

# Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 130 2009

*I distribution:*

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

## REDAKTIONSKOMMITTÉ:

*Göteborg:* Stina Hansson, Lisbeth Larsson

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

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

*Uppsala:* Bengt Landgren, Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

*Redaktörer:* Otto Fischer (uppsatser) och Petra Söderlund (recensioner)

*Inlagans typografi:* Anders Svedin

Utgiven med stöd av

*Vetenskapsrådet*

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Box 632, 751 26 Uppsala, samt även digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word till [Otto.Fischer@littvet.uu.se](mailto:Otto.Fischer@littvet.uu.se). Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 1 juni 2010 och för recensioner 1 september 2010.

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

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

Svenska Litteratursällskapet PG: 5367–8.

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

ISBN 978-91-87666-27-8

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by  
Elanders Gotab, Stockholm 2010

Verlaines avskrift och han var den som genom artiklar i olika tidskrifter och i *Les Poètes maudits* påminde om och lät trycka underbarnets dikter och prosadikter, sedan denne flytt litteraturen och Europas grunda vatten.

Lisbeth Larsson lyfter med rätta fram kamratkritikens betydelse, inte minst för Lundgårds utveckling som författare, men hon menar att forskningen överlag snarare betonat hans betydelse för Benedictsson. Att det handlar om ett ömsesidigt givande och tagande blir fullt tydligt i deras korrespondens och av kamraten rättade manus i UB:s arkiv. Här framgår att de båda är medvetna om den ovärderliga nytta de skulle få av denna inblick i det motsatta könets sätt att tänka och känna och de uttrycker båda en stark glädje över det förtroende som vuxit fram dem emellan. ”I bådas utveckling skall för alla tider finnas spår av den andres inflytande, spår av samarbetet, och av lyckan att få vara utan mask”, skriver Benedictsson.

Trots en del konflikter och missförstånd genom åren är det ändå deras vänskap som består och Lundegård förblir in i det sista hennes trofaste hjälpare och kamrat. Nini Roll Anker sammanfattar fint i en recension av *Dagboksblad och brev 1928* deras betydelse för varandra: ”I den bild Axel Lundegård med så varsam hand tecknar av henne har han rest henne ett minnesmärke värdigt ett av de vackraste vänskapsförhållanden nordisk litteratur äger.”

Så till diskussionen av novellen ”Ur mörkret”. Naturligtvis bör det framgå att den text vi i dag känner – och som många av oss i Ebba Witt-Brattströms fotspår undervisar på – delvis skrivits av Axel Lundegård, som fogat samman olika fragment och bundit ihop dem till en hel berättelse. Här hade Ebba Witt-Brattström kunnat undvika kritik genom att klarare utsäga detta i akademiens nya utgåva. Man kan med fog diskutera om inte novellen ”Ur mörkret” liksom den av Lundegård ungefär samtidigt färdigskrivna och postumt publicerade romanen *Modern* borde förse med två författarnamn. Mot detta kan invändas att Lundegård själv inte gjort så. Tydligen ansåg han att novellen i högre grad än romanen *Modern* enbart är Victoria Benedictssons egen text. Enligt min mening har Axel Lundegård på ett gott sätt fullbordat novellen när han givit den sin definitiva form. Även om de av honom tillfogade textavsnitten inte alltid kan återfinnas med exakt samma formuleringar i *Stora boken*, bland utkast i arkivet eller i breven, är ändringarna små och han har i stort träffat rätt när det gäller tonfallet och känslöstämningen från Bene-

dictssons anteckningar. I en handskreven kommentar till andra bandet av Ernst Ahlgrens *Samlade skrifter 1919–20*, säger Lundegård: ”Man skall i berättelser som Lifsleda och Ur mörkret finna djupa spår, som leda utåt, mot den dystra katastrofen, som avslutade hennes liv [...]” Att som Larsson gör i sin detaljerade genomgång av texten beskriva Lundegårds arbete med orden: ”Med en energi, som ter sig starkt aggressiv, nästan hatisk, har Lundegård inte bara fyllt i de luckor som fanns för att åstadkomma en fortlöpande intrig. Han har också ändrat stil och innehåll”, (s. 230) är en grov överdrift.

Larssons genomgång av Lundegårds ändringar och tillägg är ändå intressant och på flera punkter klargörande och här har nu undervisande litteraturvetare att – förutom den litterära och feministiska analys som novellen inbjuder till – rika möjligheter att diskutera utgivnings- och ederingsproblem.

