

## Hennes levande text

### Victoria Benedictsson i textkritisk belysning

Av JOHAN SVEDJEDAL

---

#### Abstract

*Svedjedal, Johan*, johan.svedjedal@littvet.uu.se. Professor, Dept. of Literature, Uppsala University, Sweden: "Her living text: Victoria Benedictsson in the light of textual criticism". *Språk och stil* 19, 2009, pp. 53–71.

The article discusses different theoretical approaches to literary intentions. Throughout her literary life, the Swedish novelist and playwright Victoria Benedictsson (1850–1888) closely cooperated with the author Axel Lundegård (1861–1930). Benedictsson also bequeathed her literary rights to Lundegård, including the right to revise her works. After Benedictsson's death, Lundegård edited and finished various drafts of these into short stories, some of which subsequently became literary classics. In a new book, *Hennes döda kropp* [Her dead body] (2008), Swedish literary historian Lisbeth Larsson argues that Lundegård's versions are so far removed from Benedictsson's own intentions and style that they should no longer be published. In the present article, this approach is contrasted with perspectives from textual sociology, maintaining that a crucial part of Benedictsson's intentions was to delegate them to Lundegård, accepting the fact that her unfinished works might survive only through his editing. Paradoxically, the restoration of Benedictsson's original drafts means disregarding her intentions.

*Keywords:* textual criticism, literary theory, Swedish literature, Victoria Benedictsson, publishing history.

---

Textkritiska frågor blir sällan föremål för debatt i den litterära offentligheten – men under hösten 2008 skedde det. I *Dagens Nyheter* utvecklade sig en polemik om Victoria Benedictssons litterära kvarlåtenskap, om vilka versioner av hennes verk som hade givits ut och lästs och hur de har tolkats. Utgångspunkten var en artikel av Lisbeth Larsson, där hon dels angrep den utgåva av Benedictssons verk som just givits ut i Svenska Akademiens klassikerserie, *Ord på liv och död*, under redaktion av Ebba Witt-Brattström och med inledning av Horace Engdahl (Svenska klassiker utgivna av Svenska Akademien. I–II, Benedictsson 2008b), dels upprepade synpunkter från sin egen höstbok *Hennes döda kropp. Victoria Benedictssons arkiv och författarskap* (Larsson 2008b). Utgåvan och monografin ingår i en ny våg av intresse för Benedictssons verk.

Året innan hade Birgitta Holm (2007) givit ut den litterära profilteckningen *Victoria Benedictsson*, och hon hade också bidragit till utgåvan *Den bergtagna*, förord Birgitta Holm, redigering och kommentarer Jenny Berggren (Benedictsson 2008a).

Ett spår i debatten i *Dagens Nyheter* gällde hanteringen i klassikerutgåvan av Lisbeth Larssons egen bok – redaktören Ebba Witt-Brattström hade haft tillgång till den i manuskript och hade åberopat detta, utan att fråga författaren om lov. Men diskussionen om detta får i föreliggande sammanhang betraktas som ett sidospår i debatten. Huvudfrågan gällde i stället vilka versioner av Benedictssons verk som hade givits ut. Enkelt uttryckt påpekade Larsson att de flesta av Victoria Benedictssons verk hade bearbetats av Axel Lundegård efter författarens död, och att dessa versioner inte borde ha givits ut eftersom de inte avspeglar vad Benedictsson faktiskt skrivit (Larsson 2008a, Larsson 2008c). Resonemangen kring detta utgjorde kärnan i hennes egen bok (Larsson 2008b). Där analyserar hon med starkt engagemang bilden av Victoria Benedictsson, Axel Lundegårds roll som utgivare, och hur senare tider har analyserat Benedictssons verk – eller rättare sagt de versioner av Benedictssons verk som Lundegård har lämnat efter sig. Ytterligare ett problem är att många av Benedictssons verk bara finns bevarade i fragmentarisk form, blad och lappar som senare utgivare har fått sammanfoga.

I tidningsdebatten hävdade Larsson att det gäller att visa »trohet mot författarens egen text» (Larsson 2008a), och att Akademien därför borde ha valt andra än de versioner som bearbetats av Lundegård. Mot detta invände Ebba Witt-Brattström och Horace Engdahl i separata artiklar att de versioner som utgivits var de som funnits i det litterära livet i decennier och att de därför är de litteraturhistoriskt mest relevanta – vartill kommer det faktum att Benedictsson explicit hade lämnat redigeringsuppdraget till Lundegård (Witt-Brattström 2008, Engdahl 2008).<sup>1</sup> Birgitta Holm (2008) menade att Larssons bok inte har det nyhetsvärde den har tillmätts i pressen (Lundegårds bearbetningar har varit kända i decennier och framgår bl.a. av de textkritiska kommentarerna i den samlade utgåvan av Benedictssons verk), liksom att Larsson i sina analyser inte fullt ut tar hänsyn till problemen i textläget – en artikel som i sin tur framkallade ett motinlägg från Ingeborg Nordin-Hennel (2008). Debatten rymde ett par andra inlägg (Pleijel 2008, Åsberg 2008), och avslutades efter ett par veckor av Larsson (2008c), som svarade sina kritiker att det nu var dags att »öppna för ett

<sup>1</sup> I klassikerutgåvan nämns på flera ställen (men inte alla relevanta) Lundegårds bearbetningar; de specificeras dock bara i ett fåtal fall (t.ex. Benedictsson 2008b:2 s. 778).

nytt möte med Victoria Benedictssons texter, där de, avklädda Lundegårds tilllägg och förvanskningar», borde ges ut i sina ursprungliga versioner.

Som alltid i debatter av detta slag var tonläget tidvis högt, och argumenten antydde snarare än utförda (när de inte var rent felaktiga). Naturligtvis hade debatten också sin egen sociologi – doktorander och handledare stödde varandra, gamla akademiska fejder stektes upp i somliga inlägg, och själva den ursprungliga artikeln tillhörde en medial lansering av Larssons egen bok (som därmed blev mer av »nyhet»<sup>2</sup>). Men i centrum stod alltså samtidigt en fundamental fråga, en som gäller Benedictssons intentioner, vad hon menade med olika litterära verk och vilka versioner av dem som borde ges ut. Det är också samma fråga som diskuteras i Lisbeth Larssons bok. Den är en engagerad och engagerande framställning som aktualiserar flera grundläggande textkritiska frågor – och därmed också väsentliga litteraturteoretiska perspektiv. Men egendomligt nog sätter Larsson inte in diskussionen om Benedictsson i något sådant bredare sammanhang, utan betraktar den så att säga som enbart en fråga mellan Benedictsson och Lundegård. Det ger en betydande dramatik åt framställningen (med Benedictsson som hjältinna och Lundegård som skurk, eller åtminstone lurk), men gör också att analysen ter sig väl teoretiskt oreflekterad. Till det intrycket bidrar också att Larsson gärna moraliserar över Lundegårds insatser. Ett typiskt exempel är när hon vid ett tillfälle menar att den »enda smutsfläcken» (2008b s. 202) i Lundegårds utgivning av ett verk är när han lyft in ett parti på en sida som Benedictsson själv förkastat. Utgivningshistorien är som bekant full av sådana »smutsfläckar». En av de största är kanske Max Brods beslut att ge ut de verk som Franz Kafka själv förklarat borde brännas.

