

VID TEXTERNAS VÄGSKÄL

Nordiskt Nätverk för Editionsfilologer. Skrifter. 1

VID TEXTERNAS VÄGSKÄL TEXTKRITISKA UPPSATSER

Bidrag till en konferens anordnad av
Nordiskt Nätverk för Editionsfilologer
16–18 oktober 1998

Red. av Lars Burman och Barbro Ståhle Sjönell

sVs

SVENSKA VITTERHETSSAMFUNDET
STOCKHOLM

1999

Utgiven med bidrag av Stiftelsen Riksbankens Jubileumsfond

Abstract

Vid texternas vägskäl. Textkritiska uppsatser, red. av Lars Burman och Barbro Ståhle Sjönell (*At the Crossroads of Texts. Papers on Textual Criticism* ed. by Lars Burman and Barbro Ståhle Sjönell), Nordiskt Nätverk för Editionsfilologer. Skrifter. 1,151 pp., Svenska Vitterhetssamfundet, Stockholm 1999. ISBN 91-7230-087-6.

A conference arranged by the Nordic Network for Textual Critics in Stockholm October 16–18, 1998, focused on the problems involved with the choice of basic text. The present volume consists of the main part of papers presented at that conference. Fundamental issues such as the concept of copy-text, base-text and other theoretical considerations were discussed. Other papers presented examples from editions in progress: the collected works of Henrik Ibsen, of August Strindberg (not included in the volume), of Søren Kierkegaard, of Carl Jonas Love Almquist, of Henrik Pontoppidan and texts by Swedish authors from the 17th to the 19th centuries published by Svenska Vitterhetssamfundet. An introduction to the different possibilities of electronic editions completed the conference.

Nordiskt Nätverk för Editionsfilologer
<http://www.nnedit.org>

Svenska Vitterhetssamfundet
<http://svenska.gu.se/vittsam.html>

© Varje enskild författare

ISBN 91-7230-087-6

Distribution: AWI, Box 614, 151 27 Södertälje

Tryck: Grafiska Huset, Lidingö 1999

Förord

Ett grundläggande problem vid vetenskaplig utgivning är vilken version av det skönlitterära verket man skall utgå från. Detta dryftades när Nordiskt Nätverk för Editionsfilologer (NNE) arrangerade en konferens i Stockholm 16–18 oktober 1998. Syftet var att inbjuda till metodisk och teoretisk reflexion över vilka texter en vetenskaplig utgivare bör utgå ifrån och vad valet betyder för textutgivningens praktik. Som rubrik för konferensen valdes »Vid texternas vägsål. Om valet av grundtext». I föreliggande konferensvolym, finns huvuddelen av bidragen samlade.

NNE bildades 1995 och höll sin första konferens året därpå i Köpenhamn. Ämnet gällde då vilken praktisk användning textutgivare kunde ha av datatekniken. Hösten 1997 hölls en konferens i Oslo som gällde editioner av brev och dagböcker.

Organisationskommittén för konferensen i Stockholm har bestått av värdarna för de två föregående konferenserna, forskningslektor Johnny Kondrup, datolog Karsten Kynde, båda från Søren Kierkegaard Forskningscenteret ved Københavns Universitet, universitetsbibliotekarie Tone Modalsli från Universitetsbiblioteket i Oslo och professor Vigdis Ystad, Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap, Universitetet i Oslo, samt docent Lars Burman och professor Johan Svedjedal, Uppsala universitet, och docent Barbro Ståhle Sjönell, Stockholms universitet och Svenska Vitterhetssamfundet.

Svenska Vitterhetssamfundet stod för värdskapet under Stockholmskonferensen och skötte de praktiska arrangemangen. Dess ordförande, tillika Svenska Akademiens ständige sekreterare, professor Sture Allén, hälsade konferensens deltagare välkomna till mötet och till huset. Börssalen hade vänligen ställts till konferensens förfogande av Svenska Akademien.

Arrangörerna har tacksamt mottagit ekonomiskt stöd till konferensen från Stiftelsen Riksbankens Jubileumsfond, Humanistisk-samhällsvetenskapliga forskningsrådet, Stiftelsen Clara Lachmanns Fond och Letterstedtska Föreningen.

Stockholm i juni 1999

Sture Allén

Lars Burman

Barbro Ståhle Sjönell

Innehåll

<i>Barbro Ståhle Sjönell</i>	
Svenska Vitterhetssamfundets grundregel och dess undantag	9
<i>Johan Svedjedal</i>	
Åter till bastexten	22
<i>Vigdis Ystad</i>	
Den tidlige Ibsen – en eller flere grunntekster?	33
<i>Johan Wrede</i>	
För vem väljer vi? Förväntningar, ideologi och val av grundtext	51
<i>Johnny Kondrup</i>	
Hvem tilhører teksten?	68
<i>Lars Burman</i>	
Det enkla valet. Följderna av en oproblematiske textsituation.	83
<i>Esther Kielberg</i>	
Den problematiske Henrik Pontoppidan. Om romanværket <i>DET FORJÆTTEDE LAND</i>	100
<i>Lars Peter Rømhild</i>	
Om valg af grundtekst for DSL-udgave af Henrik Pontoppidans trilogi om <i>Det forjættede Land</i>	114

<i>Flemming Behrendt</i>	
Den pontoppidanske grundtekst	121
<i>Espen S. Ore</i>	
Elektronisk publisering: forskjellige utgaveformer og forholdet til grunntekst(er) og endelig(e) tekst(er)	138
<i>Bidragsgivarna</i>	145
<i>Personregister</i>	148

Svenska Vitterhetssamfundets grundregel och dess undantag

av Barbro Ståhle Sjönell

Svenska Vitterhetssamfundet bildades 1907 för att överta en uppgift, som egentligen hade varit Svenska Litteratursällskapets, nämligen att ge ut svenska klassiker efter reformationstiden i vetenskapliga utgåvor.¹

En grundläggande fråga som sysselsatt redaktörerna för de olika editionerna i Vitterhetssamfundets serie Svenska Författare är naturligtvis vilken version av flera möjliga som skall väljas vid textetableringen, dvs. det problem som är ämnet för nätverkets konferens. Jag skall försöka ge en inblick i hur man vid olika tidpunkter har resonerat, vilka regler som uppställts och ge några exempel på hur de har följts i praktiken.

Av det första numret av *Meddelanden*, som utsändes till Svenska Vitterhetssamfundets medlemmar år 1910, framgår att utgivningen just hade kommit igång och att det varit tidskrävande bl.a. att bestämma noternas och variantapparatusens utseende och vilka grundsatser som skulle följas vid textetableringen. Utgivningsplanen redovisades för medlemmarna i tre punkter:

1:o text, fastställd i enlighet med originaltryck och, såvida sådana finnas, handskrifter samt försedd med varianter;

2:o *kommentar*, som meddelar alla för uppfattningen nödiga såväl språkliga som sakliga upplysningar;

3:o *inledning*, afseende att från mera allmänna synpunkter belysa författaren och hans verk.²

Det är inte lätt att tolka den första paragrafen. Skall både originaltryck och bevarade handskrifter kunna etableras i textdelen? Varför används termen originaltryck och inte originaledition eller originalupplaga? Svar på frågorna finner man i den första editionen i Vitterhetssamfundet serie: *Then swänska Argus*, Olof von Dalins satiriska tidskrift från 1732–34. Det första häftet utkom samtidigt som *Meddelanden nr 1*. Redaktörerna, språkmannen Bengt Hesselman och litteraturhistorikern Martin Lamm, hade ställts inför problemet att *Argus*, som utkom en gång i veckan och innehöll en (anonym) artikel, förelåg i flera varianttryck, särskilt av vissa nummer – de hade tryckts om när den första upplagan av den populära tidskriften blivit slutsåld. När redaktörerna valde mellan variantexemplaren inför textetableringen stannade de vid ett som föreföll innehålla de flesta arken i originaltryck. Den valda texten återgav de troget, endast med rättelser av tryckfel. Korrigeringarna kunde göras med hjälp av en bevarad handskrift. År 1754 utgav Dalin en omarbetad bokupplaga av *Argus*. Den behövde enligt författaren »twättas, kammats och putzas».³ Dalins ändringar gällde både innehållet, språket och stilen. I Vitterhetssamfundets edition meddelas avvikelserna i andra upplagan, i varianttrycken samt ingrepp och rättelser i handskriften i en variantapparat längst ned på samma sida som texten. Där finns också ingrepp som går att attribuera till en censor. Övriga kommentarer ges i en separat volym tillsammans med en språk- och litteraturhistorisk inledning.

Alla tryckta skrifter var på Dalins tid underkastade censur. Dalin redogör själv för proceduren i det näst sista numret av *Argus*. Under fredagen började Dalin författa artikeln till sitt tidskriftsnummer, som brukade omfatta ett ark. På lördag kväll fick censorn manuskriptet. Han måste arbeta snabbt, för *Argus* började sättas redan på måndagen. Korrektur lästes under tisdagen och på onsdag middag kom tidskriften, som det står, »hel vått i Drängars och Pigors Händer, som läsa hälften i Schneiders [boktryckarens] och hälften i sina Herrars och Fruers förstugor».⁴ Censorns uppgift var att stryka partier som kunde verka anstötliga eller oanständiga, men han rättade också språkformer, vilket ibland innebar att Dalins halländska dialekt tonades ned och språket blev mer uppsvenskt.⁵ Det hände också att censorn gav råd till Dalin om aktuella frågor som kunde behandlas i *Argus*. Både censorns ändringar i manuskriptet,

medarbetarnas och tryckeriets ändringar accepteras i Vitterhets-samfundets edition.

I inledningens redogörelse för valet av grundtext, presenterar Hesselman de tre möjligheter som stod till buds: Att välja den bevarade handskriften, vilket är den enda redaktion som med säkerhet är äkta Dalinsk, originaltrycket av första upplagan 1732–34 eller »den senaste af författaren själf under lifstiden godkända» från 1754. Han motiverar valet av första upplagan – eller snarare första trycket – som grundtext med att det var med den versionen som *Argus* blev bekant för sin samtid och fick sin stora spridning. Tidskriften gick förmodligen ut i en upplaga på 700–800 exemplar. Den hade redan från början ca 500 prenumeranter, vilket var mycket på den tiden, och *Argus* bör ha lästs av betydligt fler. Det var således den första upplagan som gav verket dess litterära och språkliga betydelse. Förutom att *Argus* anses ha bildat utgångspunkten för den borgerliga realismen, har tidskriften kommit att räknas som en milstolpe i svensk språkhistoria – år 1732 är bakre gräns för det vi kallar »den yngre nysvenskan». Hesselmans argument för att föredra första upplagan framför handskriften är också att den är auktoriserad av Dalin och att den säkert på vissa punkter står närmare författarens avsikter än handskriften, som delvis föreligger i konceptform. Vidare skulle en edition byggd på handskriften ha blivit svårläst och otillgänglig. Inte heller skulle den bli äkta Dalinsk om den återgavs med rättelser från andra, menar Hesselman, som tvivlar på att en sådan edition skulle ha tillfredsställt författaren. Inom parentes meddelas att det ideala vore att trycka alla tre redaktionerna, men att det skulle vara omöjligt av praktiska skäl.⁶

I Hesselmans redogörelse för redaktörernas överväganden återfinns flera principer som fortfarande är aktuella i den textkritiska debatten: Strävan efter att ta tillvara författarens intentioner, vare sig det gäller de tidiga som går att avläsa i förstarycket, eller de slutliga som återfinns i den sista av författaren godkända upplagan. Mot önskemålet att återge den text som med säkerhet är författarens står i det här fallet hänsynen till textens litteratur- och språkhistoriska betydelse, dess receptions historia, och det resulterar i att det blir läsarnas text som väljs.

Faktum är att textvalet stämmer ganska väl överens med littera-

tursociologernas textpreferenser, när det gäller vetenskapliga editioner. Det bevarade handskriftsmaterialet till *Argus* belyser på ett intressant sätt samspelet mellan författaren och hans omgivning. Johan Svedjedal har i *Textkritik* pekat på att just den typen av författarsituation lett till att intentionsbegreppet på senare tid har ifrågasatts, bl.a. av Jerome J. McGann som i debattboken *A Critique of Modern Textual Criticism* från 1983 poängterat betydelsen av den sociala process som publiceringen utgör. Därför rekommenderar McGann att den upplaga som först mötte publiken läggs till grund för en vetenskaplig edition.⁷

Nästa projekt i serien »Svenska författare» var *Samlade dikter* av Carl Gustaf af Leopold, vars första två häften med ungdomsdiktning utkom 1911–12.⁸ Medlemmarna av Vitterhetssamfundets styrelse var vid den tiden sysselsatta med att förbereda en promemoria för redaktörerna med mer utförliga anvisningar för redigeringsprinciperna. Olika förslag till promemoria och brev med diskussioner kring principerna finns bevarade i Vitterhetssamfundets arkiv, som jag ordnade för några år sedan. Ett första förslag lades fram vid årsmötet i maj 1913, men det bordlades. Ett och ett halvt år senare kunde ett nytt förslag godkännas. Det innehåller ett avsnitt om valet av grundtext med följande lydelse:

III. *Textens behandling.*

Den text, som följes vid utgivningen, skall avtryckas bokstavstroget, med undantag av uppenbara skriv- eller tryckfel, som rättas, men i varje fall anmärkas i kommentaren. I vilken mån kommatering och rent grafiska eller typografiska egendomligheter skola iakttagas, måste avgöras för varje författare särskilt.

Till grund för editionen lägges i regel den sista upplaga vid vilken författaren själv lagt handen. Undantagsvis kan en tidigare upplaga eller originalhandskriften föredragas; i vilket fall utgivaren bör ange skäl för avvikelserna (att upplagan, resp. den sista upplagan, företer en korrumpad, sämre text, e.d.). Då det gäller arbeten av mindre omfång, som blivit genomgående omarbetade, kan det vara förmånligt att trycka båda texterna i sin helhet. – Som god handledning vid textkritiska arbeten rekommenderar Samfundet professor A.B. Drachmanns »Textkritik, anvendt paa S. Kierkegaards skrifter» i tidskriften »Danias» tionde band, 1903.⁹

Här finns alltså ett tidigt exempel på att man inom Vitterhets-

samfundet har haft glädje av ta till sig erfarenheter från textkritisk verksamhet i andra nordiska länder. Vad gäller textvalet skriver Drachmann i den nämnda uppsatsen: »Hvor der forelaae to Ud-gaver, besørgede af Forfatteren, er den sidste bleven lagt til Grund, dog under Sammenligning med den første.» En grundsats är också att »Originaludgaven (resp. 2den Udg.) maatte følges overalt, hvor der ikke var tvingende Grund til at afvige fra den. Den maa betragtes som Forfatterens sidste Ord i Sagen.» Den slutliga författarintentionen styr alltså valet av grundtext.¹⁰

Drachmann har förmodligen i sin tur tagit intryck av den tyska textkritiska debatten, när han rekommenderar »Ausgabe letzter Hand». Principen hade förordats av den inflytelserike filologen Karl Lachmann, och praktiserats i Lachmanns vetenskapliga edition av Lessings *Sämtliche Schriften* (1833–40). Den påbörjades endast två år efter att Johann Wolfgang von Goethes egen sista utgåva, *Goethes Werke. Ausgabe letzter Hand* (1827–31), hade fullbordats. De stora vetenskapliga editionerna av tyska författare som initierades i slutet av 1800-talet följde alla Lachmann i spåren.¹¹

Inflytandet från tysk editionsfilologi var inte enbart indirekt. Den mest energiske initiativtagaren till Vitterhetssamfundets grundande, docent Ruben G:son Berg, var också starkt engagerad i promemorians tillkomst. Av Bergs brev till ordföranden i redaktionsnämnden, professor Otto Sylwan, framgår att han bekantat sig med åtskilliga tyska vetenskapliga editioner.¹²

Samtidigt med att promemorian diskuterades hade Knut Fredlund, redaktören för Leopoldeditionen, praktiserat den grundregel man så småningom enades om. Vid ett par tillfällen, när flera tryckta versioner av samma dikt förelåg, valde Fredlund den sista av författaren genomsedda och bearbetade versionen som grundtext.

Vad beträffar rekommendationen att redaktören bokstavstroget skall följa den version som väljs, kan man konstatera att traditionen från utgivarna av antika texter, verksamma vid Pergamons bibliotek under 200-talet f. Kr., tydligen levt vidare. Där höll man på att av flera versioner en »bästa text» skulle väljas, till vilken utgivaren sedan skulle hålla sig rigoröst. Metoden har också förordats av välkända textkritiker såsom Joseph Bédier och Ronald B. McKerrow.¹³ Det är alltså inte fråga om att skapa eklektiska eller kontaminerade texter, där varianter från andra versioner införs i en vald bastext.¹⁴

Endast rättelser är tillåtna. Mer anmärkningsvärd för dagens textkritiker är den lättsinniga inställningen till kommateringen.

Enligt förslaget till promemoria krävs särskilda skäl för att välja en annan version än »Ausgabe letzter Hand». Av bevarade reaktioner på förslaget i Vitterhetssamfundets arkiv framgår att åtminstone två medlemmar av redaktionskommittén föredrog en mindre strikt linje. Det finns nämligen ett par kopior av förslaget, där »Undantagsvis» ändrats till »Stundom» av olika händer.¹⁵

Under det följande halvseketlet påbörjades editioner av tjugo författares skrifter i Vitterhetssamfundets serie, men endast i hälften av fallen ställdes redaktörerna inför möjligheten att välja mellan flera tryckta versioner ombesörjda av författaren. Principen om »Ausgabe letzter Hand» som grundtext har följts, t.ex. när det gäller editioner av verk av Georg Stiernhielm, Erik Sjöberg (Vitalis) och Johan Olof Wallin.¹⁶ Samma princip gäller för Vitterhetssamfundets edition av *Samlade skrifter* av Johan Henric Kellgren (1936–1947), där Kellgrens egen utgåva, *Samlade skrifter 1796*, lagts till grund. Dikter som inte medtogs där har »om inga väsentliga ändringar skett i senare versioner, den tidigaste, av Kellgren i någon form auktoriserade texten använts», vilket får betraktas som undantag från huvudregeln.¹⁷

När det gäller editionerna av Anna Maria Lenngrens respektive Hedvig Charlotta Nordenflychts *Samlade skrifter* varierar grunden för textetableringen mellan förstatryck och »Ausgabe letzter Hand», då det finns två tryckta versioner att välja mellan. Dessutom saknas i båda editionerna redogörelser för etableringsprinciperna, en underlåtenhetssynd de tydligen delar med den samtida »Hundreårsutgåvan» av Henrik Ibsens skrifter, vars utformning Vigdis Ystad redogjort för i NSL:s skrift *Planer för en ny historisk-kritisk utgåva av Henrik Ibsens skrifter*.

Ederingen av *Samlade skrifter* av Johan Ludvig Runeberg pågår i samarbete med Svenska Litteratursällskapet i Finland sedan 1933, och jag ser fram emot att få slutföra den tillsammans med huvudredaktören Johan Wrede före år 2004, då 200-årsminnet av skaldens födelse firas. Till grund för ederingen av *Samlade skrifter* har »de av Runeberg utgivna första upplagorna» lagts. Principen meddelas i inledningen till första textvolymen av redaktörerna Gunnar

Castrén och Martin Lamm, men någon motivering ges inte. Skälet till valet kan mycket väl ha varit receptionshistoriskt.¹⁸ Första textvolymen innehåller *Dikter* del I från 1830. En andra av Runeberg bearbetad upplaga utkom inte förrän 1851 och »Ausgabe letzter Hand» förelåg först tio år senare. Under de mellanliggande tre decennierna uppmärksammades särskilt den epokgörande avdelningen »Idyll och epigram», och diktsamlingen fick alltså redan genom den första tryckta versionen litteraturhistorisk betydelse.

Lenngreneditionens redaktörer var de första som utnyttjade undantaget från regeln i promemorian att arbeten av mindre omfång, som blivit genomgående omarbetade, kan återges i sin helhet i två versioner. Därför trycktes i textdelen den satiriska dikten »Thee-Conseillen» både i 1775 års version från Göteborgstidningen *Hvad Nytt? Hvad Nytt?* jämte ett tillägg i form av en bevarad avskrift och i en version från ett separattruck 1777.¹⁹ Den här möjligheten begagnades sedan vid etableringen av texterna till en rad dikter av Johan Henrik Kellgren och Johan Olof Wallin.

Det har också vid ett par tillfällen hänt att Vitterhetssamfundets redaktörer valt att i textdelen låta trycka flera versioner av ett större verk, något som knappast rekommenderades i promemorian, där det bara talas om texter »av mindre omfång». Det gäller editionerna av August Strindbergs historiska drama *Mäster Olof* och av Viktor Rydbergs *Singoalla*, som båda påbörjades på 1940-talet. Jag skall stanna vid ederingen av Rydbergs roman om den omöjliga kärleken mellan zigenerskan Singoalla och riddaren Erland Månesköld. *Singoalla* publicerades första gången som kortroman i *Aurora. Toilette-kalender för 1858* (tr. 1857). Den kom ut i ytterligare tre upplagor med långa mellanrum, 1865, 1876 och 1894, alla översedda av författaren – den sistnämnda upplagan illustrerad av Carl Larsson. Till ingendera upplagorna finns manuskript bevarat.

I en efterskrift i kommentaren ger redaktören Ingemar Wizelius en karakteristik av ändringarna i de olika upplagorna. De som tillkom i den andra upplagan är de litterärt och psykologiskt intressantaste, medan den tredje är ett vittnesbörd om Rydbergs språkliga purism och den fjärde ger exempel på den åldrade författarens mytologiska spekulationer.²⁰ De olika versionerna vittnar således var och en om författarens litterära och språkliga utvecklingsfaser. Av de fyra möjligheterna har redaktören valt att återge den första

och den sista upplagan i textdelen. Avvikelserna i samtliga upplagor redovisas i en omfattande variantapparat i kommentardelen, där originalupplagans text bildar utgångspunkten. I kommentaren ges ingen explicit motivering till varför just de här två versionerna återges. Valet av den fjärde upplagan kan knappast bero på att redaktören önskar betona Rydbergs mytologiska intresse. Det är säkerligen avhängigt regeln om »letzte Hand», men genom valet av en första och en sista version läggs tyngdpunkten i stället på textens historia. Inblicken i författarens verkstad ges prioritet framför uppgiften att framhäva den text som innehåller författarens slutliga intentioner. Samma synsätt ligger bakom ederingen av *Mäster Olof*, där dessutom ett rikt handskriftsmaterial återges. Intresset för verkets genes aktualiserades på 1940-talet genom en av Lachmanns kritiker, Friedrich Beissner. I sin Hölderlinedition (1943–1975) praktiserade Beissner en strikt textgenetisk metod, där idealet var att kunna beskriva författarens arbetsprocess från första utkastet till den slutliga versionen.²¹

Sten Malmström fick 1964 i uppdrag av Svenska Vitterhetssamfundet att skriva en handledning för nytillkomna redaktörer. När en sådan presenterades för styrelsen året därpå, hade ett förslag hunnit diskuteras med redaktionsnämnden och inbjudna redaktörer, så handledningen kan betraktas som väl förankrad inom Samfundet. Den vänder sig enligt förordet också till studenter i litteraturhistoria och nordiska språk. Nu har betoningen på den slutliga författarintentionen fått konkurrens av andra ederingsprinciper:

En generell princip kan formuleras så: *man trycker i textavdelningen den senaste av förf. utförda (i vissa fall: auktoriserade) versionen*. Därvidlag ligger problemet ofta i att avgöra vad som är auktoriserat av förf. [---]

Det finns också fall då det är mindre lämpligt att till grundtext välja den senaste av författarens versioner. Diktaren kan – kanske långt efter tidpunkten för ursprungsversionen – ha företagit en så genomgripande omarbetning, att resultatet blir ett i många stycken nytt verk, vittnande om t.ex. en förändring i diktarens stilideal. *Därvid kan det ibland vara passande att lägga en tidigare version till grund för trycket i textavdelningen*, särskilt om det är denna tidigare version som har haft betydelse för den litterära utvecklingen och blivit »klassisk». Även andra synpunkter kan måhända få spela in: en tidigare version kan förefalla utgivaren mer litterärt värdefull eller mer särpräglad och därigenom intressantare.²²

Efter en diskussion med exempel från olika textsituationer presenterar Malmström en lösning på problemet med två versioner, som uppvisar stora skillnader:

Man kan alltså i princip tänka sig att trycka *två versioner av samma text* i textavdelningen, under förutsättning att ändringarna är så pass omfattande och väsentliga, att de inte enklare redovisas i form av några upplysningar i kommentaren.²³

I en lärobok för universitetsstudier, *Forskningsfält och metoder inom litteraturvetenskapen* (1970), stod Sten Malmström och Vitterhetssamfundets ordförande, Sture Allén, för avsnittet »Textkritik och textkommentar». Där presenteras samma grundregel och samma motiveringar för undantagen som i Vitterhetssamfundets handledning. Enda avvikelserna är att termen »huvudtext» införs och ersätter »grundtext».²⁴

En viktig skillnad gentemot promemorian är förstas att Malmström talar om versioner, en beteckning som omfattar det litterära verket både i manuskript och i tryck. En version »som kan ha haft betydelse för den litterära utvecklingen och blivit 'klassisk'», är förstas i regel en tryckt version. Malmströms argument för att redaktören i vissa fall kan välja en tidigare version hämtade han från övervägandena i Hesselmanns kommentar till *Then swänska Argus*, som alltså 50 år senare får genomslagskraft i handledningen för Vitterhetssamfundets redaktörer. Helt nytt i förhållande till promemorian är däremot att litterära värderingar också kan tillåtas spela en roll för valet av grundtext.

Malmström ger rikligt med belysande exempel på textsituationer hämtade från svenska författarskap, men hänvisar inte till internationell editionsfilologi. Principerna i hans handledning gäller fortfarande för Vitterhetssamfundets editioner med ett viktigt undantag. För utgivningen av C.J.L. Almqvist »Samlade Verk» finns särskilda riktlinjer utarbetade.

Av de editioner som färdigställts sedan Malmströms principer börjat gälla har tre tryckts efter bevarade handskrifter av författaren. Det gäller Bernt Olssons och Barbro Nilssons editioner av *Samlade dikter* av Urban Hiärne och *Samlade dikter* av Johan Gabriel Werving. Författarna var verksamma vid mitten av 1600-talet respektive åren kring 1700. Det gäller också ett verk som publice-

rades 1895, nämligen August Strindbergs *Le Plaidoyer d'un Fou*. Originalmanuskriptet till romanen återfanns i Oslo först 1973 på Anatomisk institutt i ett paket adresserat till Edvard Munchs läkare K.E. Schreiner. Tidigare hade Strindbergs franska version endast varit känd i George Loiseaus genomgripande revidering.²⁵ Handskriften är således inte den av Strindberg senast auktoriserade versionen, och den har knappast haft någon litteraturhistorisk betydelse, men den är både litterärt värdefull och mer särpräglad. Dessutom har den ett klart nyhetsvärde.

I ett fåtal editioner har faktiskt två versioner blandats, något som Malmström, lika litet som promemorianers författare rekommenderar. Då har det emellertid varit fråga om att en dikt bevarats endast i avskrifter, och ingendera har befunnits återge originalet tillfredsställande, varför redaktören har varit tvungen att konstituera en trolig ursprunglig text. Varken promemorian eller Malmströms anvisningar behandlar egentligen den typen av textläge. Ett aktuellt exempel föreligger i det pågående arbetet med editionen av Israel Holmströms *Samlade dikter*, som redigeras av Bernt Olsson och Barbro Nilsson.

Fyra editioner bygger på originalupplagorna – de är i samtliga fall det enda tryck som förelåg under författarnas livstid. Dit hör Andreas Arvidis *Manuductio ad Poesin Svecanam, Thet är/ En kort Handledning til thet Swenske Poeterij/ Verss- eller Rijm-Konsten*, vår första poetik på svenska. Editionen är tillgänglig både i bokform och i elektronisk form, som text och i konkordans hos Språkbanken vid Göteborgs universitet.²⁶ Som framgick av Johan Svedjedals föredrag vid det första NNE-mötet ligger också C.J.L. Almqvists »Samlade Verk» på Internet.²⁷

Av de editioner som utkommit i serien Svenska Författare efter tillkomsten av Malmströms handledning, existerar bara en som haft ett textläge med två tryckta versioner som författaren lagt handen vid, nämligen den i år utkomna *Guds Werk och Hwila*, redigerad av Bernt Olsson och Barbro Nilsson. Det är första delen av elva planerade i editionen av *Samlade skrifter av Haquin Spegel*. Bernt Olsson har, liksom redaktörerna för *Argus*, valt att återge originaleditionen av receptionshistoriska skäl. Den kom 1685 och kan tänkas ha fått litterär betydelse redan från början, menar Olsson. Andra upplagan 1705, en »Ausgabe letzter Hand», där Spegel gjor-

de en hel del ändringar och tillägg, är präglad av en mer klassicistisk språksyn.²⁸

Guds Werk och Hwila sluter cirkeln, när det gäller val av grundtext inom ramen för Svenska Vitterhetssamfundets utgivning, eftersom Olsson för samma typ av resonemang som Hesselman i *Argus* åttio år tidigare. Redaktörerna för vår första respektive vår senaste edition tar samma receptionshistoriska hänsyn vid valet av grundtext som beaktas i »Tekstkritiske retningslinjer» för editionen av Søren Kierkegaards *Skrifter*, publicerade förra året.

Det går knappast att hävda att Vitterhetssamfundets editionspraxis har undergått någon märkbar förändring. Undantagen från huvudregeln om »Ausgabe letzter Hand» är många, men utformningen av anvisningarna till redaktörerna har också pekat mot en allt större frihet i valet av grundtext.

Att det förekommer lösningar som ligger utanför de möjligheter till undantag som anges i anvisningarna, visar hur svårt det är att skapa gemensamma regler för ederingen av mer än tjugo författares verk från tre sekler. Bara inom ett enda författarskap kan nog så varierande och komplicerade textlägen föreligga. De många undantagen pekar också mot att det är dags att se över Vitterhetssamfundets grundregel. Jag ser fram emot att under konferensen inhämta underlag för en sådan diskussion.

NOTER

1. Om Vitterhetssamfundets tillkomst och historia står att läsa i samlingsvolymen *Textkritik. Teori och praktik vid edering av litterära texter*, red. Barbro Ståhle Sjönell, Stockholm 1991, kap. »Svenska Vitterhetssamfundet – igår, i dag, i morgon» av Tore Wretö, s. 79–89.
2. Meddelanden nr 1, 1910, s. 8.
3. *Then swänska Argus*, red. Bengt Hesselman och Martin Lamm, Svenska författare utg. av Svenska Vitterhetssamfundet (SFSV) I, del II, Stockholm 1914, s. 498.
4. *Ibid.*, s. 472.
5. *Ibid.*, del III, Stockholm 1917, ss. VI ff., LIX.
6. *Ibid.*, s. XXVII f.
7. Johan Svedjedal, »Textkritisk litteraturteori. Några linjer i svensk och anglosaxisk textkritisk debatt», *Textkritik*, s. 58 ff.
8. *Samlade dikter av Carl Gustaf af Leopold*, red. Knut Fredlund, SFSV II, del I, häfte 1–2, Stockholm 1911–12.