Hennes diskussion kring *Stora bokens* genredefinition som dagbok

är likaså onödigt polemisk. Om man som jag i olika sammanhang definierat dagboken som en kronologiskt daterad text i jagform, är det inget som säger att anteckningarna inte samtidigt kan fungera som författarmagasin med konkreta notiser kring omgivningens agerande likaväl som djupdykningar i egna tankar och känslor. Dagboken är en öppen genre där skribenten själv väljer ämnen och teman.

Victoria Benedictssons dagböcker ger oss – utöver den psykologiska analysen – den kvinnliga författarens brottning med identiteten, kasten mellan tvivel och självkänsla. De förblir lika representativa för det moderna genombrottet som Strindbergs prosatexter.

*Christina Sjöblad*

*Gli scrittori stranieri raccontano Roma. L'immagine della Città e della cultura italiana nel XIX secolo.* A cura di Sergio Campailla. Newton Compton Editori. Roma 2008.

Under några vårdagar 2006 hölls en litteraturhistorisk kongress över temat utländska författare i Rom under 1800-talet. Föredragen finns nu tryckta i en volym vars långa italienska titel kan översättas: ”Utländska skribenter berättar om Rom. Bilden av Staden och den italienska kulturen under 1800-talet”. Boken är utsökt vacker med många illustrationer

som reproducerar gamla stadsvyer från teckningar, etsningar och stick av kända konstnärer som Piranesi, Pinelli, Venturini och andra.

Ett av huvudstadens universitet, Università di Roma Tre, stod för arrangemangen och volymen inleds pampigt med välkomsttal av rektor och vice borgmästare. Så framträdde den välkände kristdemokraten och förre regeringschefen Giulio Andreotti, på konservativt håll vördad som äldre statsman men av vänstern misstänkt för samröre med maffian. Andreotti har tidigare publicerat en liten bok om Roms historia, och nu inledde han förhandlingarna med en katolskt och klerikalt färgad exposé över stadens öden på 1800-talet.

Under konferensen hölls tjugo föredrag, varav sjuutton på italienska, två på engelska och ett på tyska. I den tryckta volymen har de tre sistnämnda översatts till italienska. Det gäller även citat i löpande framställning, varför författare som exempelvis Goethe och Dickens något kuriöst endast framträder i italiensk språkdräkt. Som belysning av språkförhållandena i Italien kan nämnas att formuleringar hämtade från franska skribenter utgör undantag genom att återges både i översättning och original.

De tjugo essäerna är av växlande karaktär. De kan vara helt inriktade på enskilda författarskap som Stendhal, Dickens, Henry James eller Gogol. Andra inslag kan snarare beskrivas som sammanbindande översikter. De följer då temata som romerska palats och trädgårdar genom flera verk, eller för samman grupper av författare på kronologiska eller språkliga grunder. Några uppsatser bygger på originalforskning med genomgång av handskrifter och arkivmaterial, redovisat i utförliga notapparater. Andra bidragsgivare avstår däremot helt från referenser, onekligen problematiskt när det oftast rör sig om citatrika framställningar. De flesta texterna tycks riktade till en bredare publik, ej blott till akademiska specialister. Kongressvolymens uppsatser är därför i hög grad refererande och citerande, de ger informativa basuplysningar och avhåller sig mestadels från problematisering och mer vidlyftiga tolkningsförsök.

Under 1800-talet förändras kommunikationerna genomgripande, och turismen får en annan karaktär än tidigare. Dessförinnan var *Le Grand Tour* en närmast unik företeelse, då en privilegierad aristokrat eller konstnär krönte sin utbildning med en resa till Italien och därefter för alltid återvände till hemlandet och livsgärningen där. 1800-talets resenärer var betydligt fler och kunde

stanna längre tid i Rom, till och med komma tillbaka för upprepade vistelser. Rollen som Europas kulturella och konstnärliga centrum övertogs alltså av Paris. Ändå var århundradet dramatiskt i Roms historia, inte minst genom vad italienarna kallar "la cesura del 1870" då påvens hemvist förvandlades från kyrkligt till politiskt centrum. Rom vid 1800-talets början liknade på många vis den medeltida staden, men mot seklets slut hade allt förändrats genom okontrollerad spekulationsekonomi och byggboom. Under samma århundrade förändras ju också de litterära idealen från romantik till realism, naturalism och symbolism. Påfallande är att all denna dynamik till trots besökarnas skildringar från den eviga staden förblir sig påfallande lika; man söker sig generation efter generation till samma sevärdheter och upprepar inför dem föregångarnas omdömen. Sinnevärldens Rom förändras mer än sin litterära motsvarighet.