Frågan om Lundegårds bearbetningar kunde ha varit brännande i sig (i vilken mån har vi lurats på de »autentiska» versionerna av Benedictssons verk?). Men den blir teoretiskt intressant av två skäl som tenderade att skymmas undan i tidningsdebatten. Det ena är att de omdebatterade verken var utkast, snarare än färdiga verk, och att Benedictsson tydligen inte var nöjd med dem. Det andra är att Benedictsson litade tillräckligt på Lundegård för att testamentera sin litterära kvarlåtenskap till honom, att förfoga över som han önskade.

Det finns därför skäl att ta upp frågan om Benedictssons verk till diskussion i en sådan textkritisk belysning. Det ska inte uppfattas som vare sig ett försvar för eller ett angrepp mot Larssons bok (eller, för den delen, andra inlägg i debatten) utan som ett försök att se frågan om Benedictssons texter i ett mer teoretiskt perspektiv.

<sup>2</sup> Lisbeth Larsson medarbetar i *Dagens Nyheter*, vilket rimligen gjort tidningen mer benägen att öppna debatt kring hennes bok.

Det innebär att mycket av det jag ser som väsentligt eller problematiskt i Larssons bok inte berörs nedan. *Hennes döda kropp* rymmer viktiga utredningar av hur bilden av Benedictsson har växt fram och förändrats, en redogörelse för hur hennes arkiv förvaltades av Axel Lundegård (och efter en del turer kom till Lunds universitetsbibliotek, där Fredrik Böök så småningom lyckades få tillgång till det före andra forskare). Det är spännande analyser av ett klassikerblivande. Lisbeth Larsson polemiserar, med goda argument, mot det intresse för Benedictssons självmord som tycks ha bestämt eftervärldens syn på hennes liv (vilket inte hindrar Larsson själv från att i framställningens förgrund skjuta fram dödsattesten och vittnesmålen kring självmordet på ett sätt som är mer journalistiskt effektivt än diskret).

På ett ställe påpekar hon att berättelsen om Victoria Benedictssons liv som en väg fram till hennes självmord har blivit den »författarlegend» som hennes verk har lästs igenom (s. 161 – termen »författarlegend» hämtad från Tomasjevskij 1993). Detta stämmer naturligtvis. Men med sin bok bidrar Larsson till en annan »författarlegend» som växt sig allt starkare kring Benedictsson, den om patriarkatet och enskilda män som förgörare av hennes liv och litterära rykte. Först var det postmästaren i Hörby, som i egenskap av äkta make förstörde hennes liv, sedan Georg Brandes med sin kyla. Senare forskare har hävdat att Benedictsson bar på ett livslångt trauma efter att ha utsatts för ett sexuell övergrepp i ungdomen, antingen av fadern (Hammar 1998 s. 46–50) eller någon »gudsman» (Holm 2007 s. 36; jfr s. 32). Hos Lisbeth Larsson finns nu en ny aktör i denna författarlegend – Axel Lundegård.

## Kamratkritik – ömsesidig eller ensidig?

Victoria Benedictssons samarbete med Lundegård var avgörande för dem bägge. De diskuterade litterära planer, läste varandras manuskript och tog intryck av varandras kommentarer. Den nära arbetsrelationen mellan de bägge författarna har varit väl känd och kommenterad av forskarna. I sin bok beskriver Lisbeth Larsson dock Axel Lundegård som den tagande, snarare än som den givande (Larsson 2008b, främst s. 115–127). När Benedictsson och Lundegård lärde känna varandra var hon en bokdebuterad författare medan han var en »wannabe som arbetade på sin debutsamling» (s. 116), en person som »var och förblev något av en lillebror till det moderna genombrottet» (s. 118). Hans kritik mot Benedictssons verk gällde främst det han såg »som konventionellt och/

eller känslösamt» (s. 118) – till det förra hörde också att hon ibland var för återhållsam och pryd. Larsson noterar att Benedictsson ofta gjorde »motstånd» (s. 119) mot Lundegårds förslag till ändringar och omarbetningar. I sina kommentarer om hans verk anmärkte hon ofta på sådant som hon fann för grovt och naturalistiskt. Hon gav många synpunkter på de noveller som blev hans debut-samling, och bidrog så mycket till den att Lundegård själv blev tveksam. Kamratkritiken dem emellan fortsatte under återstoden av hennes liv (bland annat kritiserade Benedictsson hans kvinnskildringar i det som blev *Röde prinsen* så hårt att Lundegård omarbetade romanen kraftigt – detta har utretts av Anna Fex; jfr Larsson 2008b s. 126–127). Och tillsammans skrev de dramat *Final*, byggt på en idé av Benedictsson.

Det finns en egendomlig svävning i Larssons syn på samarbetet mellan de bägge. Hon noterar först att Lundegårds kamratkritik gick ut på att Benedictsson borde bli mer »naturalistisk» (s. 120) och några sidor senare att Benedictsson i sin tur gav honom en »inskolning i en realism som fokuserar på det konkreta och det vardagliga» (s. 124). I viss mån ville de arbeta bort olika brister hos den andre – det konventionella hos Benedictsson, det generaliserande och klichéartade hos Lundegård – men målen var snarlika. Ändå framstår Benedictsson hos Larsson (s. 127) till sist som den självklara läraren, Lundegård som eleven: »Efter Victoria Benedictssons död hade han definitivt gjort hennes åsikter till sina.»

Birgitta Holm har kallat samarbetet mellan de bägge författarna för symbiotiskt och betonade det i sin bok om Benedictsson (t.ex. Holm 2007 s. 18–19). »De flesta av skrifterna [Benedictssons] är hybrider, symbiotiska skapelser», står det i en summerande formulering (s. 18). Författarsamarbeten av detta slag är inte ovanliga, även om de sällan är så långvariga, nära och väl dokumenterade som det mellan Benedictsson och Lundegård – man behöver bara nämna Ezra Pounds insatser som läsare och sovrare av T. S. Eliots *The Waste Land* (se Eliot 1971) eller Leonard och Virginia Woolfs ömsesidiga kritiska läsning av varandras manuskript (Willis 1992, ex. s. 197–198). I svensk litteratur finns naturligtvis mängder av liknande exempel. Ett par är alla de insatser som kretsen runt Selma Lagerlöf gjorde som kommentatorer, redaktörer och smakråd (se t.ex. Gullberg 1948, Stenberg 2001, Edström 2002), och Gösta Sjöbergs arbete med att granska och redigera manuskriptet till Birger Sjöbergs *Kvartetten, som sprängdes* (analys och dokumentation i Tunving 2001, 2002 och 2003). Varje sådant samarbete har sin egenart, men det kan inte nog betonas att många författare låter sitt skapande näras av kommentarer från omgivningen.