9. Förslag till P.M. om Vitterhetssamfundets upplagor av svenska författare godkänt 3/10 1914. Svenska Vitterhetssamfundets arkiv, VI 2 b. Svenska Akademiens Nobelbibliotek, Stockholm.
10. A.B. Drachmann, »Textkritik, anvendt paa S. Kierkegaards skrifter» *Dania*, band 10 (1903), s. 21. Resten av Drachmanns uppsats behandlar problemen med att göra rättelser i grundtexten med utgångspunkt från bevarade renskrifter, koncept och ett bevarat korrektur.
11. Se t.ex. *Reallexikon der Deutschen Literaturwissenschaft*, red. Klaus Weimar, band I, Berlin, New York 1997, artikeln »Edition», s. 415–417.
12. Se t.ex. brev från Ruben G:son Berg till Otto Sylwan sommaren 1907 i Svenska Vitterhetssamfundets arkiv i kartong VI.2.B.
13. Metoden rekommenderades av Joseph Bédier i dennes »La Tradition manuscrite du Lai du l'Ombre: réflexions sur Part d'éditer les anciens textes», *Romania* 54 (1928), ss. 161–196, 321–356 och av Ronald B. McKerrow, författaren till standardverket *An Introduction to Bibliography for Literary Students*, Oxford 1927; om Bédiers och McKerrows principer, se D.C. Greetham, *Textual Scholarship. An Introduction*, New York, London 1994, ss. 325, 334.
14. En sådan metod, med anor från filologerna i Alexandria på 300-talet f.Kr., aktualiserades av Walter W. Greg genom hans bastextbegrepp i »The Rationale of Copy-Text», orig. 1950–51, *Collected Papers*, ed. J.C. Maxwell, Oxford 1966.
15. I kartong III.2.A.
16. Georg Stiernhielm, *Musae Suethizantes*, red. Johan Nordström, SFSV VIII (1929), Georg Stiernhielm och Samuel Columbus, *Spel om Herculis Wägewal*, red. Agne Beijer och Elias Wessén, SFSV XXI (1955), Erik Sjöbergs (Vitalis) Dikter, SFSV XII (1924–29), och en stor del av Johan Olof Wallins *Samlade skrifter*, red. Emil Liedgren och Sten Malmström, SFSV XXII, (1955–1963). Bengt Lidner var missnöjd med den utgåva som under hans livstid utgavs av boktryckare Holmberg, och därför återges i stället texten från originaltryck, där sådana finns, eller från bevarade originalhandskrifter; se *Samlade skrifter av Bengt Lidner*, red. Harald Elovson, Bernt Olsson och Barbro Nilsson, SFSV XIV, del IV, Stockholm 1991, s. 5.
17. *Samlade skrifter av Johan Henric Kellgren*, del I, Ungdomsskrifter, red. Sverker Ek och Allan Sjöding, SFSV IX, Stockholm 1937, s. V.
18. *Samlade skrifter av Johan Ludvig Runeberg*, red. Gunnar Castrén och Martin Lamm, SFSV XVI, del I, Stockholm 1933, s. V.
19. *Samlade skrifter av Anna Maria Lenngren*, red. Theodor Hjelmqvist och Karl Warburg, SFSV VI, del I (Stockholm 1916), s. 5–36, kommentar i del III, Stockholm 1919, s. 3.
20. Viktor Rydberg, *Singoalla*, SFSV XVIII, red. Ingemar Wizelius, Stockholm 1968, s. 339 f.
21. De första två volymerna med författarens dikter i *Sämliche Werke*, som utkom 1943 och 1947, innehåller text respektive kommentar; se även Friedrich Beissner, »Aus der Werkstatt der Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe», *Hölderlin*, Köln, Wien 1969, s. 251–265. Georg Witkowskis edition av Goethes *Faust* 1908 är ett tidigt exempel på metoden. I det i not 12 nämnda brevet från Ruben G:son Berg till Otto Sylwan nämns Fausteditionen.
22. Sten Malmström, *Om utgivning av nysvensk skönlitteratur i vetenskaplig kommenterad utgåva*, Institutionerna för Nordiska språk och Litteraturhistoria vid Stockholms universitet, Stockholm 1965, s. 7.
23. *Ibid.*, s. 8.
24. *Forskningsfält och metoder inom litteraturvetenskapen*, red. Lars Gustafsson, Stockholm 1970, s. 21.

25. Paketets avsändare var troligen Munchs juridiske rådgivare Johs Roede. Manuskriptet fanns tydligen i Munchs kvarlåtenskap, och denne bör ha köpt det då Strindberg hade det till försäljning i Paris i maj 1895; August Strindberg, *Le Plaidoyer d'un Fou*, red. Göran Rossholm, SFSV XXIII, Andra delen, Kommentar, Stockholm 1993, ss. 27, 33.
26. Adressen är: <http://svenska.gu.se/vittsam.html>. Redaktör är Mats Malm.
27. Adressen till den digitala Almqvistutgåvan är: <http://svenska.gu.se/vittsam/almqvist.html>.
28. Den klassicistiska språksynen hade Spegel inhämtat från Petrus Lagerlöf, som vid ett tillfälle kritiserat Spegels diktning i »Påminnelser och Anmärkningar» till *Thet Öpna Paradis* (1692); se *Samlade skrifter av Haquin Spegel*, red. Bernt Olsson och Barbro Nilsson, SFSV XXV, del I, vol. 1 (Stockholm 1998), ss. IX, XXXI.

Åter till bastexten

av Johan Svedjedal

Den som ederar skönlitterära verk befinner sig förr eller senare vid texternas vägskaal. Vilken text ska man välja att utgå från om där finns flera olika? Vilka principer ska ligga till grund för redigeringen? Hur omfattande ska redigeringen vara? Kan texterna blandas med varandra? Vägskaalen kan bli så många att det hela liknar en labyrint. Det är lätt att gå vilse, svårt att veta vilken väg man ska välja. Och inte blir det lättare om vägarna byter namn med varandra. Version, bastext, grundtext – är det samma väg eller olika vägar?

Ett klassiskt problem inom textutgivning gäller valet mellan olika versioner. Ska man följa författarens ursprungliga manuskript? Den därefter omarbetade version som blev den först publicerade? Eller kanske den sista av författaren översedda bearbetningen, alltså den som representerar hans eller hennes slutliga intentioner? Sådana val kan betecknas som biografiskt, sociologiskt eller konstnärligt bestämda. I sista hand beror de på ändamålet med utgåvan, kanske också på vilken konstsyn eller litteraturhistorisk uppfattning utgivaren har.

Som Rolf Du Rietz har påpekat försiggår textkritisk verksamhet i spänningsfältet mellan två poler, realtexter och idealtexter. Realtexterna är de texter vi faktiskt ser omkring oss, exempelvis manuskript och tryckta böcker, med alla deras eventuella skriv- och tryckfel. Utifrån dessa dokument – som utgivaren grupperar i olika »familjer» – försöker utgivaren i regel åstadkomma en idealtext, en text rensad från de felaktigheter som har uppkommit när realtexterna skapades.¹

De familjer i vilka realtexterna grupperas kan kallas versioner. Att välja vilken version man vill ge ut är inte i första hand ett text-teoretiskt problem. Svårigheten ligger i själva beslutet, i att avgöra den ena eller andra versionens fördelar för ett visst syfte. Det är ett maktpåliggande val. Men det är ett övergripande beslut, ett val på makronivå.

Den som inte vill välja ger ut samtliga versioner. Versionsutgivning är en framväxande praxis – särskilt efter de heta textsociologiska debatterna under åttiotalet. Utgivare är alltmer benägna att se att olika versioner tillkom i olika syften, anpassade för olika situationer och var och en med sin egen artistiska integritet. Följden blir hausse för versionering, baisse för eklektisk edering.

För hundra år sedan blandade utgivare glatt de estetiskt bästa delarna av olika versioner för att åstadkomma vad de såg som ett mer fullödigt konstverk, det verk författaren skulle ha skapat om han eller hon orkat välja rätt vid omarbetningarna. Allt som behövdes var en arkivtålig forskare som ansåg sig ha gott estetiskt omdöme och – simsalabim! – så uppstod ett nytt och bättre konstverk. Följden blev märkliga konstnärliga livsformer – en sorts textuella Frankensteins monster, sammansatta av bitar från här och var.

I hypertexternas och de digitala arkivens dagar drömmar somliga om de flesta snarare än de bästa versionerna. Möjligheten finns att ge ut samtliga kända versioner av ett verk – att skapa ett arkiv av texter i cyberspace. Och tanken kan sträckas ut till att omfatta också alla kända varianter, att göra separata editioner utifrån de små avvikelserna inom varje version.² Följden blir hausse för realtexter, baisse för idealtexter.

How many roads must a man go down? Ja, kanske tusen digitala vägar för att få reda på alla versioner av *Blowin' in the wind*. Varje framförande är unikt – visst. Och varje manuskript är unikt. Men varje sättning är också unik – medan tryckningen sedan kan leda till unika avvikelser i enstaka exemplar inom en upplaga (textvarianter).

Och allt kan ges ut.

Vi lever i en radikalt ny teknisk situation, där multipla utgåvor är långt mycket enklare att framställa än förut – åtminstone om man räknar bort arbetet. De olika versionerna och varianterna kan publiceras via en server, länkade till varandra i olika intrikata möns-

ter. Aldrig har versioneringen haft sådana möjligheter som nu. För många är slutsatsen självklar. Den synoptiska editionen är död. Länge leve cyberversioneringen!

Tanken är kanske tilltalande. Men i så fall därför att den stämmer överens med den textkritiska praxis som har utbildats under de senaste decennierna. I den utvecklingen är Jerome McGanns och Donald McKenzies textsociologiska linje ett följdriktigt moment, snarare än ett nytt synsätt. Tankefiguren bakom denna praxis gäller verkets integritet – gradvis förstådd som versionens integritet och sedan variantens. Allt mer har det framstått som viktigt att inte blanda olika läsningar. Vem är textutgivaren att fatta beslut som innebär att man blandar olika versioner med varandra? Och hur kan man egentligen välja mellan varianter om de representerar olika faser av författarens intention (förstådd som individuell eller social storhet)?

Somliga ser lösningen som enkel. Kringgå problemet. Ge ut allt!

Versionsbegreppet har gradvis smalnat så att utgivare blir mer benägna att räkna med unika intentioner för varje steg i den textuella processen. Ett sent manuskript kan således ofta ses som en egen version, skild från den version som den första tryckta bokversionen utgjorde, istället för att ses som en variant inom samma version. Utvecklingen rymmer en paradox – i takt med att intentionsbegreppet har kritiserats och sociologiserats så har det faktiskt blivit allt viktigare. Men då blir utgivaren allt mindre av värderingsman, allt mer av framhämtare. Samtidigt urholkas själva grundtanken med en kritisk edition – tanken att en historiskt insiktsfull utgivare väljer mellan olika varianter för att framställa en text som uttrycker författarens intentioner bättre än någon samtida text lyckades göra.³

*

Utvecklingen mot versionering betyder att fler modeller hämtas från dokumentarisk edering och att de gamla modellerna för eklektisk edering gradvis har fått ett smalare område att verka på. Den utvecklade formen av eklektisk edering innebär ju inte att man väljer textelement på estetiska grunder utan på textkritiska. Den innebär just att blanda texter, att kunna hämta in varianter från andra

håll – att förändra realtexter för försöka efterlikna en idealtext. Däremot har eklektisk edering under de senaste hundra åren inte betytt att man gärna blandar olika versioner med varandra. Deras artistiska integritet tas för given.

All edering kräver val, men en kritisk edition kräver särskilda val på detaljnivå. För varje variant måste utgivaren försöka resonera sig fram till vilken av dem som bäst representerar författarens intentioner. Och sedan står det utgivaren fritt att kombinera dem för att skapa en edition som bäst representerar dessa intentioner. Den textutgivare som inte vågar arbeta eklektiskt (alltså pröva möjligheten att kombinera läsningar från olika texter) kan helt enkelt inte skapa vad som kallas en kritisk edition. Och den som slaviskt följer en viss realtext (om än med rättande av triviala skriv- och tryckfel) blir inte mer än en kvalificerad mänsklig kopieringsmaskin. Drivna till sin spets innebär versionsutgåvorna »the restriction of editing to the production of accurate facsimiles».⁴

Metoden för kritisk edering har knappast ändrats, men som sagt det område den anses kunna arbeta på. Jag behöver knappast påminna om hur det eklektiska synsättet har ifrågasatts av textsociologerna. Enligt dem är den bästa metoden att relativt strikt följa en viss version, som då ofta ses som ett resultat av en kollektiv eller gemensam intention – författaren har fått impulser från förläggare, vänner, kritiker och andra läsare, inflytanden som har fått författaren att gradvis ändra avsikt och därmed putsa i texten. Med det synsättet blir inlagen av kritisk edering relativt små vid utgivningen. Att edera texten betyder främst att rätta tryckfel och införa konsekvensrättelser, men att annars följa en viss version. Och att göra likadant för flera väsentliga versioner – kanske till och med att uppfatta varje skiljaktig realtext som en egen version.

Metoden kan verka tilltalande. Men driven till sin spets blir den ohållbar. Ett konkret exempel är frågan om textvarianter – ett fångslande problem inom exempelvis Almqvistutgivningen, eftersom Almqvist ofta ändrade under tryckningens gång. Almqvist-editionen är i grunden en versionsutgåva (den innehåller samtliga de tre olika *Det går an*, eftersom de representerar tre olika stadier i Almqvists artistiska tänkande), men för varje version används den eklektiska metoden. Den allmänna principen för textvarianter i denna edition har således varit att välja den variant som utgivaren

har bäst skäl att anta representerar Almqvists intentioner vid utgivningen av verket. Och det praktiska resultatet blir att en variant väljs framför en annan (som självfallet anförs i kommentaren).

På liknande sätt väljer många utgivare till sist den eklektiska vägen – somliga kanske utan att ens förstå det. Men metodiskt sett kan man inte vara »litet eklektisk», lika litet som man medicinskt sett kan vara »litet gravid». Och de metodproblem den kritiska ederingen väcker är värd förnyad begrundan – inte minst eftersom den terminologiska språkförbistringen tycks vara betydande inom nordisk textkritik.

*

Bakom den textsociologiska vändningen inom textkritiken ligger ett ifrågasättande av den tankemodell som har dominerat anglosaxisk kritisk textutgivning under större delen av vårt sekel. Den kan summeras som Gregs teori om *copy-text*, ett synsätt som kom att präglade utgåvor ombesörjda av Fredson Bowers och senare hela utgivningsverksamheten i CEAA (Center for Editions of American Authors).⁵ Det var i hög grad Gregs inflytande som Jerome McGann vände sig mot i sin *A Critique of Modern Textual Criticism*.⁶ Sedan dess har debatten rasat vidare.

Jag ska säga något om Gregs teori om *copy-text*, men påminner om att han inte var upphovsman till termen, utan hade hämtat den från R. B. McKerrow. Greg kom med den mest kvalificerade diskussionen av termen och införde ett par väsentliga termer. Men man kan mycket väl tala om *copy-text* utan att ansluta sig till hans synsätt. Det åstadkommer ibland viss förvirring. Ytterligare ett problem för svenskt och nordiskt vidkommande är att termen *copy-text* inte har fått någon riktigt etablerad inhemsk motsvarighet. Därför råder det en viss förvirring kring termen »bastext», som i Sverige har etablerats som motsvarighet till *copy-text*. I själva verket är osäkerheten så stor att vi inte, som först var planerat, kunde sätta in termen bastext i rubriken för denna konferens.

För att kunna föra diskussionen enklare kommer jag i det följande att använda termerna version och variant på det hävdvunna textkritiska sättet, alltså på det sätt jag har redan gjort. Ett litterärt verk kan föreligga i flera klart olika versioner, exempelvis kvarto-

och folioversionerna av Shakespeares dramer, Almqvists två versioner av *Amorina*, August Strindbergs tre versioner av *Mäster Olof* eller Selma Lagerlöfs bägge versioner av *Herr Arnes penningar*. Olikheterna på detaljnivå mellan dessa versioner (och i förekommande fall inom dem) kallas varianter.

Meningen med Walter Gregs uppsats »The Rationale of Copy-Text» (ursprungligen tryckt 1950) var att försöka ge råd åt den kritiska textutgivare som saknade tydligt material för utgivningsval i vissa situationer. Enkelt uttryckt – vilken variant av ett visst textställe väljer man när det finns flera att tillgå? Den tidigaste? Den först utgivna? Den senaste av författaren översedda?⁷

Greg skrev i ett läge när föreställningen om *Ausgabe letzter Hand* dominerade, alltså tanken att den sista av författaren översedda versionen hade den tyngsta auktoriteten. Och det är viktigt att minnas att han arbetade inom ramen för eklektisk edering. Teorin om *copy-text* gäller i första hand valet mellan olika varianter, inte mellan olika versioner. Som Greg påpekar har den därför egentligen ingenting att göra med teorier om det bästa eller mest auktoritativa manuskriptet (s. 375). Termen hade introducerats av McKerrow och definieras i första stycket som den tidiga text av ett verk som utgivaren valde som bas för sin egen text (»that early text of a work which an editor selected as the basis of his own», s. 374). *Copy-text* är den text utgivaren huvudsakligen bygger på.

Uppsatsen utvecklar sedan ett resonemang om i vilken grad man bör följa denna *copy-text*. Greg inför då en distinktion mellan »‘substantive’ readings of the text» och »the accidents, or as I shall call them ‘accidentals’ of the text». De svenska motsvarigheterna till dessa termer är substantieller och accidentalier.⁸ Substantieller är sådana textelement som påverkar meningen i texten, eller som ansågs påverka den, och accidentalier sådana element som har att göra med textens formella gestaltning eller ansågs ha att göra med den.

Grovt sett motsvarar substantieller ordval, accidentalier stavning och interpunktion. Men man ska minnas att motsvarigheten inte är absolut. Substantieller och accidentalier är inte formella kategorier, utan har att göra med vanor och förväntningar under författarens samtid och under traderingen av texten. Gregs distinktion syftade till att skilja mellan å ena sidan sådana textelement som man

kan förvänta sig har ändrats relativt fritt under produktionen och reproduktionen av en text (med eller utan författarens godkännande) och å andra sidan sådana textelement där olika konventioner lade hinder i vägen för sådana ändringar.

I regel sammanfaller distinktionen mellan *accidentalier* och *substantieller* med skillnaden mellan å ena sidan stavning och interpunktion, och å andra sidan ordval. Författare brukar förvänta sig och acceptera en viss formell tvättning av texterna i sina manuskript under sättning, men motsätter sig försök att ändra i deras ordval. Men för många författare är också vissa formella detaljer betydelsebärande, exempelvis stavning av låneord, rytmen i kommatering och annat. (Lars Burmans bidrag i denna volym ger en del intressanta exempel vad gäller Almqvist.) Ur deras synvinkel är då dessa inslag i stavning och kommatering betydelsebärande, och tillhör sfären av *substantieller*. En annan – och svårare fråga – är förstås hur sättare och förläggare såg på dem. Enda sättet att ta reda på det är naturligtvis genom historiska studier.

När Greg skilde mellan *accidentalier* och *substantieller* ville han skapa en tumregel för kritisk edering. Inte ett rättesnöre, en lag eller en fast norm, utan just en tumregel. I likhet med A. E. Housman måste Greg ha ansett att textkritikern inte liknar en Newton som försökte utröna planeternas rörelser, utan mer påminner om en hund som letar efter loppor.^o Greg var inte ute efter att hitta några lagbundenheten Istället ville han hitta en grundregel som en utgivare kunde hålla sig till om det saknas yttre material – historiskt, biografiskt, bibliografiskt – som pekar på vilken läsning som är den rätta.

Greg förutsatte (helt rimligt) att sättare brukar följa författarens *substantieller* så troget som möjligt, men gärna ändrar i *accidentalier*. Av det följer att ju senare en livstidsversion är, desto sannolikare är att den i *accidentalier* avviker från författarens intentioner. Av det följer, menar Greg, att man för *accidentalier* bör följa den version som ligger närmast författarens egen. För *substantieller* ska utgivaren däremot ha rätt och frihet att välja bland olika varianter. Avgörandet ska här ske från fall till fall. »Since, then, it is only on grounds of expediency, and in consequence either of philological ignorance or of linguistic circumstances, that we select a particular original as our copy-text, I suggest that it is only in the matter of

accidentals that we are bound (within reason) to follow it, and that in respect of substantive readings we have exactly the same liberty (and obligation) of choice as has a classical editor, or as we should have were it a modernized text that we are preparing.» (S. 377)

En *copy-text* är alltså enligt Gregs sätt att se den text som man bör följa för accidentalier om det inte finns någon anledning att välja andra läsningar. För substantieller är man däremot inte lika låst vid sin *copy-text*. Och i alla händelser behöver man inte acceptera alla substantieller i den, utan undersöka alla varianter och väga dem mot varandra. »The true theory is, I contend, that the copy-text should govern (generally) in the matter of accidentals, but that the choice between substantive readings belongs to the general theory of textual criticism and lies altogether beyond the narrow principle of the copy-text.» (S. 381 f.) Den som litar för mycket på sin *copy-text* kommer att drabbas av dess tyranni, skriver Greg.

Här finns kärnpunkten i Gregs resonemang, men det kan nämnas att han nyanserar och klargör sin position ytterligare. En *copy-text* ska inte restlöst styra accidentalierna. En utgivare får naturligtvis rätta tryckfel eller märkliga stavningar som inte härrör från författaren; eventuella emendationer ska anpassas till stavningskonventioner i *the copy-text*; accidentalier från den kan ändras om det finns starka bevis för att de är felaktiga eller förvrängda.

Gregs uppsats innehåller alltså två aspekter på *copy-text*. För det första avser termen helt enkelt den text som utgivaren följer. Och för det andra skiljer Greg mellan två slags textelement i denna *copy-text*, accidentalier och substantieller. Vad gäller accidentalierna blir *the copy-text* något av ett skyddsnät – om inget annat material pekar i någon annan riktning ska utgivaren följa bruket från *the copy-text*, medan valet av substantieller måste avgöras från fall till fall.

*

Som Thomas Tanselle har påpekat har Gregs användning av termen *copy-text* ibland missförstått. Exempelvis har den blandats samman med sättningsförlaga (*printer's copy*). Men som Tanselle påpekar är *copy-text* en abstrakt entitet, medan sättningsförlagan är konkret. En *copy-text* är en sekvens av tecken som kan finnas och ofta finns i flera exemplar – exempelvis de enskilda exemplaren

inom en upplaga av en bok. Sättningsförlagan är däremot ett enda fysiskt dokument – exempelvis det manuskript eller det bokexemplar en sättningsförlaga utgår från vid en ny sättning av en text.¹⁰

På svensk botten har Rolf Du Rietz föreslagit att termen bastext kunde användas som översättning för *copy-text*.¹¹ Förslaget är enligt min mening utmärkt och har vunnit anslutning i Sverige, exempelvis inom Almqvist-projektet. I denna edition tillämpas också för första gången i Sverige uppdelningen mellan accidentalier och substantieller.¹²

Också Strindberg-projektet har efter Du Rietz uppsats om projektet delvis kommit att tillämpa bastextbegreppet, om än inte helt i Gregs mening. I Strindberg-utgivningen betyder bastext den särskilda version av ett verk som utgivarna följer (oftast ett manuskript).¹³ Men editionen följer annars inte Gregs bastextteori. Den är moderniserad och man avstår alltså från att följa bastexten vad gäller accidentalier. Interpunktionen bibehålls strikt och så långt som möjligt från Strindbergs manuskript. Men stavningen ändras genomgående till nystavning, dock med bibehållande av »alla stavningar som har en klar stilistisk funktion hos Strindberg» (s. 288). Saken kan kanske uttryckas som att utgivarna moderniserar stavningar som anses ha karaktär av oväsentliga accidentalier, men låter de stavningar stå kvar som Strindberg-expertisen menar för Strindberg framstod som väsentliga accidentalier, kanske till och med som substantieller. Om detta är syftet går dock inte att säga eftersom projektet inte arbetar med termerna accidentalier och substantieller.

Termen bastext infördes alltså sent i Sverige. Först på 1980-talet blev den etablerad genom Rolf Du Rietz förslag och som framgång används den i litet olika betydelser. Istället fanns tidigare andra termer för den text en utgivare huvudsakligen följde. Som Barbro Ståhle Sjönelles bidrag i denna volym visar, använde exempelvis Svenska Vitterhetssamfundet termer som »den text, som följes vid utgivningen» och »grundtext», medan Sten Malmström använde »grundtext» eller »huvudtext». Principen var, som Ståhle Sjönell ju påpekade, också att följa den valda texten så nära som möjligt. Eklektisk edering var det bara i liten omfattning fråga om.

I princip är termläget nu det att tre termer ofta används som synonymter: grundtext, huvudtext och bastext. På samma sätt finns

faktiskt synonymer på det anglosaxiska området. Termen *copy-text* dominerar visserligen. Men liknande innebörd har också termer som »base-text» och »best text», där base-text betyder det exemplar man utgår från vid edering (men inte behöver följa slaviskt), medan best text helt enkelt betyder det exemplar (t.ex. en handskrift) som man ederar.¹⁴

Det är en ringdans av termer, klonade på samma problem. Men den terminologiska lösningen verkar vara ganska enkel. Ingen av termerna – vare sig de svenska eller de engelska – säger något om hur utgivaren bör arbeta på detaljnivå. De tar inte direkt ställning i frågan om versionering eller eklektisk edering. Termerna avser helt enkelt vilken text utgivaren väljer att utgå från och i regel följa.

Terminologisk ekonomi är alltid att föredra. Mitt förslag är därför att termen bastext används som motsvarighet till *copy-text* och att det görs med insikt om att termen inte alls betyder att texten måste följas slaviskt. Inte heller betyder användningen av termen bastext att man nödvändigtvis ansluter sig till just Gregs metod, med dess uppdelning i accidentalier och substantieller och dess tonvikt på eklektisk edering. Slutligen ska sägas att termen bastext inte är detsamma som version. Begreppet version gäller det konstnärliga verket, termer som text och bastext den sekvens av tecken som bär fram detta verk.

Så vad är bastexten? Bastexten är den text i en viss version av verket som utgivaren i allmänhet följer och vars varianter han eller hon väljer om inte starka skäl talar för annat. Men finns det bevis som pekar i annan riktning – då ska utgivaren överge bastexten och hämta in varianter från de källor som står till buds. Bastexten är ett skyddsnet, inte ett tjuder.

En så öppen tumregel gör kanske inte valet enklare vid textens vägskäl. Men om vi vet vad vi menar när vi talar om bastext blir det åtminstone lättare för oss att beskriva för varandra vad vi gör vid vart och ett av de vägval som för oss in i textkritikens underbara labyrint.

NOTER

1. Rolf E. Du Rietz, »Böcker, texter och editioner – av alla de slag», *Fiktionens förvandlingar. En vänbok till Bo Bennich-Björkman den 6 oktober 1996*, red. Dag Hedman & Johan Svedjedal, Uppsala 1996 (Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 33) [s. 89–107], s. 96 ff.
2. Se t.ex. Charles L. Ross, »The Electronic Text and the Death of the Critical Edition», *The Literary Text in the Digital Age*, ed. Richard J. Finneran, Ann Arbor 1996, s. 225–231.
3. Självfallet menar jag inte den sortens kritiska edering som tillämpar det gammaldags estetiserande eklektiserande eller »kontaminerande» perspektivet – men inte heller den sortens edering som inskränker sig till att rensa texten från triviala skriv- och tryckfel.
4. G. Thomas Tanselle, »Greg's Theory of Copy-Text and the Editing of American Literature», *Studies in Bibliography* 28(1975) [s. 167–229], s. 206.
5. Se t.ex. Tanselle, *SB* 28(1975), s. 167 ff och 185 ff.
6. Jerome J. McGann, *A Critique of Modern Textual Criticism*, Chicago & London 1983.
7. W.W. Greg, »The Rationale of Copy-Text», *Collected Papers*. Edited by J.C. Maxwell, Oxford 1966, s. 374–391.
8. Termen »accidentalier», Rolf E. Du Rietz, »Några synpunkter på Strindberg-projektet», *Text. Svensk tidskrift för bibliografi*, 2:4, 1983 [s. 201–220], s. 212. Termen »substantieller», Johan Svedjedal, *Almqvists Det går an och konsten att överleva. En texthistorik*, Uppsala 1989 (Litteratur och samhälle 1988–1989:1/2), s. 9.
9. »A textual critic engaged upon his business is not at all like Newton investigating the motions of the planets: he is much more like a dog hunting for fleas.» A. E. Housman, »The Application of Thought to Textual Criticism», *The Classical Papers of A. E. Housman*. Collected and edited by J. Diggle & F. R. D. Goodyear, vol. 1: 1915–1936, Cambridge 1972 [s. 1058–1069], s. 1059.
10. G. Thomas Tanselle, »The Meaning of Copy-Text: a further note», *Studies in Bibliography* 23(1970) [s. 191–196], s. 192 f.
11. Rolf E. Du Rietz, »Några synpunkter på Strindberg-projektet», *Text* vol. 2:4, tr. 1983 [s. 202–220], s. 212, 217; jfr s. 204.
12. Bertil Romberg & Johan Svedjedal, »Carl Jonas Love Almqvists Samlade Verk. Planer och principer», *Samlaren* 114(1993) [s. 15–26], s. 19, 21, 23.
13. Termen bastext, *Nationalupplagan av August Strindbergs Samlade Verk. Presentation och redigeringsprinciper*. Särtryck ur del 1 (*Ungdomsdramer I*), Uppsala 1990, s. 283, 292.
14. En genomgång av termerna, se t.ex. Joseph A. Dane, »Copy-text and its Variants in Some Recent Chaucer Editions», *Studies in Bibliography* 44(1991) [s. 164–183], s. 167 ff. Jfr D. C. Greetham, *Textual Scholarship. An Introduction*, New York & London 1994 (Garland Reference Library of the Humanities, 1417), t.ex. s. 4 och 365. Matthew J. Bruccoli skiljer i sin edition av F. Scott Fitzgerald mellan »copy-text» och »base-text», men verkar då felaktigt förutsätta att copy-text betyder att man måste följa ett manuskript framför en tryckt version. Se F. Scott Fitzgerald, *The Great Gatsby*. Edited by Matthew J. Bruccoli. Textual Consultant Fredson Bowers, Cambridge 1991 (The Cambridge edition of the works of F. Scott Fitzgerald), s. xlii f.

Den tidlige Ibsen – en eller flere grunntekster?

av Vigdis Ystad

Henrik Ibsen var sin egen utgiver da den første samlede utgave av hans verker utkom ved Gyldendal forlag i anledning dikterens 70-årsdag i 1898: *Samlede værker* i 9 bind. Utgaven ble senere supplert med et tilleggsbind fra 1902 – også dette i dikterens levetid. Med utgaven fra 1898–1902 står vi med andre ord overfor en »Ausgabe letzter Hand» av Henrik Ibsens verker. De fleste skuespill- og dikttekster fra Ibsens hånd er med i denne utgaven, men den var ikke komplett. Ibsen selv fulgte i noen grad med i utgivelsesprosessen gjennom å diskutere tekstvalg, men uten å delta aktivt med korrekturlesning eller andre tekstkorreksjoner. Eventuelle avvik fra utgavens trykkgrunnlag skyldes derfor forlagets inngripen – med Ibsens stilltiende godkjenning. Ibsen skrev selv et forord, der han gav uttrykk for at en samlet utgave ville innebære adgang til bedre forståelse av forfatterskapet. Særlig pekte han på hva dette vil bety for tilegnelsen av hans tidligste verker, som lenge hadde vært vanskelig tilgjengelige, med det resultat at det hadde »skét et brud på den læsendes bevidsthed om sammenhængen mellem værkerne indbyrdes». Forfatteren anså det viktig å gjenopprette denne sammenheng, for – sier Ibsen – »Kun ved at opfatte og tilegne sig min samtlige produktion som en sammenhængende, kontinuérlig hélhed vil man modtage det tilsigtede, træffende indtryk af de enkelte dele.» Ibsen ønsket derfor at hans lesere skulle »tilegne sig værkerne [...] i den samme rækkefølge som den, hvori jeg har digtet dem.»¹

Ibsen legger altså stor vekt på å dokumentere den indre sam-

menheng i forfatterskapet. Dette peker i retning av at hans eget utgivelsesfilologiske hovedprinsipp burde være *editio princeps* – det vil si et valg av førstetrykkene som grunntekst. Men ser vi nærmere etter, er det ikke førsteutgavene som blir gjenopptrykt i samleutgaven fra 1898. Denne utgave – forøvrig den eneste samleutgave Ibsen selv står for – bygger i stedet på senere trykk av de enkelte stykker. For samtidsdramaenes vedkommende betyr ikke det store forskjeller i forhold til førstetrykkene. De endringer Ibsen foretok i senere utgaver av disse skuespillene var få, og stort sett begrenset til retting av trykkfeil.

Annerledes forholder det seg med ungdomsdramaene. Mange av de skuespill Ibsen utgav i perioden 1850–63 (dvs. før han forlot Norge i 1864), ble omarbeidet og utgitt i senere, avvikende versjoner i forhold til førstetrykkene med de samme titler. Og det var altså disse senere versjoner, ikke førsteutgavene av ungdomsdramaene, som ble publisert i utgaven av 1898. Ibsens egen samlede utgave representerer med andre ord en »Ausgabe letzter Hand» av ungdomsdramaene, men plasserer dem i en rekkefølge som skulle svare til at grunnteksten for utgaven var *førstetrykket*.

