

Samlaren

Tidskrift för forskning om
svensk och annan nordisk litteratur
Årgång 136 2015

I distribution:
Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Berkeley: Linda Rugg

Göteborg: Lisbeth Larsson

Köpenhamn: Johnny Kondrup

Lund: Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius

München: Annegret Heitmann

Oslo: Elisabeth Oxfeldt

Stockholm: Anders Cullhed, Anders Olsson, Boel Westin

Tartu: Daniel Sävborg

Uppsala: Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

Zürich: Klaus Müller-Wille

Åbo: Claes Ahlund

Redaktörer: Jon Viklund (uppsatser) och Andreas Hedberg (recensioner)

Biträdande redaktör: Ljubica Miočević

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av

Svenska Akademien och Vetenskapsrådet

Bidrag till *Samlaren* insändes digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word till info@svelitt.se. Konsultera skribentinstruktionerna på sällskapets hemsida innan du skickar in. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 15 juni 2016 och för recensioner 1 september 2016. *Samlaren* publiceras även digitalt, varför den som sänder in material till *Samlaren* därmed anses medge digital publicering. Den digitala utgåvan nås på: <http://www.svelitt.se/samlaren/index.html>. Sällskapet avser att kontinuerligt tillgängliggöra även äldre årgångar av tidskriften.

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

Svenska Litteratursällskapet PG: 5367–8.

Svenska Litteratursällskapets hemsida kan nås via adressen www.svelitt.se.

ISBN 978–91–87666–35–3

ISSN 0348–6133

Printed in Lithuania by
Balto print, Vilnius 2016

Selma Lagerlöfs Teatersonetter. Utgivna av Ulla-Britta Lagerroth & Lisbeth Stenberg. Ellerströms. Lund 2014.

Gösta Berlings saga brukar ibland slarvigt kallas för Selma Lagerlöfs debut. Men faktum är att hon inte debuterade som prosaist utan som poet. Bland hennes första tryckta alster utmärker sig hennes teatersonetter, publicerade i olika nummer av *Dagny* 1886–1887, samt senare i ett nummer av *Idun* 1891. Dessa har vissa likheter med tillfällesdikning, en annan genre som Lagerlöf provade i sitt tidiga författarskap, men med den skillnaden att teatersonetterna inte skrevs inför ett särskilt tillfälle utan efter, det vill säga i detta fall själva teaterhändelsen. Man skulle också kunna beskriva dem som ett slags porträttdikter som förmedlar ett intryck av hur en särskild skådespelare eller skådespelerska framträdde på scenen. På detta sätt påminner teatersonetterna om Lagerlöfs sonetter till studiekamrater och lärare på högre lärarinneseminarier, som också kommenteras i utgåvans inledning.

I Selma Lagerlöfs tidiga litterära produktion är teatersonetterna intressanta. De utgör hennes första litterära försök under Sophie Adlersparres bestämda redaktörshand. Sonetterna bidrog till att så smått etablera Lagerlöf som författare, åtminstone för *Dagnys* läsekrets, och de pekar på många sätt fram emot *Gösta Berlings saga*, vars teatrala inslag tidigare lyfts fram av flera forskare. De är, som utgivarna också framhåller, teater- och receptions-historiskt intressanta. Utöver recensionsmaterial är det inte direkt gott om källor som ger en bild av hur åskådare uppfattade en specifik uppsättning och Selma Lagerlöfs sonetter innehåller ofta precisa bilder av specifika scener, scenografi, kostym och skådespelarnas kroppsliga närvaro.

Det är framför allt det teaterhistoriska perspektivet som står i centrum i Ulla-Britta Lagerroths och Lisbeth Stenbergs utgåva av Selma Lagerlöfs teatersonetter. I inledningen är det teatersonetternas betydelse i Lagerlöfs författarskap, samt den biografiska bakgrunden som först lyfts fram, men i kommentarerna till de enskilda sonetterna framträder det teaterhistoriska perspektivet tydligast. Utgåvan består av en inledning, som utöver de avsnitt som redan nämnts, också innehåller en beskrivning av föreställningar och scenartister, samt något om "Fru Gumælius' Teater-Album", där Lagerlöf skrev ned många av sina teatersonetter, en redogörelse för bakgrunden till de sonetter som pu-

blicerades i *Dagny*, samt något om sonetten som genre. I inledningen kommenteras också ederingsprinciperna, som jag återkommer till nedan. Där efter följer de 64 teatersonetterna med kommentarer. Ungefär hälften av sonetterna har kortfattade kommentarer som innehåller information om det uppförande sonetten beskriver, den andra hälften har mer utförliga, signerade kommentarer av utgivarna eller Ingeborg Nordin Hennel. Här finns mer detaljerad information om skådespelare och uppsättningar, samt hur sonetterna förhåller sig till Lagerlöfs liv och författarskap. Här finns också rollfoton på scenartisterna. Avslutningsvis finns en förteckning över manuskript till sonetterna samt "Textkritiska kommentarer", ett kortfattat avsnitt som redogör för ändringar.