Särskilt intressant i en relation av detta slag är den konstnärliga påverkan den innehåller – något som kan uttryckas som att författarens avsikter påverkas och ändras. Den centrala svagheten i Larssons bok är att denna fråga egentligen inte diskuteras eller teoretiseras. Lundegårds inflytande på Benedictsson tonas ner, medan hans bearbetningar av hennes verk efter hennes död närmast ses som övergrepp mot henne, inte som en fortsättning på deras samarbete.

## Glömda intentioner

Efter Benedictssons död fick Lundegård hand om hennes litterära kvarlåtenskap. Benedictsson hade i praktiken testamenterat den till honom, och trots släktingarnas försök att få hennes sista vilja juridiskt upphävd, fortsatte Lundegård att ha kontroll över materialet. Han gav ut det i flera omgångar, ofta i nya och bearbetade versioner. Lundegårds bearbetningar var inte sällan omfattande – särskilt i de berättelser som Benedictsson lämnat opublicerade, ofta halvfärdiga och ibland t.o.m. sönderrivna. Sådana berättelser putsade han och fullbordade genom att skriva om och lägga till partier.

Lundegårds versioner gavs ut i de olika postuma utgåvor av hennes verk som han redigerade, från och med *Berättelser och utkast* (1888) och in i hennes *Samlade skrifter* (1–7, 1918–1920). Det bör då betonas att omfattningen av ändringarna i hög grad framgår av den textkritiska kommentaren till den samlade utgåvan, som hade gjorts av den finländska litteraturforskaren Ingrid af Schultén (jfr Larsson 2008b s. 149–151). Kommentaren är inte fullständig – den tar inte upp ändringar i stavning, ordformer och interpunktion, men däremot viktigare innehållsliga ändringar – vilket innebär att Lundegårds tillägg redovisas tydligt och utförligt. Ur vår tids synvinkel borde kommentaren naturligtvis ha varit mer omfattande och ha inkluderat alla sorters ändringar, men jämförd med andra motsvarande utgåvor från samma tid var den knappast uppseendeväckande påver (se t.ex. den textkritiska kommentaren av af Schultén i Ahlgren 1919 s. 344–361).

Till det egendomliga i forskningen kring Benedictsson hör att de som har skrivit om henne inte tycks ha brytt sig särskilt mycket om dessa kommentarer, utan helt enkelt har tagit de publicerade versionerna för Victoria Benedictssons egna – och utifrån dem dragit ganska omfattande slutsatser om författarens syn på världen, på kvinnornas och hennes egen plats i den. I sin bok visar Larsson på hur exempelvis Jette Lundbo Levy arbetade på detta sätt (ex. s. 160, 188–191). Också analyser av exempelvis Ebba Witt-Brattström och Birgitta Holm

tas upp till granskning, vilket naturligtvis tillhör bakgrunden till tonläget i den pressdebatt som bröt ut efter Larssons angrepp mot Svenska Akademiens utgåva. Hade Akademien givit ut »fel» versioner (dvs. Lundegårds)? Och hade tidigare forskare analyserat »fel» versioner (återigen Lundegårds)?

Lisbeth Larssons resonemang i boken är inte helt explicita, men allt tyder på att hon utgår från ett par grundsatser. Den ena är att Benedictssons egenhändiga manuskript bäst uttrycker hennes intentioner, den andra är att bearbetningar efter Benedictssons död är att betrakta närmast som ett övergrepp. Hon kommenterar Lundegårds bearbetning av den av Benedictsson aldrig färdigställda novellen »Ur mörkret» på detta sätt (Larsson 2008 s. 230–231):

Eftersom den i sin förvanskade form spelat en så stor roll i vår litteraturhistoria har jag till slut ändå valt att lyfta fram den [Benedictssons version] i ljuset.

[...] jag ville dela med mig av den chockerande upplevelse det var att upptäcka hur i detalj bearbetat manuskriptet var. 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. Men inte nog med det, det är som om han måste omforma texten in i minsta bokstav, minsta skiljetecken. Inte ens hennes kommatecken fick stå där som ett kommatecken utan omvandlades till ett semikolon och vice versa.

Denna nedvärderande syn på Lundegårds insats är naturligtvis fullt möjlig att försvara, även om jag inte omedelbart kan se några belägg i materialet för de hårda psykologiserande ord som Larsson använder (*förvanskade form, aggressiv, nästan hatisk*). Hennes åsikt tycks vara att litteraturforskare nu bör rensa bort Lundegårds bearbetningar ur Benedictssons manuskript för att kunna få en bättre uppfattning om vad hon skrev – och ville skriva.

Textkritiskt sett tycks det överensstämma med synsätten bakom den pågående utgåvan av August Strindbergs *Samlade Verk*, även om de oönskade ingrepp som där ska rensas bort är sättarnas och förläggarnas (jfr »Presentation av nationalupplagan» s. 280–287, 292–294). I bägge fallen gäller det att återgå till författarens manuskript som det renaste uttrycket för hans eller hennes konstnärliga vilja, en konstnärlig insats obesudlad av omvärldens påverkan, inverkan och åverkan.

Vad Larsson inte verkar räkna med är att det synsättet emellertid bara är ett av många möjliga inom textutgivning, och att debatten om alternativa modeller har varit intensiv och upplivande under de senaste decennierna. De textsociologiska synsätt som har växt fram har problematiserat frågan om det verkligen finns en »ren» författarintention, och hur denna i så fall ska betraktas. Enligt detta textsociologiska synsätt är en författares avsikter i ständig utveckling och omformning. Och detsamma kan sägas om konstverket, som i viss mån överle-

ver genom senare tiders bearbetningar och redigeringar – alltifrån den klassiska grekiska litteraturen (som i nutida utgåvor med nödvändighet ofta är konstruktioner utifrån textuellt bräckligt grundmaterial) och fram till vår tids.

När jag behandlade debatten för åtskilliga år sedan skilde jag på de bägge inriktningarna som »intentionalister» och »textsociologer» – till de förra hörde G. Thomas Tanselle, till de senare Jerome McGann och D. F. McKenzie (Svedjedal 1991). Debatten har fortsatt med stor intensitet, inte minst i *Studies in Bibliography*.<sup>3</sup> Ganska snart kom jag att tvivla på att termerna verkligen står i opposition mot varandra, och jag har försökt undvika att använda dem sedan dess (numera skulle jag hellre göra distinktionen mellan »traditionalister» och »textsociologer»). Skälet är att »textsociologerna» sällan vill upphäva tanken på att en författarintention finns och är väsentlig, men i stället vill visa hur komplicerad och föränderlig den är. För dem tenderar konstverket att vara en process, nära det konstnärliga skapandets flöde av idéer och omarbetningar, snarare än en artefakt som blir oåterkalleligt färdig vid ett visst tillfälle. Då är intentionen en sorts förhandling, snarare än en beställning eller order. Men för bägge inriktningarna – de jag felaktigt ville skilja på som »intentionalister» och »textsociologer» – är föreställningen om intentionen ofta central.