Dette kan tolkes slik at Ibsen selv ikke så prinsipielle forskjeller mellom førstetrykk og »Ausgabe letzter Hand». Han regnet med andre ord ikke de innbyrdes avvikende tekster som dokumentasjon av ulike verk, men som tekstlige varianter av ett og samme verk – og han måtte regne de innbyrdes avvik mellom versjonene som så ubetydelige at han uten problemer kunne innlemme den omarbeidede tekst på førstetrykkets plass i forfatterskapets kronologiske rekkefølge. Rent konkret betyr det at f.eks. andretrykket (den omarbeidede annen utgave) av *Gildet på Solhaug* fra 1883 ikke plasseres mellom *En folkefiende* (1882) og *Vildanden* (1884), men på tilsynelatende »riktig» plass mellom skuespillene fra 1850-årene, der den opprinnelig versjon av stykket, *Gildet paa Solhoug*, utkom i 1856. Haken er bare at det ikke er denne teksten fra 1856, men derimot en senere versjon fra 1883, som trykkes. Hva konsekvensene blir av dette vil vi etter hvert komme tilbake til. Men først skal vi se litt nærmere på hvilket faktisk tekstmateriale som kan danne grunnlag for en nyttig utgave av Henrik Ibsens forfatterskap – et problem redaktørene for den planlagte nye historisk-kritisk utgave av forfatterens skrifter nå må ta stilling til.

En utgiver av Ibsens skrifter kan uten større vansker følge tilbli-velsesprosessen for de fleste verker i detalj. Dikteren etterlot seg i tillegg til de bevarte trykkmanuskripter et stort og meget verdifullt materiale i form av notater, utkast og forarbeider. Mye av dette materiale er datert av forfatteren selv – for dramatekstenes vedkommende gjerne ved begynnelsen og slutten av hver akt. I tillegg kan vi følge hans arbeide gjennom de opplysninger han har gitt i sin korrespondanse. Ikke minst gir brevene til forleggeren opplysninger om Ibsens fortløpende arbeide med tekstene. Forfatterens omhyggelige arkivering og bevaring av de ulike forarbeider og manuskriptversjoner peker også i retning av at han la avgjørende vekt på å dokumentere verkenes tilblielsesprosess og innbyrdes kronologi.

Ibsens renskrifter er holdt i en omhyggelig skjønnskrift hvor det sjelden kan reises tvil om ortografi eller tegnsetting, noe han også selv gjerne gjorde forleggeren oppmerksom på. Av den grunn mente han det var trygt nok å overlate korrekturlesningen til forlaget – han leste ikke selv korrektur, og han grep bare sjelden inn og gjorde oppmerksom på trykkfeil i de ferdige utgaver. Allerede *Catilina* 1850 ble trykt uten at forfatteren leste korrektur. I brev til vennen Ole Schulerud, som formidlet Ibsens manuskript til trykning, skriver forfatteren: »NB. Lad endelig ingen Trykfejl indsnige sig».² På tilsvarende måte overlot Ibsen korrektoren av *Gildet paa Solhoug* (1856) til forleggeren Chr. Tønsberg: »Jeg tillader mig at gjentage min Bøn om bogstavelig Correcturlæsning efter Manuscriptet [...]».³ Ved utgivelse fulgte da også forleggerne i all hovedsak manuskriptene – men ofte med korreksjon av interpunksjonen. Dette gjelder i alle fall de utgavene som utkom ved Gyldendals forlag, dvs. fra og med 1866. Ibsen hadde ikke noen innvendinger mot dette; han godtok eksplisitt at bl.a. tegnsettingen ble bragt i samsvar med gjeldende regler. Det er heller ingen eksempler på store omarbeidelser når samtidsskuespillene etter hvert utkom i en rekke nye utgaver i dikterens levetid.

Som utgivere av *Henrik Ibsens skrifter* har vi derfor tilsynelatende en lett oppgave når det gjelder tekstetableringen. Tekstmaterialet er omfattende, og det er for samtidsskuespillenes vedkommende tilnærmet komplett med forarbeider og trykkmanuskripter, slik at vi som hovedprinsipp kan velge enten trykkmanuskript, førs-

tetrykk eller »Ausgabe letzter Hand» som grunntekst, og i alle tilfeller oppnå én gjennomgående standard for utgaven. Men dette gjelder bare den »etablerte» Ibsen, det vil si forfatterens verker fra og med *Brand* i 1866, m.a.o. den del av produksjonen som er best kjent, og som ble til etter at dikteren i 1864 forlot Norge og gjorde europeer av seg. Når det gjelder de verker Ibsen skrev før 1866, mens han fortsatt bodde i Norge, er situasjonen helt annerledes uoversiktlig. Fra denne periode av forfatterskapet finnes et rikt og tildels uoversiktlig manuskriptmateriale, men ikke et eneste trykkmanuskript i dikterens hånd er bevart. Det eneste vi har er noen få egenhendige renskrifter, noen sparsomme enkeltutkast og en lang rekke avskrifter i annen hånd.

Når det er bevart så få egenhendige manuskripter til den første del av dikterens produksjon, skyldes ikke det forfatteren selv, men uheldige ytre omstendigheter. Ved to anledninger kom nemlig Ibsens manuskriptmateriale på avveie. Første gang det skjedde var da hans lagrede eiendeler ble solgt ved en auksjon i Christiania i 1864 for å dekke uoppgjort gjeld, samme år som Ibsen hadde forlatt Norge og tatt bopel i Italia. Manuskriptene, og antagelig andre personlige papirer, ble ikke solgt, men overtatt av advokaten som foranstaltet auksjonen. Annen gang var i 1868, da Ibsen ved avreisen fra Italia til Dresden etterlot en koffert med bøker og papirer i den Skandinaviske forening i Roma.⁴ Også dette materiale kom av uforklarlige grunner på avveie, men noe av det kom etter hvert til rette og må være identisk med de forarbeider til *Brand* og *Peer Gynt* som senere ble fimnet hos en romersk antikvarbokhandler, og som nå eies av Det kongelige Bibliotek i København.

Et problem er altså at vi mangler egenhendige trykkmanuskripter for hele perioden 1850–63. Problemet forsterkes ved at flere av verkene fra denne periode aldri ble trykt i Ibsens levetid. Slik disse verker er overlevert, har de altså et meget usikkert tekstgrunnlag, idet de bare er kjent i avskrifter. I tillegg kompliseres situasjonen ved at en rekke skuespill og dikt fra dette tidsrommet også ble utgitt av Ibsen selv i senere, tildels sterkt omarbeidede versjoner. Det kan derfor by på problemer å avgjøre hva vi skal regne som de egentlige førstetrykk av verkene – noe jeg straks skal komme tilbake til. Men først en oversikt over manuskript-situasjonen. Den bygger på en upublisert oversikt utarbeidet av universitetsbiblio-

tekar Tone Modalsli, Universitetsbiblioteket i Oslo.

Til *Catilina* finnes et tilnærmet fullstendig manuskript i Ibsens egen hånd, men ingen endelig renskrift. Manuskriptet, som befinner seg ved Nasjonalbiblioteket i Oslo (Ms. 4° 936), er datert 1849, og inneholder en rekke overstrykninger, rettelser og tilføyelser, dels i annen hånd enn Ibsens egen.⁵ Da han i 1875 arbeidet med en ny utgave av teksten, skrev Ibsen i brev til sin forlegger Hegel om førstetrykket at »mit første løst henkastede manuskript benyttedes urettet da bogen blev trykt».⁶ Dette kan neppe være riktig. I alle fall ble ikke det eksisterende håndskrift av Ibsen, datert februar 1849, benyttet som trykkmanuskript. Det er nemlig en rekke avvik mellom dette håndskrift og førstetrykket fra april 1850. Sannsynligheten taler i stedet for at det var en nå tapt avskrift i annen hånd som var trykkmanuskript. Den var etter alt å dømme identisk med en renskrift som Ibsen selv omtaler i forordet til 2. utgave av stykket i 1875: »den ene av mine troende og trofaste påtog sig at levere en smuk og tydelig kopi af mit rå urettede udkast». Denne venn var tollkasserer Christopher Lorenz Due (1827–1923), som tilhørte den unge apotekerlærlings nærmeste omgangskrets i hans grimstadår.

Manuskriptgrunlaget for de senere ungdomsdramaene er enda mer komplisert. Til de to versjoner av *Kjæmpehøjen* fra 1850/1853 eksisterer ingen manuskripter i dikterens hånd. Derimot er teksten fra 1850 overlevert i form av en »Soufflørbog» skrevet i annen hånd, antagelig til bruk ved teateroppsetningen i Christiania – forøvrig historiens første Ibsen-forestilling (NBO Ms. 8° 2586). Teksten herfra ble ikke trykt i Ibsens levetid. En omarbeidelse av *Kjæmpehøjen* fra 1853 er overlevert som avskrift – også det dels i form av en sufflørbok (NBO Ms. 4° 1107), dels i form av 9 rollehefter (Teatersamlingen, Bergen museum, N.T. 238). Versjonen fra 1853 ble publisert i *Bergenske Blade* 1854, der den gikk som føljetong i numrene 9-12.⁷ 1853-versjonen ble dessuten trykt i supplementsbind til *Samlede værker* 1902 – men her med endret ortografi. Vi har altså to innbyrdes avvikende trykk fra dikterens levetid av dette tidlige verk.

Ibsens tredje verk, den politiske satiren *Norma*, ble skrevet i mai–juni 1851. Teksten ble publisert i bladet *Andhrimner*, som han redigerte sammen med vennene Aasmund Olavsson Vinje og Paul

Botten Hansen. Til *Norma* finnes intet overlevert manuskript, og trykket i *Andhrimner* (fra 1. og 8. juni 1851) er det eneste overleverte tekstvitne fra dikterens levetid.

Annerledes forholder det seg med *Sancthansnatten* fra 1852. Her finnes to sufflørbøker i annen hånd, den ene påført Ibsens egenhendige rettelsler (Teatersamlingen, Bergen museum, N.T.872 samt Bergen off. bibliotek, hBI). Den ene av disse sufflørbøker er også grunnlag for en dårlig avskrift (NBO Ms. 4° 927). Teksten finnes videre avskrevet i 12 rollehefter, heller ikke disse egenhendige (Teatersamlingen, Bergen museum, NT. 872). Endelig finnes det ett blad av en egenhendig renskrift (NBO Ms. 4° 927). *Sancthansnatten* ble ikke trykket i Ibsens levetid.

Teksten til *Fru Inger til Østeraad* (1854) er overlevert dels som en sufflørbok påført noen egenhendige rettelsler og strykninger (Teatersamlingen, Bergen museum, NT. 280), dels som avskrifter i form av 10 rollehefter der Ibsen har påført sitt eget navn samt navnet på den skuespiller som skulle ha rollen. Her er muligens også noen egenhendige rettelsler (Teatersamlingen, Bergen museum, NT, 280).

Gildet paa Solhoug 1856 er overlevert som to sufflørbøker i annen hånd (Bergen off. bibliotek, hBI, og Teatersamlingen, Bergen museum, NT. 348) samt avskrifter i form av 13 rollehefter (Teatersamlingen, Bergen museum, NT. 348).

Det eksisterer heller ikke egenhendig manuskript til *Olaf Liljekrans* fra 1856. Denne tekst er overlevert som avskrifter i to sufflørbøker (NBO Ms. 4° 923 og NBO Ms. 4° 1108) og 12 rollehefter, noen av dem egenhendig påført Ibsens navn og navn på skuespilleren (Teatersamlingen, Bergen museum, NT. 344). Førstetrykk av dette skuespill utkom i *Samlede værker* i 1902, og bygger på avskriften i den ene av de to sufflørbøker, men i forhold til tekstgrunnlaget med endret ortografi, som dermed ble bragt i samsvar med den ortografi Ibsen benyttet i alle tekster etter 1869.

Manuskriptmaterialet til *Hærmændene paa Helgeland* (1858) er mer pålitelig. Her finnes to renskrifter fra 1857 i Ibsens hånd (Kgl. Bibl. Kbh. NKS 3119, 4 og NBO Ms. 4° 924). Ingen av disse håndskrifter er trykkmanuskript. Et manuskript til skuespillet ble innlevert til Det kongelige Teater i København i 1858, men ikke antatt. Det er grunn til å tro at manuskriptet ved Det kongelige Bibliotek

er identisk med dette eksemplar. Kanskje er manuskriptet ved NBO identisk med det eksemplar som ble levert til Christiania Teater for antagelse der. Trykkmanuskriptet er gått tapt.

Materialet til *Kjærlighedens komedie* (1862) er kanskje mer komplisert enn for noen av de andre ungdomsdramaene. Her finnes et forarbeide i prosa med tittelen *Svanhild* i form av ufullendt renskrift med enkelte rettelser (NBO Ms. 4° 926), senere utgitt i Ibsens levetid, men ikke av forfatteren selv.⁸ Dessuten eksisterer forskjellige, mer og mindre omfattende utkast til den endelige tekst, men intet fullstendig utkast, og heller intet trykkmanuskript. (DKNVS 9Ms. nr. 375, 8°, Thv. Boecks samling; NBO Ms. 4° 1349, bruddstykke av 1. akt).⁹

Kongs-Emnerne fra 1863 er bare kjent som trykk, utgitt ved Johan Dahls forlag. Ingen manuskripter er bevart.

*

Bildet når det gjelder manuskriptgrunnlag for Ibsens tidlige skuespill (frem til 1863) er altså meget komplisert. For to av skuespillene, nemlig *Norma* (1851) og *Kongs-Emnerne* (1863), mangler alt manuskriptmateriale. Førstetrykken er de eneste overleverte tekstvitner fra forfatterens levetid. Trykkmanuskripter til første versjon av de øvrige stykker er også tapt, skjønt det foreligger egenhendige, mer eller mindre komplette renskrifter til et par av skuespillene (*Catilina*, *Hærmændene på Helgeland*, *Kærlighedens komedie*). Til de øvrige verker finnes det et rikt avskriftmateriale i annen hånd, både i form av fullstendige tekster (sufflørbøker), og som forskjellige sett av rollehefter hvor bare den enkelte rolles replikker er gjengitt, men hvor det er mulig å rekonstruere en tilnærmet fullstendig dramatekst gjennom en kollasjoningering av hele settet. Dette gjelder *Kjæmpehøjen* 1850 (ikke trykt i Ibsens levetid) og trykkversjonen med samme tittel fra 1853, *Sancthansnatten* 1852 (ikke trykt i Ibsens levetid), *Fru Inger til Østeraad* 1854 (først trykt 1857), *Gildet paa Solhoug* (1855, først trykt i 1856) og *Olaf Liljekrans* (1856, først trykt i 1902). Flere av disse avskrifter er imidlertid bekreftet av Ibsen selv gjennom påførsler av navnetrekk og i enkelte tilfelle også rettelser og tilføyelser med hans egen penn.

Grunnlaget for andretrykkene av Ibsens ungdomsdramaer er

sikrere. De omarbeidede versjoner (dvs. nye utgaver) bygger enten på Ibsens egne renskrifter (*Catilina* 1875, *Fru Inger til Østråt* 1874, *Gildet på Solhaug* 1883), eller på hans egenhendig rettede eksemplarer av førstetrykkene (*Hærmændene på Helgeland* 1873, *Kærlighedens komedie* 1867, *Kongs-Emnerne* 1870).

Ikke alle de tidlige tekster utkom i ulike versjoner. Som nevnt har vi også verk som aldri ble utgitt av Ibsen selv. To av ungdomsverkene utkom ikke før etter dikterens død – det gjelder 1850-versjonen av *Kjæmpehøjen*, samt *Sancthansnatten* fra 1852. Siden det heller ikke eksisterer egenhendige manuskripter til disse skuespill, står en utgiver her i en situasjon beslektet med Shakespeare-filologenes, dvs. at en utgivelse må bygge på en grundig vurdering av hvilket avskriftmateriale som er mest pålitelig. Vi nærmer oss her en genealogisk problemstilling, og må – siden vi vil unngå å kontaminere tekst – i prinsippet velge den avskrift som etter vårt skjønn er minst beheftet med avskriverfeil, som vår grunntekst. Et spesielt problem representerer et stykke uten kjent manuskriptgrunnlag fra Ibsens hånd. Det ble med grunnlag i avskrifter i annen hånd utgitt av forfatteren selv omtrent 50 år etter tilblivelsestidspunktet, men da med tekstendringer i forhold til det overleverte manuskriptgrunnlaget. Det dreier seg om *Olaf Liljekrans*, skrevet i 1857 og utgitt første gang i supplementsbind til *Samlede værker*, 1902.

*

I tillegg til manuskriptproblemene har verkene fra den tidligste periode i forfatterskapet dessuten en komplisert trykkihistorie som i noen grad kan vanskeliggjøre vårt tekstvalg. *Catilina* ble utgitt som bok i kommisjon ved bokhandler P.F. Steensballes forlag, sannsynligvis trykt i 250 eksemplarer. Men *Norma* kjenner vi som sagt bare i form av føljetongen i *Andhrimner* i 1851, en publikasjon med mindre enn 100 abonnenter,¹⁰ og *Kjæmpehøjen* 1853 ble på tilsvarende måte publisert som føljetong i *Bergenske Blade* 1854. Opplaget er her ukjent.

Heller ikke Ibsens femte skuespill ble utgitt på ordinær måte. *Fru Inger til Østeraad*, forfattet i 1854, ble avvist da Ibsen ved nyttårstid 1856–57 sendte det til Chr. Tønsbergs forlag »med anmodning om at udgive det hvilket han ikke for tiden kunde indlade sig

paa [...]», som dikteren selv sier.¹¹ Det ble i stedet første gang offentliggjort som följetong i *Illustreret Nyhedsblad*, redigert av Ibsens gode venn Paul Botten Hansen, trykt og utgitt av boktrykker H.J. Jensen. Stykkets fem akter utkom i fem nummer av bladet fra 31. mai til 23. august 1857.¹² Oplagstallet for *Illustreret Nyhedsblad* var 1700. Senere samme høst (1857) utgav bladets boktrykker H.J. Jensen også teksten som eget særtrykk med bruk av samme sats. Ibsen selv skriver om dette at H.J. Jensen »lod tage nogle Hundre Separat-Aftryk, der for hans Regning solgtes i Boghandelen».¹³ Sannsynlig samlet opplagstall for de to første utgaver av *Fru Inger til Østeraad* var altså ca. 2000.

Det neste stykke, *Gildet paa Solhoug*, forfattet i 1855, var Ibsens første ordinære bokutgivelse etter debuten i 1850. Teksten ble i sin første versjon forlagt av Chr. Tønsberg i 1856. De to følgende stykker utkom første gang som tilleggshefter til *Illustreret Nyhedsblad*. Det gjelder *Hærmændene paa Helgeland*, i første halvår 1858 med opplag 2.200 eksemplarer og utgivelsesdato 25. april, og *Kjærlighedens komedie*, som utkom som tilleggshefte til *Illustreret Nyhedsblad* i 1862. Bladets redaktør var på dette tidspunkt Jonas Lie, utgiver fortsatt boktrykker H.J. Jensen. Særtrykket ble utsendt som bladets »Nytaarsgave 1863» den 31. desember 1862. *Kongs-Emnerne* var det tredje skuespill etter *Catilina* som ble utgitt i bokform på ordinær måte. Det skjedde ved Johan Dahls forlag i oktober 1863 med et sannsynlig opplagstall på 1250 eksemplarer,¹⁴ – stykket ble forøvrig trykt med et 2 blads melodibilag til skuespillets innlagte sangtekster. Komponist var Emma Dahl, forleggerens hustru. Noen år senere (i 1871) planla boktrykkeren H.J. Jensen såkalte »Eftertryksudgaver» av *Hærmændene på Helgeland* og *Fru Inger til Østeraad* – mot Ibsens vitende og vilje. Forfatteren protesterte på det heftigste da han ble kjent med planene om disse »piratutgavene», og Jensen rakk bare å publisere *Hærmændene på Helgeland* før prosjektet ble stanset. Dette opplag ble senere supprimert i pakt med høyesterettsdom av 1876, men et ukjent antall eksemplarer av utgaven eksisterer fremdeles.

De fleste av de skuespill Ibsen utgav i perioden 1850–63 utkom senere i omarbeidet form ved Gyldendals forlag i København i årene 1867–83. Til disse omarbeidede utgaver finnes som nevnt også trykkmanuskript i dikterens hånd. For disse senere utgavers ved-

kommende er altså tekstsituasjonen langt sikrere enn når det gjelder førstetrykkene og de overleverte avskrifter. Vi kan i en tekstkritisk edisjon her eventuelt bygge på en serie bokutgivelser ved et av Skandinavias ledende forlag, og som vårt tekstgrunnlag velge mellom førstetrykk, senere trykk eller den *Ausgabe letzter Hand* av disse verker som Gyldendal utgav i forbindelse med Ibsens 70årsjubileum (dvs. 1898–1902-utgaven av *Samlede værker*). En tilsvarende valgmulighet har vi ikke når det gjelder ungdomsdiktningen. Bare tre av ungdomsverkene utkom i regulær bokform, endel ble først trykt som føljetonger, et par tekster ble ikke trykt i forfatterens levetid – og de fleste tekster utkom dessuten senere (perioden 1867–83) i tildels sterkt omarbeidet form. Tekstvalget for den første periode av Ibsens forfatterskap er dermed komplisert.

Tekstgrunnlaget for en nyutgivelse av Henrik Ibsens skrifter utgjør altså et rikt, men lite homogent materiale. Når vi ser på hvilke valg av grunntekst som ble gjort i den tidligere tekstkritiske utgave av Henrik Ibsens verker, utgitt i anledning hundreårsmerkingen av dikterens fødsel i 1928, den såkalte *Hundreårsutgave* (HU) ved Francis Bull, Halvdan Koht og Didrik Arup Seip, utgitt i 21 bind (i 22) i perioden 1928–57, er også bildet komplisert. Den filologiske del av utgiverarbeidet ble her ivaretatt av Halvdan Koht og Didrik Arup Seip, mens Francis Bulls medvirkning i hovedsak bestod i å skrive en rekke av utgavens fyldige tekst-innledninger. Her er i prinsippet samlet alt Ibsen etterlot seg av trykt og utrykt materiale, inkludert brev, avisartikler og taler. Hvert bind er forsynt med innledninger som redegjør for tilblivelse og publisering, biografisk og litteraturhistorisk bakgrunn.

Hundreårsutgaven er i prinsippet en komplett og tekstkritisk pålitelig utgave – skjønt mye nytt stoff er kommet for en dag etter at arbeidet med utgaven var avsluttet. Allikevel er det høyst uklart hvilke utgivelsesfilologiske prinsipper den følger. Ugaven inneholder nemlig ingen samlet tekstredegjørelse, og ingen prinsipielle overveielser med hensyn til valg av grunntekst. Det ser heller ikke ut til at utgiverne har tatt problemet særlig alvorlig, det ser vi av de enkelte bindenes ulike tekstvalg. Noen ganger trykkes to versjoner av ett og samme skuespill. Det gjelder *Catilina*, *Kjæmpehøjen* og *Fru Inger til Østeraad/Fru Inger til Østråt*. Det kan selvsagt bety at utgiverne stilltiende har bestemt å bruke førstetrykket som grunnlag,

og siden vi her står overfor ulike tekster med samme tittel, må altså begge gjengis. Utgiverne ser imidlertid ikke ut til å ha vært klar over at det faktisk foreligger to trykte versjoner av *Fru Inger til Østeraad* fra 1857, og at førstetrykk-prinsippet i dette tilfelle burde ha vært drøftet nærmere. Hundreårsutgaven benytter særtrykkversjonen av 1857 som sitt tekstgrunnlag – dvs. den andre trykte versjon, men uten å redegjøre for at teksten allerede på forhånd hadde vært publisert som føljetong.

Et annet prinsipp kommer til anvendelse når det gjelder *Gildet paa Solhoug/Gildet på Solhaug, Hærmændene paa Helgeland/Hærmændene på Helgeland og Kongs-Emnerne*. Her benyttes ikke førsteutgavene, men derimot Ibsens senere omarbeidelser av stykkene. Den ansvarlige utgiver for de to første av disse tekster, Didrik Arup Seip, begrunner ikke sine valg. Det gjør derimot Halvdan Koht, som i sin kommentar til *Kongs-Emnerne* peker på at den seneste utgaven av dette skuespillet, fra 1870, er valgt som trykkgrunnlag fordi det »er 2. utgave som representerer stykkets endelige tekst, og det er derfor den som her blir gjengitt»¹⁵ – dvs. et valg som peker i retning av »Ausgabe letzter Hand».

Valgene og behandlingen av tekstforelegget er altså høyst inkonsekvent både i det enkelte bind og i utgaven som helhet. Man benytter dels manuskript, dels avskrift i annen hånd, dels førstetrykk og dels senere utgaver. Ytterligere kompliseres bildet ved at den enkelte tekstetablering er kontaminert, uten at det alltid er klart redegjort for det. Der hvor man bygger på førstetrykk, benyttes for eksempel som oftest eksisterende manuskripters tegnsetting, ikke de trykte foreleggenes. Dessuten innlemmes en rekke varianter fra trykkmanuskriptene i de ederte tekstene som angivelig skal bygge på førstetrykkene. Vi finner også eksempler på kombinasjon av førstetrykk og varianter fra senere trykk. Karakteristisk for utgaven er videre en rekke stilltiende rettelser. De kommentarer som faktisk *blir* gitt til tekstetableringen er dessuten ofte uklare. Vi kan med andre ord ikke bygge på de valg av grunntekst som ble foretatt for den tekstkritiske utgave i 1928, men må vurdere spørsmålet på fritt grunnlag.

*

Vi har som overordnet målsetting at den utgave av *Henrik Ibsens skrifter* som nå er under arbeid, skal bygge på edisjonsfilologiske prinsipper i pakt med moderne hermeneutisk teori. Det betyr for det første at vi ønsker én gjennomgående standard for tekstetableringen – i den grad dette er mulig. Ved valget av grunntekst ønsker vi å ta hensyn til følgende kriterier (i stikkords form):

- Klassisk-filologiske kriterier (omhyggelig vurdering av påliteligheten i sufflørhbøker og rollehefter der hvor det ikke eksisterer egenhendige håndskrifter og heller ingen trykk i forfatterens levetid; vurdering av kronologien i forfatterens egne manuskripter; samt omhyggelig filologisk kontroll av alt trykt tekstmateriale i dikterens levetid).
- Historisk-biografisk bakgrunn (kontroll av manuskripter og trykk mot opplysninger av biografisk, forlagshistorisk og annen art).
- Litteraturhistorisk plassering og betydning (relevant for innledninger og realkommentarer, men også en del av vurderingsgrunnlaget for dateringer av manuskripter).
- Resepsjonshistorie.

Vi ønsker å etablere en utgave som bygger på moderne resepsjonsteori og som sikter mot historisk autentisitet, ikke autorisasjon. Det overordnede prinsipp om at utgaven skal gjengi historisk autentiske, ikke kontaminerte tekster – hva enten dette er trykkmanuskript eller førstetrykk, skaper ikke problemer for forfatterskapet fra og med *Brand* i 1866. Der har vi et tilnærmet komplett materiale av forfatterens egne forarbeider, trykkmanuskripter og trykk som gjør det mulig å bygge på én gjennomgående standard, hva enten dette skulle være forfatterens trykkmanuskript eller førstetrykk.

Men for den tidlige del av Ibsens forfatterskap er det ikke mulig å komme frem til noen gjennomgående standard for valg av grunntekst, rett og slett fordi vi mangler egenhendige trykkmanuskripter til hele materialet, og fordi et par av verkene heller ikke ble trykt i forfatterens levetid. I noen tilfelle er vi derfor henvist til å bygge på manuskriptmateriale i annen hånd som gir tildels innbyrdes klart avvikende versjoner av ett og samme verk. Her står vi ikke bare

overfor et vanskelig valg av grunntekst, men også overfor opplagte problemer med å avklare påliteligheten i det overleverte materiale. Er tekstene i det hele forfattet av Henrik Ibsen? I de tilfeller hvor det mangler trykk fra forfatterens levetid, må vi velge det manuskriptgrunnlag vi anser mest pålitelig. Når et verk bare er kjent i avskrift i annen hånd, bygger vi på det manuskript vi antar er minst beheftet med avskriverfeil.

Vi må også ta stilling til et annet problem: En rekke av ungdomsskuespillene ble senere utgitt i nye utgaver, med samme tittel, men tildels sterkt omarbeidet av forfatteren selv. Skal begge versjoner regnes som førstetrykk, slik at vi følgelig må gjengi begge?

For det tredje: To av verkene byr på helt spesielle problemer. Det ene gjelder *Fru Inger til Østeraad*, skrevet i 1854 og publisert to ganger i samme år (1857), dels som följetong, dels som særtrykk av samme. Stykket utkom dessuten i en ny versjon med tilnærmet samme tittel (*Fru Inger til Østråt*) i 1874. Det viser seg at trykkene fra 1857 ikke er identiske, skjønt det etter all sannsynlighet ble benyttet samme sats. I en fersk edisjonsfilologisk avhandling har Ingrid Falkenberg vist at det er innbyrdes og uforklarlige avvik mellom disse to versjoner, både i ordvalg og tegnsetting.¹⁶ Forskjellene er likevel ikke så store at de får tolkningsmessige konsekvenser. Altså kan vi velge å tale om tekstvarianter (ulike versjoner) av ett og samme verk. I valget mellom följetong og særtrykk velger vi det som først utkom, nemlig följetongen. Begrunnelsen for å velge följetongen som grunntekst bestyrkes ved at den bygde på et egenhendig manuskript som opprinnelig var tenkt publisert i bokform av dikteren selv.¹⁷ Hovedbegrunnelsen for valg av særtrykket som grunntekst er likevel resepsjonshistorisk: Føljetongen i *Illustreret Nyhedsblad* hadde et langt større opplag (ca. 1.700) enn særtrykket, som utkom i et par hundre eksemplarer. I tillegg til dette vil vi også regne versjonen fra 1874 som førstetrykk og edere den.

Det andre problemet gjelder *Olaf Liljekrans*, skrevet i 1855, bare kjent gjennom avskrifter i annen hånd, ikke publisert før i 1902, og da med klare tekstlige avvik i forhold til manuskriptgrunnlaget. Den trykte teksten fra 1902 svarer altså overens med Ibsens ortografi rundt århundredskiftet, og er forskjellig fra den han må ha benyttet ved avfattelsestidspunktet i 1850-årene, noe som gjør at

den trykte tekst både kan kales en »Ausgabe letzter Hand» og et førstetrykk. Skal da vår utgave bygge på det foreliggende manuskriptmateriale fra 1850-årene, eller skal vi benytte det faktisk foreliggende førstetrykk fra 1902? Velger vi å holde ubrytelig fast ved førstetrykk-prinsippet som grunnlag for utgivelse, må vi her gjengi 1902-versjonen. Men dette bryter med andre grunnprinsipper, nemlig å ikke utgi kontaminerte tekster og heller ikke utgi »Ausgabe letzter Hand». Antagelig bør vi her etablere *to* versjoner, *både* manuskript og førstetrykk. Da velger vi dels den av de foreliggende avskrifter som vi etter nærmere undersøkelse finner mest pålitelig, og dessuten den sene 1902-versjonen som Ibsen selv stod for, til tross for at denne teksten må betraktes som kontaminert.

Mye tyder som tidligere sagt på at Ibsen selv regner innbyrdes avvikende utgaver av sine ungdomsdramaer som tekstlige uttrykk for *ett og samme verk*. Det må være derfor han i sin kronologisk ordnede utgave fra 1898–02 plasserer *Catilina-versjonen* fra 1875 først i rekken av sine utgivelser, i stedet for å innlemme den på kronologisk plass mellom *Kejsers og Galilæer* (1873) og *Samfundets støtter* (1877). Dette tyder på at han egentlig la vekt på verkets første forekomst som en dokumentasjon av det fulle forfatterskap. Vi kjenner ingen trykkmanuskripter fra Ibsens hånd til den tidligste del av hans produksjon. Alt taler i dette tilfelle for å velge førstetrykk i stedet for manuskript som grunntekst. Dette harmonerer forøvrig med et alment akseptert prinsipp om å betrakte førstetrykk som utgangspunkt for verkets resepsjonshistorie.

Resepsjonen av de tidlige Ibsen-skuespill er imidlertid komplisert. *Kjæmpehøjen*, *Fru Inger til Østeraad*, *Gildet paa Solhoug*, *Olaf Liljekrans*, *Hærmændene paa Helgeland*, *Kjærlighedens komedie* og *Kongs-Emnerne* ble offentliggjort i form av oppførelser på norske scener umiddelbart etter avfattelsestidspunktet. Et trinn i resepsjonshistorien er altså offentligjørelsen av verket i form av teaterfremførelse – men da vel å merke på grunnlag av avskrifter i annen hånd i form av sufflørbøker og rollehefter. I motsetning til dette må vi kunne anta at de samtidige trykkene bygde på forfatterens egenhendige manuskripter, og de fikk dessuten utbredelse til et større publikum enn teaterversjonene. Trykkene avviker alle fra de håndskrifter (avskrifter i annen hånd) som i dag er kjent. De førstetrykk som var særtrykk av *Illustreret Nyhedsblad*, kom i opplag som svarte

til bladet forøvrig, dvs. 1.700 eksemplarer med tillegg av 500 eksemplarer, i alt ca. 2.200 eksemplarer – altså et meget høyt tall. Dette betyr at Ibsens tidlige skuespilltekster var kjent for et stort publikum i trykt form allerede fra 1850-årene av. Bare tre av disse tekstene ble i løpet av denne perioden publisert i bokform ved vanlige forlag: Det gjaldt *Catilina* (i kommisjon hos forleggeren P.F. Steensballe), *Gildet paa Solhoug* (forlagt av Chr. Tønsberg) og *Kongs-Emnerne* (forlagt av Johan Dahl).