Henry James är en typisk representant för de besökande skönandarna. Han utnyttjade gärna intryck från Italien i sina reseberättelser och skönlitterära verk. I Rom var han flera gånger och brukade ta in på hotell i de centrala kvarter som bland lokalbefolkningen gick under benämningen "il quadrangolo degli inglesi" ("engelsmännens fyrhörning"). Italienska lärde han sig aldrig, eftersom umgänget med infödingar i huvudsak inskränkte sig till personal på hotell och museer vilka kortfattat tilltalades på franska. Om samtidens Rom med dess politiska och sociala motsättningar förblev James lyckligt ovetande. Det pittoreska kunde han uppskatta men hade annars rätt okunniga och fördomsfulla föreställningar om italienarna. Han hade kommit för att se på konst och ruiner, stadens topografi var därför betydligt intressantare än dess människor. Resans primära syfte var att utveckla sig estetiskt och vinna en förfinad smak. Det yttrade sig i praktiken så att James upplevelser redovisades i anslutning till böcker han läst eller reproduktioner av tavlor han sett redan före ankomsten till Rom.

Verkligheten var tydligen störande för många besökare. I brev och dagböcker kan författare som Hawthorne eller James förvisso notera iakttagelser av smuts och fattigdom, men sådana intryck redigeras bort i de tryckta verken. Inför de religiösa sedvänjorna förhåller sig protestanterna kluvna, misstänksamhet växlar med halvhjärtade försök att förstå. Robert Browning reagerar mot helgondyrkan och relik i kyrkorna, madame Staël irriterar sig över det hon kallar "romersk vidskepelse". Samtidens romare befinnes av henne vara omöjliga som

umgänge, det bästa med staden är utan tvivel ruinerna. Redan i början av 1800-talet är den urbana rolfördelningen fullt utbildad; man kommer till Rom för antikens skull och till Florens för att uppleva renässansens skönhet. Medeltiden däremot beskrev Hawthorne som ett avskrädesdike mellan två storslagna epoker.

Idealiseringen av Rom kulminerar med Gogol. Han beskrev staden som sitt "paradis", och bodde där i nio år, 1837–46. I Rom fann den ryske författaren idealiska villkor för konstnärligt skapande, och här skrev han romanen *Döda själar*. Han umgås flitigt med artister och intellektuella av olika nationaliteter, han ritar kärleksfullt av monument och statyer. Trivseln beror på hans långt drivna för många till selektivt seende, att välja bort det som inte passar in i bilden och på så vis skapa sig en konfliktfri önskebild av Rom. Gogols paradisiska stad befinner sig utanför historien som ett tidlöst utopia, bortom all förändring och modernitet. För Gogol är det påvligt styrda Rom en patriarkal idyll utan sorg och klagan, där lyckliga människor lever förskonade från gudlös sekularisering och politisk radikalism.

Också andra utlänningar på kortare eller längre besök kunde få uppleva en lyckligt balanserad tillvaro, där turismens intryck blev nöjsam avkoppling som samtidigt fungerade konstnärligt befruktande. För Stendhal låg resandets mening i att söka personligt nöje och behag. Däremot var det inte fråga om att finna kunskap, hans många promenader i Rom (skildrade i boken med samma titel) var i första hand emotionella upplevelser. Colosseum beskrivs enligt Stendhal bäst med livfull röst, efter midnatt och i sällskap med en älskad kvinna, men endast om hon och övriga närvarande är beredda att lyssna välvilligt.

Till dem som gladda sig hörde förstås Goethe. Han tyckte sig återfödas som diktare i Rom och tiden där betecknade han som den lyckligaste i sitt liv. Också för Tjajkovskij blev Rom en favoritstad. Den berömda ryssen förekommer i ett kapitel som skildrar några namnkunniga kompositörers relationer till den eviga staden. Dessa var förvisso inte författare i egentlig mening men ingår dock i kategorin skribenter ("scrittori") från kongressvolymens titel, eftersom de efterlämnat brev och dagböcker. I Tjajkovskijs oroligt vagabonderande liv förblev Rom en fast punkt att återkomma till. Staden utgjorde en utmärkt arbetsmiljö och han inspirerades av folkets populära musik i sin symfoniska fantasi *Capriccio italiano*. Också andra tonsättare

återanvände den musik de hörde på Roms gator, exempelvis Richard Strauss i det "symfoniska poemet" *Aus Italien*.