Det är lätt att se att en viss textsociologisk argumentation kan användas för att försvara Lundegårds versioner (liksom dem som Svenska Akademien gav ut). Och just dessa argument kom fram i tidningsdebatten. Lundegårds bearbetade versioner av Benedictssons verk gjorde dem till framgångar efter hennes död; verken var för ofärdiga och fragmentariska för att kunna publiceras utan bearbetning; när de väl har kommit ut och tryckts om så många gånger tillhörde de vårt litterära arv, såväl i sin egenskap av utgivna litterära verk som i egenskapen av att ha analyserats av generationer av forskare. Oavsett vem eller vilka som är upphovet till dessa versioner är det omöjligt att tänka bort dem. Som Horace Engdahl (2008) påpekade i sitt inlägg i DN-debatten är Mozarts *Requiem* ett sådant verk.

Argumentationen tar kort sagt fasta på textsociologiska dimensioner som inte har särskilt mycket att göra med personhistorikerns riktade intresse mot vad en författare skrev eller avsåg vid ett visst tillfälle. Det är en sorts überbarthesiansk tillämpning av ett resonemang där författaren inte bara är så död att han eller hon inte beslutar om tolkningen av det egna verket, utan inte ens bör ha något att säga till om hur verket ska utformas efter hans eller hennes död. Ett verk är ett verk, oavsett författarens intentioner. Den film vi känner som *The*

<sup>3</sup> G. Thomas Tanselle har mönstrat inläggen i åtskilliga uppsatser. En bra översikt ger t.ex. Tanselle 2001.



*Magnificent Ambersons* (1942) togs ifrån Orson Welles och klipptes om av filmbolaget; vi må tycka att det är beklagligt, men den filmen är nu allt vi har kvar, och den som tillhör filmhistorien. Detta är processer som Joseph Grigely har skrivit om och bejakat i sin *Textuality: Art, Theory, and Textual Criticism* (1995). Som han påpekar (s. 33) har konstverk alltid förändrats genom andras insatser:

It seems that only when authorial or artistic intentions become part of a larger public debate, as in the case of film colorization, that we become more sensitive about the degree to which a certain amount of conjunctive activity is involved in the making and the exhibiting of art. It shouldn't be like this, though: we need to remind ourselves that the creation and dissemination of art has always been an activity involving more people and more intentions than those of the artist alone and will always be this way.

Resonemang av detta slag ligger ganska långt från dem som Larsson för. Samtidigt ska sägas att ingenting i hennes bok tyder på att hon skulle ha några teoretiska invändningar mot dem – även om hon alltså i det enskilda historiska fall som Benedictssons författarskap utgör, vill se Lundegårds bearbetningar som en sorts övergrepp. Problemet är bara att intentionsfrågan i just detta fall knappast är så enkel som Larsson vill göra gällande. Som redan har framgått, hade Benedictsson och Lundegård ett så nära och intensivt samarbete att de bägges intentioner ständigt blandades, förändrades och utvecklades. Lika litet som man kan tänka sig Lundegårds författarskap utan Benedictssons utvecklande inflytande, kan man tänka sig hennes utan hans.

Så nära var deras samarbete att Benedictsson visade honom ett nästan exceptionellt förtroende vad gällde hennes litterära kvarlåtenskap. När Larsson talar om förvanskning och hat från Lundegårds sida, bör man minnas vad Benedictsson skrev i det dokument som de facto var hennes litterära testamente:

Allt hvad jag eger af manuskript, utkast, bref eller anteckningar tillhör herr Axel Lundegård, med full frihet för honom att dermed förfara efter godtfinnande. Hvarje inkomst, som af utgifvande eller bearbetning skulle tillfalla herr Lundegård är hans egendom. Alla mina föfattarrättigheter öfver redan tryckta arbeten öfvergår äfven i hans händer. (Citerat efter Larsson 2008b s. 98.)

Dokumentet – vars innebörd stöds av andra anteckningar av Benedictsson (se Larsson 2008b s. 97–98) – ger alltså Lundegård långtgående befogenheter med författarens publicerade och opublicerade verk. För de förra sägs att han får föfattarrättigheterna, för de senare att han kan »dermed förfara efter godtfinnande» – och som framgår förutsåg Benedictsson också att Lundegård skulle

komma att bearbeta de opublicerade verken. I praktiken betydde detta att Benedictsson överlämnade verken till Lundegård att behandla som sina egna. Och det var inte vilken författare som helst som lämnade över till vilken förvaltare som helst, utan en skribent som i årtal hade samarbetat med den efterlevande, som väl kände hans estetiska program, vilken typ av råd och synpunkter han kom med (och hans egen beredvillighet att ta till sig råd och material från henne).

Här finns alltså ett intrikat litteraturhistoriskt problem som Lisbeth Larsson knappast beaktar – i vilken mån ska vi ta Victoria Benedictssons yttrande på allvar? Ska vi följa hennes intentioner i hennes yttersta litterära vilja, eller dem som vi kan utläsa av hennes litterära kvarlåtenskap? I vilken utsträckning ska de efterlämnade verken betraktas som färdiga, eller som delar av en pågående konstnärlig process?

Ett sätt att tolka materialet är som Larsson gör, att förutsätta att Benedictsson inte kunde föreställa sig hur stora Lundegårds omarbetningar skulle vara – att han helt enkelt sprungit i väg med hennes material på ett sätt hon inte tänkt sig. Ett annat sätt är naturligtvis att utgå från att hon ville försäkra sig om att han skulle fortsätta den skapande processen på det sätt de hade vant sig vid – inte som den bästa fullbordaren, men som det minst dåliga alternativet när hon själv var borta. Hon bad inte att manuskripten och breven skulle brännas, hon bad inte att de skulle utges utan bearbetningar, hon satte inga gränser för vad han fick göra med dem. Vilket innebär att Lisbeth Larssons bok bygger på en grundläggande paradox – den vill återställa Victoria Benedictssons outtalade intentioner genom att strunta i hennes uttalade intentioner.