Når ungdomsdramaene senere kom som bokutgivelser ved Gyldendals forlag i København, var det i omarbeidede versjoner. Men disse utgaver var samtidig den første presentasjon i bokform av Ibsens ungdomsdiktning for et mere selektivt publikum av lesere og litteraturkritikere. Det var dessuten *disse* versjoner som ble oversatt, og som bidrog til den voksende internasjonale anerkjennelse av Ibsens diktning. Blant annet gjelder det de tyske utgaver av *Hærmændene på Helgeland* og *Kongs-Emnerne*. Det var som nevnt også i omarbeidet form disse skuespillene ble publisert av Henrik Ibsen selv i den første samlede utgave av hans verker – antagelig ut fra forfatterens oppfatning av at de ulike versjoner var dokumentasjon av ett og samme verk. Dette skulle kanskje peke i retning av å velge omarbeidelsene av ungdomsverkene som grunntekst.

Vi er ikke uten videre enige i en slik vurdering. Når det gjelder *Catilina* vil vi tvert om edere begge versjoner, både 1850- og 1875-versjonen. Dette skyldes store forskjeller mellom tekstene, blant annet når det gjelder versifikasjonen. Forskjellene betyr ikke bare at vi her står overfor ulike *tekster* – kfr. diskusjonen ovenfor, men at det er tale om ulike *versjoner* av ett og samme verk.

Vårt valg av grunntekst for en fremtidig utgave av de tidlige Ibsen-dramaene forutsetter med andre ord en avklaring av utgivelsesfilologisk sentrale – men vanskelige – begreper som blant annet *verk* og *tekst*, *versjon* og *utgave*. Ledelsen av prosjektet *Henrik Ibsens skrifter* diskuterer kontinuerlig hvordan vi bør bestemme innholdet i disse og andre termer med grunnleggende betydning for vårt utgiverarbeid. En slik begrepsavklaring anseer vi som en kontinuerlig prosess som på ingen måte er avsluttet. Ved det tidlige stadium av utgiverarbeidet hvor vi for tiden befinner oss, er vi foreløpig kommet frem til følgende:

1. Tekst

En *tekst* er den språklige utforming av innholdet i et dokument eller et verk. Der hvor det er forskjeller mellom to ulike trykte eller skrevne objekter, taler vi om ulike *tekster*, også i de tilfeller hvor disse har samme tittel. Fordi vi f.eks. alltid må forvente noe divergens mellom trykkmanuskript og trykk, betyr det at vi prinsipielt vil regne trykkmanus og trykk som forskjellige *tekster*, og at vi derfor må velge hvilken av disse som skal utgis – trykkmanuskriptet eller trykket.

2. Opplag

Når en og samme tekst trykkes flere ganger med samme sats uten påviselige tekstendringer, taler vi om ulike *opplag* av teksten.

3. Utgave

Der det er innbyrdes forskjeller mellom *trykte* tekster med samme tittel, taler vi om ulike *utgaver*.

4. Versjon

En versjon er en utforming av et verk eller en del av et verk. En utgave er en versjon, et opplag er det ikke.

5. Verk

Begrepet *verk* er betegnelse for en abstrakt størrelse, forskjellig fra fysisk tekst. Det omfatter de ulike forarbeider, tekstvitner, utgaver og versjoner med samme tittel som identifiseres med hverandre og tillegges samme betydningsinnhold av forfatteren eller publikum. Dersom vi ser bort fra forfatterintensjon som kriterium, kan begrepet verk defineres på to prinsipielt ulike måter: Et *verk* kan være det abstrakte innhold den enkelte forsker kommer frem til ved en fortolkende bestemmelse av en foreliggende tekst. Et *verk* kan også være det betydningsinnhold og den tematikk som er definert i løpet av tekstens resepsjon (noe som jo også indirekte går tilbake på de enkeltstående historisk bestemte tolkninger teksten har vært gjort til gjenstand for).

Dersom den enkelte forsker, alternativt resepsjonshistorien, ikke anser at de overordnede strukturer, f.eks. det dramatiske konflikt-

stoff, endres avgjørende trass i at det fysiske tekstlige uttrykk blir omarbeidet, står vi overfor ulike versjoner av ett og samme verk, til tross for at de språklige omarbeidelser altså kan være relativt omfattende. Dette vil imidlertid være en definisjon som bygger på en tolkning, og på en forståelse av det meningsinnholdet et tekstlig materiale refererer til, noe som alltid vil være et diskutabelt kriterium. I prinsippet kan jo subjektive tolkninger føre til at en og samme tekst blir oppfattet helt forskjellig av ulike lesere – skjønt det tekstobjektet de ulike lesere tar stilling til, er identisk. Derfor har vi valgt å legge hovedvekt på *resepsjonen* når vi skal avgjøre hvorvidt omarbeidede tekster skal regnes som ulike versjoner av ett og samme verk eller ikke.

For å summere: Vår grunntekst skal være førstetrykk fra forfatterens levetid der hvor slike finnes. Dersom en tekst ikke er trykt i Ibsens levetid, vil vi bygge på trykkmanuskript eller på manuskriptmateriale som står dette nærmest mulig. Når vi står overfor så ulike utgaver av en tekst med enslydende tittel at det dreier seg om ulike versjoner av *verket*, vil vi betrakte teksten til begge *versjoner* som førstetrykk og følgelig utgi begge, uten variantapparat. Mindre betydningsfulle tekstendringer (f.eks. rent ortografiske) regner vi ikke som tilstrekkelig betydningsendrende til at det blir tale om ulike verk, selv om tekstene altså er så forskjellige at det dreier seg om ulike utgaver, ikke ulike opplag. I et tilfelle som *Hærmændene på Helgeland*, hvor det bare er tale om rent ortografiske endringer, oppfatter vi det bare som ulike utgaver, ikke som verk-varianter. Følgelig publiserer vi bare førstetrykket fra 1858, med angivelse av tekstlige varianter. Bokutgaven vil imidlertid vise til den elektroniske versjon av utgaven. Der vil vi gjengi alle manuskripter og *alle* førstetrykk fra forfatterens levetid som løpende tekst.

NOTER

1. Henrik Ibsen: *Samlede værker* 1–9, 1898–1902, bd. 1, upaginert forsatsblad med Ibsens forord i manuskriptfaksimile.
2. Brev til Ole Schulerud, Grimstad 5. januar 1850. HU XVI, 29.
3. Henrik Ibsen i brev til Chr. Tønsberg, Trondheim 14.3.56. HU XVI, s. 61.
4. I brev til svogeren Johan Herman Thoresen av 14. februar 1875 omtaler Ibsen sin

- brevveksling med boktrykker H.J. Jensen angående publiseringen av *Hærmændene paa Helgeland* (1858), og sier at disse aktstykker befinner seg i en koffert med papirer i Roma. Se Karl Haugholt: »Henrik Ibsens sak mot boktrykker H.J. Jensen», *Edda* 43, 1956, s. 232.
5. Årstallet 1849 er plassert på tittelbladet. Etter 2. akt står datoen 25/2-49. De manuskripter som tidligere tilhørte Universitetsbiblioteket i Oslo (UBO) er nå overtatt av Nasjonalbiblioteket, avdeling Oslo (NBO).
 6. Ibsen i brev til Frederik Hegel 23.11.1874. HU XVII, s. 148.
 7. De aktuelle datoer var 29. januar, 1., 5. og 8. februar.
 8. Henrik Jæger: »'Kjærlighedenskomedie' på Prosa». I: *Folkebladet*, Kristiania 1887, nr. 2, s. 26-30.
 9. DKNVS er forkortelse for De Kongelige Norske Videnskabers Selskab. Navnet på biblioteket er senere endret til Gunnerusbiblioteket, Universitetsbiblioteket i Trondheim.
 10. Om abonnenttallet for *Andhrimmer*: Se Henrik Jæger: *Henrik Ibsen 1828–1888*, Kristiania 1888, s. 78f. Opplysningen er Ibsens egen, i samtale med Jæger.
 11. Henrik Ibsen i brev til Paul Botten Hansen, Bergen 17.04.1857. HU XVI, s. 67.
 12. De aktuelle datoer var 31. mai, 14. juni, 5. og 26. juli og 23. august.
 13. Henrik Ibsen i avisinnleggi det danske *Dagbladet*, datert Dresden 15. oktober 1871. Her gjengitt etter Karl Haugholt: s. 228. Haugholt opplyser at særtrykk-opplaget ble utsolgt.
 14. Harald Tveterås: *Den norske bokhandels historie I–IV*, 1950–1996. II, 1964, s. 106f.
 15. Halvdan Koht i forordet til HU V, 17.
 16. Ingrid Falkenberg: *Dramatekst i en Augiasstall: en historisk-kritisk analyse med tekstetablering av Ibsens drama 'Fru Inger til Østeraad'*, hovedoppgave ved Universitetet i Oslo, 1998.
 17. Henrik Ibsen i brev til Paul Botten Hansen, 17. april 1857 og 28. april 1857, HU XVI, ss. 67 og 69f.

För vem väljer vi?

Förväntningar, ideologi och val av grundtext

av Johan Wrede

»[M]änniskornas bild av världen är på ett sätt mer verklig än verkligheten själv för den styr deras handlingar.»

(Peter Englund, *Ofredsår* 1993, s. 70)

Det är inte alldeles lätt att inför detta kvalificerade forum av editionsfilologer under kristallkronorna i denna vördnadsbjudande sal försöka säga något nytt om »valet av grundtext» och om detta temas relation till de förväntningar som ställs på utgivaren – inte bara vetenskapliga krav utan också ideologiska. Det finns också en viss hierarkisk obalans i mitt val av ämne. »Valet av grundtext» är ett mycket mer specialiserat problem än det mer omfattande problemet om »ideologins betydelse för textederingen» som jag tänker beröra. Det är ju så, att de ideologiska problemen visar sig främst i arbetet med *kommentaren*. Vid valet av grundtext är den ideologiska interferensen mindre påfallande. Men det hindrar inte att ideologiska frågor det oaktat kan ha relevans även i samband med *valet av grundtext*. Och det är detta jag ska försöka belysa. Min infallsvinkel blir alltså rätt specifik och skulle just därför ha krävt långt mer arbete än jag haft möjlighet att lägga ner på uppgiften, men jag tänker trots det yttra mig med friskt mod. Ett hagelskott i kristallkronan kan verka mer stimulerande än en försagd, om än berättigad, försiktighet.

Det är fem punkter jag tänker beröra i mitt föredrag.

1. Jag kommer att påstå att textedering karakteristiskt hör ihop med kollektiva förväntningar och gruppbundna värderingar av olika slag. Med en hänvisning till litteraturteoretikern Wayne C. Booth och med några personliga reflexioner ska jag försöka belysa varför det är så.

2. Jag ska med tre mycket olika uttalanden om editionsfilologi som berör textederingens ideologiska problem, visa på olika strategier, avsedda att dels tillmötesgå vetenskaplighetens krav men dels också (i två av fallen) är avsedda att rättfärdiga och motivera uppenbar bundenhet vid en ideologi. I ett av fallen aktualiseras frågan om valet av grundtext.

3. Min tredje punkt gäller de teoretiska och metodiska villkoren för editionsfilologens möjligheter att fullfölja sin ambition att uppåspåra och bevara texten både i dess ursprungliga form och i dess ursprungliga betydelse. Den springande punkten här är vad vi menar med ursprunglig. Skrivandet är en process, som vanligen inte är ett ögonblicks verk, och texten kan finnas bevarad i olika grader av fullbordan. Ibland låter det sig säga att en författare omarbetat ett redan fullbordat verk. Ibland markeras en fullbordan av en publicering, ibland inte. Vid valet av grundtext ställs vi i sådana fall inför mer eller mindre subjektiva bedömnings- eller värderingsfrågor.

4. För att ur en teoretisk synvinkel belysa vår uppfattning av texten som verk, d.v.s. som kvarleva av en fullbordad språklig akt eller aktivitet hoppas jag kunna ge en teoretisk belysning genom att ställa den i relation till Georg Henrik von Wrights modell för teleologisk förklaring av handlingar.¹ Mottot för denna föreläsning, en rad hos historikern Peter Englund, använder jag här som en bekväm formulering av en viktig punkt i von Wright förklaringsmodell; nämligen den att alla handlingar – naturligtvis även de språkliga – förutom att de åstadkommer en förändring i sakernas tillstånd, har en inre intentionell aspekt. Frågorna om författarintentionens betydelse och tillgänglighet är ju klassiska både inom textfilologins och inom litteraturvetenskapens teori.

5. Om texten kan ses som ett »verk», d.v.s. som produkten av en avslutad handling eller en avslutad utvecklingsprocess, så slutar dess liv ändå inte där. I sin egenskap av avslutad »verk» har texten alltså, inte bara en rent fysisk början, en fysisk mitt och ett fysiskt

slut utan också en utsträckning i tiden som objekt för uttolkande reception. Den »livslängden» får ofta utgöra ett mått på verkets kulturella eller ideologiska betydelse. I slutet av mitt anförande kommer jag att helt kort ställa två frågor för editionsfilologins del föranledda av det litterära verkets »dubbla» ontologi. Men de frågorna formulerar jag sist.

Texten och läsekretsen kring den

I sitt något okoncentrerat kåserande men mycket läsvärda verk *The Company we Keep* dröjer den kanske mest inflytelserika respresentanten för den såkallade Chicagoskolan, Wayne C. Booth, vid litteraturens förmåga att påverka våra existentiella värderingar och att moraliskt beröra oss, ja, i själva verket att bygga upp vår etik och moral.² Litteraturen väcker lika väl som verkliga händelser våra reflexioner kring etiska och existentiella frågor. Litteraturen har också förmågan att värva oss för åskådningar och ideologiska värderingar av olika slag. Kanske det sker så lätt i litteraturen delvis därför att dessa värderingar där presenteras för oss inom *fiktiva* världar, där vårt eget ställningstagande får en vikarierande, blott tänkt och aldrig utagerad form. Såvida litteraturinstitutionen inte är belagd med censur, behöver vi inte oro oss för omedelbara konkreta konsekvenser av vår läsning. Ingen slutar hälsa på oss för vad vi i vår tystnad tänker. Men att se det endast tänkta som en oskyldig lek bara därför att det till synes saknar materiella konsekvenser är att underskatta fiktionens makt. Vår tankars innehåll formar oss i hög grad som karaktärer. Dessutom är fiktionen ett starkt pedagogiskt och propagandistiskt medel – vilket bl.a. liknelserna i Nya testamentet kan anses ha bevisat för hela den kristna världen. Om den litterära texten får verka länge i sin publiks medvetande, får den nästan säkert konsekvenser. Det är bara svårt att förutse vilka. Det finns exempel på att litterära verk också i grunden kan förändra våra värderingar av faktiska historiska förlopp. I mitt hemland gäller det både Runebergs *Fänrik Ståls sägner* och Väinö Linnas romaner.

Att edera ett verk – även ett skönlitterärt – kan mycket väl vara en ideologisk handling. Textedering *är* också ofta en medveten ideologisk handling, särskilt om ederingsobjektet har eller har haft en

stark inverkan på läsekretsens etiska, estetiska, politiska eller andra bärande värderingar.

Detta är ett sätt att uppfatta litteraturens funktion som finns dokumenterat redan hos Platon i *Staten* och hos Aristoteles i hans *Poetik*, låt vara att Platon misströstar om diktarens förmåga att säga något upplysande om verkligheten, medan Aristoteles å sin sida finner diktarens text mer filosofisk än historikerns. Det är mot den bakgrunden mer eller mindre självklart att den såkallade stora litteraturen vid sidan av religiösa och världshistoriska traktater, de stora filosofernas produktioner och de politisk-ideologiska dokumenten, intar ett så framträdande rum bland de texter man företrädesvis finner utgivna i textkritiska editioner. Det ser alltså ut som om editionsfilologin var ett slags kusin till den historiska källkritiken, en institution inom forskningen, inställd på att bevara ett av något kollektiv värderat intellektuellt arv; verk och texter ägnade stora frågor som utgivaren menar har bestående intresse, och som syftar till att bevara detta arv i en så trogen form som möjligt. Det är betecknande att tankeutbytena om betydelsen yansar i sådana texter kan bli djupt kontroversiella och bittra.

Värför är det så? Därför att värderingar engagerar oss emotionellt. Vi är inte indifferent, och i synnerhet inte då den norm eller värdering man bedömer gäller känslor av identitet och integritet. Att identifieras med en grupp som karakteriseras av värderingar och levnadssätt vilka förefaller en själv avskyvärda, är djupt upprörande. Upprörande är det också att avvisas av det kollektiv man gärna vill räkna sig till. Det är en livsnödvändig känsla att känna sig accepterad i en grupp vars ideal man helhjärtat räknar som sina. Att tillhöra det eller det kollektivet, den och den segrande eller förlovrade idén, att stå för den eller den saken, är fundamentalt för den sociala människan inom oss. Om den värdering vår identifikation gäller dessutom är väl befast i kanoniska texter, är bindningen påfallande stark till just de texterna som får oss att identifiera oss med kollektivet. Det gäller vår kulturella identitet, vår etik, vår estetiska smak och vår politiska övertygelse. Det kan också gälla vår känsla av solidaritet med en vetenskaplig skolbildning, fastän en sådan sekterism egentligen ställer oss öga mot öga med de humanistiska vetenskapernas såväl epistemologiska som axiologiska grundproblem; objektivitetens och intersubjektivitetens problem.

Det är litteraturens funktion att hålla värdekontexter aktuella och därmed att anlägga värderande och ordnande synvinklar på den verklighet som omger oss. Det ligger i sakens natur att just de kanoniserade verken, de flitigt utnyttjade referenspunkterna, måste bli föremål för editionsfilologens mödor. Detta innebär inte nödvändigtvis värdekonservatism. Strävan att hålla ett textmaterial tillgängligt i så lite förvanskad form som möjligt behöver inte rinna upp ur vördnad för engång för alla knäsatta och, som det hette förr, »oomkullrunneliga» värden, utan kan lika väl alstras av behovet att fortlöpande debattera det akut kontroversiella i kanoniserade värderingar och verk.

Mina landsmän kunde för sjuttio år sedan skjuta ner varandra av ideologiska skäl, inte i hundratal utan i tiotusental och inbördeskrigets erfarenheter – liksom erfarenheten av tre senare krig – har inte helt och hållet förlorat sin relevans för den betydelse man tillskriver olika verk och genrer i den finländska litteratur som ställs i relation till erfarenheten av det politiska våldets brutala verklighet. Vi vet att vår kollektiva föreställningsvärld är kulturellt bunden, och det betyder också att den är gruppvis stratifierad och socialt upplevd. Då tiden förändrar de tänkesätt och det språk som kollektiven och författarna en gång berördes av, försöker vi editorer genom vårt arbete bevara dessa föreställningsvärldar för oförvillad inspektion. Vi försöker göra dem tillgängliga för de forskare som med hjälp av vår edition försöker närma sig dem. Vi behöver inte nödvändigtvis tro oss detaljerat återskapa en gång sjunkna förståelsehorisonter, det är aktningsvärt nog att åtminstone bevara de texter och diskurser som vi ännu tror oss förstå. De textfilologer som delar denna uppfattning kan vi kalla konservativa och deras metodiska närmelsesätt konservativt. Det har då ingen betydelse om de texter man ederar företräder en politisk eller ideologisk attityd som betecknas antingen som konservativ (reaktionär) eller progressiv (revolutionär).

Den textfilologiskt konservativa textutgivaren försöker normalt att så troget som möjligt återge både den text han ederar och dess betydelse. Betydelsen framgår inte uttömmande ur formen. Det blir därför också nödvändigt för ederaren att själv ange sin förförståelse och hållning. I regel gör vi det också i editionens inledning, där vi söker ge goda skäl för att överhuvud utge texten i en kritisk

edition. Det är mycket som därvid antingen blir tydligt, avslöjas eller väcker chockerande frågor.

Jag kan inte neka mig nöjet att som tankeväckande exempel citera ett av textkritikens märkligaste kolossalverk *Karl Marx – Friedrich Engels Gesamtausgabe*, tryckt i Berlin 1975–1992.³ Ederingsprojektet överlevde alltså den Tyska Demokratiska Republiken, vilket i och för sig kan vara ägnat att ge projektet vetenskaplig trovärdighet.

Jag känner substansen i MEGA och den marxistiska dogmatiken alltför litet för att alls kunna bedöma om grundtexten är källkritiskt sunt vald, eller om den kan anklagas för någon anakronistisk partiskhet till förmån för någon specifik sektarism eller någon särskild ideologisk tolkningspreferens inom den ideologiska bekännelsen. Men naturligtvis borde varje ideologiskt manipulerande val av grundtext väcka kolossalt uppseende. I kommentardelarna får man kanske vara mer på sin vakt. Dock, särskilt i företalet till MEGA finner man intressanta formuleringar, där man kan undra över om de ska betraktas som öppet deklarerade renläriga värderingar, nödtvungen formell liturgi eller om de utformats med stor förslagenhet för att fungera som ironiska varningssignaler. Sedan den kompletta kritiska utgåvans idé proklamerats fortsätter inledningen:

Eine derartige Ausgabe entspricht dringenden Bedürfnissen der Wissenschaft und der revolutionären Praxis in der gegenwärtigen Epoche, da die marxistisch-leninistische Theorie im gesellschaftlichen Leben zunehmende Bedeutung gewinnt und die historische Grösse der Leistung von Marx und Engels als Begründer des wissenschaftlichen Kommunismus immer überzeugender sichtbar wird.⁴

Denna oförtäckt profetiska retorik utmanar naturligtvis läsaren och lockar till dekonstruktion. Mest utmanande är förstås att marxismen, som menar sig vara en vetenskapligt baserad åskådning, borde ha råd med att pröva, inte bara buga för auktoriteten. Just fastsländet av marxismens »allt mer övertygande» verkan i framtiden är särskilt starkt ägnad att undergräva läsarens förtroende (och idag kanske ännu mer än 1975). Är företalet i lägre grad en självkritisk deklaration än ett autoritärt maktspråk? Hur ska man avgöra om inledningen till MEGA – då den så lätt följer sin övertygelse – är renhjärtat naiv eller cynisk. Men eftersom marxismen represente-

rar en historisk determinism är det fullt möjligt att Marx utgivare inte skulle känna sig träffade av någondera epitetet.

Om den materialistiska determinismen är säker på sin sak så har dekonstruktivismen ställt upp som den radikalaste tvivlaren på textfilologens uppgift att uppsåra och bevara i text fixerad mening överhuvudtaget. Dess hagelskott i den konservativa textederingens kristallkrona har för några år sedan parodierats av den, så vitt jag kan begripa, ironiska förespråkaren för en dekonstruktivistisk utgivningsprincip som under namnet »Gary Taylor» framträder med ett lika underhållande som starkt retoriskt angrepp på den konservativa skolan i sin uppsats »The Rhetoric of Reaction» i den alltigenom parodierande volymen *Crisis in Editing: Texts of the English Renaissance* (1994).⁵ »Taylor» får som papperstiger representera dekonstruktivism, poststrukturalism, postmodernism och synbarligen också vetenskapssociologen Pierre Bourdieu, som ju beskrivit vetenskapligheten i termer av ohöljd maktutövning:

Textual criticism is a body of signifiers discussing another body of signifiers. Like other forms of language, textual criticism is thus unavoidably intertextual and rhetorical: it has its own characteristic genres and tropes. Moreover, textual criticism is an apology for, or a prolegomenon to, the exercise of power: editors enact theories upon the bodies of texts. Editing exercises power, and it can only be understood by an analysis of power. Editors are always fighting each other, in a perpetual civil war designed to secure legitimacy for one fraction or another: witness the recent typical rhetorical exchanges of hostilities over the text of Ulysses. Competing warrior-editors fight each other over the body of a text, like the Greek and Persian armies fighting over the corpse of Leonidas, because control over that body confers honor and power.⁶

Vad ska vi säga om detta? Känner vi igen oss? Vi ödmjuka, underbetalda humanister, i nattens tysta timmar på lidelsefull sisyfosjakt efter den diktarens höga mening som likt frukter fjättrade vid textens grenar viker undan just som vi håller på att gripa den. Mest känner vi oss maktlösa inför texten. Skulle vi vara ute efter makt över andra! Tillklipparen »Taylor» har uppenbarligen läst sin Bourdieu bara alltför troget!

Uppenbart paradoxal blir tillskäraren »Taylor» i sin polemik mot

den konservativa editionsprincipen och mot en Shakespeareutgivare, David Bevington:

Reactionaries portray themselves as objective observers; in fact, they are active participants in a struggle for cultural power.

Naturally, I am not an objective observer either; I am defending my own editorial values; I am, in that respect, just like Bevington. My textual criticism is rhetorical; the words of this very essay – beginning with its title – are rhetorical; I am, in that respect, just like Bevington. But I will admit that I am like Bevington; Bevington will not admit that he is like me. [...] Reactionaries define revolutionaries as radically other, incommensurably different; but we are not. We are just doing what they are doing; we are just doing it according to a different theory.⁷

Det paradoxala med »Taylors» annars konsekventa presentation av sin metod, är att han inte kan eller vill presentera några rimliga grunder för sitt val mellan konservativ edering och en som genererar helt ny mening och betydelse. Vilka kvaliteter i de nya »läsningar» som motiverar den, eller ger den det intellektuella försteget framom de redan tidigare framlagda, gör »Taylor» inget försök att demonstrera, synbarligen därför att ingen objektiv kunskap om författarintention anses möjlig. I sin iver att finna ny mening i gamla verk och därmed makt över dem konstruerar han en absurd ederingsprincip. Denna är till målsättning och strategi den kontradiktoriskt motsatta till den konservativa textediteringsprincipens meningsbevarande, restituerande och kommunikativa avsikt. Man kan undra över varför »Taylor» försöker etablera sin »revolutionära» attityd just inom textederingen som söker en betydelsepreciserande kontext, en metod »Taylor» från början gjort sig av med. Litteraturforskningen har bättre härbärgen för dekonstruktivismen än editionsfilologin. I den mån den kritiska editionen bemödar sig att annotera anmärkningsvärda receptionsfenomen i litteraturvetenskapen står det den fritt att registrera intelligenta försök till nya »läsningar», men detta sker då bäst i kommentaren, sämst som ett vinklat val av grundtext. Men så länge »Taylor» opererar inom sin dekonstruktivistiska referensram kan man inte invända mot hans förehavanden, som ju i lyckliga fall kunde pryda en uppfinningsrik konstutövare, säg en recitatör eller teaterregissör, som ju ofta med lysande resultat kan förgripa sig på författarintentionen.

Men låt mig ta ett tredje, mer seriöst exempel. Det är mindre spektakulärt än de två föregående, men det berör just den fråga som utgör temat för vår konferens; valet av grundtext. Utgivaren av en rad volymer i Cambridgeeditionen av »The Works of D.H. Lawrence», John Worthen, är själv en konservativ textutgivare. I en uppsats »D.H. Lawrence: problems with multiple texts» tar han sig uppgiften att visa att i D.H. Lawrences fall »on occasion at least, no such thing as 'the text' of his work can be said to exist».⁸ D.H. Lawrences manuskript har visat sig desorganiserade, tillkomstprocessen kaotisk, och ingripanden av andra personer än författaren själv har (delvis slumpmässigt och på ett förbluffande sätt) fått avgöra vad som gått i tryck. Vad Worthen visar upp hos D.H. Lawrence är exempel på borttappad författarintention.

Men det är Worthens angrepp på en del konservativa texteditors uppfattning om vad editionsprocessen går ut på som är intressant för oss. Nästan i förbigående tar han upp en fixering som han anser förekommer bland hans kolleger. Ännu fyrtio år efter Greg skriver han så här:

Textual editors in our tradition have been educated to believe that it is their normal job to produce the single, superior text which marks an advance on all previous versions and texts. [— —] It is however, unfortunately the case that fairly often the works of the authors we are editing turn out to be resistant to the very idea of the single, appropriate text. Almost every editor will at some stage realize a problem of that kind; most editors, however, will bury or suppress their unease. And that is because, as editors, we remain extremely suspicious of goals other than that of 'the text'.⁹

Worthen avser sannolikt att det är värt att försöka lösgöra sig från föreställningen att alla om varandra starkt påminnande texter (av en och samma auktor) nödvändigtvis måste ses som olika versioner av *samma* verk. Han tycks, intressant nog, också lockas av tanken att överskrida gränsen mellan rent språklig kontext och receptions-kontext, för han fortsätter: »The idea, for example, that there might be different editions, which properly serve different kinds of *readers*, which yet are equally valid, is still one which raises eyebrows.»¹⁰ Vad Worthen avser med olika slag av läsare är kanske inte helt klart. En möjlighet är att han tänker sig olika publikationer med klart olika intressen och helt olika sätt att läsa texten – alltså Wayne

C. Booths »company»? Vi måste då föreställa oss att det ederade verket föreligger i olika varianter bland vilka utgivaren kunde utvälja grundtexten i princip efter någon bestämd läsargrups preferenser. Räknar han då med möjligheten av olika *ideologiska publik*er? Hur som helst, Worthen vill inte hävda att det generellt skulle vara riktigt att ställa »the primacy of the author and his or her intention» framom vad han kallar »cultural-primacy editing», eller tvärtom. Snarare, antyder Worthen, kunde dessa två »skolor» existens stöda rimligheten i att tala om »multiplicity of appropriate texts».¹¹

Därmed avser han, förmodar jag, att dessa två olika former för kontextualisering kan begagnas för att etablera olika grundtexter av ett och samma verk. Det är något många är beredda att acceptera. Även jag hör till dem.

Men varför är man beredd att gå in på det?

Produktions- och intentionskontext, receptionskontext samt valet av grundtext

Textfilologens ambition är trohet mot den ursprungliga texten, dess form och dess mening. Därav också editionsfilologens djupa intresse för den ursprungliga textens historia, för textproduktionen och författarintentionen, samt naturligtvis för språkets historia.

Att inte alla försök och misstag i författarens eller författarnas irrande väg till det fullbordade verkets text eller alla hos författaren uppdykande ingivelser och intentioner under skrivprocessens gång behöver ha särskilt stor betydelse för förståelsen av den slutliga texten, det har i editionsfilologins teori med rätta påpekats många gånger. Men just det förhållandet att betydelsefull litteratur ofta kommenterar sin samtids allmänna tankevanor, dess inflytelserika ideologier gör det problematiskt att hävda att den historiska kontexten vore irrelevant för editionsfilologen. Då den på de artistiska konstgreppen inriktade, textnära, så kallade nykritiken vid mitten av 1900-talet drev den traditionella litteraturhistorien i bakgrunden spelade samma iakttagelse en viktig ideologisk roll. I sin mycket inflytelserika uppsats »The Intentional Fallacy» (1954) försäkrade Wimsatt och Beardsley att författarintentionen inte bara var otillgänglig utan också principiellt icke önskvärd eftersom produktionssituationen var något helt annat än diktverket självt.¹²

Jag vill här fästa uppmärksamheten vid, att den uppenbara polariteten mellan synkronisk och diakronisk metod, också ger klart utslag bl.a. vid textfilologens val av grundtext. A den ena sidan tenderar ett strukturalistiskt eller lingvistiskt metodval att begripliggöra grundtextens funktion och innebörd inom ramen för ett abstrakt och formellt språkhistoriskt rum, medan en historisk contextualisering av texten å den andra sidan tenderar att framhäva grundtexten studerad som ett resultat av en målmedveten process eller handling.¹³ I det senare fallet blir texten en historisk kvarleva av författarens fullföljande av en (exempelvis polemisk) intention i skrivakten. Jag finner dessa två tillvägagångssätt komplementära. Den diskreta metoden som tolkar textens rent språkliga betydelsepotential snarare än textförfattarens postulerade intention förefaller särskilt tillämplig på texter som saknar en bestämd upphovsman eller texter vilka skapats av diffusa kollektiv. Man kunde säga att den diskreta metoden tar det osäkra före det tvärsäkra. Men ederingens teori känner också andra metodiska strategier. Där oberoende evidens för en historisk kontext föreligger kan vägen till textens betydelse och syftning – oavsett Wimsatts och Beardsleys protester – på ett avgörande sätt komplettera den språkhistoriska kontexten.