Alla var inte lika förtjusta i påvedömet som Gogol. Särskilt för liberalt sinnade protestanter framstod kurian som symbol för reaktionärt patriarkat och prästvælde. Detta synsätt exemplifieras av den tyske historikern Ferdinand Gregorovius som bodde i Rom åren 1852–74. De flesta författare som behandlas i kongressvolymen tillhör världslitteraturens etablerade kanon, men det gives några undantag. Gregorovius är väl mest känd för sitt omfattande arbete i sju band om Roms medeltida historia. Därtill förde han utförliga dagböcker, *Diari romani*, posthumt utgivna på 1890-talet. Här registreras både historiska och vardagliga händelser dag för dag. Det handlar om möten med inhemska och internationella celebriteter, om fester och sällskapsliv, om den politiska debatten och inte minst det egna arbetet som idag vetenskapsman. Under Gregorovius tid i Rom gick påvens världsliga makt förlorad, och dagboks författaren gladdes sig över den utvecklingen. Påven Pio nono (Pius IX) betecknas som "fossil", jesuiter och religiösa fanatiker anses besitta alltför stor makt. Gregorovius återger gärna infama yttranden om Vatikanen, exempelvis att reformering av påvedömet är ett lika hopplöst företag som att polera egyptiska pyramider med tandborste.

Under närmare ett år vistades Dickens i Italien, vilket fick till litterärt resultat reportageboken *Pictures from Italy* (1846). I Rom gjorde han de obligatoriska besöken i Colosseum och Peterskyrkan där han reagerade som protestanter brukade göra. Colosseum befanns gripande med tanke på alla kristna martyrer som där mött döden på arenan, Peterskyrkan däremot uppfattades som ett tempel för helgondyrkan och andra absurda riter. Mest liknade lokalen en grann karamellbutik, menade Dickens.

Det ovanliga med den engelske författarens skildring från Rom är hans intresse för samtida vardagsliv och sociala realiteter. Det är också välkänt att Dickens drogs till det makabra och under sina resor gärna uppsökte fängelser, bårhus och avrättningsplatser. Inte överraskande bevittnade han i Rom en offentlig exekution, som ägde rum utanför Marcellusteatern. Den nyfikna publiken får vänta någon timme eftersom den dödsdömda inte vill bikta sig för prästen. Så anländer till slut processionen med trumpetare i spetsen, följd av präst med krucifix, den dömda ynglingen i vagn, bevakande dragoner med bajonetter och slutligen bödeln Mastro Titta. Efter den långa väntan genomförs

avrättningen snabbt med giljotin, bödeln svänger i handen runt den dödes avhuggna huvud till tecken på fullgjort arbete, vartill publiken ger sitt bifall men visar annars inga tecken på medlidande eller andra känslor. Berättelsen är kallt och sakligt registrerande, men mellan raderna framträder ändå ögonvittnets chockerade motvilja inför det förfärliga skådespelet. Därefter besökte Dickens ett evenemang av helt annat slag, den under hans första besök pågående karnevalen. Här beskriver han som kontrast festens kollektiva kaos med stor detaljrikedom och glädje.

Intressant nog har Dickens skildring från Rom en litterär motsvarighet och kanske inspiration, som dock inte nämns i kongressvolymens essä. I Alexandre Dumas d.ä:s berömda äventyrsroman *Greven av Monte-Cristo* (1844) bevittnar hjälten en offentlig avrättning på Piazza del Popolo i Rom, utan medlidande och med gränslöst förakt inför såväl sensationslysten folkmassa som bödel och offer. Även hos Dumas förflyttas sedan berättelsen från blodig avrättningsplats på torget till karnevalens muntert bullrande glädje längs den närbelägna Via del Corso.