Utgivarna lägger stor vikt vid att argumentera för teatersonetternas betydelse för Lagerlöfs författarskap, samt för behovet av en utgåva. Det är inte svårt att instämma i detta, däremot är det knappast "överraskande, för att inte säga sensationellt, att det alltså finns *opublicerade* texter av en så känd författare som Selma Lagerlöf" (11). Faktum är att det är få författare som fått sina samlade verk utgivna, inklusive opublicerat material. För att nämna ett exempel bland många publicerades så sent som 2012 Astrid Lindgrens berättelse "Tomten är vaken" för första gången på svenska – en text som nog får antas ha ett betydligt större publikt intresse. Utgivarna gör också en poäng av att sonetterna varit förbisedda av Lagerlöfforskarna även efter att Lagerlöfs litterära kvarlåtenskap blivit tillgänglig för forskare på KB. Men detta handlar nog inte om ett ointresse för sonetterna i sig, utan om tendensen att förbise perifera texter i kända författarskap för att istället göra nyläsningar av de stora verken.

En textkritisk utgåva av teatersonetterna har alla möjligheter att vara till nytta för framtida Lagerlöfforskare. Några frågetecken kring de textkritiska principerna uppstår emellertid. I avsnittet "Ederingsprinciper" i inledningen resonerar utgivarna kring svårigheten att datera sonetterna. De är huvudsakligen skrivna under en kort period och de uppsättningar sonetterna gestaltar spelades i många fall under en längre tid. I utgåvan har man istället valt att utgå ifrån ordningsföljden i den svarta anteckningsbok där sonetterna skrevs ned av Lagerlöf. Detta manuskript (L 1:7:64 i Kungl. biblioteket) kan alltså betraktas som grundtexten. Efter de 50 sonetter som finns med i den svarta anteckningsboken följer de som finns i andra manuskript

eller tryck. Bland annat gäller det sonetter tryckta i *Dagny* där manuskript inte har återfunnits, samt sonetter i Gundla Gumælius teateralbum, där Lagerlöf skrev in många av sonetterna som också finns i den svarta anteckningsboken, men dessutom några som inte finns där. Det kan alltså finnas flera versioner och/eller varianter av samma sonett: ett manuskript i den svarta anteckningsboken, en avskrift i Gundla Gumælius teateralbum, samt en tryckt version. Utgåvan redogör inte separat för varianter och versioner, vilket ju borde tätt sig rimligt, inte minst med tanke på att materialet är begränsat. Därför är det inte heller möjligt att avgöra hur stora skillnaderna är. Istället ges här och där inblickar i skillnader mellan olika versioner av samma dikt, som på sidan 165, där Ulla Britta Lagerroth citerar slutzerzinen i sonetten om *Köpmanen i Venedig* såsom den är skriven i Gundla Gumælius album och framhåller att den ”ter sig en aning än mer ömkande” i jämförelse med formuleringen i den svarta anteckningsboken. Skillnaderna kan alltså vara meningsbärande. Att få en mer heltäckande bild av varianter och versioner blir med denna utgåvas utformning mycket svårt. Problemet kunde lösts genom att man på egen hand eller i samarbete med Selma Lagerlöf-arkivet hade digitaliserat teater-sonetterna i den svarta anteckningsboken och i Gundla Gumælius teateralbum och tillgängliggjort sonetterna digitalt. När nu Selma Lagerlöf-arkivet redan har en digital plattform inom Litteraturbanken hade detta inte varit långsökt. Där skulle också teater-sonetterna fått en relevant kontext, eftersom även manuskripten till sonetterna om studiekamrater och lärare på lärarinneseminariet finns tillgängliga där. Att de teater-sonetter som tryckts i *Dagny* finns tillgängliga i Kvinnsams samling av äldre digitaliserade kvinnotidskrifter genom Göteborgs universitetsbibliotek, anges inte heller i utgåvan.