Anta att vårt uppdrag är att edera en text om vars historiska kontext vi är jämförelsevis väl underrättade. De faktiskt föreliggande textvarianterna kan då betraktade från *källkritisk* synpunkt ses som kvarlevor av en skrivprocess, eller av en räkka av enskilda skrivakter.¹⁴ Vi behöver inte bli oroade över det faktum att skrivprocessen själv eller alla dess växlingar inte är oss helt tillgängliga. Författaren själv är inte alltid herre över processen, och för att förstå resultatet av hans skrivande behöver vi ingalunda ha en helt uttömmande bild av hur texten frambragts. Den uppfinningsrike författaren söker ett resultat som tillfredsställer vissa intentionella mål, men ett otal kontingenta faktorer bestämmer lösningens slutliga konstruktion. Av rent logiska skäl förhåller det sig därför så att skapande verksamhet aldrig är helt oberoende av icke insedda eller förutsedda inslag. Vore verket helt förutsägbart ned till minsta formval skulle det inte röra sig om en skapelseprocess utan om en reproduktion.

Men nu tillbaka från diktaren till editionsfilologen. I den mån

olika versioner av en författares text ger från varandra väsentligt avvikande ideologisk eller eljest värderande betydelse, synes denna inbördes avvikelser under för övrigt lika omständigheter göra valet av grundtext metodiskt styrande för den fortsatta ederingsprocessens riktning. Det förefaller intuitivt klart att klyftan mellan exempelvis två ideologiskt oförenliga textversioner oundvikligen ställer oss inför avgörandet vilkendera versionen som bör begagnas som grundtext.

Det är inte sällsynt att författare under olika tidpunkter i sitt liv kan ändra ståndpunkt i olika viktiga frågor, etiska, estetiska, ideologiska, livsåskådningsmässiga och religiösa eller konstnärliga eller politiska. Han kan också införa ändringar i ett redan publicerat verk, som efter ändringen kraftigt förändrat karaktär. Ibsen har här av Vigdis Ystad nämnts som ett exempel.

Jag kan ge ett exempel till; den finlandssvenske diktaren och författaren Arvid Mörne (1876–1946) höll sig med en sammansatt ideologisk palett. Som ung sympatiserade han med socialismen. Samtidigt talade han för den finlandssvenska nationalitetsidéen. Och dessutom arbetade han som radikal aktivist för Finlands frigörande från Ryssland. Alla dessa tre inriktningarna kom – fastän inte i princip på något sätt oförenliga – att i varierande historiska situationer ställas mot varandra. Detta försatte Mörne för åtskilliga korstryck. Under sina ungdomsår skrev han en del dikter där hans aktivism fick heroiskt vikingaromantiska inslag. Mörne föll emellertid aldrig för de nationalsocialistiska idéerna då dessa senare dök upp, utan utvecklades tvärtom i en socialliberal riktning. Under det andra världskriget trycktes i Norge, utan hans tillstånd, dessa ungdomsdikter, i norska nazistiska publikationer. Den unge Mörnes beundran för den nordiska rasen passade dem utmärkt. Detta gav Mörne anledning att revidera dikterna.

I en textkritisk edition av Mörnes dikter måste givetvis detta noteras, både i variantapparaten och i kommentaren. Vilken av de olika textversionerna som än skulle läggas till grund för editionen förefaller valet av grundtext mer eller mindre likgiltigt ur den begränsade synvinkeln att ett texthistoriskt faktum i alla händelser registreras. Men det störande draget består däri att grundtexten i en textkritisk edition har en långt starkare kanoniserande verkan än de varianter som återges endast i variantapparat och kommentar.

Det är därför klart, att om utgivaren gått in för principen att i editionen återge en tidig version så skulle grundtexten te sig helt annorlunda än om Ausgabe letzter Hand hade valts. En ideologiskt engagerad utgivare som önskade ge Mörne en högerradikal framtoning skulle säkerligen föredra den tidigaste versionen men önskade han tvärtom ge bilden av den socialliberale Mörne skulle han lika säkert välja Ausgabe letzter Hand. Det mest neutrala vore i detta exempel att publicera två grundtexter och på så sätt göra en klar historisk distinktion mellan ungdomsdikterna och deras långt senare omarbetade version.

Enligt min mening är det i detta och motsvarande fall både metodiskt och etiskt klart att *ett avgörande val måste ske*. När två versioner av en text i fråga om ideologisk funktion skiljer sig från varandra så klart att de konstituerar två olika handlingskontexter är det rimligt att förse vardera kontexten med en grundtext.¹⁵ Detta gäller oavsett om t.ex. rent informationsteknologiska innovationer, så som exempelvis digitaliserad textbehandling, ger de olika varianterna likvärdig synlighet i en och samma textrecension – något som för den enbart språkligt kontextualiserande editeraren möjligen ter sig som en praktisk och odramatisk lösning av problemet.

Mot bakgrunden av detta exempel kunde man säga att det Worthen i sin uppsats djupast fäster vår uppmärksamhet vid är att vi aldrig kan få en till ett bestämt exempel knuten lösning som samtidigt kunde duga som ett universellt giltigt svar på frågan: »Vilket är det riktiga sättet att av ett antal existerande textversioner utvälja den som bör begagnas som grundtext i en vetenskaplig edition?» Frågan är inte möjlig att besvara på en gång både konkret i ett enskilt fall och generellt, som man kanske kunde föreställa sig, utan den måste i varje särskilt fall omformuleras till en fråga som meningsfullt kan ställas i relation till den föreliggande handlingskontexten.

Man kunde pedagogiskt skilja på tre hierarkiska nivåer av argument som kan tänkas anföras vid valet av grundtext i textfilologisk edering. Låt mig här på försök kalla de tre nivåerna:

1. den teoretisk-filosofiska
2. den metodiska
3. den presentationstekniska

1. På den första och mest abstrakta nivån, den filosofiska, möter vi frågor som gäller grundläggande eller övergripande drag i språkets, skriftens, förklaringens, förståendets, medvetandets och handlingens, kulturens, de kulturella institutionernas, särskilt vetenskapens och litteraturens natur. Oundvikligen är sådana argument mer grundläggande än argument på de två övriga nivåerna.

2. Den metodiska nivån. På denna nivå söker utgivaren dels stöd i olika vetenskapsbundna metodparadigm, t.ex. den filologisk-strukturalistiska, den historisk-biografiska, den biografisk-psykologiska, den socialantropologisk-sociologiska, den estetisk-filosofiska med vilkas hjälp det litterära verket i fråga (eller den aktuella delen av det) mest täckande har studerats av forskningen, eller ser ut att fruktbart kunna studeras. Eftersom vår förförståelse av texten ofta har en metodisk färg kan den få konsekvenser för valet av grundtext.

Rationaliteten i våra metodiska lösningar måste emellertid prövas både med hänsyn till den teoretiska nivån där våra filosofiska föreställningar om hur språket etc. begreppsligt bör gestaltas, och samtidigt med hänsyn till de de kontingenta omständigheter som råder för den enskilda texten som är under arbete.

3. Den presentationstekniska nivån, som i högre eller lägre grad beror av tillgång på arbetsbesparande och behändiga tekniker, bl.a. digitalisering. Men något närmare samband med de två föregående nivåerna har jag svårt att upptäcka. De bestämmer gestaltningen av problemet. Så vitt jag ser kan tekniken inte göra det. I så fall vore det rationellt att leta efter nycklarna under gatlampan, inte för att man tappat dem där utan därför att det är där man ser bäst.

Valet av grundtext är emellertid i avgörande grad beroende av hur vi ser på vår roll och uppgift som utgivare av just precis denna, eller denna text. De äger var och en sin språkliga individualitet och sin historia. De kan i regel var och en ses som resultatet av kreativa processer bestående av medvetna handlingar. Kollektiva processer är i regel oöverskådliga och komplexa och tillåter i bästa fall endast analys i mycket stora drag. En individuell författares kreativa arbete är, som jag redan framhöll, aldrig helt överblickbart i intention-

nella termer. Men här kan intentionella drag ändå ofta urskiljas både på basen av språkliga och situationsspecifika kontextuella kriterier.

Verket som författarens handling

Det är av denna anledning jag här önskar kasta en blick på von Wrights modell för teleologisk förklaring av handlingar, som han kallat den »praktiska syllogismen». Den kan kort återges på följande sätt. Syllogismen har tre premisser.

1. Agenten A tror att om man under omständigheterna n utför handlingen p så kommer q att följa.
 2. A bedömer att n är för handen.
 3. A önskar uppnå q.
- Ergo: A utför p.

Nu är att märka att von Wright talar om handlingar i allmänhet, ordlösa handlingar, sådana som att stänga fönstret, springa ifatt en spårvagn eller att hugga ved. En anledning till avvisande av intentionalistiska tolkningar av litterära verk har varit att författarens intention inte alls skulle vara tillgänglig för inspektion. Det är visserligen sant att det inte är lättare att se in i en författares huvud än i en vedhuggares. Men von Wright påstår sig inte heller avläsa intentionen i den agerandes huvud utan sluter sig till den genom att iaktta dennes handlande under antagandet att hans förehavanden tjänar ett ändamål. Det litterära verket ger långt fler och långt mer artikulerade utgångspunkter för tolkning av de bakomliggande intentionerna än ett yxhugg.¹⁶

Man kan i princip beskriva produktionskontexten och receptionskontexten för ett verk som hörande till två olika handlingar med ett agerande subjekt i vardera. Men inte bara författarens skrivakt och läsarens läsakt utan också editionsfilologens arbete sker under vederbörandes egen intentionella auktoritet, som också leder till olikartade lösningsförsök. Sådana lösningar i kombination med andra kontextuella faktorer bestämmer produktens form och innehåll.

Ser man texten som produkten av en skrivprocess är det meto-

diskt följdriktigt att söka utreda dess intentionella mål, dess funktion (utgående från den givna språkkontexten, kulturkontexten och författarens specifika kreativa lösningar sådana de kan studeras i texten).

Det är, får man förmoda, i regel på detta sätt som en välinformerad läsare tillägnar sig både nyutkomna och äldre verk. Han har tillgång till texten, han har åtminstone i någon utsträckning möjlighet att ta del av prominenta åsikter om verket och dess funktion(er). De ventileras normalt i samtal, i litteraturkritiken och kanske i litteraturhistorien. För editionsfilologen är materialläget i princip detsamma, men kraven på hans förtrogenhet med det kontextuella materialet bör vara stora. Med stöd av denna förtrogenhet lägger han upp sitt arbete, även i valet av grundtext. Denna operation ansluter sig till hypoteser om verket som en integrerad del av den kreativa processen.

Endast betydelsedigra texter är värda den möda och de resurser som en kritisk edition kräver. Vi talar om »odödliga» författare och »odödliga» verk. Som editionsfilologer deltar vi själva i en värderande perpetuationsprocess.

Det litterära verket har en »kropp», som utgörs av en bestämd följd av språkliga uttryck. De finns lagrade i tryck, manuskript och fragment. Det är en del av editionsfilologens arbete att vårda och bevara denna »kropp» som grundtext. Men verket har också, metaforiskt uttryckt, en »själ». Den lever som föreställning hos den läsekrets för vilken dess betydelse är angelägen.

Inverkar denna sammansatta ontologi på logiken i valet av synkronisk eller diakronisk metod för att tolka och förstå texten? Inverkar metodvalet i det enskilda fallet också på vårt sätt att gestalta grundtexten och att välja den? Jag tror det.

NOTER

1. von Wright, Georg Henrik, *Explanation and Understanding*. Routledge & Keagan Paul. London 1971.
2. Booth, Wayne G, *The Company we Keep. An Ethics of Fiction*. University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London 1988.
3. Marx, Karl & Engels, Friedrich, *Karl Marx-Friedrich Engels Gesamtausgabe (MEGA)*. Herausgegeben vom Institut für Marxismus-Leninismus beim Zentralkomitee der Kommunistischen Partei der Sowjetunion und vom Institut für

- Marxismus-Leninismus beim Zentralkomitee der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands. Dietz Verlag Berlin 1975–1992. De efter 1989 utkomna banden här formellt en annan utgivare: »Herausgegeben von der Internationalen Marx-Engels-Stiftung. Internationales Institut für Sozialgeschichte Amsterdam.»
4. Marx & Engels, 1975. Band 1, s. 19.
 5. *Crisis in Editing. Texts of the English Renaissance. Papers given at the twenty-fourth annual Conference on Editorial Problems. University of Toronto 4-5 November 1988.* Edited by Randall M[c] Leod. AMS Press. Inc. New York 1994. Volymen är av allt att döma en parodisk mystifikation, men saknar trots sitt hejdlösa leklynnne inte intresse i sin initierade och intelligenta drift med editionsfilologins problem.
 6. *Crisis in Editing* 1994, s. 19.
 7. *Crisis in Editing* 1994, s. 53 f.
 8. Worthen, John, »D.H. Lawrence: problems with multiple texts». *The Theory of Practice of Editing. Essays in Honour of James T. Boulton.* Edited by Ian Small and Marcus Walsh. Cambridge University Press. Cambridge, New York, Port Chester, Melbourne, Sydney 1991, s.15.
 9. Worthen, 1991, s. 14.
 10. Worthen, 1991, s. 15.
 11. Worthen, 1991, s. 15.
 12. Wimsatt, W.K. Jr. & Beardsley, Monroe C, »The Intentional Fallacy» i Wimsatt, W.K. Jr. *The Verbal Icon.* Lexington, University of Kentucky Press. 1954 har flitigt antologiserats. Omtryckt bl.a. i Margolis, Joseph, *Philosophy Looks at the Arts. Contemporary Readings in Aesthetics. Revised Edition.* Temple University Press. Philadelphia 1978.
 13. Jag har tidigare behandlat denna distinktion mellan konstverket såsom föremål och såsom logiskt integrerad del av en handling (eller process) i uppsatsen »The Action Aspect of Art», *Contemporary Aesthetics in Scandinavia.* Edited by Lars Aagaard Mogensen and Göran Hermerén. Doxa. Lund 1980. s. 133–145.
 14. Jag inför här termen »skrivakt» som ett slags analogi till John Austins »talakt». Detta begrepp kan studeras i Austin, John, *How to do Things with Words. The William James Lectures delivered at Harvard University in 1955.* Edited by J. O. Urmson and Marina Sbisa. Oxford University Press. Oxford 1962.
 15. Jag bortser givetvis här från det osannolika fallet att man skulle ha att göra med ett verk innehållande exempelvis två oförenliga slut. Sådana verk finns dock; John Fowles' roman *The French Lieutenant's Woman.* Panther Books Ltd. London 1970.
 16. Det är för en erfaren vedhuggare lätt att av en annan vedhuggares placering av klabben och valet av klyvningställe inte bara direkt se vedhuggarens tekniska beräkningar utan också att utvärdera hans skicklighet i hanteringen. På motsvarande sätt bedömer en skribent lätt den andres stilistiska och artistiska förmåga.

Hvem tilhører teksten?

av Johnny Kondrup

Den klassiske filolog J. L. Heiberg (d.y.) offentliggjorde i 1912 en artikel om tekstkritikken i 1. udgave af Søren Kierkegaards *Samlede Værker* (1901–12), som han selv havde foranstaltet sammen med kollegaen A. B. Drachmann og ægyptologen H. O. Lange. Her slog han indledningsvis fast, at man »i Overensstemmelse med almindelige kritiske Grundsætninger» havde anvendt den sidste udgave fra forfatterens hånd som grundtekst, hvor det lod sig gøre; »den er jo at betragte som S. K's endelige Redaction».¹

Citatet er oplysende i to henseender: Dels ved at minde om, at det i begyndelsen af det 20. århundrede var god latin, at grundteksten for en kritisk udgave af et værk eller forfatterskab skulle være »Ausgabe letzter Hand». Dels ved at henvise til en begrundelse for dette valg, nemlig forfatterens sidste vilje eller endegyldige intention. Forfatteren mentes at have herredømme over sine værker, også efter at de var blevet offentliggjort, så hvis han sidenhen foretog ændringer i dem, burde disse respekteres af filologer, dvs. indoptages i den kritiske udgave. Et værk tilhørte sin forfatter både før og efter den første publikation.

Hvad udgiverne i det konkrete tilfælde ikke tog hensyn til, var, at Kierkegaard ikke interesserede sig synderligt for sine andenudgaver. Da han forberedte 2. udg. af *Enten-Eller* (1849), rådførte han sig ikke med sine manuskripter, men tog et eksemplar af den trykte 1. udg. og begyndte at rette den igennem. Efter de første få sider opgav han imidlertid arbejdet og overlod til sin sekretær, Israel Levin, at gøre det færdigt. Hvilke direktiver Levin har fået for gennemretningen, ved vi ikke. Heller ikke korrektoren til 2. udg. synes

Kierkegaard at have interesseret sig for; de bevarede ark bærer rettelser i Israel Levins hånd.

I det 20. århundrede er princippet om Ausgäbe letzter Hand vejet til fordel for en samling om værkernes tilblivelsesproces. Nyfilologien er trådt ud af den klassiske filologis skygge og har besindet sig på, at dens arbejdsmateriale ikke er sene afskrifter af nu forsvundne originaler, men tværtimod originale tryk og gerne manuskripter forud for disse – altså tilblivelsesvarianter i stedet for overleveringsvarianter. Det alment accepterede princip hedder i overensstemmelse hermed »frühe Hand».

Men stadig tales der om forfatterens intention eller vilje, nu blot ikke om hans sidste vilje, men om den vilje, der rådede ved undfangelsen af værket. Siegfried Scheibe skriver fx i en grundlæggende artikel om de principper, der bør gælde for en historisk-kritisk udgave, at man som grundtekst bør vælge »eine Textfassung [...] die den Intentionen des Autors bei oder kurz nach der Ausarbeitung des Werkes entspricht».³ I sine efterfølgende direktiver går Scheibe ganske vist ud fra, at førstetrykket vælges som grundtekst, men det synes nærmest at være af praktiske eller konventionelle årsager. At det på ingen måde udtrykker det bedst mulige, viser sig, da det kort efter hedder:

In einem wichtigen Punkt wird allerdings von der Entscheidung für den Erstdruck abgegangen: wenn die Druckvorlage zum Erstdruck überliefert ist, wird diese dem Edierten Text zugrunde gelegt. Da der Erstdruck eines Werks stets auf einer handschriftlichen Vorlage beruhen muss, hat diese Festlegung den Vorteil, dass alle durch orthographische oder interpunktionelle Gewohnheiten der Drucker oder der Korrektoren oder durch Missverständnisse des Setzers in den Erstdruck gelangten Veränderungen grundsätzlich von der Textgestaltung ausgeschlossen werden können, dass also eine dem Autor näher stehende Textform als dem stets schon überfremdeten Druck geboten werden kann.³

Også reglen om så vidt muligt at bruge forfatterens trykforlæg (typisk renskriften) modificeres dog med det samme, atter under henvisning til forfatterens vilje:

Da stets die Möglichkeit besteht, dass der Autor während des Druckvorgangs in die Textgestalt eingegriffen hat (also die Textfassung der Druckvorlage weiter veränderte), sind bei Verwendung der

Druckvorlage als Grundlage des Edierten Textes einige Einschränkungen notwendig, um den vom Autor tatsächlich gewollten Text bieten zu können.⁴

Det gælder altså nu om at komme så tæt på forfatteren som muligt, at skabe den 'rene' forfattertekst, og i det perspektiv er allerede førstetrykket 'überfremdet' (inficeret eller besmittet) af sættere og korrekturlæsere. Man må gå tilbage til trykforlægget og derpå atter lidt frem til korrekturerne, såfremt de blev læst af forfatteren selv.

Denne opfattelse møder man jo også i moderne skandinaviske udgaver. Det mest iøjnefaldende eksempel er Nationalupplagan af August Strindbergs *Samlade Verk*, hvor det i »Redogörelse för redigeringsprinciperna» hedder:

De två grundläggande tankarna bakom nationalupplagans textkritiska principer är 1) att Strindbergs intentioner vid författandet och första gångspubliceringen av respektive verk skall tillvaratas så långt det är möjligt och 2) att verken skall befrias från alla onödiga ingrepp som förekommer i tidigare upplagor.⁵

Disse grundprincipper får udgiverne til at vælge Strindbergs originalmanuskripter som grundtekst, hvor de findes, og bruge førstetrykkene som »komplementærtekst». De af førstetrykkenes former, som varierer fra manuskripterne, optages kun i udgaven, hvis de er nødvendige fra et sprogligt synspunkt eller med stor sikkerhed kan tilskrives Strindberg selv. På den måde mener man at komme forfatterens intentioner så nær som muligt.⁶ (Jeg ser i denne sammenhæng bort fra den ortografiske modernisering, den såkaldte nystavning, som udgaven gennemfører. Den er et problem for sig.)

I det følgende vil jeg forsøge at mistænkeliggøre denne opfattelse. Mit synspunkt er dobbelt: For det første, at intentionalismens søgen efter den forfatter-autentiske tekst ikke tager højde for de særlige vilkår, under hvilke nyfilologiens genstande – de bogtrykte forfatterskaber – bliver til. For det andet, at denne søgen under alle omstændigheder er et tvivlsomt eller (som Jacob Paludan siger om selskaber, hvor der kun serveres the:) et chanceløst foretagende.

Jeg vender tilbage til Kierkegard og hans *Enten–Eller*, nu til 1. udg., som udkom 1843 under pseudonymet Victor Eremita. Vi har til

dette værk bevaret et stort antal tilblivelsesvarianter: fra de første, rudimentære udkast til bogens disposition over skitser og kladder til renskrifter, ja endog ubenyttede manuskripter. Dette materiale tillader os ofte at følge tilblivelsen af en fejl eller et gådefuldt stykke i førstetrykket gennem flere stadier. Men samtidig er det drilagtigt; dels fordi det ikke er fuldstændigt; dels fordi det kaster tvivl over ideen om, at teksten er udtryk for én intention, der tilhører dens forfatter. Jeg begynder med et meget overskueligt eksempel, der især skal belyse forholdene omkring værkets tilblivelse, og som derved kan fungere som afsæt for mere almene overvejelser.

I afhandlingen »De umiddelbare erotiske Stadier eller det Musikalsk-Erotiske» (1. del) bestemmer Kierkegaard indledningsvis forholdet mellem musik og sprog. Han argumenterer for, at musikken, som er det medium, der kan opfange eller udtrykke det umiddelbare, er et laverestående medium end sproget, der tilhører refleksionens sfære:

Musikken udtrykker nemlig bestandig det Umiddelbare i dets Umiddelbarhed; deraf kommer det ogsaa, at Musikken i Forhold til Sproget viser sig først og sidst, men deraf indsees ogsaa, at det er en Misforstaaelse at sige, at Musikken er et fuldkomnere Medium. I Sproget ligger Reflexionen, og derfor kan Sproget ikke udsige det Umiddelbare. Reflexionen dræber det Umiddelbare, og derfor er det umuligt i Sproget at udsige det Musikalske, men denne Sprogets tilsyneladende fattigdom er netop dets Rigdom. Det Umiddelbare er nemlig det Ubestemmelige, og derfor kan Sproget ikke opfatte det; men det, at det er det Ubestemmelige, er ikke dets Fuldkommenhed men en Mangel ved det.⁷

Problemet i denne udredning er perioden »Reflexionen dræber det Umiddelbare, og derfor er det umuligt i Sproget at udsige det Musikalske» – nærmere bestemt infinitiven 'udsige'. Næppe nogen vil opfatte den som problematisk, når de læser teksten, men ved nærmere eftertanke kan man måske erkende, at infinitiven virker en anelse monoton umiddelbart efter den foregående periode: »I Sproget ligger Reflexionen, og derfor kan Sproget ikke udsige det Umiddelbare.» Man kunne måske forvente en variation. Modsat kan man dog henvise til, at variationen ligger i objektet for de to gange 'udsige', hhv. »det Umiddelbare» og »det Musikalske», og at infinitiven begge gange er på sin plads.

Ser man i Kierkegaards egenhændige kladde, står der i det sidste tilfælde en anden infinitiv: »derfor er det umuligt i Sproget at opfange det Musikalske» – hvorved sætningen orienterer sig fremefter mod infinitiven 'opfatte' i næste periode. I renskriften, som ikke er besørget af Kierkegaard selv, men af hans sekretær P. W. Christensen, er 'opfange' blevet til 'opsøge', formodentlig ved en fejllæsning. Men fra renskrift til tryk er 'opsøge' igen blevet ændret, ikke til det oprindelige 'opfange', men til 'udsige'. Korrekturerne til 1. udg. af *Enten–Eller* findes ikke bevaret, så vi kan ikke konstatere, om ændringen skyldes en kvik sætter, der har ment, at 'opsøge' på dette sted var for søgt, og som i en snæver vending har hjulpet sig med infinitiven fra det nærmest foranstående parallelsted. Muligvis skyldes ændringen forfatteren selv, der under korrekturlæsningen blot ikke har konsulteret sin kladde eller ikke har følt sig bundet af den; vi ved det ikke. Vi ved ikke en gang, om Kierkegaard selv har læst korrekturen til netop dette sted, for korrekturlæsningen foregik i huj og hast ved juletid 1842, og Kierkegaard fik hjælp af redaktionssekretæren på avisen *Fædrelandet*, J. F. Giødwad. Muligvis er det ham, der står bag ændringen.

Trykmanuskriptet til 2. udg., 1849, giver ikke yderligere holdpunkter. Dels er det som sagt besørget af en anden sekretær, Israel Levin. Dels er der ikke ændret på førstetrykkets form, hvilket jo blot kan være udtryk for Levins fornemmelse af, at teksten var i orden.

Vi ser altså, at der var ganske mange involveret i tilblivelsen af dette værk: Foruden Kierkegaard selv, der skrev kladde (og en del af renskriften), sekretæren P. W. Christensen, der besørgede store dele af renskriften; et korps af sættere i Bianco Lunos bogtrykkeri, samt en fremmed korrekturlæser, Giødwad. Det hører også med til historien, at Kierkegaard vogtede nøje over sin pseudonymitet, så Giødwad fungerede som stråmand i forhold til trykkeriet og til den boghandler, der havde værket i kommission. Det er Giødwad, der figurerer i trykkeriets ordreprotokol, og det er altså ham, sætterne må have konfereret med, hvis de var i tvivl om noget.

På denne måde er værket (førstetrykket) blevet til ved en slags holdarbejde, og undertiden er det blevet bedre undervejs, undertiden ringere. Vi kan af andre eksempler se, at sekretær Christensen ikke bare foretog fejllæsninger, men også korrigerede en række af

de fejl, han fandt i kladden (fx ved at fylde ud, når Kierkegaard havde glemt at skrive verbum i en sætning).

I stedet for nu at give et ligefremt eksempel på dette vil jeg komplicere sagen yderligere og pege på et sted, hvor forandringen fra Kierkegaards kladder til Christensens renskrift hverken er rigtig eller forkert. Stedet befinder sig i samme afsnit om sprog og musik, ca. en halv side før det netop citerede. Her står:

Idet nemlig Sproget hører op, Musikken begynder, idet, som man siger, Alt er musikalsk, saa gaaer man ikke frem, men man gaaer tilbage. Deraf kommer det, at jeg, og deri vil maaskee ogsaa Kyndige give mig Ret, aldrig har havt Sympathi for den sublimerede Musik, der mener ikke at behøve Ordet. Den mener nemlig i Reglen at være høiere end Ordet, uagtet den er ringere.'

Teksten fungerer udmærket, men ordet 'sublimerede' har en interessant forhistorie. I kladden har Kierkegaard skrevet »den pretensionsfulde Musik», hvilket Christensen under renskrivningen synes at have studset mere end almindeligt over. Han har nemlig ladet adjektivet udgå og pladsen stå tom: »den Musik». Det plejer han at gøre, når han ikke kan læse, hvad der står i kladden, men da Kierkegaards håndskrift netop her er særdeles læselig, kan det ikke have været grunden. Snarere må man antage, at Christensen har fundet ordet fejlfuldt, men ikke har villet rette til en af de almindeligt kendte former: 'pretentionsfulde', 'pretentiøse' eller evt. 'pretiøse'. Navnlig bemærker man, at han ikke uden videre har rettet 'pretionsfulde' til 'pretentionsfulde', som både er det mest nærliggende og den form, der hyppigst blev brugt i samtiden. Formen 'pretentionsfuld' bruges endogså i »Forførerens Dagbog» i samme del af *Enten–Eller*.^o Kendsgerningerne tyder altså på, at Christensen har været utilfreds med formuleringen, selv i dens korrekte skikkelse, og har ønsket et helt andet adjektiv indsat. Kierkegaard har givetvis ikke været i nærheden under renskrivningen, for ellers ville problemet være blevet løst med det samme.

I førstetrykket er den manglende plads altså udfyldt med 'sublimerede', som er så afvigende, at det sikkert kan tilskrives Kierkegaard. (I parentes bemærket: I 2. udg. bliver det til 'sublimere', hvilket tydeligvis er en sætterfejl, en lille begravelse.) Hvis man ikke havde renskriften, ville man antage, at forandringen fra 'pretions-

fulde' til 'sublimerede' skyldtes Kierkegaards egen kritiske sans; men akterne tyder altså på, at det er sekretæren, der har været kritisk og foranlediget forfatteren til at tænke sig om endnu en gang. Hvem tilhører teksten i dette tilfælde?

På grund af de manglende korrekturark til *Enten–Eller* kan det ikke konstateres med fuld sikkerhed, at sætterne foretog selvstændige rettelser af fejl, som de fandt (eller mente at finde) i renskriften; men vi ved fra andre værker, både af Kierkegaard og tidens øvrige forfattere, at det var ganske normalt. I en berømt journaloptegnelse fra 1847 hævder Kierkegaard, at hans personlige interpunktion er yderst forfinet og i de retoriske skrifter (til forskel fra de videnskabelige) indrettet efter sætningernes proportion og åndedrættets rytme under højtlesning. I samme forbindelse klager han over, at sætterne ødelægger interpunktionen ved at normalisere efter grammatikken: »I denne Henseende lever jeg i en stadig Strid med Sætterne, der velmenende sætte Comma overalt og derved forstyrre mig Rythmiken.»¹⁰ Men til trods for disse kategoriske udtalelser kan vi se, at han i vidt omfang finder sig i sætternes indgreb – ikke sjældent til gavn for værkernes læselighed.

På grund af de manglende korrekturark til *Enten–Eller* kan vi heller ikke konstatere, om Giørdwad har udført selvstændige rettelser under korrekturlæsningen, men det er ikke umuligt. Hvis vi går til *Tre Taler ved tænkte helligheder* (1845), kan vi se, at korrekturlæsningen er blevet besørget af Israel Levin, som har foretaget ganske indgribende rettelser. Der findes til disse taler både 1. og 2. korrektur, og førstekorrekturen indeholder forbavsende mange rettelser, op til 30 pr. side. De vedrører både ortografi, interpunktion og (skønt sjældnere) ordvalg.

Med hensyn til interpunktionen bemærker man bl.a., at en række steder, hvor sætteren, tro mod Kierkegaards renskrift, har sat et markant udråbstegn, afsvækkes til et komma af Levin. Med hensyn til ordvalget ser man fx, at Kierkegaards konstruktion »Slægtens uhyre Stambog» – som kan fungere, omend med besvær – ændres i korrektoren til »Slægtens uhyre Skyldbog».¹¹ Man ser også, at Kierkegaards sætning: »nu strider han modig under Pligtens strænge Opsyn» – en sætning, der vel kan forsvares, men ikke helt harmonerer med konteksten – af Levin ændres til »nu strider han mødig» osv.¹² Om Levin i disse tilfælde har rådført sig med forfat-

teren, kan vi ikke vide; sikkert er kun, at der ikke er spor af Kierkegaards hånd i korrekturerne. I begge de tilfælde, som vedrører ordvalg, er den levinske form (som altså bliver førstetrykkets form) bedre end renskriften. Hvem tilhører teksten på disse steder?

Frem til 1847 optrådte Kierkegaard som sin egen forlægger for omtrent halvdelen af de titler, han udgav. Man føler sig i mere end én forstand fristet til at tale om firmaet Kierkegaard. For de øvrige titlers vedkommende fik han, så vidt vi ved, ikke nogen indgribende hjælp eller noget modspil fra forlaget som institution. Han brugte sine private sekretærer og medhjælpere. Men senere i århundredet, da det litterære marked i Skandinavien blev mere industrialiseret, og da forlagsvæsenet fik fastere rammer, blev det almindeligt, at forfatteren overlod en del af værketets udformning til forlagets personale. Henrik Ibsen læste fx ikke korrektur på sine værker, efter at han i 1865 begyndte at udkomme på Gyldendal i København. Han overlod det til en af forlagets faste korrekturlæsere, som han stolede på. Denne korrekturlæser tog sig ikke blot af ortografien, men også af tegnsætningen, som jo er af særlig betydning i skuespiltekster. Desuden kom han med forslag til sproglige forandringer, som Ibsen gerne fulgte, hvis han mente, at de gjorde teksten mere korrekt.

