagan av *Kristuslegender*, som trycktes i slutet av augusti och början av september 1904 från en stående sats. Detta är den första noteringen i Bonniers tryckeris arbetsböcker av tryckning av en Lagerlöfbok från stående sats.¹ Saken kompliceras dock av att omfattande ändringar gjorts i just denna stående sats. Ändringarna är så omfattande att andra upplagan måste betraktas som en ny edition.²

Trycksatsen till första editionen av *Jerusalem*, I (1901) respektive II (1902) plockades således ner efter en tryckning. Det medförde att två olika editioner av *Jerusalem*, I måste tryckas med endast tre veckors mellanrum och första och andra editionen av *Jerusalem*, II tryckas med cirka två månaders mellanrum. Trycksatserna plockades sedan ner efter respektive andraedition – och texten måste sättas på nytt inför tredjeeditionerna, som vad gäller *Jerusalem*, I trycktes sommaren 1902 och *Jerusalem*, II i januari 1903.³ Dessa första tre editioner av respektive

¹ Bonniers tryckeris arbetsbok 1902–1904.

² Om ändringarna, se s. 79.

³ I Bonniers tryckeris arbetsbok 1900–1902 resp. 1902–1904 anges att 1:a upplagan av *Jerusalem*, I sattes 20/9–25/10 1901 och trycktes 4/10–20/12 1901, 2:a upplagan sattes 3/1–10/1 1902 och trycktes 10/1–21/2 1902 och

verk trycktes i 6 250, 4 200 och 5 000 exemplar (*Jerusalem*, I) respektive 10 250, 5 000 och 5 000 exemplar (*Jerusalem*, II).¹

Men när *Bannhyst* sattes och trycktes hösten 1918 hade förlaget uppenbarligen ekonomiskt kalkylerat med att det var mer lönsamt och arbetsbesparande att låta trycksatsen stå kvar till en förväntad ny, och snart påkallad, impression. Och det antal exemplar som trycktes i första upplagan motsvarade inte efterfrågan, eftersom en andra upplaga trycktes redan två veckor efter den första. Dock var detta inte någon ny edition utan en ny impression efter första upplagans komposition. Tryckerijournalen skvallrar om att det rörde sig om stående, maskinsatt sats och att varken Lagerlöf eller någon av hennes litterära rådgivare läste korrektur inför andra upplagan; det lästes av tryckeripersonal. Jämförelser mellan faktiska exemplar av de båda upplagorna bekräftar också att det rör sig om samma edition. Även tredje upplagan (1918) var endast en ny impression från stående maskinsatt sats, korrekturläst av tryckeripersonal och klar på tryckeriet den 23 december.² Detsamma gäller fjärde (1921) till och med sjunde (1932) upplagan, som alla var nya impressioner efter trycksatsen till första upplagan. Andraeditionen kom alltså inte förrän med Skrifter 1933.

3:e sattes 30/5–21/6 1902 och trycktes 14/6–18/7 1902. *Jerusalem*, II, 1:a upplagan, sattes 11/7–24/10 1902 och trycktes 8/8–19/12 1902, 2:a upplagan sattes 2–12/12 1902 och trycktes 12/2 1902 och 3:e sattes 9–16/1 1903 och trycktes mellan samma datum.

¹ Uppgifter om antal tryckta exemplar från Bonniers tryckeris arbetsböcker.

² Bonniers tryckerijournal 1918, Bonniers arkiv.

Tabell 4. Editioner och impressioner av *Bannlyst* 1918–1940

<i>Bannlyst</i> upplagor (Bonniers förlag om ej annat anges)	Ny edition	Ny impression
1:a 1918	X	
2:a 1918		X
3:e 1918		X
4:e 1921		X
5:e 1923		X
6:e 1926		X
7:e 1932		X
Skrifter 1933	X	

Källa: Exemplar av de olika editionerna/impressionerna samt Bonniers tryckeris arbetsböcker, Bonniers arkiv.

Fler exempel: När Selma Lagerlöfs *Liljecronas hem* publicerades, i månadsskiftet november–december 1911, tog alla 10 000 exemplar som tryckts snabbt slut i bokhandeln.¹ Enligt titelsidornas versosidor, där tusenden anges, trycktes bara under december månad samma år, i sex omgångar och endast med några dagars mellanrum, 32 000 exemplar av romanen och i början av nästa år trycktes ytterligare 2 000 exemplar.² Sedan trycktes 2 000 exemplar 1918 och 3 000 exemplar 1920 och 1922. År 1924 var det så dags för sjätte upplagan, i 3 000 exemplar.

Hade alltså fem upplagor publicerats innan dess? Den som söker ett pålitligt svar på den frågan kanske går till den nationella biblioteksdatan Libris – och finner

¹ Uppgifter om antal tryckta exemplar från Boktryckeriets arbetsbok 1910–1912, Bonniers arkiv. Enligt upplageboken trycktes dock 10 200 ex.

² Uppgiften stämmer väl med Karl Otto Bonniers uppgift att *Liljecronas hem* inom fyra veckor i december 1911 sålde i 32 000 ex. Se Bonnier 1956, s. 164.

samma uppgift där: sjätte upplagan av *Liljecronas hem* kom 1924. Men den som går vidare i utredningen och letar efter sjunde upplagan i Libris finner i en anmärkning under den posten upplysningen att sjätte upplagan publicerades 1922! Det var dock inte frågan om några nya editioner. Enligt arbetsboken från Bonniers tryckeri trycktes dessa nya upplagor från samma stående sats, d.v.s. i det här fallet från samma trycksats som första upplagan. Detta kan också verifieras vid en kontroll av ett exemplar från vardera upplagan, då det för ögat blir tydligt att de härstammar från samma komposition.¹ Detta som ett exempel på att Libris inte kan användas som källa vid utredningar av hur många editioner ett visst verk utkommit i.

Ändringar efter första upplagorna

I en undersökning av vilken typ av ändringar som gjorts, eller kan ha gjorts, i en text mellan olika editioner – och ibland impressioner – är det av stort värde att få reda på vem eller vilka som läst korrektur inför varje tryckning. Den eller de som läst korrektur har förmodligen gjort en eller annan ändring i manuskriptet. I Lagerlöfs fall var det inte alls alltid Lagerlöf eller Olander – eller någon annan av Lagerlöfs rådgivare – som läste korrektur. Inför en ny impression eller edition gjordes detta arbete ofta enbart av personal på tryckeriet.² Om endast tryckeripersonal korrekturläst har ändringarna vanligen begränsats till

¹ Se t.ex. ”i” på s. 29, r. 12 nerifrån och ”bra” på s. 161, r. 7 som i samtliga impressioner efter första editionen innehåller mer trycksvårta än övriga ord på sidan.

² Tydligast ses detta i Bonniers tryckeris tryckerijournaler från 1917 och framåt.

accidentalier, d.v.s. ändringar av den art som kan antas ha accepterats av författaren.¹ I Bonniers tryckerijournaler, som från 1918 ersätter arbetsböckerna, finns för varje tryckning noggrant noterat vem eller vilka (inklusive adress, om det inte var tryckeripersonal) som läst korrektur. Korrektur skickades alltså direkt från tryckeriet till författaren och/eller andra som läste korrektur. I de tidigare arbetsböckerna är noteringarna inte lika noggranna men om korrektur förekommit finns det noterat. Detta är en signal om att något kan ha hänt mellan tryckningarna. Ett exempel är andra upplagan av *Kristuslegender*, som kom 1904, samma år som första upplagan. I arbetsboken anges att boken är tryckt från ”stående sats” samtidigt som det finns en notering om korrektur. En jämförelse mellan första och andra upplagan visar att åtskilliga ändringar gjorts. Särskilt i berättelsen om ”Fågel Rödbrost” ses många ingrepp. Ändringarna är uppenbarligen gjorda av Valborg Olander med bistånd av Fredrik Wulff, professor, specialist på svenskt nutidsspråk och rådgivare till Lagerlöf. I brev till Olander den 21/8 1904 uttryckte Lagerlöf – som för egen del befann sig på Marstrand tillsammans med Sophie Elkan – sin tacksamhet över att Olander tog hand om ”legenderna”. I samma brev gav hon Olander och Wulff fria händer att göra vilka språkliga förändringar de ville. Detta har resulterat i ett modernare språk. ”Ej” har ändrats till ”inte” – dock inte i alla berättelser i *Kristuslegender* – och hjälpverb har införts, inte minst. Detta ligger också i linje med hur Wulff strävade efter att få Lagerlöf att använda ett ledigare

¹ Om begreppet accidentalier se Greg 1950-51, s. 21; Du Rietz 1983, s. 212; Du Rietz 1999, s. 78 f.

språk.¹ Följande ändringar finns på de första tre sidorna (i Bilaga på s. 128 f kan alla ändringar ses):

Tabell 5: Ändringar i "Fågel Rödbrost" mellan första och andra upplagan (båda 1904) av Kristuslegender, s. 175–177

Sida	rad	1:a upplagan (1904)	2:a upplagan (1904)
175	2	inte blott	inte bara
	7	ej kan	inte kan
	15	hon ej	hon inte
	15 f	hon fått	hon hade fått
176	18	frågade, hvad	frågade hvad
	2 f	komma ihåg, hvad	komma ihåg hvad
	5	biet blifvit	biet hade blifvit
	15	ej rätt	inte rätt
	16	gång, du	gång du
	17	smaka din	smaka på din
	27	fågeln flugit	fågeln hade flugit
177	1	kunde ej	kunde inte
	4	satt god	satt, god
	18	helt grå	alldeles grå
		ut i stjärtspetsen	ut till stjärtspetsen
	19	ej äger	inte äger
	23	helt röda	alldeles röda
	25	ej tala	inte tala
27	blott en	bara en	

En bidragande orsak till att Lagerlöf lät göra dessa ändringar i texten är förmodligen att hon var missnöjd med mottagandet av boken. Detta gällde framför allt recen-

¹ E. Lagerroth 1981, s. 31. Wulff ägnade sig gärna åt att försöka påverka även andra svenska författare att använda ett ledigare språk – t.ex. Birger Sjöberg. Se Hættner Aurelius 1995.

sionerna i huvudstadstidningarna.¹ Förmodligen läste Lagerlöf inte korrektur inför publiceringen av denna andra upplaga men kanske inför tredje upplagan. I arbetsboken finns korrektur noterat, men jag har vid en jämförelse mellan andra och tredje upplagan inte kunnat notera några skillnader.

Vad gäller *Bannlyst* visar tryckerijournalen att korrektur noterats för varje ny impression men att detta mestadels lästes av tryckeriet, försåvitt det inte var frågan om en ny edition, då Selma Lagerlöf och Valborg Olander läste korrektur.

Tabell 6: Korrekturläsning av Bannlyst 1918–1940

<i>Bannlyst</i> upplagor	Ny edition	Ny impression	Korrekturläst av
1:a 1918	X		Lagerlöf Olander
2:a 1918		X	Tryckeriet
3:e 1918		X	Tryckeriet
4:e 1921		X	Tryckeriet
5:e 1923		X	Tryckeriet
6:e 1926		X	Tryckeriet
7:e 1932		X	Tryckeriet
Skrifter 1933	X		Lagerlöf Olander

Källa: Exemplar av de olika editionerna/impressionerna samt Bonniers tryckeris arbetsböcker.

Men det var alltså inte självklart att Lagerlöf eller ens Olander läste korrektur inför varje ny edition av varje

¹ Lagerlöf till Olander 16/6 1904, Ep L 45, KB. Se även Weidel 1964, s. 108; Kant 1983, s. 167; Edström 2002, s. 290.

verk. Ytterligare ett exempel på detta är *Gösta Berlings saga*, där korrektur enligt tryckerijournalerna lästes av tryckeripersonal inför 27:e upplagan 1924 (ny edition), medan Olander och Lagerlöf läste korrektur inför Skrifter 1933. Ännu ett exempel är *Kejsarn av Portugallien*, där tryckeripersonal läste korrektur på den nya editionen 1928. Även i detta fall läste Olander och Lagerlöf korrektur inför Skrifter 1933.