Som utgåvan nu är utformad är det alltså inte helt lätt för läsaren att få grepp om varianter och versioner eller ens om sonetterna i den svarta anteckningsboken. ”Om en text är ofullständig i de manuskript som finns i KB, har vi valt att komplettera den från utskriften i ’Fru Gumælius’ Teater-Album’ eller från en tryckt version, om en sådan existerar”, skriver utgivarna (45). Principen att utgå ifrån den svarta anteckningsboken är inte orimlig. Valet motiveras med att man vill utgå ifrån den tidigaste sonettversionen, eftersom det är där man finner Selma Lagerlöfs ursprungliga teaterupplevelse reflekterad (46). Men istället för att använda detta manuskript som grundtext har man alltså fört in

kompletteringar från andra manuskript eller tryck istället för att helt enkelt redovisa dessa separat. ”Vissa, smärre ändringar kan förekomma från version till version av en och samma sonett, och sådana ändringar, liksom eventuella utkast, redovisar vi i kommentarerna om de har betydelse för innehållet” (45), skriver utgivarna. Även om detta inte framgår klart, utgår jag från att man här syftar på kommentaren till varje sonett och de versioner som där nämns. Den textkritiska kommentar som placerats sist i boken, förefaller främst vara en redogörelse för interna varianter. Men här finns också kommentarer om utgivarens ändringar (exempelvis i Nr 50 och 64, 310). Detta är minst sagt förvirrande, eftersom det är svårt att avgöra om det är en intern variant eller en ändring av utgivaren. En separat förteckning över utgivarens ändringar hade varit att föredra. Framför allt hade man önskat en redogörelse för textläget för varje sonett, vilka manuskript som finns och om skillnaderna (om sådana finns) är på stavnings- och interpunktionsnivå eller om de är mer betydelsebärande. Tillvägagångssättet syftar utan tvivel till att lyfta fram teater-sonetterna som ett helt och läsbart verk, men för den som är intresserad av manuskripten i sig är det problematiskt.

Som tidigare nämnts innehåller kommentarerna till ungefär hälften av sonetterna kortfattade upplysningar om när och var föreställningarna spelades, samt om pjäsen eller operan och dess huvudrollsinnehavare. Dessa kortare kommentarer är alltså främst inriktade på kontexten och inte på texten. De längre kommentarerna innehåller förstås också dessa beståndsdelar, men går närmare in på sonetten som sådan och hur den pekar fram emot senare verk i författarskapet. Teater-sonetterna är en typ av text där kommentarer verkligen behövs – de är starkt bundna till tid och rum och förutsätter viss kunskap både om själva dramat och om det sceniska uppförandet för att bli helt begripliga.

Ingeborg Nordin Hennel har skrivit nio av de längre kommentarerna och här lyckas hon på ett utmärkt sätt förankra texten i dess sammanhang och ge en bild av vad det var Lagerlöf upplevde i salongen. Med tanke på Nordin Hennels tungt vägande bidrag till utgåvan är det märkligt att hon inte nämns vid namn varken i undertitel, på omslag eller försättsblad. I en av hennes kommentarer finns något av en olöst gåta. Lagerlöfs sonett om Bjørnsons *Maria Stuart i Skottland* är svår att placera i tid. Nordin Hennel skriver att den inte spelades

under 1880-talet, vilket betyder att Lagerlöf inte kan ha sett den under sin studietid i Stockholm. Hon hade däremot tidigare varit i Stockholm, våren 1873, samt 1867–68 då hon bodde hos sin moster och morbror och fick behandling för sin höftskada. I *Ett barns memoarer* (1930) skriver hon om att hon under denna vistelse varit på ”Operan och Dramatiskan och Mindre Teatern”, vilket utgivarna också lyfter fram i inledningen (18). Man undrar alltså om det inte kan vara så att Lagerlöf såg *Maria Stuart* redan i slutet av 1860-talet, då den hade premiär, eller på 1870-talet och skrev sonetten senare, ur minnet. På grundval av repertoarförteckningar redogör Nordin Hennel noggrant för vilken tidsperiod dramat spelades och har också gått igenom Dramatiska Teaterns affischer för att konstatera att *Maria Stuart* inte spelades under Lagerlöfs studietid. Hon menar att gåtan möjligen kan förklaras av att *Maria Stuart* fick ersätta en annan pjäs, men ”i normalfallet brukar ett sådant byte dock anges på aktuell affisch” (108). Det blir lite märkligt att denna gåta får hänga i luften, när Lagerlöfs teater och operabesök under 1860- och 70-talet lyfts fram i inledningen.