»Intentioner» är ett mångtydigt begrepp, och i viss mån kan diskussionen kring Benedictsson nyanseras genom att man för in den skiktning som Michael Hancher har gjort. Han skiljer mellan tre slags intentioner, där de första kallas *programmatiska*, de andra *aktiva* och de tredje *finala* intentioner. Med programmatiska menar han den allmänna avsikten att skapa ett visst slags konstverk, med aktiva avsikten att verket och varje del av det ska ha en viss betydelse, och med finala intentioner avsikten att åstadkomma vissa saker med verket, t.ex. nå berömmelse, tjäna pengar etc. (Hancher 1972). I sitt samarbete verkar Benedictsson och Lundegård ha varit överens om de programmatiska intentionerna (att skriva en viss typ av realistiska verk), medan deras kommentarer var en förhandling kring de aktiva intentionerna (hur vissa scener och meningar skulle utformas). Benedictssons testamente kan då tolkas som att hon medvetet avhänder sig de aktiva intentionerna för att uppnå de programmatiska och finala – åtminstone tycks det ha varit så som Lundegård tolkade det. Lis-

beth Larsson betonar dock mycket kraftigare Benedictssons aktiva intentioner som de kan utläsas ur manuskripten.

Material kring författarens intentioner är alltid bräckligt och svårt att tolka – forskaren är beroende av vilka dokument som har bevarats och måste sedan analysera dem källkritiskt. Så också naturligtvis i fallet Benedictsson. Ändå är det slående i hur liten utsträckning Lisbeth Larsson utnyttjar annat material än de litterära verken själva för att belägga Benedictssons avsikter. Ofta förutsätter hon en avsikt hos författaren, eller ser den uppenbarad i arbetsmaterialet. Om de fragmentariska manuskripten efter Benedictsson heter det exempelvis: »hennes avsikt var alltid att gjuta dem samman till en helhet, en stark berättelse» (Larsson 2008b s. 217), om novellen »Ur mörkret» att den revs sönder »Kanske för att det inte var den historia hon ville skriva» (s. 217), om prosaberättelsen »Den bergtagna» att den var »den hela berättelse hon ville åstadkomma» (s. 225). Rent metodiskt innebär yttranden som det sista något av cirkelbevis – det måste finnas en intention av ett visst slag bakom texten eftersom den ser ut som den gör, den aktiva intentionen överensstämmer med den programmatiska. I det första och det andra yttrandet skönjs snarast en klyfta mellan de programmatiska intentionerna och de aktiva (de aktiva intentionerna kunde inte uppfylla de programmatiska).

Poängen med de här observationerna är naturligtvis inte att hävda att Lisbeth Larsson skulle ha fel angående Benedictssons avsikter – få forskare känner lika ingående som hon arkivmaterialet och Benedictssons arbetsprocess. Nej, syftet är i stället bara att peka på att en mer nyanserad diskussion av intentionsproblemet skulle ha gjort det tydligare hur komplicerade de historiska processerna var. Dessutom menar jag alltså att Larsson för litet har beaktat de intentioner som Benedictsson faktiskt yttrade i sitt testamente (och det därmed anknutna materialet), och att hon är alltför benägen att stanna vid hur Benedictsson själv utformade verken i de överlevande versionerna. Här finns alltså ytterligare en paradox – hon är lika benägen som de mest radikala textsociologerna att ta en viss lydelse för given, bara för att den föreligger.

## Exemplet »Ur mörkret»

»Ur mörkret» har blivit en av de mest beundrade och kommenterade av Victoria Benedictssons efterlämnade noveller. »Ur mörkret» ingick ursprungligen i *Berättelser och utkast* (1888) och var där hårt bearbetad och redigerad av Axel

Lundegård – novellen fullbordades aldrig av Benedictsson och Lundegård har lagt till betydelsefulla rader, bl.a. avslutningen, men utan att redovisa sin insats. Totalt sett står han, enligt Larsson, för ca en fjärdedel av den utgivna texten (s. 182; jfr dock Witt-Brattström i Benedictsson 2008b:2 s. 778). Som redan har framgått avvisar Larsson Lundegårds bearbetning som en förvanskning. Det bör dock noteras att Ingrid af Schultén, som har granskat arkivmaterialet mer ingående än någon annan, fann att Lundegård »på ett mönstergillt sätt» fullbordat novellen; hon finner känslorna i novellen »ytterst karakteristiska» för författaren och menar att Lundegårds färdigredigering sannolikt bygger på muntliga uppgifter från författaren (af Schultén 1925 s. 371 och 373).

I Benedictssons arkiv finns delar av novellen i ett konvolut med titeln »Ur mörkret», men åtskilliga delar av den finns utspridda på annat håll i arkivet där de gradvis har återfunnits av andra forskare (jfr Larsson 2008b s. 180–181). Textläget är komplicerat. Vissa partier av novellen föreligger i flera versioner (perspektivet växlar mellan första och tredje person), en del manusblad är sönderrivna, och några har antagligen förkastats av författaren eftersom det finns utkast eller text till andra verk på dem (jfr även s. 229–230).

Lisbeth Larsson avslutar sin bok med en pedagogisk dubbelutgåva av »Ur mörkret», dels den version som kan pusslas samman av de bevarade fragmenten (bild 2), dels den version som Axel Lundegård gav ut (bild 1) – då med markeringar av vilken text Lundegård har strukit och lagt till. Den senare är alltså en rudimentär synoptisk utgåva. Visuellt ger den en bra bild av hur stora Lundegårds omarbetningar var, även om det ligger i sakens natur att denna utgåva måste te sig något textuellt grötig. Tyvärr saknas dock alla slags manuskriptbeskrivningar, och inga arkivsigna ges för de olika fragmenten i den första versionen. (Huvuddelen av manuskriptet finns i Lunds universitetsbibliotek, Saml. Benedictsson, V., C 4b:16, »Ur mörkret».)

Lite häpen kan läsaren också konstatera att Larsson har moderniserat och modifierat Benedictssons stavning »enligt samma princip som Lundegård använt i sin bearbetning» (s. 275). Moderniseringen är inte orimlig i en utgåva som riktar sig till en nutida publik, men med tanke på hennes hårda ord om Lundegårds bearbetning av vad som nog måste ses som andra *accidentals* (skiljetecknen) är teorin bakom ingreppen svår att urskilja.<sup>4</sup> Med hennes eget språkbruk skulle hennes utgåva behöva beskrivas som en förvanskning.

Larsson konstaterar att den första versionen – den som kan kallas »urversionen» – inte kan vara annat än en »konstruktion» (s. 230), ett försök att hitta en

<sup>4</sup> Resonemanget syftar naturligtvis på Gregs (1966) distinktion mellan *substantives* (substantieller) och *accidentals* (accidentalier).

Jag betraktades nästan som en idrott. Men ih min fars arbetsrum hade jag fortfarande mitt älsklingsstilla; ja, jag hade valt mig en obemärkt plats: bakom ett gammalt brännvinscharull i ett hörn mellan ett skåpet och väggen. Min far hade ännu sina svarta grillar så fort han var ensam mellan fyra väggar; ja, jag var honom ett slags skydd där emot, och jag störde honom aldrig.