Mere indgribende bliver forlagsinstitutionens delagtighed i værket, hvor forfatteren efter råd fra forlæggeren selv, hans konsulent eller hans fastansatte redaktør omarbejder værket, evt. sletter scener eller kapitler. Den slags er der talrige eksempler på blandt Det moderne Gennembruds forfattere. Fra brødrene Brandes' korrespondance er det bekendt, hvordan datidens dominerende bogforlægger, Frederik V. Hegel på Gyldendal, greb ind i sine forfatters værker, ikke blot med råd om at ændre en titel eller moderere en beskrivelse, men også med krav om, at partier måtte fjernes eller hele noveller udgå, fordi de efter hans opfattelse var anstødelige. Georg Brandes skriver i april 1880 til Bjørnstjerne Bjørnson, at Hegel underkaster de bøger, han overhovedet antager af de naturalistiske forfattere, en skrap censur.¹³

Det er vanskeligt eller direkte umuligt at dokumentere, hvordan denne censur i hvert enkelt tilfælde blev udøvet, og hvor vidt den gik. Vanskeligt, fordi dokumenterne er gået tabt eller svært opdri-

velige, men direkte umuligt, fordi forfatterne jo også kendte denne censurinstans på forhånd og mere eller mindre bevidst har prøvet at mildne den ved at tillemppe deres værker efter forlæggerens horisont, før de forlod skrivepulten. Det hører til undtagelserne, at man er så heldig som udgiverne af Strindbergs *Fröken Julie*, hvor forlæggeren, Joseph Seligmann, slettede og rettede i et manuskript, som allerede forelå, og som stadig foreligger, 110 år efter at stykket udkom i førstetryk. Det har betydet, at det svenske kriminalpoliti ved hjælp af infrarød gennemlysning og stereomikroskopi har kunnet fremkalde forfatterens egen, autentiske tekst til brug for Nationalupplagan.¹⁴

Langt mere repræsentativt er formentlig følgende eksempel, der belyses af to breve med Holger Drachmann som midtpunkt: I januar 1876, mens Drachmann arbejder på romanen *En Overkomplet*, modtager han et brev fra Frederik V. Hegel, hvori forlæggeren advarer:

De veed, kjære Hr. Drachmann, at Kritiken ligger paa Vagt og vil falde over Dem fra alle Kanter, saafremt De i Deres nye Arbeide har optaget Æmner, som omhandle den frie Tanke, den frie Kjerlighed etc etc, og jeg antager derfor sikkert, at De i saa Henseende har været meget varsom. Bogens Skjæbne er afhængig heraf!¹⁵

Drachmann, der befinder sig i München, sender knap en måned senere det færdige manuskript til Edvard Brandes og skriver i følgebrevet: »Bogen er i egenligste Forstand en moralsk Bog, og jeg har taget saamange Hensyn, som jeg overfor min egen Værdighed kunde tage, og Hegel vil næppe engang blive allarmeret.»¹⁶ Hvilke overvejelser, hvilke hensyn, hvilke modifikationer af det allerede skrevne eller det endnu ikke skrevne ligger der imellem modtagelsen af Hegels brev og afsendelsen af manuskriptet til Edvard Brandes? Det får vi næppe nogensinde at vide.

Det er m.a.o. umuligt at udrede forlæggerens part i hvert enkelt forfatterskab og dermed nærme sig forfatterens egen, ubesmittede intention. Om denne intention overhovedet findes, er også et spørgsmål, for ville forfatteren selv kunne gøre sig rede for grænsen mellem den selvcensur, han pålagde sig af hensyn til forlæggerens smag, og værkets egen idé?

Det mest radikale tilfælde i denne retning er naturligvis, hvor et

helt værk på grund af forlagets rådgivning forbliver uskrevet. Det viser så at sige vor problemstilling i negativ. I 1880 meddelte Henrik Ibsen Frederik V. Hegel, at han havde tænkt på at skrive en art selvbiografi, en bog på 10–12 ark indeholdende »meddelelser om de ydre og indre forhold, hvorunder hvert enkelt af samtlige mine litterære arbejder er blevet til». ¹⁷ Han spørger nu Hegel, hvad denne synes om planen. Under alle omstændigheder vil han bruge sommeren 1880, hvor han ikke har andre ting i arbejde, til at skrive manuskriptet. Forlæggeren svarer imidlertid, at han på det bestemteste må fraråde Ibsen at skrive et sådant værk; det vil trække hans digterværker ned fra deres ophøjede stade og kaste et forkert, privatiserende sidelys ind over dem. Som for at slutte i et forsonligt leje tilføjer Hegel, at Ibsen måske om nogle år kan skrive en større selvbiografi a la Goethes *Aus meinem Leben*, men foreløbig gør han klogt i at lade være. Dette svar nedsvælger Ibsen og meddeler kort, at han indtil videre vil lade planerne hvile.

To år senere tager Hegel spørgsmålet op igen og maner definitivt værket i jorden. Han har nu forladt den diplomatiske kurs mod en mulig selvbiografi engang ad åre og skriver rent ud, at Ibsen forhåbentlig ikke ved sin død vil efterlade nogensomhelst papirer i retning af at belyse sine værkers tilblivelse. Sagt med andre ord: Hvis Ibsen alligevel har udarbejdet et manuskript, helt eller delvis, så bør det tilintetgøres. Ibsen svarer surt, at han for længe siden har opgivet planen, hvilket dog næppe er rigtigt. I hvert fald nævner han fem år senere, i 1887, at han efter megen søgen har fundet »et par skrevne ark af en for nogle år siden påbegyndt selvbiografi», som han nu vil sende til Henrik Jæger, der er i færd med at skrive hans biografi i anledning af 60-årsdagen.

Vi ser altså i dette tilfælde, at en forlægger ved en ganske hårdhændet rådgivning forpurrer et værk, som digteren var stærkt opsat på at skrive. Hvem tilhørte nu denne tekst? Som en bittersød pointe kan det tilføjes, at Henrik Jægers værk, hvor teksten blev brugt, udkom på Gyldendals, dvs. Hegels forlag.

Var Frederik Hegel den ene stormagt, som Det moderne Gennembruds forfattere måtte regne med, så var den anden brødrene Brandes selv. Der udgik fra det naturalistiske hovedkvarter i 1870'erne og 80'erne en strøm af formaninger om at skrive i bevægelsens ånd, opfordringer til at holde linien og følge parolerne.

Disse formaninger var ofte ledsaget af detaljerede tekniske anvisninger. Både Georg og Edvard Brandes gennemlæste talrige manuskripter og underkastede dem en kritik, som førte til, at forfatterne rettede ind og strammede op, slettede og skærpede. Igen et par citater fra Drachmanns korrespondance, først af et brev til Georg Brandes, formentlig fra juli 1875:

Tak iøvrigt for alle Dine Anmærkninger baade Digte og Noveller angaaende. Jeg gjemmer dem som gyldne Ord, og – jeg tror Du vil finde en vis Tilfredsstillelse i at bekræfte det – jeg har endnu bestandig rettet mig efter Dine Vink som en Elev overfor en respekteret Lærer. Hvis jeg, som jeg haaber, i Fremtiden skal komme til at yde noget Værdifuldt i vor lille, afsøndrede Literatur, er Du ‘Vaabensmeden’, der har forarbejdet Vaabnene; jeg den, som har brugt dem.¹⁸

Dernæst af et brev til Edvard Brandes i januar 1877: »[J]eg har jo saa tidt takket Eder begge, hver Gang I satte Kniven i den Mørbrad, jeg serverede Eder, og skar de overflødige Stykker Brusk og ‘Scener’ bort, saa at kun det Saftfulde blev tilbage.»¹⁹

Brødrenes virksomhed kan vel nærmest sammenlignes med den, som udøves af moderne forlagskonsulenter eller -redaktører, og for så vidt var den ikke principielt forskellig fra forlæggerens; men den gik i hvert fald ideologisk i en anden retning end Hegels. Når den nævnes her, er det for at minde om, at de indflydelser, der øves på en forfatters værk under udarbejdelsen, sjældent er entydige.

Mit formål med de givne eksempler har som sagt været af mistænkeliggørende art. Jeg har villet sandsynliggøre, at den søgen efter forfatterens intention hinsides ‘fremmede indgreb’, som præger en del af editionsfilologien, er tvivlsom. Det må betragtes som et heldigt tilfælde, hvis man kan isolere forfatterens ‘egentlige’ tekst bag de fremmede indgreb, som i Strindbergs manuskript til *Frøken Julie*. Generelt forgrener eller fortaber forfatterens intention sig i et net, ikke blot af manifesterede fremmede indgreb, men også af advarsler eller gode råd, henstillinger, forventninger – og forfatterens foruddiskontering af alt dette i et uigennemskueligt dyb af selvcensur. Hvis man koncentrerer sig om at isolere forfatterens egen tekst, hvor det tilfældigvis er teknisk muligt, men glemmer de mangfoldige tilfælde, hvor det ikke er, risikerer man både at give et

skævt billede af forfatterskabet og at skabe et falsk indtryk af editionsfilologiens formåen, et indtryk af sikkerhed og autenticitet, som ikke er dækkende.

Den omtalte søgen efter forfatterens intention eller den 'forfatter-nære' tekst beror, så vidt jeg kan se, på en romantisering af litteraturens tilblivelsesvilkår. Man forestiller sig det litterære værk som noget, der flyder fra den ensomme forfatters pen ned på papiret, som derpå bringes i trykken. Under trykningen kan værket endnu perfektioneres af ophavsmanden, men først og fremmest forvanskes af fremmede hænder. Man ser bort fra, at værket gerne bliver til i et samarbejde mellem forfatteren, hans eventuelle sekretærer og medhjælpere, forlæggere og måske forlagsredaktører, sættere og korrekturlæsere – og at forfatteren i vidt omfang regner med de øvrige involveredes deltagelse. Man ser bort fra, at forfatteren allerede, idet han sætter pen til papir, er bevidst om den bornerte forlægger, der vil udøve censur, den effektive sekretær, der kan opfange fejl under renskrivningen, de kvikke sættere, der kan tage sig af interpunktion, ortografi, etc. Samarbejdets produkt er den trykte tekst, som naturligvis i det store og hele er bestemt af forfatterens intention, men denne intention har uløseligt forbundet sig med et net af mere eller mindre krydsende 'hjælpe-intentioner'.

Idet editionsfilologen forsøger at løse en 'ren' eller 'ubesmittet' intention ud af dette net, går han fra førstetrykket tilbage mod manuskriptet. I de mindre sofistikerede tilfælde går han tilbage til renskriften, som udgives uden videre, hvilket i det mindste betyder, at læseren tilbydes en faktisk, foreliggende tekst; men det vil ofte være en ufærdig version af værket, der ikke tager højde for forfatterens forventninger til sine samarbejdspartnere i skabelsesprocessen.

I de mere sofistikerede tilfælde går filologen tilbage til renskriften og derpå lidt frem, via korrekturer og ræsonnementer om forfatterens og sætternes vaner, for at tage højde for ophavsmandens egenhændige ændringer i den sidste tilblivelsesfase. Men derved tilbydes læseren en syntetisk version af værket, en uhistorisk hybrid mellem manuskript og førstetryk. I begge tilfælde opnår filologen blot at fjerne sig fra en foreliggende tekst (førstetrykket), hvori de historiske forhold omkring forfatterens arbejde har fundet deres håndgribelige udtryk, deres krystallisationspunkt.

Det er med velberåd hu, jeg taler om en romantisering af litteraturens tilblivelsesvilkår. Intentionalismen er en frugt af den romantiske indlevelseshermeneutik, som blev grundlagt af Friedrich Schleiermacher i begyndelsen af det 19. århundrede og fornyet af Wilhelm Dilthey omkring sidste århundredskifte. Det drejede sig her for forskeren eller fortolkeren om at overvinde den historiske afstand for at hensætte sig i den fremmede bevidsthed, som var forfatterens. At overvinde den historiske afstand var imidlertid, som Hans-Georg Gadamer siden har gjort opmærksom på, at se bort fra virkningshistorien – dvs. fra den uvilkårlige, allerede stedfundne formidling af sagen selv (forfatterskabet) til den nutidige fortolker. For en forfatter på bogproduktionens vilkår er virkningshistorien altovervejende knyttet til de trykte værker. Det er dem, der – inklusive alle modifikationer fra sekretærer, sættere, korrekturlæsere, forlæggere osv. – bærer forfatterskabet ud til kritikere, læsere og fortolkere. Det er de trykte værker, der spreder forfatterens tanker og visioner, skaber et offendigt billede af forfatterpersonligheden, indgår i det intertekstuelle rum og medvirker til dén umærkelige flytning af den offentlige horisont, som er selve historiens bevægelse. Det er via trykningen og spredningen af det trykte, at forfatterens værker overskrider forfatterens herredømme, opnår deres relative autonomi og i sidste instans kommer til at tilhøre – hverken forfatteren eller hans hjælpere, men historien.

Til den hermeneutiske forestilling om, at man kan overvinde historien og leve sig ind i den fremmede bevidsthed, svarer altså den filologiske idé om, at man skal bag om det trykte værk for at møde forfatterens 'ubesmittede' intention.

For så vidt som man kan anerkende denne sammenhæng, må det være en hermeneutisk opgave for editionsfilologien at overvinde de sidste rester af intentionalismen. Kun ved at løse den opgave vil filologien bringe sig ind under en moderne hermeneutiks horisont – en hermeneutik, hvis nøglebegreb netop er virkningshistorie. Ved at fastholde intentionalismen, også i dens afsvækkede form (dvs. efter at man har opgivet princippet »letzte Hand«), forbliver faget i skyggen af den romantiske indlevelseshermeneutik.

Muligvis er skyggen dog endnu længere. Muligvis er der også en rest af den klassiske filologis overherredømme i editionsfilologiens søgen efter den 'autentiske' eller 'forfatter-nære' tekst bag første-

trykkets forvanskninger. Det kan man se antydet i første bind af Berliner-professoren Julius Petersens litteraturvidenskabelige metodelære, *Die Wissenschaft von der Dichtung* (1939). I afsnittet om tekstkritik skriver Petersen, at i særlige tilfælde af fremmed redaktion eller indgriben har de nyere filologer samme opgave som udgiverne af ældre tekster. Petersen giver fire eksempler på sådanne tilfælde:

- 1) et posthumt udgivet værk, foranstaltet af en udgiver;
- 2) et tryk, der er foretaget efter i sig selv tilforladelige håndskrifter, men som ikke er blevet overvåget af forfatteren;
- 3) et værk udgivet af forfatterens medhjælper, der imidlertid har grebet ind i teksten;
- og endelig 4) indgreb begået af censurinstanser.

I sådanne tilfælde: »Dann ist auch dem neueren Philologen die Aufgabe auferlegt, durch einen entstellten Text zur verlorenen Urschrift durchzudringen.»²⁰ Måske er der altså et forbund mellem de her angrebne magter. Måske er nyfilologiens frigørelse fra den klassiske filologis traditioner en længere proces, end vi hidtil har været bevidst om.

NOTER

1. Heiberg: »Textkritiske Bemærkninger til 'Enten-Eller'» i tidsskriftet *Danske Studier*, red. af Marius Kristensen & Axel Olrik, Kbh. 1912, s. 46–50; citat s. 46.
2. Scheibe: »Grundprinzipien einer historisch-kritischen Ausgabe» i Gunter Martens & Hans Zeller (red.): *Texte und Varianten. Probleme ihrer Edition und Interpretation*, München 1971, s. 1–44; citat s. 35.
3. Op. cit., s. 38. Princippet er retningsgivende for Akademi-udgaven af Goethes Werke, Berlin 1952 ff. Jf. Siegfried Scheibe: »Zu Problemen der historisch-kritischen Edition von Goethes Werken. Aus der praktischen Arbeit der Akademie-Ausgabe» i *Weimarer Beiträge. Zeitschrift für deutsche Literaturgeschichte. Sonderheft*, Weimar 1960, s. 1147–1160; s. 1157, fodnoten.
4. Ibid.
5. »August Strindbergs Samlade Verk. En presentation». *Nationalupplagan av August Strindbergs Samlade Verk. Presentation och redigeringsprinciper. Särtryck ur del 1 (Ungdomsdramat 1)*, Uppsala 1990, s. 280.
6. Op. cit., s. 282 f.
7. A (dvs. førstetrykket), s. 57 f. *Søren Kierkegaards Skrifter*, red. af Niels Jørgen Cappelørn, Joakim Garff, Finn Hauberg Mortensen, Jette Knudsen, Johnny Kondrup & Alastair McKinnon, Kbh. 1994 ff., bd. 2, s. 76,19–29. (Udgaven forkortes herefter: *SKS*.)

8. A, s. 57. *SKS* bd. 2, s. 76,8–14.
9. A, s. 373. *SKS* bd. 2, s. 349,6.
10. »Noget om min Interpunktation» i journalen NB, s. 207–210. Trykt som *Pap.* VIII, 1 A 33 (*Søren Kierkegaards Papirer*, udg. af P. A. Heiberg, V. Kuhr og E. Torsting, bd. 8, 1, Kbh. 1917, s. 20–22; citat s. 21).
11. A, s. 33,17. *SKS* bd. 5, s. 413,17.
12. A, s. 53,30. *SKS* bd. 5, s. 430,24.
13. Jf. *Georg og Edv. Brandes. Brevveksling med nordiske Forfattere og Videnskabsmænd* bd. 1–8, udg. af Morten Borup m.fl., Kbh. 1939–42, bd. 4, s. 113.
14. Jf. Gunnar Ollén: »Hur identifierades förläggarens ingrepp i Strindbergs manuskript till Fröken Julie?» i Barbro Ståhle Sjönell (red.): *Textkritik. Teori och praktik vid edering av litterära texter*, Stockholm 1991, s. 156–167.
15. Brev af 22. jan. 1876, København. Citeret efter *Breve fra og til Holger Drachmann* bd. 1–4, udg. af Morten Borup, Kbh. 1968–70; bd. 1, s. 140 (nr. 61). (Udgaven forkortes herefter: *Breve*.)
16. Brev af 17. febr. 1876, München. Citeret efter *Breve* bd. 1, s. 152 f. (nr. 65).
17. Citatet såvel som de øvrige kendsgerninger om denne sag er hentet fra Niels Birger Wamberg: *Digterne og Gyldendal. Kapitler af et forlags historie*, Kbh. 1970, s. 72–78. Retskrivningen er moderniseret af Wamberg.
18. Brev, dateret Onsdag, Hamburg. Citeret efter *Breve* bd. 1, s. 122 f. (nr. 48).
19. Brev af 17. jan. 1877, Paris. Citeret efter *Breve* bd. 1, s. 221 (nr. 99).
20. Petersen: *Die Wissenschaft von der Dichtung. System und Methodenlehre der Literaturwissenschaft*, bd. 1: *Werk und Dichter*, Berlin 1939, s. 86.

Det enkla valet

Följderna av en oproblematisksk textsituation

av Lars Burman

Kanske tittar Carl Jonas Love Almqvist nu ner på oss från andelivets himmelska Jerusalem – den stad byggd på jaspis, krysoptas, sardonys och ametist som döljer sig bakom det fina flor han hängt över sin diktnings innersta kärna. Och om han från höjden intresserar sig för våra textkritiska ansträngningar sker det nog med en blandning av himmelsk tillfredsställelse och sardoniskt löje. Almqvist var ju en mycket noggrann författare med sinne för språkets reglementering, omsorgsfull inte minst i korrekturarbetet, och i slaget om författartextens integritet var han en kämpe med hårda nävar. Samtidigt finns hos honom en fläkt av konstnärlig extravagans som kan förvirra även den mest rigorösa textkritiker. Inte bara för läsaren i allmänhet utan också för editionsfilologen framstår Almqvist som både en Ormus och en Ariman.

Diktarens satir om de persiska gudomarna Ormus och Ariman är välbekant för de flesta. Ormus förkroppsligar den goda (eller om man så vill onda) reglementarismens princip medan Ariman personifierar den onda (eller om man så vill goda) idén om ansvarslös konstnärlighet. Ormus föreskriver hur vissa vita blommor prydligt skall schatteras i rött. Om natten skräms dock de späda blommorna av ett spökligt väsen med »en skrattares mun» och purpurn skiftar färg till svartblått – »men skön var rosen». (SS XII:229)¹

I Almqvists satir från 1820-talet driver författaren bland annat med editionsfilologi. Berättaren säger sig bara ha haft tillgång till ett enda exemplar av Zoroasters skrifter – skänkt till Paris av Shah

Abbas – och avhandlingen om Ormus städerska Fattikaristan miss-tänks vara korrupt. Avhandlingen är, sägs det, »tydliggen altererad av en mindre kunnig avskrivare». Almqvist säger att det är oklart om bokstaven »i» i det påhittade ordet Fattikaristan skall betonas eller ej, vilket i sin tur sägs avgöra om det är maskulinum eller femininum. Betyder ordet »rumsoperska» eller »rumsopare»? Problemet är, säger Almqvists berättare med låtsat allvar, »svårt och ledsamt, och kunde bäst hjälpas genom ett nytt exemplar ifrån Persien.» (SS XIII:207)

Även utgivaren av Almqvists *Samlade Verk* har skäl att vända sig till varianter, men mera sällan till manuskript. Till de tryckta verken finns nämligen sådana inte så ofta att tillgå. Till Persien har vi inte behövt gå i jakten på varianter, men väl till utlandet, och till den historien skall jag så småningom återkomma.

Textläget vad gäller Almqvist är alltså förhållandevis enkelt, men det är en enkelhet som döljer stora problem, problem med vilka man förmodligen aldrig kan komma till rätta. Däremot kan man möjligen försöka ringa in några områden där svårigheter föreligger och i samband med detta exemplifiera sprickorna i det enkla textvalets mur.

Först något om förhistorien. På 1920-talet försökte man under Fredrik Bööks ledning utge den »första fullständiga upplagan, med inledningar, varianter och anmärkningar». Editionen döptes till *Samlade skrifter*. Man planerade att utge 32 volymer men endast 21 nådde bokhandelsdiskarna. Den fullständiga upplagan förblev alltså en dröm ända tills Almqvistsällskapet 1985 bildade en arbetsgrupp som påbörjade planeringen av en ny och denna gång verkliga fullständig edition. Svenska Vitterhetssamfundet åtog sig så småningom att fungera som förlag och 1993 kunde första volymen i *Samlade Verk* presenteras, närmare bestämt 1838 års edition av *Det går an*, redigerad av Johan Svedjedal. Utgivningen av *Samlade Verk* leds av Bertil Romberg, med Johan Svedjedal och (numera) mig som biträdande huvudredaktörer. I sin egenskap av Svenska Vitterhetssamfundets huvudredaktör deltar även Barbro Ståhle Sjönell i redaktionsarbetet.²

Samlade Verk-utgåvan syftar vidare än Fredrik Bööks *Samlade skrifter*. De samlade verken är tänkta att omfatta 51 volymer, varav tio nu har publicerats. Utgivningen går efter planerna, och om-

fånget tycks hålla ganska väl även om volymerna med brev och tidningsartiklar förmodligen blir något fler än först beräknat. Jag kan inte undanhålla läsaren den instruktion som en luttrad bibliotekarie vid Cambridge University Library skrev till bokuppställarna. Med blyerts i första bandet av Almqvists *Samlade Verk* står: »Planned as 51 volumes, allow place for 70.» Visserligen håller huvudredaktionens planer väl, men man kommer inte ifrån att Cambridge-bibliotekariens inställning är den rätta när man skall bygga litteraturhistoriska domkyrkor. Domkyrkor blir ju som bekant färdigbyggda först på domedagen, och de senaste decenniernas forskning har visat att föreställningen om definitiva utgåvor är en dröm som inte kan realiseras.

En omständighet som intimt hänger samman med »domkyrko-problematiken» bör särskilt framhävas: Almqvistutgivningen förgrenar sig i tre skilda projekt, som textkritiskt är vinklade på olika sätt. För det första har vi den fysiska *Samlade Verk-utgåvan*, med vetenskaplig apparat och originaltrogen stavning, inbunden i gröna band. För det andra finns samma utgåva publicerad digitalt och fritt nåbar genom Svenska Vitterhetssamfundets hemsida på Internet. Denna utgåva ger möjlighet att införa rättelser – något som emellertid ännu inte har behövts. Ytterligare en fördel är förstås att texterna blir elektroniskt sökbara. Almqvist på nätet är Sveriges för närvarande största hypertextprojekt, om man med detta menar digital textpresentation med länkar till exempelvis förklaringar, varianter och sekundärlitteratur.³ För det tredje publicerar Gidlunds förlag i Hedemora en moderniserad urvalsutgåva av Almqvists *Skrifter* som bygger på den vetenskapliga ederingen. Denna vita utgåva är nystavad och har bantade inledningar och kommentarer. »Versionering» är således inte bara en bärande princip i det kritiska etableringsarbetet, utan också ett sätt att sprida texterna till skilda avnämargrupper med olika krav på presentationssätt och vetenskaplighet.

Det är alltså många goda krafter som hjälps åt att så och skörda inom Almqvistutgivningen: förutom de enskilda redaktörerna och huvudredaktionen även Almqvistsällskapet, Svenska Vitterhetssamfundet, Språkbanken i Göteborg och Gidlunds förlag. Riksbankens Jubileumsfond och Humanistisk-Samhällsvetenskapliga forskningsrådet har bistått med tryckningsbidrag. Ännu har dock

inga offentliga medel för själva textetableringsarbetet utgått.

*

Så här börjar *Ormus och Ariman*:

Det vanskliga och svåra vid forskningen i gamla hävder ligger däruti, att när man genomgått en del av dem, och därav bildat sig ett system, en åsikt, som i alla avseenden slår in; men man sedan fortfar att genomgå än flere hävder, så finner man fullt skäl att kullslå det system, man uppgjort av de förra. Hinner man slutligen så långt, att man genomgått alla hävder, så kommer man därigenom att befinna sig i en samling av motsägelser, som liknar okunnigheten däruti, att man om själva saken vet ingenting, men är olik med den så till vida, att man tror sig veta något. (SS XIII: 196)

Precis så motsägelsefull kan den textkritiska verkligheten framstå när man ställs inför divergerande textvittnen och olika typer av misstänkta korruptioner. I fallet Almqvist är oftast valet av bastext enkelt. Författaren tycks ha haft vanan (eller ovanan) att slänga sina manuskript när en text blivit tryckt. Nya editioner av ett verk från Almqvists livstid kräver kollationering, men i allmänhet är den enkla tumregeln att originaleditionen blir bastext. Därför kommer man lätt över till frågan om redigeringen av bastexten. Hur skall man till exempel förfara med stavfel och konsekvensändringar? Almqvist var, som jag redan understrukt, en noggrann språkman, och som bekant har han skrivit en *Svensk rättstavningslära* (1829, en rad senare impressioner/editioner), en *Svensk Språklära* (1832, väsentligt omarbetad tredje edition 1840). Till dessa kommer den påbörjade men aldrig slutförda *Ordbok öfver Svenska Språket i dess närvarande skick* (1842–44), som Almqvist lyckades föra från »Abalienera» till »Brambär». Dessa böcker gör honom till en av det svenska språkets viktigaste lagskrivare.

Man skulle, rent hypotetiskt, kunna tänka sig att ladda ett datorprogram med materialet i *Ordbok öfver Svenska Språket* och med *Svensk rättstavningsläras* och *Svensk Språkläras* alla regler och exempel, och så köra de övriga originaleditionernas optiskt inlästa textfiler genom programmet. Ut skulle ståblanka texter komma, texter som exakt skulle motsvara författarens egna intentioner. Detta skulle säkerligen tillfredsställa en textkritikens Ormus.

Men oavsett de praktiska problem som nog skulle uppstå vid ett så mekaniskt förfarande har vi ju Ariman att ta hänsyn till. Almqvist själv lät sig ju inte bindas, utan har lämnat efter sig en slags programförklaring i ett brev 22/5 1841. Brevet är ställt till den unge vännen och språkforskaren Carl Säve (så småningom den förste innehavaren av professuren i Nordiska Språk i Uppsala). Här har Almqvist på ett utomordentligt intressant sätt redogjort för sin hantering av vad vi nu brukar kalla accidentalier – formella inslag i texten till skillnad från substantiellerna vilka är betydelsebärande. Som bekant definierar Greg substantieller som läsningar vilka »affect the author's meaning or the essence of his expression». Med accidentalier avser Greg företeelser som huvudsakligen rör den formmässiga presentationen, »spelling, punctuation, word-division, and the like».⁴ Så här skriver emellertid Almqvist i sitt brev:

Herr C^o och jag hafva också i en mängd fall olika grundsattser för stafning och kommatering. Jag skrifver t.ex. icke tjänare (med ä), utan tjenare o.s.v. I afseende på interpunktion hyser jag den öfvertygelsen, att man både kan och bör – på ett methodriktigt sätt NB – låta den skifta efter den tonart, som skall råda i ett stycke, eller i en viss del af ett stycke. Herr C^o torde nog hafva upptäckt detta i mina skrifter. Om man rätt begagnar saken, så har man i interpunktionen ett stort medel att nuancera känslors och tankars uttryck. Att utveckla allt hvad jag tänker i denna väg blefve här för långt; nog af, att herr C^o torde finna, det interpunktionsvariationen hos mig är system, och icke inadvertens, ehuru någon af mina bedömare t.ex. Atterbom i all välmening tillkännagifvit, att jag icke kunnat och förstätt kommatera, emedan de sjelfve följa det system, att Stilen (och, i sällskap med den, Skiljetecknen) bör framgå öfverallt sig lik. [...] Man eger verkligan uti Interpunktionsvariationen en rikedom, en möjlighet till uttryckande af fina drag i sensationen, som man beröfvar sig om man tvingar in den uti ett uniformt system. Jag brukar äfven för detta ändamål ett varieradt bokstafverings sätt. Så skall herr C^o finna, att t.ex. i piesen Godolphin står f-ljudet uttryckt med ph i en mängd utl. ord (t.ex. silphe, philosophie etc), hvilka jag eljest skrifver med f; och bokstafven c bibehålles i en mängd ord, der jag annars har k: orsaken är, att stycket har en fransysk färg, hvartill denna bokstafvering hör.

[...] man måste observera, att det absolut rätta här just består uti variera, men NB variera på ett rätt sätt. [...]

Man kan bara beklaga att inte Almqvist tog sig tid att skriva mer i frågan. Han konstaterar ovan: »Att utveckla allt hvad jag tänker i denna väg blefve här för långt» och man frestas jämföra med den

för matematiker retsamma berättelsen om Pierre de Fermat som i en marginalanteckning på 1600-talet förklarade att han hade ett underbart bevis för det teorem som bär hans namn, men att utrymmet tyvärr inte räckte till för att utföra det.

I varje fall ger Almqvist i en not ett instruktivt exempel på varierad, eller med en bättre term, retorisk interpunktion. Så här säger han:

Jag nyttjar t.ex. *sträng* eller *tår* kommaterering, för att dramatiskt skildra en Person, som har den karakteren att uttrycka sig torrt, lakoniskt, kraftigt, pedantiskt. En ung, glad flickas dialog, deremot, måste vara löst eller glest kommaterad; den flyter icke eljest. Se här, för ro skull, en och samma mening på två olika sätt interpunkterad:

[1] »Jag älskar att dansa, emellan rätterna på bordet vill jag sjunga, emellan hvarje glas på brickan vill jag också sjunga, och så ofta som jag med mina ögon blir varse en liten nått valseuse, börjar blodet hoppa i mina annars så stilla ådror.»

#

#

[2] »Jag älskar, att dansa! Emellan rätterna, på bordet, vill jag sjunga! Emellan hvarje glas, på brickan, vill jag också sjunga! och, så ofta som jag, med mina ögon (nemligen), blir varse en liten, nått valseuse, börjar blodet hoppa i mina, annars så stilla, ådror!»

Den förra frasen passar åt en ung, lättsinnig Vaurien, som icke tänker stort på hvad han gör eller säger, och för hvilken allt går löst och ledigt till väga. – Det sednare uttryckssättet anstår en gammal Hagestoltz, som med all Gewalt vill vara en ung sprätt; som obeskrifligt gerna *vill* dansa, sjunga och kurtisera, men för hvilken, oakadt allt begär, affären dock går trögt och hindersamt, och som med täta utrop söker hjälpa hvad som brister i verkligheten.