Utöver att presentera den teaterhistoriska kontexten finns två andra huvudsakliga ambitioner med kommentarerna: att visa hur sonetterna pekar fram mot senare verk, särskilt *Gösta Berlings saga*, samt att visa hur Selma Lagerlöf ur ett kritiskt, ironiskt och kvinnligt perspektiv gjorde andra tolkningar än kritikerna. Det märks att båda utgivarna också är Lagerlöfforskare. Kopplingarna till det senare författarskapet görs med självklar kännedom om detta. Vissa jämförelser är givna, såsom den tydliga likheten mellan Mefistofeles i Boitos opera och Sintram-gestalten i *Gösta Berlings saga*. Den sceniska gestaltningen verkar också ha influerat utformningen av kapitlet ”Julnatten”. *Friskyttan*, som är tydligt inskriven i *En herrgårdssägen* är ett annat exempel.

Utgivarna har god överblick över forskningen, men man är ibland onödigt polemisk. Ett exempel är Lagerroths intressanta kommentar till sonetten om Ambrose Thomas opera *Mignon*. På grundval av Hannah Stina Näslunds tidigare forskning framhåller Lagerroth att det, liksom i fallet med *Friskyttan*, finns en direkt koppling till *En herrgårdssägen*, närmare bestämt den dramatiserade versionen. En fråga som tidigare forskning är oenig om är om karaktären Ingrid och hennes relation till Gunnar Hede ska läsas mot bakgrund av Goethes *Wilhelm*

Meisters Lehrjahre eller operan *Mignon*, som utgår från Goethes roman. Lagerroth kritiserar tidigare forskning som intresserar sig för frågan för att inte ha ”lagt ned möda på att söka i Lagerlöfsamlingen på KB”. Eftersom de då missat Lagerlöfs sonett om *Mignon* undervärderar de hur viktig operan är för *En herrgårdssägen*. Det visar sig att flera forskare ändå ”träffat tämligen rätt” i att Lagerlöf var inspirerad av scenkonsten (288). Undantaget är en uppsats av Jacob Frost Szpilman om *Wilhelm Meisters Lehrjahre* som förebild och motbild till *En herrgårdssägen*. Denna ägnas nästan en halv sida på grund av att Szpilman väljer att undersöka *En herrgårdssägen* i relation till Goethes roman istället för operan. Lagerroth använder detta som bevis på ”hur angeläget det faktiskt är, att Selma Lagerlöfs teater-sonetter äntligen blir kända och tillgängliga genom publicering” (289). Men läsaren förstår nog att utgåvan är angelägen även utan denna opåskalpat hårda kritik av en odisputerad skribent som endast lämnat detta bidrag till Lagerlöf-forskningen. Dessutom finns det ju inget som hindrar att *En herrgårdssägen* både kan vara inspirerad av operan och romanen. Till skillnad från detta fall är tidigare forskning ibland märkligt frånvarande. Ett exempel är Maria Karlssons avhandling om det melodramatiska i Selma Lagerlöfs författarskap. I den undersöks två av de viktigaste intertexterna till teater-sonetterna, *Gösta Berlings saga* och *En herrgårdssägen*, som melodramatiska texter, ofta med explicita kommentarer kring det sceniska. Ett annat exempel är Wagners biografi. Istället för att bygga vidare på användbara iakttagelser om seminarietiden i den, avfärdas hon kategoriskt med att hon ”uppenbarligen är i total *avsaknad* av kännedom om teater-sonetterna” (48). Man kan ha många invändningar mot Wagners biografi, men att hon inte explicit skriver om teater-sonetterna (utan bara hänvisar till ”sonetterna”) innebär inte med nödvändighet att hon inte kände till dem.

Trots allt är kanske inte sonetterna främst intressanta som tidiga impulsgivare till senare texter i författarskapet. Snarare bör de studeras av de skäl som i olika sammanhang framhållits av Lisbeth Stenberg: de representerar en sida av Lagerlöf som inte fått så stort utrymme – Lagerlöf humoristen och ironikern. Ludvig Nordström hade fel när han i sin artikel i *Märbacka och Övralid* hävdade att ”inte fanns det en gnuttu skoj i den gumman”. Tvärtom är teater-sonetterna ofta påfallande roliga, som när hon skriver om Gustaf Fredriksons insats som

Stensgaard i Ibsens *De ungas förbund*: ”Man vill af blygsel ansigtet begrafva / Men lyfter genast upp det för att le” (272) eller om Sarah Bernhardt som Victorien Sardous Fédora: ”Fédora är en ädel rysk furstinna / Med högst fantastiskt dyra toaletter. / Du kan i dagbladsspalter återfinna / Pris på hvar drägt med spetsar och rosetter” (235).