Om korrekturläsningen sköts av författaren eller någon till vilken denna helt eller delvis delegerat korrekturläsningen och kanske också bett om erforderliga ändringar, är det mycket troligt att ändringarna inte begränsats till vad som brukar anses höra till *accidentalier*, utan att de även involverar ordval och innehåll.¹ Ändringar i ordval kunde dock göras även av sättnarna, efter instruktion av Lagerlöf. Ett exempel är inför *Samlade berättelser 1909–10* av Lagerlöfs dittills publicerade verk, då hon ville modernisera språket eftersom hon såg ungdomar som den främsta målgruppen. Hon skickade via Karl Otto Bonnier instruktioner till sättnaren att tillfoga hjälpverbet ”har” och ”hade” på erforderlig plats, där de fattades i de äldre böckerna, och ändra alla ”icke” och ”ej” till ”inte”. När detta var gjort ville hon ”kasta ett öga

¹ Jag använder mig medvetet inte av benämningen substantieller här, eftersom definitionen är att det är frågan om betydelsebärande ändringar t.ex. ändringar i ordval, till skillnad från *accidentalier* som beskrivs som icke betydelsebärande. När det gäller ändringar mellan olika editioner av Lagerlöfs verk är det ofta frågan om språkliga moderniseringar där ord och uttryck har ändrats utan att betydelsen nödvändigtvis ändrats. Däremot har sådana ändringar medfört förskjutningar i stilvalör; ändringar som inte täcks in av begreppen *accidentalier* och substantieller. För definition av substantieller, se Greg 1950–51, s. 21; Du Rietz 1999, s. 77 f och Svedjedal 1998 [1988/1989], s. 231 (för den svenska benämningen).

på korrekturet”¹. Ändringarna i ordval delegerades alltså till viss grad till sättaren – men ändringarna kontrollerades av författaren. Men kanske kontrollerades ändringar i ännu högre grad av Valborg Olander, som Lagerlöf menade hade bättre öga för tryckfel än vad hon själv hade.²

Det kunde också hända att Lagerlöf, via Karl Otto Bonnier, bad sättaren göra en betydelsebärande ändring där Lagerlöf inte tycks ha kontrollerat att ändringen infördes före tryckningen. Det gäller exempelvis ändringen i *Charlotte Lövensköld* av Karl-Artur Ekenstedts titel, från ”licentiat” och ”filosofie doktor” till ”magister”. Denna ändring gjordes i den stående satsen till 24:e–26:e tusendet (1926).³ Det gäller också några ord i Topeliusbiografen (1920) där Lagerlöf för sent bad att få göra en ändring; boken var redan tryckt och utsänd till bokhandeln när brevet nådde Bonnier. Emellertid lät han genast införa rättelsen i den stående satsen.⁴ Här är det alltså frågan om en ändring i texten mellan två impressioner av samma edition.

Det finns skäl att misstänka att språkliga moderniseringar kan ha införts utan att Lagerlöf – eller Olander – var direkt inblandade. Inför utgivningen av *Skrifter 1933* ville Lagerlöf gå igenom alla verk som skulle utges i

¹ Jfr Lagerlöf till K.O. Bonnier 10/3 1909, Bonniers arkiv.

² Lagerlöf till K.O. Bonnier 13/6 1910, Bonniers arkiv. Se även 30/8 1911.

³ Se s. 73 i första editionen 21:a–23:e tusendet resp. 24:e–26:e tusendet. Se även Lagerlöf till K.O. Bonnier 23/1 1926, Bonniers arkiv. I tryckerijournalen finns ingen notering om att korrektur lästes av Lagerlöf inför omtryckningen i augusti 1926.

⁴ Lagerlöf till K.O. Bonnier 26/11 1920 och K.O. Bonnier till SL 29/11 1920 (kopia), Bonniers arkiv. Rättelsen gäller s. 356, r. 13 där Lagerlöf ville ändra ”Sjung! Sjung eller Suomis sång” till ”Sjung, sjung brusande våg”. Senast i 10:e–11:e tusendet 1923 är ändringen införd.

serien ”så att en viss enhetlighet i språk och stil bleve genomförd”. Hon skriver i brev till Karl Otto Bonnier att hon inte är helt på det klara med hur det förhåller sig med detta i de senaste upplagorna av hennes böcker, eftersom hon inte läst korrektur på dessa.¹ Även tidigare kom många nya upplagor (mestadels nya impressioner) där Lagerlöf – eller Olander – inte läste korrektur och där språkliga ändringar och ändringar i interpunktion alltså i så fall kan ha tillkommit på sättnings – eller Bonniers – initiativ.

Vi kan ta *Gösta Berlings saga* som exempel på när och hur Lagerlöf gjorde ändringar i en text. Antalet editioner publicerade under hennes livstid var som vi tidigare sett nio (tryckta 1891, 1895, 1900, 1902, 1903, 1904, 1910, 1924 och 1933). Vi vet redan att inför sättnings av tre av editionerna efter den första (1895, 1910 och 1933) gjordes ingrepp i texten. Men hur mycket var Lagerlöf själv (och/eller Olander) involverad i arbetet med ändringarna i trettonde upplagan, utgiven 1910? Denna upplaga är Samlade berättelser, där jag redan nämnt att Lagerlöf via Bonnier gav sättnings instruktioner om vilken typ av ändringar som skulle göras. En stickprovskontroll av varianterna mellan sjätte upplagan (1904), vilken är den edition som närmast föregår billighetsupplagan, och trettonde upplagan, avseende första och sista kapitlet, visar att ändringarna nästan enbart är språkliga moderniseringar. Detta innebär inte bara att nystavning införts utan även att hjälpverb har lagts till och äldre ordformer ersatts med nyare, såsom ”ändock” ändrat till ”ändå”, ”blott” till ”bara”, ”förblifva” till ”förbli”, ”hafva” till

¹ Lagerlöf till K.O. Bonnier 21/1 1933, Bonniers arkiv.

”ha” och ”ej” till ”inte”.¹ Ändringarna på första respektive sista sidan i trettonde upplagan framgår av Tabell 7.

Tabell 7: Ändringar mellan 6:e och 13:e upplagan (1904 resp. 1910) av Gösta Berlings saga. Exempel från s. 5 och 578 (13:e upplagan)

Sida	rad	6:e upplagan (1904)	Sida	rad	13:e upplagan (1910)
5	4	ÄNDTLIGEN	5	4	Äntligen
	5	Hufvuden		5	huvuden
	6	ändock. ej blifva		6	ändå! inte bli
	10	Hvälft Öfver		10	välvt över
	11	Hufvud		11	huvud
	12	man kunnat		12	man ha kunnat
	13	Af		13	av
	16	genomglödgdadt af		16	genomglödgdadt av
	17	Lif		17	liv
18	Kufvadt	18	kuvat		
578	3	Käre Ej	578	11	Kära inte ha
	4	Hafva			

Ovan ses även en ändring från punkt till utropstecken (s. 5, r. 6). Denna typ av ändring finns också på ytterligare två ställen i första och sista kapitlet.² Båda dessa ändringar avser meningar som utformats som exklamationer – men som ändå fram till trettonde upplagan avslutats med

¹ Om ändringar inför 13:e upplagan av *Gösta Berlings saga* se vidare Gullberg 1948, s. 60 ff.

² Nämligen i 13:e upplagan på s. 9, r. 19 och s. 563, r. 4.

punkt. Ändringen till utropstecken skulle därför kunna härröra från sättaren, som följt regeln att exklamation ska åtföljas av utropstecken. På ytterligare två ställen har kommatecken ändrats till utropstecken, och efterföljande sats har i ena fallet därmed ändrats till ny mening, men inte heller dessa ändringar är mer genomgripande än att det kan röra sig om markering av exklamation, gjord av sättaren.¹ På två andra ställen (s. 8, r. 22 i 6:e upplagan och s. 8, r. 25 i 13:e resp. s. 572, r. 30 i 6:e och s. 573, r. 6 i 13:e) har utropstecken ändrats till frågetecken, men meningarna ("Ah, alla dessa människor, hade de då, ville de tro, att de hade någon annan Gud än brännvinet" resp. "Vad skulle det bli av oss") är såväl exklamationer som frågesatser och ändringarna till frågetecken kan mycket väl vara korrigeringar gjorda av sättaren. Dessa ändringar i interpunktionen hade en estetisk betydelse, utöver den rent formella. Det kan alltså mycket väl vara så att det är sättaren som till en del återinfört den "utropsstil" som Lagerlöf kritiserades för vid publiceringen av första upplagan av *Gösta Berlings saga* och som hon sedan bearbetade bort.²

Men vi vet ju också att Lagerlöf ville se ändringarna inför trettonde upplagan, före tryckningen. Vissa ändringar har därför rimligen gjorts av henne – eller av Olander. Det gäller inte minst ändringar där en längre mening delats upp i två.³ Och sådana ändringar stod för övrigt Olander för, inför tryckningen av *Skrifter 1933* (se

¹ Se 6:e upplagan s. 567, r. 5 och 13:e s. 567, r. 9 resp. 6:e s. 573, r. 16 och 13:e s. 573, s. 23 f.

² Om kritiken för "utropsstilen" se Gullberg 1948, s. 60; Wolf 2000, s. 81–134. Se även Nordlund 2005, s. 29–69.

³ Se 13:e upplagan s. 10, r. 30, s. 11, r. 5, s. 567, r. 10 och s. 573, r. 23 f.

nedan). Vidare är det troligt – men ingalunda nödvändigt – att ändringen från ”spörjande” till ”frågande” härrör från Lagerlöf eller Olander.¹

I korrespondensen mellan Lagerlöf och Bonniers finns inga uppgifter om att ändringar företogs inför sättningen av någon av de andra editionerna av *Gösta Berlings saga*, förutom de ovan nämnda, ej heller ger tryckerijournalerna upplysningar förutom att Lagerlöf och Olander läste korrektur inför Skrifter 1933.² Inför sättning och tryckning av sjätte upplagan 1904, som ingick i en serie med hennes Berättelser, ville hon ta bort indelningen av *Gösta Berlings saga* i två delar, önskade en enkel utformning av band och omslag och bad att få se ändringarna innan böckerna skulle ”sändas ut”, d.v.s. efter tryckning men före publicering.³ Någon uppgift om att hon önskade göra ingrepp i texten finns dock inte i korrespondensen med Bonnier. Inte heller finns några belägg för att hon skulle ha gjort några ingrepp i texten inför den tjugosjunde upplagan 1924.

Ibland har ändringar av ordval införts utan Lagerlöfs vetskap – eller Olanders. I min stickprovsundersökning av varianterna i alla editioner av *Gösta Berlings saga* har jag hittat några ändringar i ordval som säkert är tillkomna på grund av felläsning av sättaren.⁴ I fjärde upplagan (1902) har i del 2 på sidan 281, rad 15 ”muntert” ändrats från

¹ Se 6:e upplagan s. 558, r. 9 och 13:e s. 11, r. 5.

² Däremot begärde hon att få se Georg Paulis illustrationer till femte upplagan 1903 för att förvissa sig om att inget illustrerades på ett sätt som inte överensstämde med berättelsens innehåll. Lagerlöf till K.O. Bonnier 16/1 och 4/3 1903, Bonniers arkiv.

³ Lagerlöf till K.O. Bonnier 5/2 1904, Bonniers arkiv.

⁴ Inga uppgifter om att Lagerlöf läst korrektur finns här och övriga ändringar är av den typen att de kan ha gjorts av sättaren.

”munterhet” (i tredje upplagan från 1900 står på motsvarande ställe ”munterhet”). Detta ord, ”muntert”, har sedan behållits i alla efterföljande editioner, inklusive Skrifter 1933, där Lagerlöf själv samt Olander läste korrektur. De har alltså accepterat ändringen – men förmodligen utan att vara medvetna om att den gjorts. Mellan dessa upplagor har sättdaren vidare, i samma del, exempelvis ändrat ”vill” till ”ville” (s. 270, r. 18 resp. 19), ”A” till ”Å” (s. 276, r. 10 båda ”upplagorna”), ”åtaga” till ”åta” (s. 282, r. 11 i båda ”upplagorna”) och ”fattige” till ”fattiga” (s. 284, r. 5 i båda). Dessa ändringar kvarstår även i Skrifter 1933. Däremot har sättdarens ändring från ”tills” till ”till” (s. 284, r. 30 resp. 31) korrigerats tillbaka till ”tills” i Skrifter.

Jag ska ge ett mer detaljerat exempel på vilka ändringar som gjorts och av vem inför publiceringen av *Gösta Berlings saga* i Skrifter 1933. Såväl Selma Lagerlöfs som Valborg Olanders korrektur (d.v.s. två olika dokument) finns bevarade i Kungl. biblioteket och det är således möjligt att se vem av dem som skrev in vilka ändringar. Ändringarna är införda i det ombrutna korrekturet till Skrifter, där sättningsförlagan av allt att döma varit någon av impressionerna från 27:e upplagan 1924 (alla upplagor därefter är ju tryckta efter samma komposition). Såväl Lagerlöfs som Olanders korrektur är daterade mellan den 15 och 30 augusti och har således med stor sannolikhet skickats till dem samtidigt. Jag har jämfört skillnaderna mellan 32:a upplagan från 1928 med Skrifter 1933 i första och sista kapitlet och noterat vilka ändringar som finns i Lagerlöfs respektive Olanders korrektur – samt skillnader mellan 32:a upplagan och Skrifter där ändringarna inte

har någon säker attribution.

Jag upptäckte att minst antal ändringar i första och sista kapitlet gjordes i Lagerlöfs korrektur (endast två ändringar av totalt 215 ändringar, inklusive rättelser av sättningsfel). Fler gjordes i Olanders korrektur (49). Det finns ändringar av samma textställe i såväl Lagerlöfs som Olanders korrektur, dock är inte alla dessa ändringar identiska (20). Intressant att notera är att där ändringarna skiljer sig åt mellan Lagerlöfs och Olanders korrektur så har Olanders ändring genomförts i *Skrifter*. På s. 399, r. 27 i *Skrifter* har Lagerlöf velat ändra ”det: hon var” till ”det jag sade. Hon”, men det är ändringen i Olanders korrektur, ”det, som jag sa. Hon” som genomförts. På s. 405, r. 14 har Lagerlöf ändrat ”dagar: skild” till ”dagar, skild” men det är ändringen i Olanders korrektur, ”dagar. Skild” som genomförts.