Han var en fin umgängesman, kvick och en smula elak. Det är kom ofta frammande till honom, en eller ett par av hans vänner och det språkades vid toddyglaset. Man glömdes mig visst ofta min närvaro, och jag hörde ibland saker, som jag icke borde ha hört. Men min far var, – som nästan varje melankoliker, – så strängt upptagen av sig själv att han icke kom att tänka på andra; och han gav i dessa samtal fritt lopp åt sitt förakt för kvinnorna, – för kvinnorna, som han aldrig kunde låta bli att tänka på och tala om i kvinnoförakt. Jag, – som ingen mor ägde, – som icke ägde en ingen mänsklig varelse att hålla av mer än denne mjältsjuka pessimist, som jag tillbad; – jag lärde av dessa samtal vad andra kvinnor icke lära under ett helt liv; jag lärde mig förstå mäns tankegång, jag lärde mig urskilja varje skiftning av medömkan och ringaktning, som kan gömmas under be-römmande eller beundrande uttryck. Känslan av solidaritet och gemensamhet med hela mitt kön hade vaknadt och vid varje giltigt och förstucket utfall led jag i hemlighet som det varit riktat mot mig ensam.

När jag var tretton år fick jag styvmor. Hon var en skönhet, icke av de ståtliga, drottninglika utan av de täcka,

250

oemotståndliga; hHon var mjuk som en kanin, hon hade händer så små att hon begagnade barnhandskar, hon log alltid, när hon icke grät; – och när hon log hade hon gropar i kinderna och visade små vita tänder lika pärlemor. Hon var idel blidhet och förälskelse; och hon hade icke en tanke i sitt huvud.

Min far var fåfång med över hennes skönhet; klokskap hade han aldrig gjort räkning på. Han valde hennes dräkter, ty hon hade själv ingen smak, och han reste med henne på baler; Då hon födde honom en den första pojken först och det sköts det med gamla befästningskanoner i glädjen, vinet rann i strömmarvis genom törstiga strupar och – hela godset var på fötter och deltog i glädjen. Detta upprepades sedan föddes det en pojke vart och vartannat år; det blev ett samma kalasande, samma feststämning. När den var förbi, tog en annan hand om, amman tog den lille och mamma modern reste på baler igen.

Hon var inre varken god och inte dålig, min nya mamma, hon var bara täck. Hon såg ut som ett barn och hon visste att hon skulle se ut som ett barn, ju enfaldigare, dess bättre. Det klädde henne; ryckte pappa.

Mot mig var hon aldrig elak emot, men hon gick ur vägen för mig, och det föreföll som om jag varit äldre än hon, därför att jag aldrig var munter och språksam, man. För övrigt blygdes man desutom över min tafathet och min dumbhet, jag fick en guvernant och hölls så mycket undan som möjligt. Jag var ännu mer ensamare än förr. Men däravför skärptes min blick. Jag var icke avundsjuk på min

251

Bild 1. Ett uppslag ur »Ur mörkret» (i Hennes döda kropp) med Axel Lundegårds ändringar markerade.

bli att tänka på och tala om! Jag – som ingen mor ägde – som icke ägde en mänsklig varelse att hålla av mer än denne mjätsjuke pessimist, som jag tillbad, jag lärde av dessa samtal vad andra kvinnor icke lära under ett helt liv; jag lärde mig förstå mäns tankegång, jag lärde mig urskilja varje skifning av medömkan och ringaktning som kan gömmas under berömmande eller beundrande uttryck. Känslan av solidaritet och gemensamhet med hela mitt kön hade vaknat.

När jag var tretton år fick jag styvmor. Hon var en skönhet, icke av de ståtliga drottninglika utan av de täcka oemotsändliga; hon var mjuk som en kanin, hon hade händer så små att hon begagnade barnhandskar, hon log alltid, när hon icke grät, och när hon log hade hon gropar i kinderna och visade små vita tänder lika pärlemor. Hon var idel blidhet och förälskelse, och hon hade icke en tanke i sitt huvud. Min far var fåfång med hennes skönhet; klockskap hade han aldrig gjort räkning på. Han valde henne dräkter och han reste med henne på baler, hon födde honom en pojke först och det sköts med gamla befästringskanoner i glädjen, vinet rann strömväs genom törstiga strupar och hela godset var på fötter. Sedan föddes det en pojke vart och vartannat år; det blev ett kalas, amman tog den lille och mamma reste på baler igen.

Hon var inte god och inte dålig, min nya mamma, hon var bara täck. Hon såg ut som ett barn och hon visste att hon skulle se ut som ett barn, ju enfaldigare dess bättre. Det klädde henne, tyckte pappa. Mig var hon aldrig elak emot,

men hon gick ur vägen för mig och det föreföll som om jag varit äldre än hon, därför att jag aldrig var munter och språksam, man blygdes dessutom över min tafatthet och dumhet, jag fick en guvernant och hölls så mycket undan som möjligt. Jag var ensamare än förr. Men därför skärptes min blick. Jag var icke avundsjuk på min styvmor: jag kände min far för väl, jag kunde tyda varje min i hans ansikte och varje tonfall i hans röst, det undgick mig icke vilket omätligt förakt det låg under all hans hyllning. Själva hans foglighet var förakt; en otävtvisa från hans hustru hade honom icke ty han hade aldrig tänkt sig att hon skulle ha förstånd nog att icke vara obillig. Han kunde ge efter för hennes nycker, med ett leende och en kyss på handen, eller han gjorde tvärt emot hennes önskan, också med en kyss på handen. Hans fördragsamhet gjorde henne inbilsk, hon började skrodera, sättande sig över vad hon icke förstod samt prata dumheter. Min far endast skrattade smått och lät henne hållas; med en vacker kvinna fick man ej räkna så noga.

Och det var som om det föll över mig alltsammans, alltsammans. Allt vad hon icke ens hörde det bortrade sig in i mitt sjuka sinne. Jag lärde mig se med min fars ögon, jag såg från en mans ståndpunkt vad det vill säga att vara kvinna och jag såg på mig själv som en skabbig hund – – – vidrigt – vidrigt, – en enda olycka från födelsen. Och när jag lärt mig se detta, då föddes denna ödmjukhet, som är min karaktärs märke och oobotliga lyte. O – den fläcken i hjärnan! – hur den blev öm och blöt, så att varje udd kunde

hades vid tadelghäret. Man gjorde mig  
 visst ofta, och jag hörde illduds saker,  
 som jag inte hade bra hjerta. Men  
 min far var - som nästan alltid - mellan  
 bröderna - så mycket som sig själv att han  
 inte kunde se dem som jag såg. Han  
 såg dem som att de var på skilda, och jag  
 - som ingen som egde - som icke cyklar  
 en merkelig sak. Att hälla af mig är  
 denna naturliga sak. Att hälla af mig är  
 tillstånd, jag lärde af dessa gamla  
 händelser. Jag lärde mig förstå mäns  
 tankar, jag lärde mig många skiftningar  
 af världens och människans. Jag kan göra  
 vad som helst under berömmande eller  
 berömlig uttryck. Vården af  
 solidaritet och gemenskap med mig  
 som hade valdett och af många bitar  
 giftigt och förtärligt uttryck led jag  
 i minnet som af det varit rikligt  
 med mig sedan.