Den ovan nämnde Gregorovius lämnade Rom i sorg över de genomgripande stadssaneringarna. ”Varje dag ser jag ett stycke av det gamla Rom försvinna”, konstaterar han uppgett i en sen dagboksanteckning. En annan nu bortglömd författare som sörjde den urbana moderniseringens härjningar var amerikanen Marion Crawford (1854–1909), bosatt i Italien större delen av sitt liv. Uppväxtmiljön berodde på att fadern var skulptör och elev till Thorvaldsen. Den yngre Crawford var på sin tid en utomordentligt framgångsrik producent av underhållningslitteratur, och ett dussintal av hans romaner utspelas i Rom. Han skrev på engelska men översattes sällan till italienska; hans produktion är emellertid betydelsefull genom att under lång tid ha format en engelskspråkig publiks föreställningar om Italien. Dessutom erbjöd dessa romaner en tilltalande brygd av romantik och kärlekshistorier med lyckligt slut. För nutida läsekrets torde Crawfords tidsbundna verk göra ett högst naturligt intryck med sina uppstyltade dialoger och uppskruvade sentimentalitet. Populärlitteraturen åldras ju oftast fortare än den kvalificerade skönlitteraturen.

Det intressanta i sammanhanget är att Crawford kände Rom mycket väl, och att han med stor precision kunde ge en levande bild av det förgångna stad. Han bevittnade sekelslutets boom och fuskbyggen som finansierades genom ohämmad spe-

kulation följt av konkurser enligt tidlöst mönster (i nordisk litteratur har ju motsvarande process lysande beskrivits i Herman Bangs *Stuk*). Crawford var upprörd över de hänsynslösa rivningarna, och i sina nostalgiska romaner ställer han polemiskt barndomens idylliska Rom mot den moderna slum som växer upp på ruinerna av det gamla. Det innebär inte att han var vänsterman; den antikapitalistiska indignationen och engagemanget för exploaterat småfolk förenas på paradoxalt vis med vurm för gammal adel och aristokrati. Essän om Crawford visar hur konstnärligt obetydlig underhållningsfiktion kan visa sig rik på historisk information och samtidigt innehålla tankeväckande komplikationer och motsägelser.

Zolas sena roman *Rome* (1896) ingår i den stadstrilogi som även behandlar Paris och Lourdes. Nog besöker huvudpersonen, i likhet med Zola, de gängse sevärheterna i högt tempo och upplever dem som turist. Framför allt vill dock författaren skildra vad som pågår i den snabbt växande metropolen Rom, nuets dynamik är viktigare än det förgångnas ruiner. Framtiden representeras av en rövarkapitalism som ändå innebär förnyelse och förändring, och mot denna i och för sig diskutabla utveckling ställs reaktionens representanter främst i gestalt av lömskt intrigerande prästerskap (en svensk läsare associerar till de gräsliga jesuiterna i *Fältskärens berättelser!*). Zola vill se sig som profet för ett framtida Rom, i upplysningens anda byggt på vetenskap och sekulariserad förnuftstro.

Av skandinaver är H C Andersen den ende som behandlas i volymen. Essäns författare behärskar uppenbarligen inte danska och har fått hålla sig texter av och om Andersen som föreligger i italiensk översättning. För en nordisk läsare erbjuds väl här inga direkta nyheter, annat än det lätt aparta förhållandet att D'Annunzio för en episod i sin roman *Il piacere* tycks ha varit inspirerad av ett besläktat textställe i *Improvvisatoren*. Ende svensk som omnämns i kongressboken är den numera bortglömde poeten Harald Jacobson (1863–1913). Han gav ut nio diktsamlingar, ofta med botaniska titlar som *Kungsängs-liljor*, *Fallande blad* och *Astrar*. Enligt *Nordisk Familjebok* påminner han något om Bengt Lidner. Jacobson dog i Rom och räknas upp bland författare som ligger begravda på protestantiska kyrkogården.

Att denna kongress skulle uppmärksamma Aterbom eller Snoilsky vore för mycket begärt; Bremer däremot kunde väl ha varit värd ett omnämnande. Framför allt saknas förstas Strindberg. I en essä om ryska symbolister och modernister i det

sena 1800-talets Rom finns han med i bakgrunden, churu författaren inte är medveten om förhållandet. En fransk romanförfattarinna och tidskriftsredaktör Juliette Adam gav på 1880-talet ut en serie skvallerkrönikor från europeiska huvudstäder under rubriker som *La Société de Berlin, Londres, Vienne, Rome* etc. Författarna växlade men allt publicerades under pseudonymen Paul Vasili, sedan Juliette Adam redigerat det inkomna materialet. Denne greve Vasili förutsattes enligt fiktionen vara en gammal diplomat i rysk tjänst. Strindberg åtog sig att skriva om Stockholm för bokserien, men hans arbete refuserades (texten finns numera tryckt och kommenterad i Nationalupplagan av de samlade verken, del 18). I kongressvolymen ger sig författaren inte in på fruktlösa gissningar om vem som kan ha författat *La Société de Rome*, men hävdar att framställningen tycks ha tillkommit bland ryssar i Rom. Kanske har vetskapen om den fiktive Vasilis nationalitet varit förledande. Troligare förefaller det nog att Juliette Adam anlitate en eller flera italienska pennor att verka under pseudonymens skydd. Så gick det ju till när Strindberg engagerades för uppgiften att presentera den svenska huvudstadens societet.