Intressant är också att av de två ändringar som endast finns i Lagerlöfs korrektur har bara en av dessa genomförts i *Skrifter*. På s. 392, r. 4 har hon ändrat ”kom hon” till ”nådde hon” men ändringen har inte genomförts i *Skrifter*. Således är den enda ändring i första och sista kapitlet som endast finns i Lagerlöfs korrektur den på s. 401, r. 16, där hon ändrat ”kunde jag veta” till ”kunde en veta”.

De flesta av ändringarna (135 stycken) är dock oattribuerade. Fler korrektur till *Gösta Berlings saga* i *Skrifter* 1933, tillhöriga Lagerlöf och/eller Olander, är inte kända. Dessa oattribuerade ändringar är genomgående av samma karaktär: det är fråga om återkommande ändringar av ”då” till ”när”, ”ned” till ”ner” och uppdelning av ”därnere” till ”där nere”. Troligt är att någon på tryckeriet fått

instruktioner att göra dessa ändringar genomgående, efter instruktion av Lagerlöf och/eller Olander. Olander var från 1924 bosatt i Stockholm och det förekom att hon tog kontakt med tryckeriet för att övervaka arbetet med tryckning och sättning av någon av Lagerlöfs skrifter.¹ Inför sättning och tryckning av Skrifter bad Lagerlöf, i början av 1933, att få ett häftat exemplar av alla sina böcker, för att i dessa göra ändringar i texten. I slutet av januari detta år sände Bonniers henne böckerna.² I brev mellan Lagerlöf och Karl Otto Bonnier diskuterades hur omfattande ändringarna borde vara. Lagerlöf bad om råd huruvida hon skulle slopa alla pluralformer – men Bonnier avrådde från att göra alltför stora ingrepp i *Gösta Berlings saga*. Han trodde att språkrytmen i romanen, och även i de andra äldre romanerna, skulle bli lidande om pluralformerna togs bort. Han skrev vidare att om hon inte ville göra så omfattande ingrepp så kunde instruktioner ges till sättarna och korrekturläsarna på tryckeriet, istället för att Lagerlöf (och Olander) skulle behöva gå igenom alla texter.³ Det är förstås möjligt att dessa oattribuerade ändringar gjordes i de böcker som Lagerlöf bad Bonnier sända – men så länge de är förkomna kan vi för-

¹ Om Olanders flytt till Stockholm, se Wägner 1958, s. 333. Om Olanders kontakter med tryckeriet och Bonniers förlag, i ärenden som gällde Lagerlöf, se Lagerlöf till K.O. Bonnier 25/10 1924 och Olander till faktor Brolin (flera brev i början av 1930-talet), Bonniers arkiv samt Lagerlöf till Olander 14/9 1932, KB, Ep L 45. Se även manuskriptet till *Körkarlen* i KB, L1:15, blad 80, där Olanders visitkort med instruktioner till sättarna (med hennes handstil) nålats fast.

² K.O. Bonnier till Lagerlöf 24/1 1933, Bonniers arkiv (kopia). Dessa böcker tycks inte finnas bevarade.

³ Lagerlöf till K.O. Bonnier 26/1 och K.O. Bonnier till Lagerlöf ½ 1933 (kopia), Bonniers arkiv.

stås inte veta något om detta. I korrespondensen mellan Lagerlöf och Karl Otto Bonnier skrivs inget mer om de ändringar Lagerlöf ville göra i texterna i de böcker som skulle sändas, efter att Bonnier föreslog att sättarna och korrekturläsarna kunde göra ändringar enligt Lagerlöfs instruktioner. Lagerlöf skriver inte heller något om böcker, med ändringar, som skickats till Bonniers och Bonnier skriver inget om erhållna sådana böcker. Ej heller finns i brevsamlingen i Bonniers förlags arkiv något svar från Lagerlöf på Bonniers förslag. En rimlig hypotes är att Lagerlöf svarade med en lista med ändringsinstruktioner till sättarna och korrekturläsarna, att denna lista då vidarebefordrades till dessa personer och att listan sedan slängdes, när den inte längre behövdes.

Många ändringar i Olanders korrektur i *Gösta Berlings saga* i Skrifter 1933 utgörs av uppdelning av en lång mening till två kortare. I första kapitlet är de mer betydelsebärande ändringar som gjorts i Olanders korrektur också gjorda i Lagerlöfs, borträknat ändringen från "denna mannen" till "den här mannen" (på s. 25, r. 28 i korrekturet och i Skrifter) där "denna mannen" endast understrukits i Lagerlöfs korrektur. Om vi studerar Olanders korrektur till hela romanen ser vi dock att vissa av de mer betydelsebärande ändringarna (vilka också införts i Skrifter) inte finns i Lagerlöfs korrektur. Här följer några exempel:

- s. 23, r. 22 hjärta > sinne [endast understruket i Lagerlöfs korrektur]
- s. 49, r. 37 strida > slåss
- s. 52, r. 4 ", och det är väl nu snart sextio år sedan," struket
- s. 66, r. 15 toalettrummet > omklädningsrummet
- s. 78, r. 12 vred > ursinnig

Att ändringarna finns i Olanders korrektur är dock inget entydigt bevis för att hon är upphov till ändringarna. Hon och Lagerlöf kan ha konfererat via telefon eller öga mot öga och enats om att ändringarna skulle införas i Olanders korrektur. Det motsatta förhållandet kan förstås också gälla för Lagerlöfs korrekturändringar, som kan ha tillkommit efter diskussioner med Olander.

Detta visar hur svårt det är att avgöra vem som ändrat vad i en författares verk – och att det ofta rent av är omöjligt. För var ska vi egentligen dra gränsen för vad som räknas som involvering i en författares verk? Vilka intryck och influenser ska räknas som korrumperingar? Som Johan Svedjedal påpekat är ju redan det faktum att författaren skriver inom en viss tradition och utifrån en inlärd litterär kompetens en form av yttre påverkan från vilken en ren författarintention inte kan särskiljas.¹ Om vi försöker dra gränser kring författaren och omvärlden ställs vi inför olösliga problem, där ett fåfängt sökande efter den autentiska, ursprungliga och ”okorrumpade” texten liknar sökandet efter romantikern Novalis blå blomma: en ouppnåelig längtan efter något som aldrig kan nås – eftersom det inte existerar.

¹ Svedjedal 1991, s. 56.

Selma Lagerlöfs böcker efter 1940

En författares verk upphör inte att förändras bara för att författaren dör. Detta framgå inte minst av en undersökning av vad som hänt med Carl Jonas Love Almqvists *Det går an* efter Almqvists död. Där visade Johan Svedjedal att de allra flesta impressioner och editioner av *Det går an* som tillkommit i modern tid inte återgav den år 1839 utgivna text som gav upphov till *Det går an*-striden i slutet av 1830-talet. Istället är det Almqvists sista version av verket från 1850 som i de flesta fall utgjort textförlaga för impressioner och editioner utkomna efter hans död – och den är på viktiga punkter olik 1839 års version. Dessutom har moderniserade, språkligt tvättade och förkortade versioner av verket utgivits – och det inte alltid så att det framgår att ingrepp i texten gjorts. Svedjedal knyter dessa ingrepp i texten till Robert Escarpits resonemang om *skapande förräderi*, vilket innebär att för att ett verk ska kunna överleva på bokmarknaden och bland läsarna måste det ofta omtolkas och förvanskas.¹

Förändringar uppstår också utan att de kan betecknas som *skapande förräderi*. Rena sättningsfel är ett exempel. Och efter den digitala teknikens intåg har även skanningsfel förvanskat äldre texter. Tekniken gör att smuts på papperet eller skannerns glas kan ändra interpunktionen i den skannade texten. Vidare kan bokstäver falla bort eller bli till en annan bokstav eller annat tecken och

¹ Svedjedal 1998 [1988/89]. Om *skapande förräderi* se Escarpit 1997 [1961].

ord kan hoppas över. Hela rader kan också försvinna.¹ Erik Peurell har i en stickprovsundersökning tittat på vad som hänt med några av Selma Lagerlöfs verk, efter att texterna skannats in och gjorts tillgängliga i digital form, och kunde konstatera att just dessa skanningsfel var vanliga.

Peurell kunde också konstatera att vad gäller Internet-publiceringen vid Projekt Runeberg framgick sällan vilken edition som hade utgjort textförlaga. Eftersom vissa av Lagerlöfs verk genomgått stora förändringar under Lagerlöfs livstid kan läsaren alltså inte veta om det är frågan om t.ex. den *Gösta Berlings saga* som gjorde Lagerlöf till känd författare 1891 eller om det kanske är den över fyrtio år senare versionen i *Skrifter*.² Denna synbara omedvetenhet om eller ointresse för att ett verk ofta finns i olika versioner, och att det därmed är önskvärt att upplysa läsare och köpare om vilken version som utgjort textförlaga, är dock ingalunda något unikt för Projekt Runeberg.

Min avsikt är nu att genom några stickprov visa vad som hänt med Selma Lagerlöfs texter efter hennes död, i de nya böcker som tryckts. Finns även här exempel på ändringar – som effekter av skapande förräderi eller helt enkelt fel som uppstått på grund av bristfällig eller obefintlig korrekturläsning där sättnings- eller skanningsfel missats – och vilka versioner av några utvalda verk finns tillgängliga på marknaden?

Förändringar i en författares text tillkomna efter författarens död hör till det som inom textkritisk teori

¹ Jfr Peurell 2000, s. 57.

² Peurell 2000, s. 47–65. Projekt Runeberg hittas på <http://runeberg.org>.

brukar benämnas *traderingsvarianter*, d.v.s. förändringar som uppstått efter etableringen av en text som följer vald *grundtext* (som är underlag för textetableringen).¹ Någon term som skiljer mellan traderingsvarianter uppkomna under respektive efter författarens livstid finns inte och är också överflödigt för den som inte förespråkar en snävt intentionalistisk syn på hur litterära verk tillkommer och förändras – även under författarens livstid och efter att verket publicerats. I tidigare kapitel i denna bok har jag också visat vilken svår, eller rent av omöjlig, uppgift det är att försöka skilja mellan vilka ändringar som gjorts av Lagerlöf och vilka som har andra upphovsmän (och kvinnor). Och även om ändringen är gjord med författarens handstil så kan ändringen ha gjorts under påverkan från någon annan, t.ex. någon författaren pratat med eller vänner i ett författarkotteri. Det ligger i sakens natur att just de personer som en författare haft närmast kontakt med – och som kanske även verkat som litterära rådgivare – ofta inte avsatt den typen av spår i korrespondens och manuskript som umgänget motsvarat.²

Jag skiljer inte heller mellan *auktoriserade* och *icke-auktoriserade* varianter, eftersom en sådan kategorisering och gränsdragning ovillkorligt leder till en – ofta fåfång och missledande – jakt på en ofta diffust (om alls) definierad författarintention.³ En författare kan överlämna till någon annan att, efter författarens död, färdigställa oavslutade verk – men däremot kan ju författaren aldrig kontrollera att det verkligen gjorts på det sätt författaren

¹ Henrikson 2007, s. 77 f.

² Jfr Söderlund 2000, s. 92 om svårigheten att få vetskap om det litterära samarbetet mellan några av fosforismens mest sammansvetsade vänner.

³ Jfr Dahlström 2006, s. 195.

ville. Vilken som är den godtagbara eller korrekta författarintentionen är ofta inte fruktbart att spekulera i.¹

En säker indikation på att ingen förändring i texten skett är de små handskrivna kryss som ibland kan ses under arksignaturerna i böcker. I många av impressionerna av Lagerlöfs böcker, från senare delen av 1920-talet och fram till nutid, ses ofta sådana kryss. Dessa visar att en s.k. *manulisering* skett. Det betyder att avtryck gjordes av tryckarken, på en manulfilm (av tunt papper) och detta avtryck kopierades sedan till zinkplåt för offsettryck. Trycksatsen plockades sedan ner och nya impressioner gjordes sedan efter de avsevärt mindre utrymmeskrävande plåtarna. Kryssen under arksignaturerna gjordes som en (intern) upplysning om att avtryck från trycksatsen gjorts (och att trycksatsen därför hade plockats ner – eller kunde plockas ner).² För den som intresserar sig för senare impressioner och editioner av Lagerlöfs – och andra samtida författares – böcker och vilka ändringar i texten som eventuellt gjorts där är kunskapen om innebörden av dessa kryss förstås värdefull, eftersom de betyder att inga ändringar kan ha gjorts i texten. Trycksatsen var ju nerplockad och trycktekniken medgav inga ändringar direkt i texten på offsetplåten.³

¹ Ett exempel på en författare som överlämnade till någon annan att färdigställa hennes verk efter hennes död är Victoria Benedictsson. Se Larsson 2008, som dock finner detta förfarande mycket problematiskt.

² Upplysningar om förfarandet vid manulisering och kryssens innebörd från telefonsamtal med Per-Arne Beime, pensionerad grafiker vid Bonniers tryckeri, den 21/11 2006. Om manultryck se även Persson 1956, s. 518. Ett tack går till till Rolf E. Du Rietz som gjorde mig uppmärksam på dessa kryss.