Det här är ett ohyggligt intressant brev.⁵ Det är instruktivt att följa hur konstnären Almqvist gör front mot standardisering och normalisering i språket, och galant försvarar sig mot kritik från reglementarismens Ormusar. Grundtanken i brevet – kanske kan man tala om »kalkylerad impressionism» – exemplifieras gång efter gång i hans texter, och att undersöka Almqvists praktik i detta hänseende skulle vara en ytterst spännande och mycket angelägen stilhistorisk forskningsuppgift. Inte bara stavning och skiljetecken utan också ordformer, ordval och syntax anpassas ständigt till situationen i enlighet med en retorisk grundhållning. Jag har i annat sammanhang velat visa hur Almqvist i romanen *Amalia Hillner* diskret

styr den språkmedvetna hjältinnans hand när han låter henne ironisera över konflikten mellan känslans sanna språk och ett språk som är reglementerat och syntaktiskt korrekt.⁶ Amalia skriver till mamma att hon efter sina känsloutgjutelser skall försöka skriva

ett ordentligt bref med riktigt språk uti: försattser, eftersattser och bisattser; subjekt, kopula och predikat; äfven agenter skall jag bruka, och jag skall hafva både nominativer och accusativer, men för vokativer måste jag akta mig, efter de utgöra fruntimrens svaga sida. (SF 23:28)

Det bör betonas att den medvetenhet om språkbyggets minsta beståndsdelar som Almqvist visar både i brevet till Säve och i Amalias brev knappast är typisk för författare, varken då eller nu. Liksom moderna författare låter sig rådås av kloka förlagsredaktörer lät till exempel Almqvists författarkollega Fredrika Bremer andra sköta stavning och interpunktion. Vänner Per Johan Böklin fick gärna ändra misskrifningar och grammatikaliska fel, så länge han höll fingrarna borta från hennes »ord och uttryck».⁷ Bremer gör således – om anakronismen tillåts – en aktiv och medveten uppdelning mellan substantieller och accidentalier. Hon ansvarar för de förra och förlag, tryckare och medhjälpare för de senare.

I fallet Almqvist är det alltså så att vi inte alls kan lita på att han *alltid* strävar efter konsekvens och ordning, trots att petimeteraktiga errata-förteckningar ofta visar hans språkryktande vilja. Vill man spetsa till saken kan man säga att det hos Almqvist ofta är svårt och ibland omöjligt att sätta gränsen mellan accidentalier och substantieller, vilket är en nog så oroande slutsats för en textutgivare. Allt eftersom utgivningen av Almqvists *Samlade Verk* fortskridit har de redaktörer som deltagit blivit mer och mer ovilliga att konsekvensändra till och med sådant som på goda grunder kan misstänkas vara rena tryck-, stav- eller slarvfel. Almqvists reflekterande hållning ifråga om även de minsta effektskapande detaljerna gör alla korrigeringar vanskliga. Det säger sig självt att vi är innerligt tacksamma att inte behöva nystava den vetenskapliga utgåvan av Almqvist – ett sådant krav skulle innebära att Almqvist lästes med solarieglasögon. Det skulle inte gå att urskilja de fina nyanser som han själv deklarerar finns i hans verk.

Låt mig ta två små exempel på hur Almqvist förtjust blandar bort

korten. I *Trefruar i Småland* återfinns i sista volymen en not angående stavningen av namnet Joakima: »Historien har låtit detta namn qvarstå, än med *k*, än *ch* (Joakima, Joachima), allt efter som det vid olika tillfällen af personerna uttalats med mer eller mindre nuancerad finhet i ljudet.» (SV 25:479) Förmodligen har författaren till *Svensk Rättstavningslära* upptäckt att han varit inkonsekvent i sin stavning först efter att de första volymerna rentryckts och distribuerats. Därför valde han denna sluga väg ur den skamliga situationen. Men han kan naturligtvis redan från början ha bestämt sig för ett varierat stavningsskick. I *Amalia Hillner* hittar vi en liknande situation. Amalias mamma underlåter inte »att gifva sin dotter påminnelser i rättstavningsläran, så att då hon i Amalias sista bref på ett par ställen förnummit ordet *förträ*, lät hon henne begripa att det borde skrivas förtret». (SV 23:159) Rör det sig om författarens självkorrigeringar eller om redan från början kalkylerade grepp i karaktäriseringen av de båda brevskrivarna? Vi vet inte. Amalia stavar till »förträ» fyra gånger i romanens första volym. Moderns tillrättavisning hittar vi i samma volym. Man tycker därför att Almqvist – om han så hade velat – kunnat göra rättelser i korrekturet. Men det *kan* naturligtvis ha varit så att förläggaren rentryckte romanen ark för ark.

Situationen är alltså den att vi i allmänhet har ett enkelt textläge – tryckta texter som Almqvist i större eller mindre utsträckning hade kontroll över. Vissa av dem gav han ut på eget förlag och då läste han noggrant korrektur; annat är slarvigt korrekturläst och tryckt på främmande ort. På titelsidans baksida i *De dödas sagor* (1845) ber Almqvist läsaren benäget ursäkta såväl »ord- och bokstafsfel» som »brister i kommatering». Ofta klagar Almqvist på tryckarnas och förläggarnas tillkortakommanden.⁸ Konsekvensen av det hela är att textvalet oftast är enkelt, men att texterna inte är helt pålitliga. Vi vet att Almqvist – som kanske ingen annan svensk författare – ville kontrollera sina texter in i minsta detalj, men vi vet också att han ofta misslyckades i detta. För textkritikern blir det därför intressant att spekulera över vilka råkar som öppnar sig i den glatta och lättåtkäta isen.

Följande områden tänker jag beröra: misstänkta skillnader i tryckeriernas och förlagens »house-styles»; skillnader mellan olika editioner och impressioner av samma verk; förhållandet mellan

manuskript och tryck i de fall handskrifter finns; problemet att återge de icketextuella teckensystemen i ett tryckt litterärt verk och slutligen den bibliografiska analysens glädjeämnen.

Inledningsvis ett exempel ur den första kategorin. I maj 1847 utgavs andra häftet av Almqvists följetongsroman *System och bror*. Några veckor senare, 3/7 1847, återanvände Almqvist en knapp sida ur romanen i en polemisk artikel i *Aftonbladet* riktad mot Atterbom. Det rör sig om en vidräkning med den radikala fosforismens företrädare som med tiden förvandlats till konservativa romantiker. I *Aftonbladets* text finns en rad skillnader gentemot romanen. Mest iögonenfallande är ett antal kursiveringar och en spärning som givetvis införts för att ge mer emfas i det nya publiceringssammanhanget.⁹ Bland vad vi skulle kalla accidentalier finns några konsekventa skillnader: i *Aftonbladet* stavas »Romantiken» och »Medeltiden» med versaler – icke så i romanens originaledition. Vidare tycks *Aftonbladet* föredra semikolon framför kolon – tre sådana ändringar föreligger. Men även i ordformer finns konsekventa skillnader. Medan bestämd form pluralis av »fosforister» hela tiden skrivs »fosforisterne» i originaleditionen återfinns konsekvent formen »fosforisterna» i *Aftonbladet*. Helt uppenbart har vi här att göra med problemet »house-styles» (eller möjligen sättningspraxis). Antingen har förlaget Östlund och Berling långt borta i Norrköping eller redaktionen på *Aftonbladet*, eller båda två, redigerat texten för att anpassa den till det egna språkreglementet. Spontant litar man ju mer på ett boktryck än på ett senare omtryck i en tidning, men nu hör det till saken att det var Almqvist själv som förestod *Aftonbladets* litterära avdelning. I vilken utsträckning han var tvungen att följa en redaktionellt fastställd språknorm vet vi dock inte. En undersökning av fosforister och andra -ister i den digitalt sökbara utgåvan av *Samlade Verk* visar en förvånande variation och ingen säker slutsats kan här dras om Almqvists intentioner. Låt oss alltså då gå till författarens egen *Svensk Språklära*. Här framgår redan i första kapitlet att pluraländelserna av substantiv av tredje deklinationen – liksom andra och femte – »äro [...] i stånd till loflig ombytlig het.» Men Almqvist vill ändå formulera regeln att a-formen skall föredras när ordet står som subjekt. I andra fall är valet fritt: »Man får i detta fall rätta sig efter väl-ljudet, så att man ej låter flere ord följa på hvarandra med samma änd-vokal.»¹⁰ Nu börjar

det luta åt att det är artikeln i *Aftonbladet* som närmast följer Almqvists intentioner, men säkra på att han verkligen följde sin egen regel i *Svensk Språklära* kan vi inte vara; och varför har han inte nyttjat sin antagna rätt till »loflig ombytthet»? Vad vi kan konstatera är att det finns starka skäl att misstänka att den enda fullständiga text vi har tillgång till av *Syster och bror* är språkligt normaliserad på förlaget eller sätteriet. I varje fall finns all anledning att vara på sin vakt mot interpunktionen, bruket av versaler och valet av ordformer, och en textkritiskt skolad publik inser att detta är mycket nog. Som utgivare står man åter inför det jag kallar »det enkla valet» – det finns inte mycket annat att göra än att ge ut originaleditionens text »warts and all», och under fullt medvetande om de textbrister som tycks dokumenteras genom artikeln i *Aftonbladet*.

Ett annat exempel på att det bara finns en enda rimlig väg att välja är *Samlade Verk*-redaktionens hantering av olika editioner av samma arbete. Jag tänker då på av Almqvist själv omarbetade verk som t.ex. *Jaktslottet*, *Amorina*, *Det går an*, *Murnis*. Med en kraftigt betonad författarintentionen hållning skulle man kunna tänka sig att underkänna *Det går an* från 1839, den edition som skapade hela det-går-an-debatten. Istället skulle man kunna hävda att den senare makulerade version som började tryckas 1838, och av vilken det bara finns ett fåtal exemplar bevarade, är den riktiga texten eftersom den ligger närmast den ursprungliga intentionen. Och slutligen skulle man lika gärna kunna hävda att 1850 års publicering av *Det går an* står för författarens slutliga intentioner. Johan Svedjedals undersökning av *Det går ans* tryckhistoria har mycket riktigt visat att det i princip bara är just 1850 års text (och derivat av denna) som använts i senare editioner.¹¹ Visserligen är skillnaderna mellan 1839 och 1850 års versioner små, men faktum kvarstår: den version av *Det går an* som 1839 skapade en skandal av moderna mått, och ledde till dussintals mot- och följdskrifter, har aldrig återgivits på ett tillfredsställande sätt.¹²

Problem av detta slag återkommer gång på gång i utgivningen, och den textsociologiska hållning som styr arbetet har lett till ett enkelt, rimligt och radikalt val: med sann salomonisk insikt om varje texts autonomi (både som i sig själv sluten text och som skapad i ett socialt sammanhang) klyver vi den aldrig realiserbara, sammansmälta idealtextern i flera kritiska editioner. I fallet *Det går an* kom-

mer samtliga editioner att ges ut – såväl 1838 och 1839 som 1850 års versioner – naturligtvis med variantapparater där skillnaderna redovisas.

Man brukar ju i textkritiska sammanhang numera ofta skilja mellan två forskningstraditioner, eller snarare forskningsinriktningar. Den ena är i allmänhet inriktad på äldre författarskap och den andra på nyare. Den äldre av dessa traditioner hanterar vanligen texter där författarmaterial (egenhändiga manuskript, brev etc.) i stort sett saknas. Den yngre hänger sig åt textutgivning där det ofta finns ett överflöd av versioner och kommenterande samtida material. Som bekant uppstår många problem när man i den textkritiska metoddebatten inte håller isär de två olika situationerna. Gregs »rationale of the copy-text» är utvecklad för den förra typen av texter, och Fredson Bowers tveksamma betoning av »final intentions» blir måhända rimligare om det tillämpas på författarskap där materialet är knappt.

Vilken av de två forskningstraditionerna bör då ta sig an Almqvist? Här, liksom i många andra fall, är Almqvist ett övergångsfenomen. Vi saknar i hög utsträckning manuskript till de tryckta texterna, men å andra sidan har vi ett rikt handskriftsmaterial och ett stort kommenterande brevmaterial, däribland också förlagskorrespondens. Detta innebär att vi har stor, för att inte säga mycket stor direkt tillgång till författarens egen språk- och texthantering. Vad vi saknar är tillräcklig inblick i hur processen manuskript till tryck gestaltat sig. Vad vi har är fragmentariska rester. Till romanen *Trefruar i Småland* finns slutet av första kapitlet bevarat i koncept – tio fattiga rader – och vad man kan konstatera är att skillnaderna gentemot trycket är väsentliga. Almqvist har gjort åtskilliga ändringar under arbetet, och olika omständigheter tyder på att författaren efter att konceptet skrivits bör ha förlängt kapitlet med text motsvarande en till två trycksidor. Detta framgår av manuskriptfragmentets bevarade arknumrering.¹³ Men återigen är utgivarens val enkelt. Originaleditionen är den enda rimliga bastexten.

Problemet »det enkla valet» är relevant för editionen av Almqvists *Samlade Verk* även på ett helt annat sätt. Min fråga är: hur skall man i en kritisk utgåva manifesteras all den evidens som utgörs av typsnittsval, pappersval, vinjetter, format och så vidare? *Samlade Verk* är, liksom de flesta stora utgivningsprojekt, stöpta i en typo-

grafisk standardform. Alla volymer är uniforma i format och tryck och pärmar, och detta är naturligtvis det enkla och riktiga valet i den utgivningstradition vi lever i. Samlade verk-utgåvor är en del av den litterära kanoniseringsprocessen. De stora utgivningsprojekten är litteraturhistoriska och editionsfilologiska makt demonstrationer som kräver en ceremoniell och harmonierande typografisk utformning. Men ställer man sig och bläddrar i en aldrig så liten samling originaltryck slås man genast av den typografiska variationen, en rikedom som dessutom ofta är kraftigt betydelsebärande. Åren 1839–40 publicerade Almqvist till exempel ett antal folkskrifter i en serie utgiven av N.W. Lundequist. Folkskrifterna är som Johan Svedjedal påpekat tryckta i »den folkliga» frakturstilen.¹⁴ Det var säkert inte Almqvist som valde typsnittet, men givetvis betydde frakturen mycket för hur verken kom att uppfattas. I romanen *Syster och bror* skulle Almqvist komma att skämta om skillnaderna mellan de bildades lättlästa antikvastil och folkets traditionella fraktur. Den sjuåriga hjältinnan Helena säger: »Latin läser jag bra; och svenska skall jag snart börja på med.» (SV 29:30) Grevinnan förstår inte alls, utan omgivningen får förklara att det rör sig om antikva respektive fraktur.

I *Tre fruor i Småland* har förläggaren använt ett ovanligt högt och smalt bastardtypsnitt som Almqvist finner så intressant att han (i herr Hugo Löwenstjernas gestalt) kommenterar typsnittet i sin romantext: bokstäverna är inga feta feodala engelsmän – herr Hugo tänker väl på Caslon- och Baskervilletypsnitten – utan liknar storartade och sturska ynglingar. Slottsherren finner typsnittet ganska oroande: »Få se på stilen? Ja, minsann, Frans har rätt; ganska egna bokstäfver. Storartade, sturska, stolta, högvuxna. Det var ena kanaler! jag har aldrig sett maken. Jag förmodar och hoppas då, att det, som de hafva att säga, måtte vara desto ödmjukare, vackrare och beskedligare. Vi lefva i en betänkelig tid.» (SV 25:9) I Läsaren av den i tendensen ganska revolutionära romanen får alltså genom typografin hela tiden en påminnelse om att den liberala ynglingagenerationen står i begrepp att kasta världen över ända.¹⁵ I vår vetenskapliga utgåva rullar texten på i ett modernt och inte särskilt revolutionsbenäget bodonisnitt, och typsnittens radikala eller traditionella signaler får förklaras i kommentarerna.

Lika bekymmersamt är det egentligen med de två olika serierna

av *Törnrosens bok*, duodesserien och imperialoktavserien. Var och en som sett volymer av originaleditionerna känner de rent fysiska skillnaderna i anspråk och hållning. Duodesen är liten och beskedlig medan imperialoktaven pockar på uppmärksamhet genom sitt större format och dubbla spalter. Förläggaren marknadsförde denna i »typografiskt hänseende utmärkta» bok som en passande jul- och nyårgåva.¹⁶ Format ingår i ett lika påtagligt teckensystem som typsnittet, men döljs effektivt i en modern samlade verk-utgåva. Det problem jag skisserat har särskild relevans eftersom Almqvist även bokhistoriskt är ett övergångsfenomen. Hans författarkarriär var egentligen kort; den helt dominerande delen av hans 77 publicerade volymer utkom under 18 år. Och medan hans volymer från 1830-talets första hälft i allt väsentligt är hantverksprodukter av 1700-talssnitt är romanerna från 1840-talets slut moderna industriprodukter. De textkritiska konsekvenserna av övergången från egenförlagda, hantverksmässigt framställda böcker till förlagsstyrda massmarknadsprodukter kan inte tillräckligt understrykas.

Eftersom manuskript så ofta saknas har Almqvistutgivningen mer än kanske något annat större svenskt utgivningsprojekt tvingat fram en analytisk bibliografisk medvetenhet. Medan man vid god manuskripttillgång kan komma bakom den tryckta texten och nå närmare författarens s.k. intentioner – *original*, *intermediate*, *final* eller vad man vill välja – så koncentreras vårt utgivningsarbete på jämförelser mellan tryckta exemplar, varianter inom samma edition, skillnader mellan olika editioner med textkritisk relevans, o.s.v.

Bland de många konkreta problemen som möter stannar jag här vid så kallade kancelleringar. Bokhistoriker känner väl till tekniken att trycka om ark, delar av ark eller enstaka blad och sedan ersätta ursprungsbladen i hela eller delar av en edition. Ofta är förstås kancelleringar föranledda av tryckfel eller andra fel som uppstått vid tryckeriet, och ofta är kancelleringar genomförda helt utan att författaren haft del i beslutet. Fallet Almqvist visar emellertid att författaren mycket ofta använde kancelleringar för att ändra sin text i den ena eller andra riktningen. Redan innan arbetet med *Samlade Verk* inleddes visste vi att kancelleringar genomförts i exempelvis *De Dödas Sagor* för att mildra den swedenborgska tendensen.¹⁷ Detsamma gäller ett blad ur *Drottningens juvelsmycke*.¹⁸ Exemplet

på betydelsefulla kancelleringar kan mångfaldigas. Jag hade själv glädjen att dokumentera fyra kancellander i romanen *Amalia Hillner*; alla kancelleringar visade sig föränledda av att Almqvist ville mildra angrepp på levande personer.¹⁹ Det rör sig således om en slags självcensur, och man kan i förbigående notera att detta aktualiserar det problematiska intentionsbegreppet. Skall bastexterna hämtas från tillfällena då Almqvist är på sitt provokativa eller på sitt försonliga humör?

Just de ersatta bladen illustrerar också övergången från bokhantverk till industriell produktion. De tre första 1840-talsromanerna innehåller alla kancelleringar men sådana saknas i de tre sista. Förklaringen är att de tre förra är utgivna som traditionella volymer i två- eller trebandsutgivning, medan de senare är utgivna i de på 1840-talet allt populärare romanbiblioteken. Dessa byggde på snabb och regelbunden häftesutgivning och tycks inte ha givit författarna utrymme för rättelser. Kontrasten är stor mellan den marknadsskrivande 1840-talsförfattaren, som under åtta år producerade i snitt 2/3 romanark i veckan (därtill kommer mängder av fack-, debatt-, och tidningstext) och den petige 1830-talsförfattaren som likt en hök kontrollerade korrekturarbetet, lät kancellera sidor och makulera tryck han av olika skäl var missnöjd med. Och det är just arbetssättet som vi har möjlighet att komma åt genom den bibliografiska analysen. Studier i ett verks genes är som bekant inte begränsade till manuskriptundersökningar.

Ett avslutande exempel på den analytiska bibliografins vedermödor och glädjeämnen kan hämtas från volym VII av *Törnrosens bok*. Denna innehåller dramerna *Signora Luna* och *Colombine* och har nyligen utgivits i *Samlade Verk*. När arbetet med volymen påbörjades visade en bibliografisk analys att flera kancelleringar förelåg: dels första arkets två första blad, dels sjunde arkets sista blad. Volymredaktören Bertil Romberg påbörjade det mödosamma arbetet att uppbringa exemplar för jämförande undersökningar. Alla såg likadana ut, inga varianter kunde beläggas – allt tycktes gott och väl – inga kancellander hade överlevt. Nu var det bara så att Albert Lysander redan 1875 hade noterat skillnader i scenanvisningen till femte aktens sjunde scen i *Signora Luna*.²⁰ Skillnaden inföll på sjunde arkets sista blad – alltså bör Lysander ha sett en kancelland. Parallellt med textetableringen fick alltså Romberg fortsätta sin jakt

på exemplar av originaleditionen, och till slut fick ringarna vidgas till uriandet. Och så, på Åbo Akademis bibliotek, visade det sig finnas ett exemplar med en bevarad kancelland – just med de skillnader Lysander beskriver. Bladet i Åbo är så vitt vi vet det enda bevarade, och (inom parentes sagt) därmed utsatt för samma risk för förstörelse som en handskrift. Egentligen är risken ännu större, eftersom handskrifter i regel sköts omsorgsfullare än tryckta böcker. Exemplet understryker att Roland Reuss' emfatiska krav på utgivare egentligen gäller såväl tryckta som otryckta texter: »Ediere so, als erlösche mit Deinem Blick aufs Manuskript die Schrift.» – »Edera som om din blick utplånade skriften i manuskriptet.»²¹

Åbofyndet innebar mer än att kancellanden kunde dokumenteras för framtiden. Analysen visade också att Almqvist sannolikt begärt omtryckning av den redan tryckta scenanvisningen innan det följande arket sattes upp, för tryckaren har löst kancelleringsbekymret genom att trycka om det korrigerade bladet som första blad i ark åtta, vilket i sin tur krävde justering av pagineringen. Och sedan har 7₁₂ skurits bort ur häftena innan boken distribuerats. Men som tur är har man just i Åbo-exemplaret råkat skära ut 8, istället, och därmed gett oss en inblick i hur Almqvist år 1835 lät Hörbergs tryckeri i Stockholm arkvis leverera tryckt text för godkännande.²²

Den uppgift jag förelade mig i detta föredrag var alltså att granska kvalitén på den bastext som står oss till buds inom Almqvistutgivningen, och att utifrån detta diskutera de valsituationer som mött oss. Oftast är valet enkelt, särskilt med en texthållning färgad av Jerome McGann. Text är en social konstruktion och intentionsargumentet svårhanterat. Eftersom originaleditionen har gått igenom publiceringsprocessens törnar prioriterar McGann som bekant denna framför författarmanuskriptet.²³ Även med en bättre manuskriptsituation torde Almqvistutgivningen ha vilat på originaleditionerna – mina exempel på Almqvists ingrepp under och efter trycknings- och publiceringsprocessen visar väl tydligt att den reviderade staten av originaleditionen är den rimligaste bastexten (substantieller – men inte alltid accidentalier – från kancellanser skall alltså accepteras). Receptionsfaktorn är nämligen central i fallet Almqvist. Som fostrad i en retorisk tradition hade han alltid relationen till publiken för ögonen, och när den estetiserande romantikern lämnade puppan och inledde en bana som rabulistisk

samhällsomstörtare blev skrifternas mottagande av helt överskuggande betydelse. Ofta gick Almqvist till attack mot recensenter som läser hans verk »fel».

Den relativa bristen på manuskript innebär att det är svårt att bedöma de ederade texternas kvalitet. Vad vi kan göra är att på olika sätt konstatera att de texter som de enkla valen lett fram till är de bästa tänkbara texterna, men att de ändå lider av olika brister som inte kan tvättas bort, inte genom att rekvirera manuskript från Shah Abbas i Persien och bara i ringa mån genom att dra nytta av den moderna textologins landvinningar. Till sist får vi som ger ut litterära texter i kritiska editioner – precis som Almqvist själv – nöja oss med att den slutgiltigt ederade texten är en chimär. Istället får editionsfilologerna lov att under muntra och uppriktiga konferensmåltider diskutera vilka bristerna inom de olika projekten egentligen är, glädja sig åt det som är bra och se fram mot nästa kritiska edition. Så här slutar Almqvist romanen *Smaragd-Bruden* (1845):

Således, min läsare, stanna vi nu. Och då du gjort mig det nöjet att följa mig förbi så många tryckfel och andra fel, om vilka vi öppenhjärtigt skola språka när vi komma för oss själva, så låt mig vid avskedet få bjuda dig ett glas uppriktigt sodavatten, eller två, hos Carlmarkens! Behagar du saft uti? (SS XXVIII:476)

NOTER

1. Till Almqvists *Samlade skrifter* (SS), huvudred. Fredrik Böök, Stockholm, 1920–aldrig avslutad och *Samlade Verk* (SV), huvudred. Bertil Romberg, Stockholm 1993–, görs hänvisningar inom parentes direkt i texten med angivande av volym- och sidnummer.
2. Om projektet se Bertil Romberg & Johan Svedjedal, »Carl Jonas Love Almqvists Samlade Verk. Planer och principer», *Sammlaren* 1993.
3. Se om utgåvan Johan Svedjedal, »Almqvist på Internet», *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 1997:2, s. 60–74.
4. Se W.W. Greg, »The Rationale of Copy-Text» [1950], *Collected Papers*, ed. J.C. Maxwell, Oxford 1966, s. 376. De svenska begreppen introduceras i Johan Svedjedal, »Textkritisk litteraturteori. Några linjer i svensk och anglosaxisk textkritisk debatt», *Textkritik. Teori och praktik vid edering av litterära texter*, Föredrag vid Svenska Vitterhetssamfundets symposium 10–11 september 1990, red. Barbro Ståhle Sjönell, Stockholm 1991, s. 48 ff.
5. UUB X 251. Brevet har tidigare uppmärksammats i en tidningsartikel av Johan Svedjedal, »Personligheten i ett utropstecken», *Svenska Dagbladet* 27.7.1997, där delar av texten är avtryckt.

6. Lars Burman, *Tre fruar och en mamsell. Om C.J.L. Almqvists tidiga 1840-talsromaner*, Almqviststudier 2, Hedemora 1998, s. 174 ff. et passim.
7. 22/9 1836. Fredrika Bremer, *Fredrika Bremers Brev*, I–IV, utg. Klara Johanson och Ellen Kleman, Stockholm 1915–20, s. 413. Passagen uppmärksammas i Carina Burman, *Mamsellen och förläggarna. Fredrika Bremers förlagskontakter 1828–1865*, Litteratur och Samhälle 30:1, Uppsala 1995, s. 25 och L. Burman, 1998, s. 164.
8. Se L. Burman, 1998, s. 29 och där anförd litteratur.
9. Se min redovisning av varianter i SF 29:236 f.
10. C.J.L. Almqvist, *Svensk Språklära*, 3 ed., Stockholm 1840, s. 2.
11. Johan Svedjedal, »Almqvists *Det går an* och konsten att överleva» [1989], *Böcker och bibliotek. Bokhistoriska texter*, red. Margareta Björkman, Lund 1998, s. 229–265. 1838 års *Det går an* är utgiven av just Svedjedal som SV21.
12. Däremot har en ny impression gjorts i modern tid. Bokgillet i Uppsala publicerade 1965 en faksimil av 1839 års edition.
13. Se den textkritiska kommentaren i SV 25:515.
14. Johan Svedjedal, *Almqvist – berättaren på bokmarknaden. Berättartekniska och litteratursociologiska studier i C.J.L. Almqvists prosafiktion kring 1840*, Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala, 21, diss., Uppsala 1987, s. 158.
15. L. Burman, 1998, s. 15–39.
16. Se L. Burman, 1998, s. 23.
17. Christina Dackås och Thomas Anderberg har visat hur swedenborgskt tankestoff tonats ner genom att ett blad bytts ut mot ett nytryckt blad med försiktigare formuleringar. Christina Dackås och Thomas Anderberg, »Frågetecken kring tryckningen av 'De dödas sagor'», *Svensk Litteraturtidskrift*, 1980:2, s. 16–25. Dackås och Anderbergs fynd föranledde en diskussion i tidskriften *Text*, där Rolf Du Rietz kommenterade dels den analytiska bibliografins arbetsmetoder och termer och dels underströk att förekomsten av så kallade kancelleringar är stor i just Almqvists verk. Rolf E. Du Rietz, »C.J.L. Almqvists De dödas sagor: Några bibliografiska kommentarer», *Text* vol. 2, no. 3, s. 94–97; Anderberg, »Almqvists De dödas sagor – än en gång», *Text*, vol. 2, no. 3, s. 141–143; Du Rietz, »Svar till Thomas Anderberg», *Text*, vol. 2, no. 3, s. 144–150.
18. Så tidigt som 1874 kunde Albert Lysander konstatera att två olika versioner av sidan 432 i originaleditionen (OE) av *Drottningens Juvelsmycke* (1834) föreligger. Almqvist, *Törnrosens bok* 2, 1874, s. 455. När det gäller »Skaldens natt» (1838) kunde Algot Werin slå fast att Almqvist under tryckningens gång gjort tillägg i sista arket. SS VIII:364.
19. Lars Burman, »Kancellanserna i C.J.L. Almqvists *Amalia Hillner* (1840)», *Tidskrift för litteraturvetenskap* 1995:2, s. 47–54.
20. C.J.L. Almqvist, *Törnrosens bok* 3, 1875, s. 452.
21. Roland Reuss, »Genug Achtung vor der Schrift?», *Text: Kritische Beiträge*, 1995, s. 126, cit. efter Stefan Graber, *Der Autortext in der historisch-kritischen Ausgabe. Ansätze zu einer Theorie der Textkritik*, diss. Zürich; Bern, Berlin etc, 1998, s. 45.
22. See Bertil Rombergs textkritiska kommentar i SV 7:414.
23. T.ex. Jerome J. McGann, *A Critique of Modern Textual Criticism* [1983], Charlottesvile & London, 1992, s. 126 et passim.

Den problematiske
Henrik Pontoppidan
Om romanværket
DET FORJÆTTEDE LAND

av Esther Kielberg

I 1998 udgav Lars Rømhild og jeg for Det Danske Sprog- og Litteraturselskab Henrik Pontoppidans trilogi om præsten Emanuel Hansted, kendt under tiden *DET FORJÆTTEDE LAND* (herefter *DFL*).¹ Udgaven er ledsaget af en cd-rom, som indeholder de fem udgaver af værket, der udkom med rettelser fra Pontoppidans hånd eller med rettelser, han havde godkendt. Cd-rommen er tilrettelagt af datalog, cand. scient. Karsten Kynde, som præsenterede den ved NNEs konference på Schæffergården i 1996. Den er indrettet med et program, som gør det let at sammenligne de fem udgaver.

I det følgende vil udgaven blive præsenteret, og der vil i korthed blive gjort rede for dens tilblivelseshistorie. Desuden vil de forskellige udgaver blive karakteriseret, og vores valg af grundtekst bliver begrundet og problematiseret. I forlængelse af min artikel vil Lars Rømhild, som det skete ved konferencen i Stockholm, fremsætte nogle mere overordnede, principielle synspunkter på valg af grundtekst.

Først lidt om værket: Som de fleste vil vide, betragter man *DFL* som Pontoppidans første store roman. Det er dog et spørgsmål, om den oprindeligt var tænkt som en mindre roman; det vil vi vende til-

bage til. Romanværket blev til i årene 1891–95, da forfatteren var i 30'rne, og den blev som bekendt siden efterfulgt af to andre store romaner: *Lykke-Per* (1898–1904) og *De Dødes Rige* (1912–16).

I 1917 modtog Pontoppidan sammen med Karl Gjellerup Nobelprisen. I sin korte selvbiografi til Nobelstiftelsen skrev han om de tre store romaner, at han her har »søgt at give et sammenhængende Billede af Nutidens Danmark gennem Skildringer af Menneskesind og Menneskeskæbner, hvori Tidens sociale, religiøse og politiske Brydninger afspejler sig.» I tilbageblikket betrager Pontoppidan altså de tre store romaner som en slags helhed, og *DFL*, der oprindeligt udkom som en trilogi, ser han som en helhed for sig.

For en ordens skyld skal handlingsgangen i *DFL* repeteres: Handlingen er placeret i tiden fra ca. 1878 og 9 år frem; det er en periode i Danmarkshistorien, der var kritisk for det ny danske demokrati.