När jag var barn är jag  
 styfver. Men när jag var barn  
 icke af de slottliga ständiga eller  
 af de slottliga ständiga; han var  
 mycket som en Maria, han hade händer  
 så små att han begynde berömligast,  
 han var alltid, när han icke grät, och  
 när han var hade han grepp i kinderna,  
 så och visade små lilla förtärliga  
 tecken lika berömligast. Han var icke led  
 bit och förtärligast, och han hade icke en  
 tanke i sitt hufvud. Men för när  
 jag var med honom skänkta; berömligast  
 hade han aldrig gjort sig räkning på  
 han valde honom till det som han ville  
 komma på honom, han följde honom en  
 mycket förtärligt och det förtärligt på  
 förtärligast. Berömligast, det var  
 med gamla berömligast, berömligast och  
 visst denna stämning. Jag var alltid  
 när. Sedan följdes det en mycket lilla  
 eller berömligast är; det följde alltid att  
 hälla, annan lag den lilla och manna  
 neste på hälla igen.  
 Han var inte god och inte dålig, min  
 nya mamma, han var bara tank. Han var  
 ut som ett barn och han visste att han  
 skulle se ut som ett barn, ju oförfärdigast  
 dess lilla. Det följde honom, tyckte jag  
 på. Han nämnde skänkta best honom på  
 samma sätt som man skänkta best ett  
 vackert barn, allig när han aldrig elskte

Bild 3. Ur originalmanuskriptet till »Ur mörkret» (LUB), med Victoria Benedictsson egenhändiga ändringar. Texten står i originalet på ett avlångt manuskriptblad, som i denna illustration har delats i två delar.

rimlig sammansättning av fragment vilkas inbördes förhållande måste förbli delvis oklart. Det ska genast sägas att Larssons utgåva ter sig fullt rimlig ur den synvinkeln. Men trots att den noga redogör för hur olika bitar fogats till varandra, ger den ändå rätt dålig uppfattning om hur den bakomliggande texten ser ut. Som redan har nämnts arbetade Benedictsson intensivt med texten, och de bevarade manuskriptbladen demonstrerar tydligt hur mycket hon strök och omarbetade – texten är full av överstrykningar och tillägg, konstnärliga beslut på detaljnivå som tyder på att texten levde, fortfarande var vidöppen för överväganden och eftertankar. Genom att redigera fram en ren text – och sedan spela ut den mot Lundegårds bearbetade version – skapar Lisbeth Larsson ett artificiellt intryck av att en »färdig» version har utsatts för en rad ingrepp. Men Benedictssons manuskript

berättar en annan historia, en om en text som lever under författarens händer, en som på inget sätt var avslutad och definitiv (bild 3). En utgåva som gjorde reda för de interna varianterna i Benedictssons egen text (alltså hennes egna ändringar) skulle te sig minst lika präglad av »ingrepp» som Lundegårds version. Och därmed skulle också Benedictssons egen text och Lundegårds version uppvisa fler likheter sinsemellan än med den rena text som Larsson har tagit fram.

Vi kan kanske tycka att Lundegårds bearbetning var okänslig, och kanske t.o.m. att den ändrade huvudidéerna i novellen. Men han gjorde den med författarens tillåtelse, och tog vid där hon slutade. Är det då givet att en utgivare uppfyller Victoria Benedictssons intentioner genom att bortse från Axel Lundegårds insatser?

## Att ge ut Benedictsson på nytt

Lisbeth Larsson är inte den första som har avlundegårdiserat Benedictssons verk. Sommaren 2008 utkom *Den bergtagna*, redigerad av Jenny Berggren och med förord av Birgitta Holm. *Den bergtagna* föreligger dels som novellutkast, dels som drama. Också här är manuskriptläget besvärligt – bakom novellen finns ett äldre utkast, av dramat föreligger två nästan färdiga akter och tre i fragment (se utgivarkommentar i Benedictsson 2008a s. 17–18). Utgivaren har försökt pussla samman ett drama ur materialet (medveten om att en annan sammansättning kunde ha valts), och hon har också tagit bort de bearbetningar som Axel Lundegård gjorde i sina utgåvor (jfr s. 5).

*Den bergtagna* och »Ur mörkret» påminner om hur väsentligt textkritiskt arbete är. Genom att återvända till manuskripten fångar utgivarna en annan litterär diktion hos Benedictsson än den vi har vant oss vid – kanske inte så mycket ett annat färdigt verk som ett verk i tillblivelse. Sådana »urformer» av viktiga litterära verk har ett givet intresse och bör naturligtvis ges ut – alldeles som utgivarna i Strindbergs *Samlade Verk* såg till att ge ut de tre versionerna av *Mäster Olof*, »versupplagan», »mellandramat» och »prosupplagan» (Strindberg 1994).

Den självklara slutsatsen av diskussionen om Victoria Benedictssons litterära kvarlåtenskap är att granskningen och analysen av den bör fortsätta, och att hennes versioner av materialet bör restitueras. Till det egendomligaste i hela frågan hör att det inte har börjat ske för länge sedan. Arkivet är välordnat, och



har varit öppet för forskare sedan 1950, omfattningen och arten av Axel Lundegårds bearbetningar har varit känd ännu längre genom kommentarerna till *Samlade skrifter* och Ingrid af Schulténs forskningar. Om Lundegård har några skelett i garderoben, har dörrarna till dem stått på vid gavel i decennier. Den oroaden tanken är att nykritiskt skolade litteraturforskare har förlorat så mycket av medvetenheten om texten som process och händelse, att de inte tagit tillräcklig hänsyn till betingelserna för verkens tillkomst, förmedling och överlevnad.

Textutgivning är ett område där man kan tala om rätt och fel, men det är viktigt att minnas att det inte bara finns många sätt att göra fel, utan också många sätt att göra rätt. En textsociologiskt orienterad utgåva är inte ett logiskt uteslutande alternativ till en traditionalistisk, utan resultatet av ett annat sätt att resonera. Svenska Akademiens klassikerserie rymmer i regel vad man kan kalla hävdvunna versioner av svenska klassiker, i förekommande fall de versioner som har ingått i tidigare samlade utgåvor av författarskapen, och detta är väl den enkla förklaringen till att Akademien har valt att bygga på Lundegårds versioner av Benedictssons verk.

Med tanke på Benedictssons egen yttersta vilja – och eftersom de omdebatterade verken inte var färdiga vid hennes död – är en sådan utgåva fullt rimlig. Samtidigt tyder väl allt på att vi framöver kommer att få se en ny textkritisk utgåva av väsentliga delar av Benedictssons litterära kvarlåtenskap, en där Lundegårds postuma bearbetningar har rensats bort. Rimligen kommer en sådan utgåva att tendera mot det dokumentariska, alltså att försöka redovisa de texter som föreligger i handskrifterna – något som i detta fall ställer stora krav på redovisningen av manuskriptinterna varianter.