³ Den första manuliseringen av en text av Lagerlöf gjordes enligt Bonniers tryckeris tryckerijournaler vid tryckningen av 16:e upplagan av *Kristuslegender* i

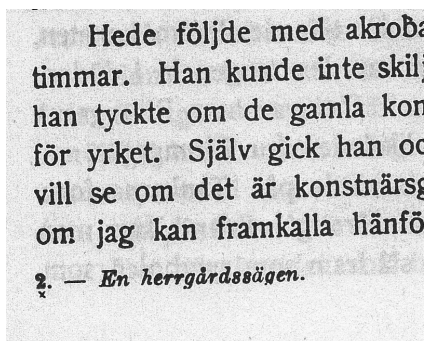


Bild 9: Arksignatur, med kryss under, i *En herrgårdssägen* i Bonnier Pocket 1997.

Gösta Berlings saga efter 1940

Mellan 1940 och 1958 kom 13 impressioner av *Gösta Berlings saga*, alla utom en tillhörande Skrifter.¹ Impressionerna är alla gjorda efter samma offsetplåtar och inga förändringar i texten har därmed gjorts.² Därefter kom mellan 1961 och 1982 ytterligare 5 impressioner av *Gösta Berlings saga* i Skrifter, efter samma offsetplåt. Utöver dessa impressioner av Skrifter kom romanen i 27 impressioner fram till 2007. I nedanstående tabell redovisas dessa.

juli 1927. Kryssen under arksignaturerna i sena impressioner kan ses t.ex. i *En herrgårdssägen* i Bonnier Pocket 1997.

¹ Uppgifter från datalistor över Bonniers förlags impressioner av romanen, erhållna från Barbro Ek på Bonniers förlags arkiv (finns hos uppsatsförfattaren).

² I samtliga 13 impressioner finns det kryss under arksignaturerna.

Tabell 8. *Impressioner och editioner av Gösta Berlings saga (utom Skrifter) 1941–2007*

År	Förlag	Textförlaga	Faksimil efter Skrifter	Anm.
1941	Åhlén & Åkerlund (Bonniers)	Skrifter	X	
1959	Bonniers	Skrifter		Ill. av H. Linnqvist
1961	Bonniers	Skrifter		
1963	Bonniers	Skrifter		
1971	Bonniers/Aldus (Delfinserien)	Skrifter	X	
1971	Bonniers (Bokklubben Svalan)	Skrifter	X	
1972 och 1973	Bonniers (Bokklubben Svalan)	Skrifter	X	
1978	Bonniers/Aldus (Delfinserien)	Skrifter	X	
1978	Bonniers	Skrifter	X	
1983	Bonniers (Svenska klassiker)	Skrifter	X	Förstorad typografi
1984	Bonniers	Skrifter	X	Förord av S. Delblanc
1986	Bonnier Pocket	Skrifter	X	
1989	Bonniers	Skrifter	X	
1991	Gedins	Skrifter		Förord av D. Gedin
1991	Studentlitteratur	Skrifter		Inl. av U-B. Lagerroth
1994	Semic	Skrifter		
1994	Bonnier Pocket	Skrifter	X	

1995	Bonniers (Svenska klassiker)	Skrifter	X	
1997	Bonnier Pocket	Skrifter	X	
2000				
2002	Bonnier Pocket	Skrifter	X	
2003	Bonniers	Skrifter	X	
2004	Bonnier	Skrifter	X	Förstorad typografi
2005	Bonnier Pocket	Skrifter		
2007	Bonniers	Skrifter		
2007	Bonniers/Ex- pressen	Skrifter		

Källa: Utdrag från datalista över Bonniers förlags utgivning av *Gösta Berlings saga* samt KB:s kortkatalog ”Pläten”.

Som vi ser av tabell 7 har Skrifter i samtliga fall utgjort textförlaga, även om alla impressioner inte ingått i denna serie. I 16 av de 23 impressionerna i tabellen har dessutom offsetplåtarna från Skrifter använts och ända fram t.o.m. 1983 fanns krysset under arksignaturerna kvar. Det betyder alltså att någon tidigare version av *Gösta Berlings saga*, utan de ändringar som gjordes inför Skrifter 1933, inte tryckts sedan 32:a upplagan 1928, som i sin tur trycktes efter 27:e upplagans (1924) komposition. Någon ny impression efter första upplagan 1891 gjordes aldrig och denna första upplaga har heller aldrig utgjort textförlaga för senare publiceringar av romanen. Den läsare som vill ta del av den version av *Gösta Berlings saga* som mottogs, hyllades eller nedvärderades av samtidens kritiker måste alltså fortfarande gå till originalet.¹

¹ Eller läsa texten digitalt återgiven på litteraturbanken.se.

Inga språkliga moderniseringar har gjorts, efter de moderniseringar som gjordes inför Skrifter. Ändringen från ”munterhet” till ”muntert” som uppenbarligen tillkom på grund av felläsning av sättaren i fjärde upplagan 1902 (se s. 87 f), och som även följde med i Skrifter, finns kvar ännu i Bonniers/Expressens utgåva från 2007. Likaledes står ”åta” och ”fattiga”, som infördes av sättaren i fjärde upplagan (se s. 88) kvar 2007.

Dessa påpekanden görs inte för att kritisera hur Bonniers hanterat texten till *Gösta Berlings saga* efter Lagerlöfs död. Det är istället ett sätt att visa hur texter genom åren förändras utan att författaren kanske är medveten om det. När Lagerlöf och Olander läste korrektur på *Gösta Berlings saga* inför Skrifter ändrade de ju inte heller tillbaka ”muntert” till det ursprungliga ”munterhet”. Förmodligen skedde detta i omedvetet samtycke; de hade enkelt glömt bort att ordet inte varit ”muntert” från början.

En herrgårdssägen efter 1940

När det gäller *En herrgårdssägen* har, till skillnad från *Gösta Berlings saga*, Skrifter inte uteslutande utgjort textförlaga för impressioner efter 1940. Flera impressioner har gjorts efter trycksatsen från 7:e upplagan från 1909 (som ingick i Samlade berättelser), vilket då alltså är faksimiler. Efter 1940 kom 11 nya impressioner av Skrifter (redovisas inte i tabellen nedan) och ytterligare 8 impressioner med texten från 7:e upplagan (varav 6 från offsetplåtar efter trycksatsen från 7:e upplagan och med kryss under arksignaturerna ända till 1997 års impression) och 15 impressioner med Skrifter som förlaga (varav 7 faksimiler).

Tabell 9: En herrgårdssågen efter 1940 (ej Skrifter och förkortade eller bearbetade utgåvor)

År	Förlag	Textförlaga	Faksimil efter Skrifter	Faksimil efter 1909	Anm.
1947	Bonniers	Skrifter			Omsl. ill. av E. Palmqvist
1947	Bonniers	Skrifter			
1949	Bonniers	Saml.		X	Saml. ber. var nystavad
1952		ber. (7:e uppl. 1909)			
1954					
1956	Bonniers	Saml. ber.		X	
1958	Bonniers	Saml. ber.		X	
1959	Bonniers	Saml. ber.		X	
1960	Bonniers (Svalans sv. klass.)	Skrifter			Inl. av N.P. Sundgren
1962	Bonniers	Saml. ber.		X	
1962	Bonniers	Skrifter			
1964	(Svalans sv. klass.)				
1965					
1967					
1967	Bonniers (Delfinserien)	Skrifter			
1975	Bonniers (Svalans sv. klass.)	Skrifter			

1977	Bonniers (Svalans sv. klass.)	Skrifter		
1978	Bonniers	Skrifter	X	
1984	Bonniers	Skrifter		Inl. av N.P. Sundgren
1984	Bonniers	Skrifter	X	Inl. av S. Delblanc. Förstorad typografi
1986	Bonniers (Alla Tiders Klassiker)	Skrifter	X	
1988	Bonniers (Alla Tiders Klassiker)	Skrifter	X	
1989	Bonniers	Skrifter	X	
1991	Bonniers	Skrifter	X	
och 1994	(Alla Tiders Klassiker)			
1997	Bonnier Pocket	Saml. ber.		X
1998	Bonniers (Alla Tiders Klassiker)	Skrifter	X?	
2001	Bonnier Pocket	Skrifter	X	
2005	Bonnier Pocket	Saml. ber.		

Källa: Utdrag från datalista över Bonniers förlags utgivning av *En herrgårdssägen* samt KB:s kortkatalog "Plåten".

Varför har då trycksatsen från 7:e upplagan i så hög grad använts som textförlaga när det gäller *En herrgårdssägen*, medan Skrifter uteslutande utgjort textförlaga för *Gösta Berlings saga*? Även *En herrgårdssägen* nystavades inför Samlade berättelser (*Gösta Berlings saga* kom i denna serie 1910). Ändringar gjordes också inför tryckningen av Skrifter, i stor utsträckning i språkmoderniserande syfte. På många ställen – men inte konsekvent – ändrades ”ned” till ”ner” och ”skall” ändrades till ”ska”, för att ta några generella exempel. På de första sidorna (men bara där) har dessutom verbens pluraländelser tagits bort.¹ En kontroll av skillnaderna mellan 7:e upplagan och Skrifter avseende några sidor i början ger det resultat som ses i Tabell 10.

Trots att 7:e upplagan alltså har ett ålderdomligare språk än Skrifter så har texten ändå utgjort förlaga för nya impressioner – som dessutom ofta varit faksimil – så sent som år 2005. Orsaken kan vara att formatet från 1909 helt enkelt av förlaget ansågs behändigare och typografin mer läsvänlig, eftersom texten är större och mer spatiöst satt.

¹ På s. 5, r. 20 har Skrifter ”är” medan 7:e ”upplagan har ”äro” på motsvarande” ställe och på r. 36 på samma sida har Skrifter ”bedrog” medan den tidigare editionen har ”bedrogo”. Den nästföljande pluralformen i 7:e upplagan finns på s. 13, r. 28 ”kommo” och denna form är behållen i Skrifter – liksom ”voro” och ”sågo” på samma sida. Generellt tycks pluralformerna vara behållna i Skrifter, från s. 13 – men någon noggrann undersökning av detta förhållande har jag inte gjort.

Tabell 10: Stickprovkontroll av skillnader mellan En herrgårds-sägen 7:e upplagan (1909) och Skrifter 1933¹

s.	r.	7:e upplagan 1909	s.	r.	Skrifter 1933
5	3	trettioalet	3	2	1830-talet
	8	där, och krälade så högt		6 f	där och
	16	ned		7	kröp så högt
6	6	Ånej		13	ner
	8	ned		25	Å nej
	19	inte att	4	26	ner
	28	skall		3	inte, att
	30	skall		10	10
7	1	ögonen. ”Tala		12	ska
	3	hör dem tala		13 f	ögonen./ – Tala
	8	troligt, då		16	hör folk tala
	9	då du		20	otroligt, för
8	5	Ånej	5	21	när du
	12 f	veta de därhemma		5	Å nej
	20	Ålin. ”Men		11	vet de där hemma
	22	äro		18 f	Ålin./ – Men
	23 f	därhemma		20	är
	25	då man		21	där hemma
	28	igen. ”Min		23	när man
9	9	bedrogo		25 f	igen./ – Min
	15	leende. ”Du		36	bedrog
	16	vill [spärrat]	6	2 f	leende./ – Du
	21	sig. ”Var		4	vill [kurs.]
	22	skall		9 f	sig./ – Var
				10	ska

Gåsögon återges som vanliga citattecken.

Ett sättningsfel har jag noterat i 7:e upplagan, när jag gjort den stickprovskontroll som redovisas ovan (det är alltså

¹ En generell skillnad är att 1909 har gåsögon vid replik medan Skrifter har talstreck.

rimligt att fler sättningsfel finns, vilka dock stickproven inte fångat in). Gustav Ålin är på besök i Gunnar Hedes studentrum för att försöka få denne att ägna sig åt sina studier istället för att spela fiol och säger på sidan 7: ”Du lär inte göra annat än spela fiol hela dagen, och det kan jag inte hålla för troligt, ty du ville aldrig göra annat förr i världen heller [...]” Denna mening har ingen logik, eftersom ett ”o” saknas framför ”troligt”. Förstaeditionen från 1899 har ”otroligt” och så sent som i 4:e editionen (den sista före nysättningen för 7:e upplagan) är ordet ”otroligt”. Inte förrän med 23:e upplagan 1928 (en ”Billighetsupplaga”) har en korrigerings till ”otroligt” gjorts, i den stående satsen. I de fall då trycksatsen från 7:e upplagan faksimilerats eller tryckts från offsetplåtar vid senare impressioner så har förstås detta sättningsfel kvarstått ända fram till 1928. Men även vid nysättningen från 2005 har felet kvarstått (s. 6, r. 22 f), eftersom 7:e upplagan utgjort textförlaga. Dessutom har i 2005 års nysättning fler skillnader gentemot 7:e upplagan uppstått, antingen vid inskanningen eller som redaktionella ändringar (fast om texten utsatts för redaktionella ingrepp är det något märkligt att den orimliga meningen i exemplet ovan inte upptäckts). På s. 5, r. 23 och s. 7, r. 11 står 2005 ”Å nej” medan 1909 på s. 6, r. 6 och s. 8, r. 5 har ”Ånej”. Vidare har 2005 ordet ”vill” på s. 8, r. 24 kursiverats medan det 1909, på s. 9, r. 16 spärrats. Och ordalydelsen ”läsa in den” på s. 8, r. 24 i 2005 års impression har ändrats från det ålderdomligare ”läsa in den” på s. 9, r. 30 1909. Den 7:e upplagans inkongruens vad gäller verbens pluralformer kvarstår 2005, vilket talar för att inga särskilt avancerade redaktionella ingrepp gjorts i texten.