När en litterär genre blivit populär och välkänd är den också tacksam att parodiera. Romanen fick en festlig travesti genom Sternes *Tristram Shandy*, och motsvarande insats för de litterära Romskildringarnas del gjorde Strindberg med det dråpliga reportaget "Rom på en dag" (1884). Denna text borde självklart uppmärksammas i en bok om författare som besökt och beskrivit Rom. Strindberg vill i raljerande former provocera och göra upp med turistromantiska föreställningar. Därför påstår han att Rom mycket väl kan ses på en dag, i synnerhet som vistelsen är tung plikt mer än efterlängtat nöje: "Jag har inte kommit för att se. Jag har kommit hit för att ha sett." Barnet ser att kejsarens nya kläder inte finns, och den fördomsfrie Strindberg ser att Romans skönhet alls icke existerar. Forum Romanum befinnes vara "en ganska vacker grop, litet skräpig bara!" Sixtinska kapellet beskrivs vanvördigt som "en rektangulär låda, komprometterande likt en gammal teater." I artikelns avslutning riktar sig Strindberg polemiskt till en av de författare som före honom besökt Rom (också uppmärksam i *Gli scrittori stranieri raccontano Roma:*) "Om jag hade den där Chateaubriand i mina händer, skulle jag minsann säga honom sanningen."

Conny Svensson

Cristine Sarrimo, *Heidenstams borem*. Brutus Östlings Bokförlag Symposion. Stockholm/Stehag, 2008.

Avstampet för Sarrimos studie sker i en dramatisk scen ur Heidenstams författarskap: två män, västerländske Hans Alienus och babyloniske konungen Sardanapalos, förenas i åtra till den 11-åriga haremsflickan Ahirab. Sekvensen slutar med att de båda männen gemensamt mördar flickan, för att sedan fortsätta beundra skönheten i hennes döda kropp. Omständigheten att tidigare forskning inte gör någon poäng av att Ahirab är blott 11 år ser Sarrimo som ett tecken på att Heidenstam har normaliserats; att det farliga och obekväma i författarskapet har tonats ned och osynliggjorts. En genomförd könsanalys är därför ett måste, menar Sarrimo, som även framhåller etnicitet, klass och ekonomi som betydelsebärande maktaxlar i författarskapet. Exemplet med Ahirab, som Sarrimo återkommer till flera gånger genom studien, visar att även ålder är en faktor som implicit inbegrips i analysen. I inledningen hävdar Sarrimo dessutom sitt uttalade syfte att lösgöra Heidenstams mest centrala prosaverk – som ingen tidigare har tagit ett samlat grepp om – från diskussioner om författarens intention.

Det maktbegrepp Sarrimo stipulerar är mångfaldigt och föränderligt, liksom innebörden i olika sociala och politiska kategorier. Detta innebär att studien mycket lätt skulle ha kunnat förankras i ett intersektionellt perspektiv. Intersektionalitet är emellertid ett ord som överhuvudtaget inte nämns, utan "könsspel" är det begrepp som introduceras för att "fånga relationen mellan det kvinnliga och det manliga i Heidenstams prosa". Termen motiveras med att den markerar den föränderlighet genom tid och rum Sarrimo anser präglar författarens föreställningar om manligt och kvinnligt (s. 9–15; citat s. 12). En diskussion om varför ett så uppenbart passande och fruktbart begrepp som intersektionalitet – i detta fall särskilt enligt Nina Lykkes definition – uteläts ur studien hade varit önskvärd. Genom att ansluta till denna forskningsinriktning hade Sarrimo sluppit introducera sitt eget begrepp, som i det begränsade utrymme som ges till definition förblir förhållandevis luddigt och oklart. Termen könsspel är sammansatt av två komplicerade och mångfacetterade begrepp, och läsaren förblir i ovetenskap om i vilka bemärkelser vi kan förstå "kön" som "spel". Dessutom är det oklart hur dessa begrepp samverkar. Exakt vad Sarrimo analyserar, hur dessa aspekter förhåller sig till varandra samt