Lagerlöfs ironiska distans är en intressant aspekt av sonetterna, en annan är det utgivarna benämner ”den emancipatoriskt orienterade unga Selma Lagerlöfs kvinnliga perspektiv” (13). Det är en intressant iakttagelse att Lagerlöf ofta i sonetterna identifierar sig med de kvinnliga karaktärerna och att hennes reception skiljer sig ifrån de manliga kritikernas omdömen. Men ibland överbetonas Lagerlöfs feministiska perspektiv, som i kommentaren till sonetten om Fédora: ”Under alla omständigheter kan det knappast ha varit Sardous lyxigt levande furstinna Fédora som sådan som intresserade Selma Lagerlöf under detta utvecklingsskede, då hon som seminarist orienterades mot nya, mer emanciperade kvinnoideal” (239). Här hamnar man i ren spekulering snarare än textnära kommentar. Av sonetterna att döma uppskattade Selma Lagerlöf också påkostade uppsättningar, med elaborerad kostym och scenografi.

Teatersonetterna är en del av en viktig period i Selma Lagerlöfs författarskap och denna utgavas stora förtjänst är att den lyfts fram. I kanoniserade författarskap kanoniserar också vissa verk, som blir de som färgar bilden av författarskapet. Texter som inte passar ihop med den etablerade bilden av författaren förbises ofta. Sonetterna är kanske inte alltid formmässigt fulländade, men de ger mycket levande bilder av tidens teater och operaföreställningar, inklusive särskilda skådespelares insatser. För den som inte är teaterhistoriskt bevandrad behövs verkligen en utförlig kommentar. För den intresserade läsare som inte har tillgång till manuskripten i KB är utgåvan mycket användbar. Men med tanke på ederingsprinciperna och den oklara redovisningen av skillnader kan den nitiska forskaren ändå känna det tryggast att anlita manuskripten.

Jenny Bergenmar

James Uden, *The Invisible Satirist. Juvenal and Second-Century Rome*. Oxford University Press. New York 2014.

Bland den romerska antikens författare är satirikern Juvenalis den som varit mest tystlåten om sin egen person. I hans texter förekommer inga självbiografiska upplysningar, och de växlande jagröster som framträder i satirerna kan inte identifieras med honom själv. Förutsättningarna att skildra Juvenalis liv borde därför vara små, men det hindrade inte tidigare forskning att visa ett påfallande stort intresse för biografiska aspekter. På femtiotalet utgav Gilbert Highet, verksam vid Columbia University, ett par böcker med uttalade intentioner att noga rekonstruera Juvenalis levnad. Metoden bestod i att okritiskt tolka löstryckta formuleringar i satirerna som dokumenterad beskrivning av verkligheten. Highet kommer bland mycket annat fram till att Juvenalis levde i landsflykt i Egypten efter att ha väckt kejsar Domitianus misshag, att han var rik i sin ungdom och fattig efter hemkomsten från exil. Rikedom framgår till exempel av att jagrösten i *Satir* 12 offerar två lamm och en kalv, och så kan ju författaren skriva endast om han vid tillfället själv är välbärgad. På det viset tecknas behändigt en komplett biografi utan luckor, på grundval av godtyckliga spekulationer och utan skymten av belägg.

Redan under femtiotalet orienterade sig emellertid forskningen bort från de oreflekterat biografiska tolkningarna. Begreppet *persona* lanserades. Detta innebar att de juvenaliska satirernas ego uppfattades som gestalter dolda bakom masker, och att dessa dramatiska karaktärer ej fick förväxlas med författaren själv (jämför Ingmar Bergmans film med titeln *Persona*). Föga överraskande lockades nykritikerna till subtila tolkningar av de intrikata jagrollernas växelspel i texterna. Det mesta (och bästa) av den omfattande forskningen kring Juvenalis har tillkommit i USA. James Uden, Assistant Professor of Classical Studies at Boston University, är författare till en ny bok som genom sin djupa lärdom och stora uppslagsrikedom öppnar nya perspektiv och oförväget ifrågasätter gamla och hittills vedertagna uppfattningar. Jag vill rentav hävda att det bör vara ett blivande och bestående standardarbete inom forskningen kring Juvenalis författarskap. Detaljkritik i det följande får alltså inte undanskymmas min höga värdering av helheten.

Uden ansluter sig till *persona*-teorin, som han samtidigt utvidgar. Genom hela framställningen