Dessa skillnader gäller alltså de få sidor jag kontrollerat i min stickprovsundersökning, vilket antyder att fler skillnader mellan textförlagan och den tryckta texten finns. Anmärkningsvärt är också att kolofonen felaktigt anger "Första svenska utgåva 1889". Detta år hade Lagerlöf inte ens romandebuterat med *Gösta Berlings saga* och första editionen av *En herrgårdssägen* kom ju först 1899. Detta ger tyvärr intrycket av slarvighet och otillfredsställande korrekturläsning.¹

Jerusalem efter 1940

Jerusalem trycktes som en del i serien Skrifter i minst ett tiotal impressioner efter 1940 och ytterligare närmare tio (det är svårt att ange en exakt siffra eftersom endast en av de två delarna trycktes vissa år) impressioner i annat utförande (här har jag också medräknat impressioner som betecknats som Skrifter i 2:a resp. 3:e upplagan).

Av de 16 impressioner som ses i Tabell 11 (vissa dock endast en av de två delarna) har alla utom en faksimilerats efter trycksatsen från Skrifter och kryssen under arksignaturerna finns kvar till och med 1978.

Fabel Bokförlag gav 1994 ut ett faksimil av inlagan till den 7:e upplagan från 1909, d.v.s. den upplaga inför vilken stora förändringar gjordes (förutom att nystavning och andra språkliga moderniseringar infördes). Ingen av impressionerna efter 1940 har haft första editionen från 1901–02 som textförlaga – och inte heller någon av de editioner som kom före omarbetningen inför 1909 års edition (d.v.s. Samlade berättelser som var 7:e upplagan).

¹ Att textförlagan varit trycksatsen från 7:e upplagan från 1909 anges inte i kolofonen.

Tabell 11: Jerusalem efter 1940 [utom nya impressioner av Skrifter och ej förkortade eller bearbetade utgåvor]

År	Förlag	Textförlaga	Faksimil efter Skrifter	Anmärkning
1958	Bonniers folkbibliotek	Skrifter	X	
1960, d. 1	Bonniers	Skrifter	X	
1966	Aldus	Skrifter		
1966/67	Delfinserien (Bonniers)	Skrifter		
1967, d. 2	Delfinserien	Skrifter		
1969, d. 1	Delfinserien	Skrifter		
1978, d. 2	Bonniers	Skrifter	X	
1978, d. 1	Bonniers	Skrifter	X	
1984	Bonniers	Skrifter	X	Förord av S. Delblanc
1984, d. 1	Delfinserien	Skrifter		
1989	Bonniers	Skrifter	X	
1994	Fabel Bokförlag (Pocket)	7:e uppl. 1909		
1996	Bonniers	Skrifter	X	
2004	Bonniers	Skrifter	X	
2007	Bonniers (Klassiker)	Skrifter		Pluraländelser borttagna

Källa: Utdrag från datalista över Bonniers förlags utgivning av *Jerusalem* samt KB:s kortkatalog ”Plåten”.

Inför den 7:e upplagan gjordes stora omarbetningar: Första kapitlet i andra delen, ”Heliga gravens kyrka och Omars moské”, plockades bort och kapitlet ”Gordonisterna” lades till, i samma del. Dessutom gjordes omstuvningar av några kapitel i samma del, slutet skrevs om och hela romanen nystavades. Vivi Edström skriver att ändringarna blev så genomgripande att det har blivit en annan roman.¹ Detta betyder alltså att den först publicerade versionen av *Jerusalem* inte funnits tillgänglig på marknaden sedan början av 1900-talet.

Den i skrivande stund senaste versionen av *Jerusalem* utkom så sent som 2007, alltså 67 år efter Lagerlöfs död. Det är en ny version eftersom alla pluraländelser är borttagna, vilket de inte var så sent som 2004. Denna genomgripande förändring av verket finns dock ingen upplysning om i boken. I kolofonen (placerad på titelbladets versosida) får vi bara veta att första utgåvan kom 1901–02. Med ”utgåva” menas här uppenbarligen första upplagan av verket. Moderniseringen 2007 är av allt att döma gjord efter Skrifter 1933, vilket läsaren och köparen får sväva i ovisshet om. I Ying Toijer-Nilssons förord finns inte några upplysningar om språkmoderniseringen och inte heller i efterskriften om Bonniers nysatsning på klassikerserien ”En klassiker från Albert Bonniers Förlag”.

Språkmoderniseringen av den 2007 år tryckta *Jerusalem* är ett typiskt skapande förräderi i Escarpits mening, eftersom det är sannolikt att förlaget ombesörjt denna förändring för att göra verket mer lättillgängligt för nutida läsare. Intressant är emellertid att notera att den *Gösta Berlings saga* som trycktes år 2007, som ett samarbete med

¹ Edström 2002, s. 284 f.

tidningen *Expressen* och dess klassikerserie, har kvar sina pluraländelser. *Expressens* läsare förväntades alltså kunna klara av pluraländelserna men inte köparna av Bonniers klassiker i pocket. Eller är det istället så att huvudsyftet med *Expressens* klassikerserie egentligen inte var att de klassiker som utgavs i serien skulle läsas utan att de skulle köpas och samlas på? Och detta kunde ju uppnås utan att *Expressen* lade ner något redaktionellt arbete på klassikerserien.

Bonniers bortrensning av pluralformerna kan ses som att förlaget rättat sig efter Lagerlöfs intention att nå så många läsare som möjligt. Lagerlöf tog ju under sin livstid själv initiativ till språkliga moderniseringar. Skillnaden mot de mer sentida moderniseringarna är förstås att Lagerlöf själv inte haft ett ord med i laget.

Det finns i *Jerusalem* från 2007 även förändringar som inte faller inom ramen för skapande förräderi utan snarare har att göra med att ett och annat missats vid skanning och korrekturläsning. På s. 275 ser vi några exempel på detta: pluraländelsen ”blevo” har fått kvarstå på r. 6, ordet ”en” har på r. 12 försvunnit i ”Om [en] stund” (i *Skrifter*, s. 229 r. 7 står ”Om en stund”) och på r. 26 följer ordet ”Barnen” direkt på den mening som slutar med ”barnen” medan *Skrifter* (s. 229, r. 17 f) har nytt stycke här. Jag ska inte uppehålla mig längre vid sådana här fel i 2007 års version av *Jerusalem* – men noterar slutligen att Ingmar får heta ”Ingemar” i kolumntiteln till kapitlet ”Ingmars strid” (s. 505–514). Detta kan tyckas vara bagateller – och är det nog också för läsare i allmänhet. Men felen gör att utgåvan inte kan användas av studenter, skolelever och forskare som vill skriva om verket.

Dagbok efter 1940

Den tredje delen i trilogin om Mårbacka, *Dagbok* (1932), har efter Lagerlöfs död inte omtryckts så ofta som de verk jag hittills behandlat i detta kapitel, utan endast 1958, 1997 och 2007. Alla dessa tre utgåvor har haft första editionen som textförlaga. Utgåvan från 1997 är ett faksimil av inlagan medan den från 2007 är nysatt, d.v.s. en ny edition.

Som redan framgått hade Lagerlöf bestämda idéer om hur *Dagbok* skulle se ut. Den grafiska utformningen av *Dagbok*, inklusive omslag och layout, var en del av verket. Men hur blir det då om det fysiska objekt som bär verket ändrar utseende? Hur blir det om *Dagbok* inte längre liknar en dagbok? Förändras sättet att läsa och uppfatta innehållet i *Dagbok* om boken inte längre ser ut som en dagbok?

Dagbok inleds på tåget mellan Kil och Laxå, när den unga flickan Selma sitter och nedtecknar sina funderingar kring vad hon ska skriva i dagboken.

Det värsta är, att jag inte vet vad man brukar skriva i en dagbok.

Det var ju inte så länge, sedan jag läste Presidentens döttrar av Fredrik Bremer, och den är nästan som en dagbok ifrån början till slut, men inte vill jag skriva så där lärt och förståndigt. Jag tror inte heller, att det är en riktig dagbok. Jag menar en sådan, som folk skriver, när ingen annan än de själva och någon riktigt god vän ska läsa den. (*Dagbok* 1932, s. 9 f)

Berättartekniskt försätter Lagerlöf den unga flickan i en för dagboksromanen typisk *episk situation*, nämligen med

pennan i handen, i full färd med att skriva.¹ Till genrekonventionen hör också att författaren skildrar sådant som nyss inträffat eller upplevts. Lagerlöf konstruerar genom sitt sätt att skriva en illusion av att läsaren håller en privat dagbok i sin hand.² Denna illusion förstärktes i den första upplagan från 1932 av omslaget, som gör att det fysiska objektet faktiskt ser ut som en dagbok.

1958 kom en samlingsvolym som förutom *Dagbok* innehöll de två föregående delarna av vad som brukar benämnas *Mårbacka* 1–3 (*Mårbacka* 1922 samt *Ett barns memoarer* 1930). Formatet är betydligt större än den ursprungliga oktaven och boken är generöst försedd med illustrationer. På omslaget avbildas en målning av böningshuset på Mårbacka, före ombyggnaden. Denna utgåva är dessutom tvåspaltig. *Dagbok* inleds här med titeln ”Dagbok för Selma Ottilia Lagerlöf” på ett särskilt titelblad, utan några bilder. Den intima dagbokskänslan upprätthålls endast via texten. En diskrepans mellan innehållet och det fysiska föremålet uppstår dock i och med att *Dagbok* utseendemässigt har förlorat alla associationer till en dagbok. Det intima tilltalet reduceras dessutom av att vissa av bildtexterna refererar till Lagerlöf i tredje person singularis. Så exempelvis på s. 349, i anslutning till ett fotografi av äldsta brodern Daniel. Bildtexten lyder: ”Daniel Lagerlöf, Selmas äldste bror”. 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 liknas vid att besöka ett monument.

¹ Jfr Romberg 1987 [1970], s. 107 f.

² Jfr Ahlmo-Nilsson 1990, s. 139, om Fredrika Bremers *En dagbok*.

Bonniers pocketutgåva av *Dagbok*, från 1997, är visserligen mindre till formatet än utgåvan från 1958, men den materiella bäraren av verket har ändå inte mycket av dagboks-karaktär, eftersom omslaget inte ger några associationer till en dagbok. Det avbildar en målning föreställande en isbelagd sjö med skridskoåkande människor och i bakgrunden ruvar en stor byggnad. Titelsidan med efterföljande blad samt resten av inlagan är sedan återgiven i faksimil efter första editionen.

Utgåvan från 2007 är också en pocketutgåva, men skiljer sig avsevärt från impressionen från 1997 – och ännu mer från första upplagan. Utgåvan från 2007 är nämligen nysatt och därmed en ny edition. Dedikationen till Elin och Allan Afzelius, på bladet före titelsidan, har fått vara kvar, med ny typografi, inklusive Lagerlöfs underskrift. Denna underskrift var 1932 och 1997 ett faksimil av Lagerlöfs namnteckning men 2007 har det ersatts av kursiv antikva. Omslaget är även nytt och visar stiliserade blommor och fåglar i blått på ljus botten. Detta omslag, i olika färger, finns även på andra böcker av Lagerlöf utgivna i pocket av Bonniers, vid samma tid.¹ Illusionsöverenskommelsen om att det är en privat dagbok som läsaren håller i sin hand har gått förlorad i och med att *Dagbok* utformats som vilken tryckt bok som helst av Lagerlöf.

Det ändrade formatet och den ändrade typografin i senare utgåvor har alltså gjort att Selma Ottilia Lovisas *Dagbok* har förlorat sitt dagboksutseende. Viktiga para-

¹ T.ex. så har *En herrgårdssägen* från 2005 samma omslagslayout, fast i grönt, *Gösta Berlings saga* från 2005 har orange och *Lövensköldska ringen* blågrönt omslag.

texter, tillkomna för att förstärka intrycket av att *Dagbok* är en privat dagbok, saknas. Kan vi här resonera i termer av skapande förräderi? Impressionen från 1958 har uppenbart, via format och layout, velat signalera ett annat innehåll än en ung flickas dagboksanteckningar. Detta kan ha varit ett sätt att försöka dra till sig läsare som hellre ville läsa en historisk skildring över Mårbacka och Lagerlöfs uppväxt, men däremot inte skulle känna sig tilltalade av (förmenta) dagboksanteckningar. På så vis kan denna utgåva ses som en akt av skapande förräderi. Mer tveksamt är det med utgåvorna från 1997 och 2007, men det är ju möjligt att en eller annan nutida läsare skulle avskräckas om *Dagbok* såg ut som en ålderdomlig dagbok. Alternativet att utforma layouten till Selma Ottilia Lovisa Lagerlöfs dagbok som en mer modern dagbok för flickor ter sig dock knappast fruktbart som alternativ (men är onekligen en intressant tanke).¹ Huvudintentionen med utgåvan från 2007 torde dock helt enkelt ha varit att ge pocketserien ett uniformt utseende.