En renodlat traditionalistisk teori är dock knappast en möjlig utgångspunkt för en sådan utgåva, för det första eftersom Benedictsson själv bearbetade sina verk så intensivt och missnöjd med resultatet lämnade en del av dem oavslutade och kasserade, för det andra eftersom hon i större delen av sitt författarliv levde i ett skapande samspel med en författarkollega och för det tredje eftersom hon testamenterade sina verk och samtidigt delegerade sina intentioner till honom. Han var henne kanske underlägsen litterärt, men saknade därför inte betydelse. För att avfärda Axel Lundegårds insatser krävs med andra ord att man sätter sig över Victoria Benedictssons avsikter.

Att formulera en editorielt fungerande teori om Benedictssons intentioner är alltså utmaningen för den som vill ge ut hennes levande text.

## Litteratur

- Ahlgren, Ernst, 1919: Samlade skrifter, 2: Berättelser och utkast. Efterskörd. 4 uppl. Stockholm.
- Benedictsson, Victoria, »Ur mörkret». *Lunds universitetsbibliotek, handskriftssektionen* (Saml. Benedictsson, V., C 4b:16).
- Benedictsson, Victoria, 2008a: Den bergtagna. Förord Birgitta Holm. Redigering och kommentarer Jenny Berggren. Umeå.
- Benedictsson, Victoria, 2008b: Ord på liv och död. Kortprosa, drama, dagbok. I–II. Under redaktion av Ebba Witt-Brattström och med inledning av Horace Engdahl. (Svenska klassiker.) Stockholm.
- Edström, Vivi, 2002: Selma Lagerlöf. Livets vågspel. Stockholm.
- Eliot, T. S., 1971: *The Waste Land*. A facsimile and transcript of the original drafts including the annotation of Ezra Pound, ed. by Valerie Eliot. London.
- Engdahl, Horace, 2008: Varje urval är en tolkning. Lisbeth Larsson skjuter över målet. *Dagens Nyheter* den 20 oktober.
- Greg, W. W., 1966: *The Rationale of Copy-Text*. [orig. 1950–1951.] I: *Collected Papers*, ed. by J. C. Maxwell. Oxford. S. 374–391.
- Grigely, Joseph, 1995: *Textualterity: Art, Theory, and Textual Criticism*. (Editorial Theory and Literary Criticism.) Ann Arbor.
- Gullberg, Helge, 1948: Stil- och manuskriptstudier till Gösta Berlings saga. (Göteborgs Kungl. Vetenskaps- och vitterhets-samhälles handlingar 6:A:3:6.) Göteborg.
- Hammar, Inger, 1998: Med dunkla brev på djupa vatten. Victoria Benedictsson och offerrollen. I: *Sammlaren* 119. S. 40–53.
- Hancher, Michael, 1972: Three kinds of intention. I: *Modern Language Notes* 87. S. 827–851.
- Holm, Birgitta, 2007: Victoria Benedictsson. (Litterära profiler.) Stockholm.
- Holm, Birgitta, 2008: Vad är egentligen genuint? Lisbeth Larsson förvanskar texten. *Dagens Nyheter* den 22 oktober.
- Larsson, Lisbeth, 2008a: Akademien sviker Victoria. *Dagens Nyheter* den 15 oktober.
- Larsson, Lisbeth, 2008b: Hennes döda kropp. Victoria Benedictssons arkiv och författarskap. Stockholm.
- Larsson, Lisbeth, 2008c: Vad har vi hållit på med all denna tid? *Dagens Nyheter* den 30 oktober.
- Nordin Hennel, Ingeborg, 2008: Nya läsningar ger bättre förståelse. *Dagens Nyheter* den 28 oktober.
- Pleijel, Agneta, 2008: Benedictssons egen stil är modernare. *Dagens Nyheter* den 17 oktober.
- Presentation av nationalupplagan och redogörelse för redigeringsprinciperna, Strindberg, August, 1989: *Ungdomsdramer I. Fritänkaren. Det sjunkande Hellas. Hermione*. Texten redigerad och kommenterad av Birger Liljestränd. *Samlade Verk 1*. Stockholm. S. 275–336.
- Schultén, Ingrid af, 1925: Ernst Ahlgren. En litterär studie. Helsingfors.
- Stenberg, Lisbeth, 2001: En genialisk lek. Kritik och överskridande i Selma Lagerlöfs tidiga författarskap. (Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet 40.) Göteborg.

- Strindberg, August, 1994: Mäster Olof. Prosaupplagan. Mellandramat. Versupplagan. Texten redigerad och kommenterad av Hans Sandberg. Samlade Verk 5. Stockholm.
- Svedjedal, Johan, 1991: Textkritisk litteraturteori. Några linjer i svensk och anglosaxisk textkritisk debatt. I: Textkritik. Teori och praktik vid edering av litterära texter. Föredrag vid Svenska Vitterhetssamfundets symposium 10–11 september 1990, red. av Barbro Ståhle Sjönell. Stockholm. S. 42–78.
- Tanselle, G. Thomas, 2001: Textual Criticism at the Millennium. I: Studies in Bibliography 54. S. 1–80.
- Tomasjevskij, Boris, 1993: Litteratur och biografi. I: Modern litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion, red. av Claes Entzenberg & Cecilia Hansson. 2 uppl. Del I. S. 33–41.
- Tunving, Lars Helge, 2001: Tre bröder och en Kvartett. Birger, Eric och Gösta Sjöberg granskar och bearbetar Kvartetten, som sprängdes. En arbetsbeskrivning. I: I rörelse (Birger Sjöberg-sällskapet 2001). Vänersborg. S. 89–197.
- Tunving, Lars Helge, 2002: Tre bröder och en Kvartett II. Birger, Eric och Gösta Sjöberg granskar och bearbetar Kvartetten, som sprängdes. En genomgång. I: I Kvartettens värld (Birger Sjöberg-sällskapet 2002). Vänersborg. S. 89–178.
- Tunving, Lars Helge, 2003: Tre bröder och en Kvartett III. Birger, Eric och Gösta Sjöberg granskar och bearbetar Kvartetten, som sprängdes. En genomgång. I: Frida och andra (Birger Sjöberg-sällskapet 2003). Vänersborg. S. 95–173.
- Willis jr, J. H., 1992: Leonard and Virginia Woolf as Publishers: the Hogarth Press, 1917–41. Charlottesville & London.
- Witt-Brattström, Ebba, 2008: Respektera den yttersta viljan! Dagens Nyheter den 20 oktober.
- Åsberg, Christer, 2008: Även den gamla bibeln har varit ny. Dagens Nyheter den 26 oktober.