Snävt textmässigt har *Dagbok* samma innehåll i de olika impressionerna, om vi håller oss till enbart brödtexten och bortser från paratexter och förändringar i layout och typografi. Dagboksgenrens litterära konventioner eller markörer finns fortfarande kvar. Det gäller till exempel den omedelbara stilen, ofta hållen i presens, där dag-

¹ Exempel på nutida dagbokslayout: Min i skrivande stund tioåriga dotter håller sig med minst två parallella dagböcker. Den ena med en övervägande lila omslagsillustration, föreställande en man och en kvinna inbegripna i en *pas des deux*, ommramade av rosa balettskor, gula, rosa och lila blommor, en duva och ett valthorn. Den andra dagboken har ett omslag i, bokstavligen, regnbågens alla färger i vars blickfång en glad delfin just hoppar upp ur vattnet, bärandes på sin rygg en varelse som ser ut att föreställa en mycket exalterad kanin, prydd med en blåprickig rosett mellan öronen.

boksskrivaren berättar om tankar och känslor här och nu, påståendet att dagboken är ”på riktigt”, reflexioner över själva skrivandet av dagboken, skribentens benägenhet att dela upp sig i den person som handlade igår som berättas om av den person som skriver idag.¹ Följande textutdrag ger ett tydligt prov på sådana genremarkörer. Under datumangivelsen ”Lördag den 25 januari” får vi i en under-rubrik den exakta angivelsen av var själva skrivprocessen äger rum: ”I förmaket hos morbror Oriels”:

Det har gått flera dar, utan att jag har fått tid att skriva i min dagbok. Jag ska säga, att jag har mycket att göra. Var dag mellan tie och tolv ska jag vara på gymnastiken, tre timmar i veckan har jag engelsk lektion, och två halvtimmar har jag spelning. Och moster är mycket noga med att jag spelar över ordentligt, och likaså frågar hon mig var gång, som jag går till överstinnan H*****, om jag kan mina läxor.

Men i dag har jag stigit opp tidigare än vanligt för att få skriva litet. Jag har satt mig i förmaket, där det inte finns någon människa nu före frukosten. Jag tycker om sitta här också därför, att rummet är så vackert.

Om jag nu ska tala om sanningen (och jag märker, att det inte är roligt att föra dagbok, om man inte skriver sanning), så hade jag nog haft tid att skriva i går kväll, men det hade hänt mig en sak, som jag skämdes att tala om.

Jag kan rakt inte förstå mig på detta. Det är alldeles, som om jag skulle ha blivit så vild och oregerlig, att jag inte kan hålla mig själv i styr, och det har jag ändå kunnat för det mesta förr i världen. (s. 34 f. i *Dagbok* 1932)

En snäv textanalys av Lagerlöfs *Dagbok* skulle inte ta i beaktande annat än just själva brödtextens innehåll och (språkligt) stilistiska utformning. *Dagbok* skulle analyseras som en dagbok, oberoende av paratexter, typografi, lay-

¹ Abbott 1984, s. 15–29.

out och textbärare.

Men kan vi vända på perspektivet och påstå att Lagerlöfs *Dagbok* är en dagbok, oberoende av det mer snävt textmässiga innehållet – och oberoende av om dagboken i själva verket alls innehåller någon text? Ja, det kan vi – eftersom vi kan köpa dagböcker med blanka sidor i pappershandeln, med omslag och ofta ”titel” som omtalar att (den presumtiva) textbäraren är en dagbok. Däremot finns då ingen författare till en sådan dagbok med blanka sidor – men däremot finns ju istället omslagsdesignern, som därmed framstår som skaparen av dagboken.

Analogt med detta resonemang kan vi alltså påstå att *Dagbok*, så som första editionen utformades, skulle vara en dagbok även utan Lagerlöfs text – men då inte en dagbok *skrivnen* av Lagerlöf. Hon medverkade ju faktiskt i tillkomsten av en sådan tänkt *Dagbok* utan text – eftersom hon var involverad i utformningen av omslaget.

*

Jag har givit ett exempel på när bokens fysiska utstyrsel (illustrationer, omslag etc.) kan ses som en del av ett verk av Lagerlöf. I traditionella litteraturvetenskapliga textanalyser brukar dock sällan annat än den alfanumeriska texten utgöra studieobjekt för textanalyser, medan övrigt som i själva verket kanske hör till verket lämnas därhän. Detta är emellertid en snäv syn på vad en textanalys är. I själva verket är det vanskligt att dra en klar gräns mellan vad som skall uppfattas som text och vad som skall uppfattas som en bild eller en målning.¹ Om vi accepterar att

¹ Detta är också en tankegång som framförs i Mitchell 1986.

denna klara gräns inte existerar, så 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.

Av samma anledning kan vi inte dra någon skarp gräns mellan texten och illustrationerna i *Herr Arnes penningar* – eftersom illustrationerna kan ses som en del av verket. Att publicera *Herr Arnes penningar* utan illustrationerna är enligt detta synsätt som att endast publicera en del av verket.

Därmed har jag visat att definitioner av vad som utgör en textanalys inte bör begränsas till analyser kring alfa-numeriska tecken. Jag har även tidigare visat hur Lagerlöfs författarskap präglades av praktiska och materiella omständigheter. Detta är inte att förringa hennes verk och skaparkraft utan att lyfta fram ännu en aspekt av det. Försåvitt en författare inte skriver sina verk i isoleringscell så är denne på olika sätt beroende av samhället och de sociala sammanhangen. En författare skriver inte sina verk enbart i konstnärlig ingivelse och poetisk inspiration. Författare skriver också för att de helt enkelt måste ha något att leva av och de gör det i ett skapande samspel med omgivningen.

Vivi Edström menar att slutet på Lagerlöfs romaner sällan blev riktigt bra. Jag är övertygad om att detta i så fall till viss del kan förklaras av att det ofta blev bråttom med tryckningen mot slutet. Och bråttom var det för att boken måste vara publicerad inför julruschen för att sälja så bra som möjligt. Bonnier skyndade på – men det skedde med författarinnans goda minne. Å andra sidan

hade flera romaner kanske över huvud taget inte blivit skrivna om Lagerlöf inte varit beroende av inkomster från författarskapet.

Selma Lagerlöf var i hög grad beroende av olika rådgivare för att föra sina verk fram till publicering. Hon var mycket lyhörd för hur de presumtiva läsarna och köparna skulle uppfatta hennes verk och hon var beredd till förändringar om hon anade att läsarna skulle ogilla det hon skrev. Hon ansåg själv att det var till stort gagn för hennes författarskap att få kritik och råd från vännerna.¹ Detta berodde inte på att hon skulle sakna professionell författarhållning. Selma Lagerlöf levde av sitt skrivande och hennes lyhördhet gentemot publik och rådgivare var ett utslag av just litterär professionalism.² Att betona detta handlar inte om att ensidigt förklara hennes författarskap som en effekt av hennes ekonomiska situation, utan om att förstå att hon osedvanligt målmedvetet och professionellt förmådde utnyttja en exceptionell talang till något hon kunde försörja sig på. Så exemplifierar Selma Lagerlöf hur ett författarskap kommer till i ett skapande samspel mellan en författare, dennes förläggare och rådgivare.

¹ Jfr Ek 1951, s. 211.

² Om Lagerlöfs målmedvetna författarstrategier, se även Kårelund 2008.

Källor och litteratur

Otryckt material

Hos författaren:

Anteckningar från telefonsamtal den 21/11 2006 med Per-Arne Beime

Datalistor över Bonniers utgåvor av Selma Lagerlöfs verk (erhållna från Barbro Ek på Bonniers förlags arkiv)

Nordlund, Anna, ”Stipendieförfattaren Lagerlöf – försörjning och författaridentitet 1890–1902”, manuskript framlagt på seminarium på Nobelmuseet den 26/11 2007

Projekt databas (intern) över Selma Lagerlöfs verk, manuskript och forskning kring författarskapet [DB]

Bonniers arkiv:

Boktryckeriets arbetsböcker och tryckerijournaler

Brev från Selma Lagerlöf till Bonniers förlag (innehåller även de flesta kopior av Karl Otto Bonniers svarsbrev)

Upplageböcker (t.o.m. 1914) och upplagekort

Kungliga biblioteket (KB):

Brev från Selma Lagerlöf till Sophie Adlersparre, Ia7a:2

Brev från John Bauer och K.O. Bonnier till Alfred Dalin, R 33 d:2

Brev från Selma Lagerlöf till Valborg Olander, Ep L 45

Korrektur till *Gösta Berlings saga* i Skrifter 1933, Selma Lagerlöfs resp. Valborg Olanders ex., Acc. 1961/28

Manuskript till *Körkarlen*, L 1:15

Valborg Olanders anteckningar om Selma Lagerlöf, L 1:339:1

Tryckt material

Abbott, H. Porter, *Diary Fiction. Writing as Action*, Ithaca & London 1984

Afzelius, Nils, ”Selma Lagerlöfs manuskript och något om August Strindbergs” i *Selma Lagerlöf – den förargelsenväckande*, Lund 1973

- [1969] (Selma Lagerlöf-sällskapet Skrifter 10), s. 20–37 [Afzelius 1973a]
- Ahlmo-Nilsson, Birgitta, ”Skrift och passion. Om Fredrika Bremers roman *En dagbok*” i *Romantikens kvinnor. Studier i det tidiga 1800-talets litteratur*, red. Birgitta Ahlmo-Nilsson, Eva Borgström & Ingrid Holmquist, Johanneshov 1990, s. 129–153
- Ahlström, Gunnar, *Den underbara resan. En bok om Selma Lagerlöfs Nils Holgersson*, Lund 1942
- Alfvegren, Lars, ”Adolf Noreen och Selma Lagerlöf” i *Språk och Stil* 1992, s. 33–41
- Bergmann, Sven Arne, *Getabock och gravlija. Selma Lagerlöfs En herrgårdssägen som konstnärlig text*, Göteborg 1997 (diss.) (Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet nr 30)
- Bonnier, Karl Otto, *Bonniers. En bokhandlarefamilj. Anteckningar ur gamla papper och ur minnet*, V, Stockholm 1956
- Bonnier, Tor, *Längesen. Sammanklippta minnesbilder*, Stockholm 1976 [1972]
- Bonniers Månadshäften* 1914 (november)
- Bourdieu, Pierre, ”Produktionen av tro” i *Kultursociologiska texter*, red. Donald Broady & Mikael Palme, Stockholm 1993 [1986], s. 154–243
- , *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris 1992
- Brunius, Jan, *Mårbacka. Gårdarnas och släkternas historia*, tr. Stockholm 1963 (Selma Lagerlöf-sällskapet Skrifter 4)
- Brück, Ulla, ”Kommersialism och pryvlvärld. Hur får vår materiella tillvaro sin utformning – och hur kan den studeras?” i *Ting, kultur och mening*, red. Åke Daun, Stockholm 1995, s. 107–123
- Burman, Lars, ”Kancellanserna i C.J.L. Almqvists *Amalia Hillner* (1840)” i *Tidskrift för litteraturvetenskap* 1995:2, s. 47–54
- , *Tre fruor och en mamsell. Om C.J.L. Almqvists tidiga 1840-talsromaner*, Hedemora 1998 (Almqviststudier 2)
- , ”Det enkla valet. Följderna av en oproblematiserad textsituation” i *Vid texternas vägskaal. textkritiska uppsatser*, red. Lars Burman & Barbro Ståhle Sjönell, Stockholm 1999 s. 83–99
- Dahlbäck, Lars, ”Presentation av nationalupplagan och redogörelse för redigeringsprinciperna”. Särtryck ur del 1 (*Ungdomsdramer* I),

Stockholm 1990

- Dahlström, Mats, *Under utgivning. Den vetenskapliga utgivningens bibliografiska funktion*, Borås & Göteborg 2006 (diss.) (Skrifter från VALFRID, nr, 34)
- Darnton, Robert, "First Steps Toward a History of Reading" i *The Kiss of Lamourette. Reflections in Cultural History*, New York & London 1990, s. 154–187
- Du Rietz, Rolf, "Några synpunkter på Strindberg-projektet" i *Text. Svensk tidskrift för bibliografi*, vol. 2, 1983:4, s. 201–220
- , "Kancellanserna i Liljor i Saron (1821)" i *Text. Svensk tidskrift för bibliografi*, vol. 2, 1983:3, s. 151–156
- , "Böcker, texter och editioner – av alla de slag" i *Fiktionens förvandlingar. En vänbok till Bo Bennich-Björkman den 6 oktober 1996*, Uppsala 1996 (Skrifter utgivna av Avd. för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 33), s. 89–107
- , *Den tryckta skriften. Termer och begrepp*, Uppsala 1999
- Edström, Vivi, *Selma Lagerlöf. Livets vågspel*, Stockholm 2002
- Ek, Bengt, *Selma Lagerlöf efter Gösta Berlings saga. En studie över genombrottsåren 1891–1897*, Stockholm 1951 (diss.)
- Ekenstam, Claes, *Kroppens idéhistoria. Disciplinering och karaktärsdaning i Sverige 1700–1950*, Hedemora 1993 (diss. Göteborg)
- Ekorn, K., "Maskinsättning" i *Boktryckarkonst*, Stockholm 1937 (Hantverkets bok), s. 37–85
- Escarpit, Robert, "’Skapande förräderi’ som nyckel till litteraturen" i *Litteratursociologi. Texter om litteratur och samhälle*, red. Lars Furuland & Johan Svedjedal, Lund 1997, s. 168–174 [uppsatsen publ. 1:a ggn 1961]
- Excelsior! En jubileumskavalkad i brev*, valda och kommenterade av Daniel Hjort under medverkan av Håkan Attius, Stockholm 1987
- Frändberg, Axel & Ljungberg, Hans, "Handsättning" i *Boktryckarkonst*, Stockholm 1937 (Hantverkets bok), s. 24–36
- Gadamer, Hans-Georg, "Tidsavstånd, verkningshistoria och tillämpning i hermeneutiken" i *Hermeneutik*, red. Horace Engdahl m. fl., Stockholm 1977 [ty. originalet 1975], s. 88–109
- Gaskell, Philip, *A New Introduction to Bibliography*, Oxford 1974
- Gedin, Per I., *Litteraturens örtagårdsmästare. Karl Otto Bonnier och hans tid*, Stockholm 2003

- Genette, Gérard, *Seuils*, Paris 1987
- Greetham, D.C., *Textual Scholarship. An Introduction*, New York & London 1994 [1992]
- Greg, W.W., "The Rationale of Copy-Text" i *Studies in Bibliography*, 3, 1950–51, s. 19–36
- Groves, Jeffrey D., "Judging Literary Books by Their Covers. House Styles, Ticknor and Fields, and Literary Promotion" i *Reading Books: Essays on the Material Text and Literature in America*, red. Michele Moylan & Lane Stiles, Amherst 1996, s. 75–100
- Gullberg, Helge, *Stil- och manuskriptstudier till Gösta Berlings saga*, Göteborg 1948 (Göteborgs Kungl. vetenskaps- och vitterhets-samhälles handlingar. Sjätte följden. Ser. A. Band 3. Nr 6)
- Gunder, Anna, "Forming the Text, Performing the Work – Aspects of Media, Navigation, and Linking" i *Human IT* 2001:2–3, s. 81–206
- Hancher, Michael, "Three kinds of intention" i *Modern Language Notes* 87, 1972:7, s. 827–851
- Hellström, Martin, "En bok i paketet – en förpackning av boken" i *Bibliis* 37, Våren 2007, s. 40–52
- Henrikson, Paula, *Textkritisk utgivning. Råd och riktlinjer*, Stockholm 2007
- Hertel, Hans, *500.000 £ er prisen: Bogen i mediesymbiosens tid*, Stockholm 1995 (The Adam Helms Lecture 1995)
- , "Boken i mediesymbiosens tid" i *Litteratursociologi. Texter om litteratur och samhälle*, red. Lars Furuland & Johan Svedjedal, Lund 1997, s. 202–222
- Hygrell, Rosa, "Som sekreterare hos Selma Lagerlöf" i *Mårbacka och Örralid. Minnen av Selma Lagerlöf och Verner von Heidenstam av 40 författare*, red. Sven Thulin, Uppsala 1940 (Hågkomster och livsintryck XXI), s. 244–254
- Hättner Aurelius, Eva, "Dialekt och samtalston. Om Fredrik Wulff och hans vädjan till Birger Sjöberg" i *Samtal och sång*, Birger Sjöberg-sällskapet 1995, red. Eva Hättner Aurelius & Lars Helge Tunving, (tr.) Lund 1995, s. 9–21
- Janzén, Assar, *Emilie Flygare-Carlén. En studie i 1800-talets romandialog*, Göteborg 1946 (diss.) (Göteborgs Kungl. vetenskaps- och vitterhets-samhälles handlingar, sjätte följden. Ser. A. Bd 3. N:o 4)

- Jauss, Hans Robert, ”Konsternas historia och historieskrivningen” i *Hermeneutik*, red. Horace Engdahl m.fl., Stockholm 1977 [ty. originalet 1970], s. 235–265
- Jelsbak, Torben ”Punkt og linje på flade. Grafisk totaldesign og typografiske punktvirkninger i dansk ekspressionisme” i *Bogvennen* 2001–2003 (tr. 2006), s. 109–129
- , *Avantgardefilologi og teksttransmission. Den historiske avantgardelitteratur som udfordring til moderne filologi og litteraturforskning*, Institut for Nordiske Studier og Sprogvidenskab, Københavns Universitet (Ph.d.-afhandling), Köpenhamn 2008
- Johannisson, Karin, *Medicinens öga. Sjukdom, medicin och samhälle – historiska erfarenheter*, Stockholm 1990
- Kant, Yngve, ”Selma Lagerlöfs noveller – en översikt” i *Lagerlöfstudier* 1983, Stockholm 1983, s. 149–205
- Karlsson, Maria, ”Inedning” i *Selma Lagerlöf Körkarlen. Berättelse, Textkritisk provutgåva*, utg. Maria Karlsson, Petra Söderlund & Jenny Bergenmar, Stockholm 2009, s. IX–LVI
- Kirsenblatt-Gimblett, Barbara, ”Objects of Ethnography” i *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*, red. Ivan Karp & Steven D. Lavine, Washington & London 1991, s. 386–443
- Kondrup, Johnny, ”Hvem tilhører teksten?” i *Vid texternas vägskaäl. Textkritiska uppsatser*, red. Lars Burman & Barbro Ståhle Sjönell, Stockholm 1999 (Nordiskt Nätverk för Editionsfilologer. Skrifter. 1), s. 68–82
- , ”Ekspressiv typografi hos Søren Kierkegaard?” i *Litterat på eventyr. Festskrift til Finn Hauberg Mortensen*, red. Erik Damberg, Harry Haue & Jørgen Dines Johansen, Odense 2006, s. 39–57
- Kåreland, Lena, ”Selma Lagerlöf. Det stora undantaget” i *Rätten till ordet. En kollektivbiografi över skrivande Stockholmskvinnor 1880–1920*, av Boel Englund & Lena Kåreland, Stockholm 2008, s. 237–276
- Lagerqvist, Lars O. & Nathorst-Böös, Ernst, *Vad kostade det? Priser och löner från medeltid till våra dagar*, tredje reviderade upplagan, Stockholm 1993
- [Lagerlöf, Selma], *Brev 1 1871–1902*, i urval utgivna av Ying Toijer-Nilsson, Lund 1967
- , *Du lär mig att bli fri. Selma Lagerlöf skriver till Sophie Elkan*, brev i urval utgivna av Ying Toijer-Nilsson, Stockholm 1992, s. 279

- Lagerroth, Erland, ” ’Ingen främmande har varit för mig som Ni’. Selma Lagerlöfs brev till Fredrik Wulff” i *Svensk litteraturtidskrift* 1981, s. 20–36
- Lagerroth, Ulla-Britta, *Körkarlen och Bannlyst. Motiv- och idéstudier i Selma Lagerlöfs 10-talsdiktning*, Stockholm 1963 (diss. Lund)
- Larsson, Lisbeth, *Hennes döda kropp. Victoria Benedictssons arkiv och författarskap*, Stockholm 2008
- Lindberg, Tor & Lagercrantz, Hugo (red.), *Barnmedicin*, Lund 1999
- McGann, Jerome, *The Beauty of Inflections. Literary Investigations in Historical Method and Theory*, Oxford 1988
- , *The Textual Condition*, Princeton 1991
- McKenzie, D.F., ”Bibliography and the Sociology of Texts” i *Bibliography and the Sociology of Texts*, Cambridge 1999 [uppsatsen publicerad första gången 1986]
- Mitchell, W.J.T., *Iconology. Image, Text, Ideology*, Chicago & London 1986
- Moylan, Michele & Stiles, Lane, ”Introduction” i *Reading Books: Essays on the Material Text and Literature in America*, red. Michele Moylan & Lane Stiles, Amherst 1996, s. 1–15
- Nordlund, Anna, *Selma Lagerlöfs underbara resa genom den svenska litteraturhistorien 1891–1996*, Stockholm/Stehag 2005 (diss. Uppsala)
- , ”Stipendieförfattaren Lagerlöf – försörjning och författaridentitet 1890–1902”, manus ventilerat på seminarium vid Nobelmuseets forskningsavdelning den 26/11 2007
- , ”Herr Arnes penningar – från 1903 till Samlade Verk” i *Biblis* 41, Våren 2008, s. 28–39
- Olander, Valborg, ”En blick in i verkstaden” i *Svenska studier tillägnade Gustaf Cederschiöld den 25 juni 1914*, Lund 1914, s. 202–216
- , ”På färd norr ut. Några brev från Selma Lagerlöf” i *Mårbacka och Örralid. Minnen av Selma Lagerlöf och Verner von Heidenstam av 41 författare*, ny samling, Uppsala 1941 (Hågkomster och livsintryck XXII), s. 89–108
- Ollén, Gunnar, ”Hur identifierades förläggarens ingrepp i Strindbergs manuskript till Fröken Julie?” i *Textkritik. Teori och praktik vid edering av litterära texter*, red. Barbro Ståhle Sjönell, Stockholm 1991, s. 156–167

- Olsson, Lennart, ”Korrektur och korrekturtecken” i *Boktryckarkonst*, Stockholm 1937 (Hantverkets bok), s. 112–123
- Persson, Ove, ”Manultryck” i *Grafisk uppslagsbok*, 2:a reviderade upplagan, Stockholm 1956, s. 518
- Peurell, Erik, *Users and producers on line. Producing, marketing and reading Swedish literature using digital technology*, Stockholm 2000 (Acta bibliothecae regiae stockholmiensis LXIV)
- Ridderstad, Per S., *Textens ansikte i seklernas spegel. Om litterära texter och typografisk form*. Anförande vid Svenska Vitterhetssamfundets årsmöte den 27 maj 1998, Stockholm 1999
- , ”Bokhistoriens roll i modern editionsfilologi” i *Bokens materialitet. Bokhistoria och bibliografi*, red. Mats Malm, Barbro Ståhle Sjönell & Petra Söderlund, Stockholm 2009 (nordiskt Nätverk för Editionsfilologer. Skrifter. 8)
- Romberg, Bertil, *Att läsa epik*, Lund 1987 [1970]
- Romberg, Bertil & Svedjedal, Johan, ”Carl Jonas Love Almqvists Samlade Verk. Planer och principer” i *Samlaren* 1993, s. 15–26
- Rüster, Reijo & Westman, Lars, *Selma på Mårbacka*, Stockholm 1996
- Sjönell, Göran & von Sivers, Malou, *Barn och sjukdomar*, Stockholm 2000
- Stenberg, Lisbeth, *En genialisk lek. Kritik och överskridande i Selma Lagerlöfs tidiga författarskap*, Göteborg 2001 (diss.) (Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs Universitet nr 40)
- Ståhle Sjönell, Barbro, *Att ge ut noveller*, Anförande vid Svenska Vitterhetssamfundets årsmöte den 2 maj 2001, Stockholm 2001
- Sundström, Gun-Britt, ”Sorgligt lik en vanlig karl”, recension av Ying Toijer-Nilssons *En riktig författarhustru. Selma Lagerlöf skriver till Valborg Olander* i *Svenska Dagbladet* 2006-08-18
- Svedjedal, Johan, ”Almqvists *Det går an* och konsten att överleva” i *Böcker och bibliotek. Bokhistoriska texter*, red. Margareta Björkman, Lund 1998, s. 229–265 [uppsatsen publ. 1:a ggn 1988/1989]
- , ”Textkritisk litteraturteori. Några linjer i svensk och anglosaxisk textkritisk debatt” i *Textkritik. Teori och praktik vid edering av litterära texter*, red. Barbro Ståhle Sjönell, Stockholm 1991, s. 42–78
- , *Bokens sambälle. Svenska Bokförläggareföreningen och svensk bokmarknad 1887–1943*, 1 och 2, Stockholm 1993 [Svedjedal 1993a resp.

- Svedjedal 1993b]
- , ”Författare och förläggare. Om litteraturvetenskap och förlagshistoria” i *Författare och förläggare och andra litteratursociologiska studier*, Hedemora 1994, s. 9–34
 - , ”Åter till bastexten” i *Vid texternas vägskaål. Textkritiska uppsatser*, red. Lars Burman & Barbro Ståhle Sjönell, Stockholm 1999 (Nordiskt Nätverk för Editionsfilologer. Skrifter. 1), s. 22–32 [1999a]
 - , *Skrivaredans. Birger Sjöbergs liv och diktning*, Stockholm 1999 [1999b]
 - , ”Profet i sitt eget utland. Succéförfattaren Axel Munthe”, *Artes* 25:4, 1999, 68–81 [1999c]
 - , ”Från hypertext till hyperverk” i *Gudar på jorden. Festskrift till Lars Lönnroth*, Stockholm/Stehag 2000, s. 576–584
 - , ”Äntligen är en utgåva av Selma Lagerlöfs samlade verk på gång!” i *Parnass* 2006:2, s. 36–39 [Svedjedal 2006a]
 - , ”Vilhelms besvär” i *Dagens Nyheter* 1/4 2006 [Svedjedal 2006b]
- Svensk Bokhandelstidning* 1891–1940
- Svensson, Georg, ”Svensk bokkonst 1893–1943” i *Den svenska boken under 50 år*, av Georg Svensson & Holger Alenius, Stockholm 1943, s. 13–106
- Söderholm, Gundel, *Svea. En litterär kalender 1844–1907*, Uppsala 2007 (diss.) (Skrifter utgivna av Avd. för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 52)
- Söderlund, Petra, *Romantik och förnuft. V.F. Palmblads förlag 1810–1830*, Hedemora 2000 (diss. Uppsala) (Skrifter utgivna av Avd. för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 43)
- , *Läsarnas nätverk. Om bokläsare och Internet*, Uppsala 2004 (Skrifter utgivna av Avd. för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 47)
 - , ”Textkritisk kommentar och analys” i *Selma Lagerlöf Körkarlen. Berättelse*, Textkritisk provutgåva, utg. Maria Karlsson, Petra Söderlund & Jenny Bergenmar, Stockholm 2009, s. 143–168
- Toijer-Nilsson, Ying, ”Den nya vännen” i *Selma Lagerlöf och kärleken*, red. Karl Erik Lagerlöf, Hedemora 1997 (Lagerlöfstudier 1997), s. 9–15
- Torpe, Ulla, *Orden och jorden. En studie i Selma Lagerlöfs roman Liljecronas*

- hem*, Hedemora 1992 (diss. Stockholm)
- Ulvenstam, Lars, *Den åldrade Selma Lagerlöf. En studie i hennes Lövensköldcykel*, Stockholm 1955 (diss.)
- Veblen, Thorstein, *The Theory of the Leisure Class. An Economic Study of Institutions*, New York 1945 [amerikanska orig. 1899]
- Viklund, Jon, "August Strinbergs Samlade verk" [uppsats under utgivning]
- Weidel, Gunnel, "Kring Herr Arnes penningar" i *Lagerlöfstudier 2*, Malmö 1960, s. 69–95
- , *Helgon och gengångare. Gestaltningen av kärlek och rättvisa i Selma Lagerlöfs diktning*, Lund 1964 (diss.)
- Wolf, Lars, *Att möta sin domare. Selma Lagerlöfs väg till Gösta Berlings saga och bokens mottagande*, Uppsala 2000 (Litteratur och Samhälle)

Internetadresser:

Litteraturbanken litteraturbanken.se

Projekt Runeberg runeberg.org

Bilaga: Ändringar i ”Fågel Rödbrost” mellan 1:a och 2:a upplagan av *Kristuslegender* (båda 1904)

Sida	rad	1:a upplagan (1904)	2:a upplagan (1904)
175	2	inte blott	inte bara
	7	ej kan	inte kan
	15	hon ej	hon inte
	15 f	hon fått	hon hade fått
176	18	frågade, hvad	frågade hvad
	2 f	komma ihåg, hvad	komma ihåg hvad
	5	biet blifvit	biet hade blifvit
	15	ej rätt	inte rätt
	16	gång, du	gång du
	17	smaka din	smaka på din
177	27	fågeln flugit	fågeln hade flugit
	1	kunde ej	kunde inte
	4	satt god	satt, god
	18	helt grå	alldeles grå
		ut i stjärtspetsen	ut till stjärtspetsen
	19	ej äger	inte äger
	23	helt röda	alldeles röda
	25	ej tala	inte tala
	27	blott en	bara en
	4	jag glömt	jag har glömt
178	7	log blott	log bara
	19	han väntat	han hade väntat
	21 f	efter denna dag	efter den dagen
	22	sedan den tiden hade	sedan dess hade
179	1	städer	städer,
	4	att länge bli	att bli länge
	5	denna dags morgon satt	den dagens morgon satt
		fågeln	Fågel
	15	hafva förgått	ha förgått
		hafva knoppats	ha knoppats
17 f		hafva kommit	ha kommit
		har ej ännu	har inte ännu

	20	frågade, om ej hade	frågade om inte hade
	23	Vi hafva vi kunnat	Vi ha vi kunde
180	24	vi hafva	vi ha
	5	ej skulle	inte skulle
	8	fågeln, talande i	fågeln och talade i
	14	honom misslyckats	honom ha misslyckats
	18	Vi hafva	Vi ha
	24	honom misslyckats	honom ha misslyckats
	26	ändock	Ändå
	30	ej lyckats	inte hade lyckats
181	17	Tagen	Tag
	18	varen	Var
	29	vill ej	vill inte
182	1	ej kunde	inte kunde
	3	Fågeln	Fågel
	4	ej taga	inte taga
	7	ej nog, att	inte nog att
	9	hafva de	ha de
	11	hafva sargat	ha sargat
	12	denne man	den mannen
	24	ej mer	inte mer
	28	luften,	Luften
183	1	aldrig vågat	aldrig hade vågat
	10	fågeln.	fågeln:
	20	ej mer	inte mer

Register

- Abbot, H. Porter 114
accidentalier 39, 79, 82
active intentions 11
Adlersparre, Sophie ("Esselde") 20, 30
Afzelius, Allan 112
Afzelius, Elin 112
Afzelius, Nils 12–13
Ahlmo-Nilsson, Birgitta 111
Ahlström, Gunnar 30, 35–36, 51
aktiv intention 11, 40
Alfvégren, Lars 25
Almqvists, Carl Jonas Love 42, 66, 93
Anna Svärd 18
Antikerists mirakler 14, 18, 21–22, 30, 58–59, 65, 73
Atterbom, Per Daniel Amadeus 43
anktoriserade varianter 95
Bannlyst 14, 16–18, 23, 29, 31–36, 65, 74, 76–77, 81
Barthes, Roland 7
Bauer, John 50–52
Beime, Per-Arne 96
Bellman, Carl Michael 52
Benedictsson, Victoria 96
Bergmann, Sven Arne 22, 25
Berlingske Tidende 53
Beskow, Elsa 50
bibliografisk kod 41, 43
Bojesen, Ernst 25
Bonnier, Albert 9, 21, 61
Bonnier, Karl Otto 10–11, 13–17, 19, 29–30, 32–36, 45–53, 58–61, 68, 77, 82–84, 87, 90–91, 116
Bonnier, Tor 14, 16
Bonniers Månadshäften 27–28
Bonniers Veckotidning 52–53
Bourdieu, Pierre 10
Brandes, Edvard 9
Bremer, Fredrika 110–111
Brolin, faktor på Bonniers tryckeri 90
Brunius, Jan 10, 19
Brück, Ulla 54
"Bröderna" 28
Burman, Lars 42–43, 66
Charlotte Löwensköld 18, 28, 83
Dagbok, se *Mårbacka*, 3
Dagny 20, 28
Dahlbäck, Lars 39
Dahlström, Mats 56, 95
Dalin, Alfred 51
"Dalälven" 28
Darnton, Robert 41
"Det klappande hjärtat" 28
diakrona verk 56
Drottningar i Kungabälla 13, 18, 28
Du Rietz, Rolf 8, 39, 56, 65–66, 79, 82, 96
Edelfelt, Albert 48–50, 61
edition 65–66
Edström, Vivi 10, 12, 20–24, 32, 46, 51, 81, 108, 116
Ek, Barbro 97
Ek, Bengt 21–22
Ekenstam, Claes 62
Ekorn, K. 73
Elkan, Sophie 21–25, 29–31, 36–37, 51–52, 68, 79
En herrgårdssågen 13, 18, 22, 52, 57, 62, 64, 72, 97, 100–106, 112
En saga om en saga och andra sagor 18, 30, 36
episk situation 110
Escarpit, Robert 93

- Euphrosyne, se Nyberg, Julia
Christina
- final intention* 11, 33, 40
- Frändberg, Axel 73
- ”Fågel Rödbrost” 79–80
- Gadamer, Hans-Georg 55
- Gaskell, Philip 65–66, 74
- Gedin, Per I. 11, 16
- Genette, Gérard 43, 56
- Greetham, D.C. 37
- Greg, W.W. 37, 39, 79, 82
- Groves, Jeffrey D. 44
- grundtext* 95
- Gullberg, Helge 7, 13–14, 20–21,
35, 67, 85–86
- Gumælius, Gundla 21
- Gunder, Anna 8
- Gösta Berlings saga* 10, 13, 18, 20–21,
25, 35, 43, 52, 58, 65–74, 82, 84–
89, 91, 94, 97–100, 103, 106, 108,
112
- Hancher, Michael 11–12
- Hellberg, Frithiof 25, 35, 68, 71
- Hellström, Martin 48, 56
- Henrikson, Paula 65, 95
- Herr Arnes penningar* 7, 15, 18, 48–
49, 61, 63, 65, 116
- Hertel, Hans 59
- ”Hjärnsånad” 22, 25
- Hygrell, Rosa 12
- Hättner Aurelius, Eva 80
- Höst. Berättelser och tal* 18, 36
- icke-auktorerade varianter* 95
- Idun* 35
- illusionsöverenskommelse* 48
- impression 66
- Ingmarsönerna* 28, 59–60
- inomfiktiv funktion* 56
- ”I Palermo” 28
- Janzén, Assar 37
- Jauss, Hans Robert 55
- Jelsbak, Torben 56
- Jerusalem* 13–14, 18, 22–23, 28, 45–
46, 52, 57, 59–60, 65, 75–76,
106–109
- Johannisson, Karin 62
- Kant, Yngve 27, 36, 81
- Karlsson, Maria 23
- Kejsarn av Portugallien* 16, 18, 23, 27–
29, 65, 82
- Kirseneblatt-Gimblett, Barbara 55
- komposition* 66
- Kondrup, Johnny 37, 42
- Kristuslegender* 18, 75, 79–80, 96
- Käreland, Lena 10, 58
- Körkarlen* 13, 16, 18, 23, 26, 29, 90
- Lagercrantz, Hugo 12
- Lagerlöf, Daniel 111
- Lagerqvist, Lars O. 62
- Lagerroth, Erland 80
- Lagerroth, Ulla-Britta 17, 29, 32–33
- Larsson, Lisbeth 96
- Legender* 18
- Lessing, Gotthold Ephraim 56
- Liljecronas hem* 14, 18, 77–78
- Lindberg, Tor 12
- litterär responsivitet* 29, 33
- Ljungberg, Hans 73
- Luthander, Carl 52–53
- Lövensköldska ringen* 11, 14, 18, 52,
112
- manulisering* 96
- McGann, Jerome 7, 41
- Malmros, Elise 27
- McKenzie, Donald 41
- mediebild* 59–60
- Milne, A.A. 74
- Mitchell, W.J.T. 115
- Moylan, Michele 41
- Mårbacka havrekraft 57
- Mårbacka*, 1 18, 111

- Mårbacka, 2, *Ett barns memoarer* 14, 18, 36, 111
- Mårbacka, 3, *Dagbok* 18, 23, 36, 47, 109–116
- Nerman, Einar 52
- Nathorst-Böös, Ernst 62
- Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige* 10, 18, 28, 35, 50, 52
- Nordlund, Anna 7, 10, 86
- Novalis (se von Hardenberg, Friedrich)
- Nyberg, Julia Christina 43
- Ny tid* 28
- Olander, Valborg 11–14, 16–17, 19, 22–34, 36, 67–68, 78–79, 81–84, 86–92, 100
- Ollén, Gunnar 9
- Olsson, Lennart 38
- Osynliga länkar* 14, 18, 20–21
- Palmlblad, Vilhelm Fredrik 43
- paratext* 56, 112–113
- Pauli, George 52, 68, 73, 87
- Persson, Ove 96
- Peurell, Erik 94
- Plough–Sarp, Gerda 53–54
- ”På tinguet” 16
- Ridderstad, Per S. 8, 42
- Romberg, Bertil 66, 111
- Rüster, Reijo 10
- seksenta* verk 56
- Seligmann, Joseph 9, 40
- von Sivers, Malou 12
- Sjöberg, Birger 64, 80
- Sjönell, Göran 12
- skapande förräderi* 93–94
- ”Sockerskålen” 28
- Stagnelius, Erik Johan 666
- stationära* verk 56
- Stenberg, Lisbeth 14, 21, 24
- Stiles, Lane 41
- Stormyrösen. Folkskådespel i fyra akter* 15
- Strindberg, August 9, 39–40, 44–45
- stående sats 79
- Ståhle Sjönell, Barbro 21
- substantieller* 39, 82
- Sundström, Gun-Britt 24
- Svea* 15, 21, 28
- Svedejdal, Johan 8–10, 12, 15, 29, 37, 39–40, 59–60, 63–66, 82, 92–93
- Svensk Bokhandels-tidning* 65, 74
- Svensson, Georg 44
- Söderholm, Gundel 28
- Söderlund, Petra 13, 43, 95
- synkrona* verk 56
- ”Tale Thott” 21
- Tidevarvet* 28
- tilltryck 66
- Toijer-Nilssons, Ying 24–25, 108
- Torpe, Ulla 10, 19
- traderingsvarianter* 95
- Troll och människor*, 1 18
- Troll och människor*, 2 18, 36
- ”Tösen från Stormyrtorpet” 15, 59
- Ulvenstam, Lars 13, 53
- upplaga 65–66
- ”Ur Gösta Berlings saga. Berättelser från det gamla Vermland” 35
- Veblen, Thorstein 44
- Weidel, Gunnel 49–50, 81
- Westman, Lars 10
- Widegren, Matilda (”Mats”) 14, 20–22
- Viklund, Jon 39
- Vinterballaden* 18
- Wolf, Lars 20, 35, 86
- Wulff, Fredrik 79–80
- Wagner, Elin 22, 25, 90
- Zachris Topelius. Utveckling och mognad* 18