Hovedpersonen Emanuel Hansted ankommer som kapellan til et sjællandsk pastorat, Vejlbys-Skibberup, fuld af iver efter at leve på tolstoyansk vis i pagt med naturen og folket. Han får kontakt med den folkelige bevægelse i annekssoget Skibberup, bryder med den højkirkelige provst, han er kapellan hos, får sin egen menighed, gifter sig med en bondedatter fra sognet, Hansine, og forsøger at leve en bondepræsts liv. Men det går i det lange løb galt. Som den virkelighedsfjerne idealist, han er, bliver han et let offer for politiske og ideologiske spil. I længden formår Emanuel heller ikke at være tro mod den grundtvigske folkelighedstanke, han har knyttet sig til. Hans rødder i den højborgerlige bykultur fornægter sig ikke. Det viser sig blandt andet i, at han til stadighed og mod sin vilje er tiltrukket af provstens raffinerede datter Ragnhild, der fatalt dukker op i hans tilværelse igen 7 år efter bruddet med provstegården. Gensynet finder sted kort efter, at Emanuel og Hansine har mistet deres ældste barn. Den tragiske begivenhed har skabt en afstand mellem Emanuel og Hansine; grunden er den, at Emanuel til dels er skyld i barnets død, idet hans stædige insisteren på at lade naturen og Gud råde har hindret Hansine i at sørge for, at barnet kom under lægebehandling i tide.

Emanuel bliver stærkt anfægtet af mødet med Ragnhild, som repræsenterer den kulturtradition, han har forladt. Han bliver gjort

umulig i sit sogn, hvor politiske intrigemagere med den snu væver Hansen i spidsen bemærker hans uægteskabelige og ufolkelige interesse for den højborgerligt konservative byfrøken og udnytter den. Han tvinges til at bryde op, forlader Hansine, tilskyndet af hende, og forsøger uden held at skabe sig en tilværelse igen i byen sammen med sine to små døtre. Et par år efter vender han tilbage, prøver at få en forsoning i stand med hustruen i drømmen om at bygge et nyt liv op sammen med hende. Men Hansine afviser ham, hun kan ikke længere tro på hans drømmerier. Herefter bryder tilværelse definitivt sammen for ham, han forsvinder ind i en halvt psykotisk tilstand af religiøst vanvid og dør kort efter.

Udgaverne og tekstvalget

Da vi stod over for opgaven at udgive værket, var valget af grundtekst selvfølgelig et af de første problemer, der meldte sig. Pontoppidan er kendt for sine mange omarbejdede, og *DFL* er den af de tre store romaner, han omarbejdede mest. Om det nu skyldes krav fra forlaget eller hans eget ønske om at perfektionere sin roman eller begge dele, har vi kun usikker viden om.

Lad os forsøge at danne os et overblik over de fem udgaver ved at karakterisere dem én for én – en samlet oversigt over dem bringes s. 112–13 som et tillæg til artiklen.

Oprindeligt kom fortællingen ikke som én stor roman, men snarere som tre små romaner, *Muld* (1891), *Det forjættede Land* (1892) og *Dommens Dag* (1895), der tilsammen udgør en trilogi: en fortælling om en menneskeskæbne. Alle tre bind har undertitlen »Et Tidsbillede«, men denne undertitel er fjernet i de senere étbindsudgaver. – Tredje bind af trilogien, *Dommens Dag*, er efter alt at dømme først planlagt *efter* at de to første bind var udkommet, så man må antage, at Pontoppidan oprindeligt kun har planlagt to sammenhængende fortællinger, nemlig *Muld* og *Det forjættede Land*. Måske er *Dommens Dag* blevet til som svar på et læserønske om at høre mere om Hansted, Hansine og Ragnhild og om væverens lumske rænker. En af anmelderne nævnte i hvert fald, at *Det forjættede Land* kaldte på et tredje bind. – I romanens allertidligste stadier var bogen måske kun planlagt i ét bind.

Muld, 1. oplag (1891, herefter *M1*)

Det forjættede Land, 1. oplag (1892, herefter *DfL1*)

Samtidig med at Pontoppidan skrev *DfL1*, begyndte han at foretage omfattende rettelser i *M1*. Dette andet, rettede oplag udkom samtidig med *DfL1*.

Muld 2. oplag (1892, herefter *M2*) (med mange rettelser).

Det samme skete med *DfL1*. Også den blev rettet og udkom året efter i andet oplag.

Det forjættede Land, 2. oplag (1893, herefter *DfL2*) (med især formelle rettelser)

Endelig kom så i 1895 det sidste bind:

Dommens Dag (1895, herefter *DU*).

Dommens Dag kom kun i ét oplag.

I 1898 udgav Pontoppidan, muligvis på forlagets opfordring, en forkortet version i ét bind, en såkaldt billig standardudgave, under titlen *Det forjættede Land* og med talrige rettelser, både i komposition og i tekstdetaljer.

Det forjættede Land (1898, herefter 3.udg.) (med omfattende rettelser og forkortelser)

Denne étbindsudgave blev igen udgivet i 1903, med små uvæsentlige finpudsninger.

Det forjættede Land (1903) (indeholder hovedsagelig formelle rettelser i 3.udg.)

I forbindelse med Pontoppidans modtagelse af Nobelprisen i 1917 har forlaget nok ment, at det var betimeligt genudgive de tre store romaner. Udgaven fra 1903 blev igen ændret noget.

Det forjættede Land (1918) (med visse forkortelser af 1903-udgaven)

Rettelserne i udgaven fra 1918 blev udført af litteraten Vilh. Østergaard, der var tilknyttet Gyldendal. Rettelserne blev godkendt af Pontoppidan. Det er denne udgave, der er gået videre og er kendt i læsverdenen. Størstedelen af Pontoppidan-forskningen er baseret på en af de tre étbindsversioner.

Spørgsmålet for DSL var jo, hvilken af de 5 udgaver vi skulle vælge som trykt grundtekst til vores papirudgave af romanværket. Der var dem, der mente, at man burde tage den kendte 5. udgave, eftersom den er »Ausgabe letzter Hand«. Men imod det kunne man bl. a. anføre, at det var Vilh. Østergaard og ikke Pontoppidan selv, der foretog de afgørende rettelser. Forfatteren har åbenbart forholdt sig ret distant til disse omarbejdelser, træt som han nok med årene var blevet af det gamle stof. Han meddeler Vilh. Østergaard i et brev 13. jan. 1918, at de hurtigt ville kunne afslutte diskussionen om Østergaards forslag til omarbejdelser: »Jeg tror at vi kan blive færdige med vores Drøftelser, mens De ryger en Cigar.» Ændringerne omfattede især, hvad Østergaard kaldte beskæring af afsnit med »Betragtninger eller Diskussion«. Omarbejdelserne gik vel ud på efter forlagets ønske at gøre romanen lettere tilgængelig for en større kreds af læsere.

Man kunne dernæst fremføre, at den definitive tekst i alle tilfælde var étbindsudgaven, i så fald *3.udg.* eller den finpudsede 1903-udg. For dette valg kunne tale, hvad Pontoppidan selv siger i sit forord til *3.udg.*, at han her har eftergået figurenes omridslinjer og »udført lidt mere i den enkelte Figur, der indtil nu kun var antydnet i deres indre Træk.« »Det er mit Haab« siger Pontoppidan, »at den [fortællingen] ikke maa have tabt i Liv og Friskhed, hvad den vistnok har vundet i Afrundethed og Fasthed.« Et argument mod at vælge étbindsudgaven som tekstgrundlag kunne være, at den faktisk nu *er* så elaboreret og forkortet, at den netop *har* »tabt i Liv og Friskhed.« Og at dømme efter en bemærkning fra 1899 til en forlægger vedrørende planerne om en samlet udgave af hans noveller, har arbejdet med *3.udg.* ikke just forlystet ham: »Omarbejdelsen af »Det forjættede Land« har gjort mig så led ved at rode med mine gamle, døde Hjernefostre, at der må gå nogen Tid, før jeg får den vandle Ligstank ud af Næsen og kan tage fat igen [...]».²

DSL vælger sædvanligvis at trykke førsteudgaverne af et værk,

og argumentet for det er, at både forskningen og den almindelige læser bør have adgang til et værk i dets oprindelige form. Og da førsteudgaven af *DFL* aldrig havde været genoptrykt, faldt valget ret hurtigt på den; vi trykkede altså *M1* (1891), *DfL1* (1892) og *DD* (1895). Dog var det forud blevet overvejet grundigt, om det rigtige var at trykke de omarbejdede oplag nr. to (*M2* og *DfL1*) og ikke førsteoplagene, eftersom disse omarbejdelser fulgte så tæt på førsteoplagene, at man næsten kunne kalde disse en slags kladder i forhold til de renskrevne 2. oplag. Meget talte for dette valg, men vi besluttede os altså for den helt oprindelige tekst, et valg, hvis berettigelse man kan diskutere. Dog er jo de fire andre udgaver tilgodeset ved at være lagt på cd-rommen, foruden at varianterne i *M2* og *DfL2* er bragt i udgavens kommentarbind.

Romanen var længe undervejs. Allerede i 1883 omtaler Pontoppidan sine planer om et stort og bredt lyst billede fra landet å la Fritz Reuters *Landmandsliv*, og man kan i romanens forskellige stadier følge en udvikling i forfatterens skrivemåde. En forstudie, »Ungdom«, der blev bragt som føljeton i et ugeblad,³ præsenterer sig nærmest som en underholdende folkekomedie, der ender lykkeligt med ungdommens og folkelighedens sejr over den bagstræberiske og borgerlige fadergeneration. Men med tiden raffinerer Pontoppidan sin fortællestil. I en sen fase før den stærkt forsinkede aflevering af manuskriptet til *M1* meddeler han sin forlægger som undskyldning for forsinkelsen, at han har »gjort en stor Opdagelse, hvad Skrivemåde angår – gammel måske for andre, splinterny for mig. Og jeg synes, at denne Opdagelse skulde komme hele Bogen til gode.» (24. jan. 1891)

Tekstens forandringer

Vi vil nu se på varianterne i de forskellige udgaver. Hvad var det egentlig for forandringer, romanen undergik fra sin tilblivelse til og med femte udgave 1918?

A. »Ungdom« og førsteoplagene af *Muld* og *Det forjættede Land*
Den nævnte føljeton »Ungdom« svarer nogenlunde til de første tre

hovedafsnit af *MI*. Den handler om Hansteds ankomst til Vejlbj, hans første møde med provsten, med frøken Ragnhild og med bondeatteren Karen fra nabosognet Skibberup. Siden møder vi en fjerde hovedperson, den intrigante væver Hansen, der hemmeligt styrer det politiske spil, Emanuel bliver viklet ind i; men i »Ungdom» er væveren en knapt så usympatisk figur som i de følgende udgaver af bogen. Ja faktisk bliver han fremstillet som lidt af en romantisk folkehelt og førerskikkelse, der besidder den civilcourag, som er nødvendig for den folkelige bevægelses gennemslagskraft. Vi følger, hvordan Emanuel bliver påvirket af ham til at slutte sig til skibberupperne, hvordan han løsriver sig fra provsten og nedkalder hans vrede over sig. Føljetonen slutter med, at provsten knytter hånden mod himlen med udråbet »Aa, vor Tids Ungdom!»

»Ungdom»s karakter af folkekomedie viser sig også i tegningen af personerne. Sammenlignet med de mere sammensatte, nuancerede karakterer i den senere trilogi fremtræder de her som enkle, skabelonagtige typer. Forskellen på den tidlige og den senere Ragnhild er især slående: Hun præsenteres i »Ungdom» som en giftesyg lille prop, koket, emsig, naiv og et beklageligt stykke over de 25. I det hele taget gør hun en næsten farceagtig figur, som står meget langt fra trilogiens stolte, aristokratiske og intelligente Ragnhild, der vækker respekt og medfølelse. Også provst Tønnesen er mere grov og lattervækkende i »Ungdom» end i trilogien. Tilsvarende er bondepigen Karen fremstillet som en landsbyprinsesse, hvis skønhed er stiliseret og eventyragtig, hvad man ikke kan sige om Hansines ejendommelige tiltrækningskraft i trilogien.

Meget tyder på, at det er den nævnte »store opdagelse», Pontoppidans nye skrivemåde, der adskiller *MI*s persontegning så stærkt fra hans tidligere forsøg på at få den store bonderoman skrevet. »Ungdom» har desuden en gammeldags happy ending, der ikke lægger op til bekymring om, hvordan det dog skal gå Emanuel og hans bondebrud i deres samliv.

B. Trilogiens 2. oplag

I 2. oplagene er det rettelserne i *MI*, der er de interessanteste og mest omfattende. Det ser ud til, at de går ud på at få stilleje og persontegning og handlingens indre logik til at hænge bedre sammen

med det nye bind i romanværket, altså med *DfLI*, der nok fra starten er udformet efter Pontoppidans nye skrivemåde.

Romanen er i 2. oplag (*M2*) strammet op, og der arbejdes hen imod en knappere, mere pointeret stil, hvad der opnås ved især beskæringer.

Påfaldende er det også, at Pontoppidan tilstræber at fjerne de spor af den gammeldags romantiske underholdnings stilpræg, som stadig var ret tydelige i *M1*. Et eksempel herpå finder vi i scenen med Emanuels opgør med provsten, hvor Emanuels læber på romantisk heltevis kruses af »et foragteligt Smil» (*DfL*, 121, 1. 28). Smilet er fjernet fra Emanuels ansigt i *M2*.⁴

I *M2* arbejdes der desuden hen imod en mere nuanceret personskildring. I den nævnte scene er provsten i *M2* gjort en smule mere menneskelig. Da Emanuel i *M1* underretter ham om forlovelsen, ser han på den unge mand med »et Blik af dyb Forfærdelse, blandet med Medlidenhed» (*DfL*, s. 122, 1. 8), og han lægger sin hånd »tungt» på Emanuels skulder (s. 122, 1. 14). I *M2* udtrykker provstens blik »Forfærdelse, blandet med dyb Medlidenhed», og han lægger »varsomt» hånden på den unge mands skulder. Det gælder generelt, at persontegningerne foruden at være ændret en smule i retning af det mere sammensatte også er blevet mere konsekvente psykologisk set; det er især sket i billedet af den selvbedrageriske Emanuel.

Et eksempel: Den nyforlovede Emanuel er på vej til Hansines hjem, hvor han på afstand er vidne til et idyllisk optrin: Hans bondekæreste med hvid solkyse i færd med at give et dæggelam flaske. Men så får hun øje på ham og løber ham i møde, og »Der fór i dette Øjeblik instinktmæssigt et lille Kuldepust hen over hans Hjærte, ... hun løb ikke kønt. Men» hedder det i førsteoplaget: »da de naaede hinanden, og han holdt hende i sine Arme, glemte han det straks og trykkede et Kys paa hendes varme, friske Kind» (*DfL*, s. 157, 1. 2 ff.). I *M2* hedder det: »[...] da han holdt hende i sine Arme, blev han næsten vred paa sig selv fordi han overhovedet havde lagt Mærke dertil».

C. 3. udg. 1898 (første étbindsudgave)

Til slut skal vi se på de ret omfattende forandringer i 1898-udgaven, altså den første étbindsudgave (*3.udg.*).

Ændringerne omfatter bl.a. udeladelser. Mange forkortelser og ændringer går ud på at få handlingen til at løbe raskere, forhøje spændingen i bogen og tilspidse handlingen omkring pointerne. Til gengæld er der skåret kraftigt ned på, hvad der stadigvæk måtte være af spor af melodrama i fortællestilen. Men beskæringerne har også ramt nogle afsnit med ganske markante og vittige pointer, fx hib til højskolebevægelsen. I en scene på stranden, hvor skibberupperne er forsamlet i »frit samvær«, som det hedder i kirkelige kredse, morer ungdommen sig med leg og sang, bl.a. folkevisen om »Hr. Bure«. Den er skibberupperne særlig stolte af, for den er digtet af den lokale, meget populære højskoleforstander, viser det sig. Denne lille ondskabsfuldhed, rettet mod højskolefolkernes hjemmegjorte pseudo-danfæ, ser man med sorg udeladt i *3.udg.*

Visse afsnit med anekdotisk præg er udeladt, fx en beretning fra kapertiden om fire skibberupperes raske dåd (*DFL*, s. 87, 1. 36 ff.), der vel oprindeligt har været med for at give fortællingen dens folkelige kolorit. Et lidet elskværdigt portræt i *Dommens Dag* (*DD*, 2. bog, 1. kap.) af en luddoven friskolelærer er ligeledes strøget, måske som udslag af en vis selvcensur hos Pontoppidan – det fremgår af modtagelseskritikken, at trilogien vakte fortørnelse i højskolekredse.

I *3.udg.* er der tilstræbt en klarere profilering af visse elementer i bogen. Et eksempel finder man i en scene i *DD* (*DFL*, s. 445, 1. 26–34). Her gør frøken Ragnhild en spadseretur på heden med sin kavaller, den konservative pater Rüdeshaimer, en ironisk hudfletter af vildfaren idealisme; han er tit blevet opfattet som Pontoppidans talerør. Til sin fortrydelse opdager pateren Ragnhilds egentlige motiv til at færdes med ham i ødemarken, nemlig håbet om at træffe Emanuel. Modsat *3.udg.* (s. 489) fortæller den tidlige udgave om en jaloux pater. At jalousimotivet er væk eller neddæmpet i *3.udg.* betyder, at pateren nu står tegnet klarere end før som Emanuels saglige kritikus. Men dermed er også en interessant psykologisk tvetydighed hos personen forsvundet.

I *3.udg.* er trilogiens melodramatiske momenter nedtonet; til gengæld er der tilføjet nye dramatiske forløb med henblik på forhøjet spænding. Et af dem gælder Emanuels beundrerinde, den lille frøken Gerda, hvis religiøst-erotiske sværmeri for Emanuel, som er antydnet i trilogien, er foldet mere ud i *3.udg.* Det sker bl.a. i en

af de sidste scener, det store højskolemøde, hvor Emanuels psyko- se bryder ud, og hvor frøken Gerdas ekstatiske udfoldelser som religiøs leder af en gruppe Emanuel-tilhængere skal bidrage til situationens dramatik. (3.udg., s. 536)

I 3.udg. bemærker man ændringer i fortælle teknik; de går fra indresyn i retning af det mere moderne behaviouristiske. Ét af mange eksempler ses i en scene, hvor Emanuel tirres af væver Hansens arrogance. Det hedder i *M1*, at han »blev mere og mere bleg. Den dumpe Harmé, som nys havde rørt sig hos ham [...] begyndte atter at kæmpe sig frem i hans Bryst og gjorde hans Tale stammende.» (DFL, s. 71, l. 16 ff.) I 3.udg. hedder det kort og godt: »Emanuels Ansigt havde herunder langsomt mistet al sin Farve, han var ligbleg.» (s. 74)

Der er sket kompositoriske ændringer i 3.udg, ikke altid til det bedre. I *DfLs* to første udgaver finder en vigtig samtale sted mellem Emanuel og væveren efter præstens gensyn med Ragnhild (DFL, s. 335, l. 28 ff.) Under samtalen lufter væveren sin forargelse over den stedlige sognerådsformands usædelige forhold til sin husholderske og antyder næsten umærkeligt, at forholdet er parallelt med Emanuels usømmelige fascination af Ragnhild. Forbindelsen mellem de to skandaløse relationer understreges af den følgende scene: Her ser Emanuel og væveren Ragnhilds ferievært, dr. Hassings ekvipage nærme sig, og udsigten til måske at få et glimt af Ragnhild bringer Emanuel i en sindsbevægelse, som væveren på højest pinagtig måde er vidne til (s. 338 f.)

I 3.udg. er samtalen flyttet til et tidligere tidspunkt i handlingen (s. 364–67). Herved bliver den skilt fra scenen, hvor intrigemage- ren og hans offer møder doktoren; paralleliteten mellem de to uæg- teskabelige »forhold» (Emanuel-Ragnhild/sognerådsformanden- husholdersken) udviskes derved noget.

Til gengæld har Pontoppidan i 3.udg. flyttet en scene, hvor Emanuel lader sine tanker få frit løb i farlige frihedsdrømme, så den nu – mere logisk end i trilogien – er placeret *efter* gensynet med Ragnhild og ikke *før* (3.udg., s. 369 vs. DFL, s. 282, l. 18 ff.)

De interessanteste ændringer er dog dem, der er sket med hoved- personerne, især Emanuel og Ragnhild:

Emanuel

I *3.udg.* er Emanuel-figuren ændret, så man hele vejen igennem får et klarere indtryk af et menneske, der er offer for sine egne illusioner om at være en Kristi efterfølger og et sandhedsvidne med et kald fra Gud til at frelse sine medmennesker. Især de vankundige og sørgeligt vildledte sækulariserede moderne bymennesker ser han sig forpligtet til at retlede. Sit kald mener han således at røgte ved at tage mod en invitation fra den ugudelige æstetiker og livsnyder dr. Hassing, umiddelbart efter gensynet med frøken Ragnhild – der vil da sikkert byde sig en lejlighed til at sige selskabet et par sandheder, tænker han. Læseren ved bedre: Det er ønsket om at forlænge samværet med Ragnhild, der er hans egentlige motiv (s. 323). – I de to tidlige udgaver er Emanuel mere ærlig over for sig selv og erkender sin nysgerrighed og sit ønske om at være sammen med Ragnhild (*DFL*, s. 297, 1. 23 ff.)

Blandt meget andet bliver Emanuels kristusidentifikationer understreget ved hans sprog. Han fører nu flere kristusord i munden end i trilogien, mest iøjnefaldende i scenen ved barnets dødsleje: I trilogien udbryder Emanuel: »Det er altfor forfærdeligt» (*DFL*, s. 266, 1. 1), mens han i *3.udg.* med tydelige allusioner til Jesu ord på korset råber: »Min Gud, min Gud, hvor er du?» (s. 292).

Pontoppidan har, som han jo også antyder i fortalen til *3.udg.*, ønsket at få Emanuels psykologi til at fremtræde mere sammenhængende, så han romanen igennem svarer bedre til den fremtrædelsesform, han fik i *DD*. Omarbejdelse går bl.a. ud på at få hans skæbne og handlingen i det hele taget til at udvikle sig efter en indre logik, der er tydeligere og fastere i strukturen, end den var fra først af, sådan at de tre drypvis udkomne bind kommer til at hænge sammen til en helhed. Til gengæld er der røget nogle menneskelige træk og tankegange hos Emanuel, der måske spejler den unge Pontoppidans eget væsen. I *3.udg.* er det, forekommer det mig, blevet sværere for læseren at sympatisere med Emanuel og identificere sig med ham. Hvor han før var en karakter, er han nu nærmere blevet en type.

Ragnhild

Det er en tendens, der også er gået stærkt ud over Ragnhild-figu-

ren. I *3.udg.* betoner Pontoppidan meget mere end før det hetæragtige ved Ragnhild. Man bemærker, at hun ikke som i trilogien højsindet ønsker Emanuel til lykke efter at have hørt om hans forlovelse med Hansine. Da hun møder Emanuel igen efter de syv år, optræder hun som den forkastede, der ønsker revanche i et erotisk og socialt magtspil og ikke skyr noget middel for at nå sit mål. Hun er nu skildret som mere træsk og dobbeltbundet. Hvor hun før, under en samtale med Emanuel om kærlighed, ser hen for sig med et »eftertænksomt Smil« (*DFL*, s. 295, 1. 27), viser hun nu et udtryk af »lumsk Eftertænksomhed« (*3.udg.*, s. 354); hun optræder ved gensynet affabelt »forekommende« over for ham (s. 312) og ikke som i 1. og 2. opl. »halvt kammeratligt« (*DFL*, s. 285, 1. 38).

Faktisk beskriver *3.udg.* Ragnhild mere forenklet; hun forekommer mindre sympatisk end før i sine bestræbelser for at få krammet på Emanuel erotisk set. Et sted er hun ligefrem gjort lidt latterlig ved sin (i hvert fald i den jaloux svigerinde Bettys øjne) småpinlige »provinsielle« smag for opsigtsvækkende toiletter (*3.udg.*, s. 448) hvor hun i de tidlige udgaver var den altid aristokratiske, behersket stilfulde med den sikre smag. – Da jeg for mange år siden læste værket første gang, selvfølgelig i den forkortede version, var jeg frastødt af Ragnhild og fandt hende beregnende og ubehagelig. Først i forbindelse med DSLs udgivelse læste jeg trilogien, og det var da en ny oplevelse at møde den tidlige udgaves karakterfulde kvindefigur. Det nye i *3.udg.*'s Ragnhild-figur har vel at gøre med forfatterens ønske om at trække personernes konturer klarere op. Det er efter min mening blevet til en bevægelse væk fra det sammensatte hen mod det forenkledede, fra karakter til type – ligesom den meget tidlige Ragnhild i »Ungdom« var en type eller skabelon.

I det store og hele har *3.udg.* i mine øjne tabt noget af vitaliteten fra den tidlige trilogi. Andre vil nok hævde, at den større distance til stoffet, og især til figuren Emanuel, er en forbedring. Førsteudgaven kan virke vildsom, løs i hængslerne, melodramatisk i forhold til den køligere, mere distante og fermt udførte fortællekunst i den étbindsversion, der er grundlag for de senere udgaver og altså også for den almindeligt kendte version af romanen.

Dermed være ikke sagt, at denne eller hin udgivers smag skal afgøre tekstvalget. Der er her argumenteret for, at et værk er blevet genudgivet i »Ausgabe erster Hand«; argumentet er, at før-

steudgaven viser den form, værket havde, før det helt eller delvis mistede sin friskhed,⁵ før det blev genstand for forfatterens mere eller mindre gustne overvejelser, før han i større eller mindre grad havde mistet sin oprindelige interesse for det, og før andre i bogbranchen havde manipuleret for meget med det. Der kan på grundlag af disse betragtninger over valg af grundtekst anlægges overordnede og principielle synspunkter, som kan problematiseres, hvad Lars Rømhild gør i sit foredrag/essay.

NOTER

1. Titlen *DET FORJÆTTEDE LAND* er, brugt som fællestitel for den oprindelige trilogi, egentlig en konstruktion. Først med étbindsversionen fra 1898 fik værket denne titel, som ikke må forveksles med titlen på anden del af trilogien. I det følgende henviser sidetallene til DSLs udgave af trilogien, dateret 1997 og benævnt *DFL*.
2. Brevet findes i Gyldendals Arkiv, Det kgl. Bibliotek, København.
3. *Husvennen*, 30. marts – 8. juni 1890. Det eksisterer andre, kortere forstudier til romanen, fx fragmentet »Klørknægt« (se tillæg og kapitlet »Tilblivelsen« i *DFL*, s. 22–24).
4. Vedr. varianter i *M2* og *DfL2*: se variantapparatet i kommentarbindet til *DFL* (s. 251–73).
5. Det er som nævnt et spørgsmål, om *M2* og *DfL2* sammen med *DD* havde været et rigtigere valg.

Forstudier til og udgaver af DET FORJÆTTEDE LAND op til 1918

FORSTUDIER:

»Klørknægt. Et Fragment« bragt i *Norden. Illustreret skandinavisk Revue* 1887 (omtales ikke i foredraget/artiklen)

»Ungdom«. Fortælling bragt som føljeton i ugebladet *Husvennen* 1890

TRILOGIEN:

Muld 1. oplag 1891 (*M1*)

Det forjættede Land 1. oplag 1892 (*DfL1*)

Muld 2. oplag 1892 (*M2*) (omfattende rettelser)

Det forjættede Land 2. oplag 1893 (*DfL2*) (mindre væsentlige rettelser, især ortografiske)

Dommens Dag 1895 (*DD*) (kun ét oplag)

(1. 'udgave' består altså *af Muld* 1. opl. 1891, *Det forjættede Land* 1. opl. 1892 og *Dommens Dag* 1895)

2. 'udgave' består af *Muld* 2. oplag 1892, *Det forjættede Land* 2. oplag 1893 og *Dommens Dag* 1895)

ÉTBINDSUDGAVEN:

3. udgave: *Det forjættede Land* 1898 (3. udg.) (stærkt omarbejdet og forkortet étbindsudgave)

4. udgave: *Det forjættede Land* 1903 (en afpudset version af 3. udgave 1898 med mindre forkortelser og formelle rettelser)

5. udgave: *Det forjættede Land* 1918 (med forkortelser af afsnit med »Betragtninger eller Diskussion« samt stilistiske og ortografiske småjusteringer, udført af litteraten Vilhelm Østergaard, som var tilknyttet Gyldendal. Rettelserne blev godkendt af HP) Det er denne udgave, der er blevet kendt og genudgivet mange gange.

Om valg af grundtekst
for DSL-udgave af
Henrik Pontoppidans trilogi om
Det forjættede Land

av Lars Peter Rømhild

Vi har altså – som det er fremgået – valgt den oprindelige 3-binds version fremfor en senere 1-binds version af Pontoppidans gennembruds-romanværk. Men det skal ikke skjules at forskernes præferencer har varieret. Således mener den næste ærede taler at det er det dårligst mulige tekstvalg vi har foretaget.

Uenighed er jo ikke altid af det onde, men jeg skal vedgå at jeg ikke har voldsom lyst til en detaljeret polemik nu og her. Jeg vil hellere fremhæve nogle meget generelle og måske trivielle forhold som en sådan præferencestrid udspiller sig i, bevidst eller ubevidst. Lad mig give dem stikordene:

- de tekstsammenfattende,
- de historiske,
- de æstetiske.

Med det første tænker jeg på hvad det er vi gør når vi ud fra et antal ofte meget forskelligartede varianter rask finder at hovedtendenserne er disse og hine. At *læse* betyder at *samle*, at gøre *et forløb* til et *nu*; og både når vi læser, når vi fortolker, og når vi tolker en variantmængde, laver vi altså synteser – og skubber en mængde til side som insignifikant, som »støj». Tit er meget stærke personlige og

ideologiske kræfter i os virksomme når vi foretager sådanne skøn og opmålinger.

(Som eksempel på min egen utvivlsomt personlig-ideologiske vægtning anførte jeg en passus fra det midterste bind i trebindsversionen: *Det forjættede Land. Et Tidsbillede*, 1892, kap. V.4 (= DSL-udg. 1997, s. 362), der er udeladt af étbindsversionerne. Det er scenen hvor Emanuel ror hjem over fjorden efter at være blevet pebet ud på et grundtvigiansk møde; han er ledsaget af sin hustru, Hansine, der i de sidste måneder har været opslidt af skinsyge og ulykkesfølelse, fordi hun mener Emanuel i virkeligheden er forelsket i en anden – *den anden*, den fine frk. Ragnhild. Da nu Emanuels stilling som præst i hjemmesognet er undergravet af parti-stridigheder og et opbrud på den ene eller anden måde kan imødeses – af den klarøjede Hansine – er det så at sige sidste udkald for en ægteskabelig betroelse af Emanuel. Om bord i robåden spørger Hansine da sin mand: »Har du slet ikke noget at sige mig, Emanuel?» Da han efter en pause tager ordet, svarer han »ud af sin egen Tankegang» i en anden retning. – Pågældende passus og replik er udeladt i étbindsversionerne, og det er min vurdering at det er en af de to eller tre mest gribende replikker og situationer i romanværket den evigt besserwissende Pontoppidan her har smidt ud.)

Jeg prøver altså nu at tage grundtekstvalget mere generelt, skønt stadig med Pontoppidan-tilfældet i tankerne:

Valget af grundtekst forudsætter selvsagt at der – som her – er flere tekstversioner at vælge imellem. Det er der i masser af andre tilfælde ikke – hvilket ikke garanterer at den bevarede tekstversion fra starten har været den eneste eller den bedste; så har editionsfilologerne det bare lettere.

Men hvor vi har flere versioner at vælge imellem, indebærer vort valg en vægtning af deres historiske betydning (som her for nemheds og vigtigheds skyld indskrænkes til at være lig 'litteraturhistoriske'), endvidere af deres æstetiske betydning. Selv med min indskrænkning af 'historisk' til ret traditionelt 'litteraturhistorisk', gælder det i begge retninger at der *er flere* arter af historie/litteraturhistorie man kan lade gælde, *o flere arter* af æstetiske målestokke, poetikker.

Bemærk at 'poetik' i høj grad involverer indholdsmæssige for-

hold. Under megen diskussion af hvad der er udmærket eller paavert, altså også tekstforbedring eller tekstforværring hos Pontoppidan, ligger der således dels en målestok vedr. fiktionspersonernes *karakterologi* (hvis man kommer fra melodrama eller knaldroman, er Pontoppidans »skurk«, væver Hansen, helt udmærket, men hvis man kommer fra Tolstojs el. lign. realistiske romantype, er han en utroværdig figur), dels en – nykritisk? – æstetisk målestok angående »enhed og mangfoldighed«, som vil have *én tematik gennemtrængende hele teksten* fremfor en flerhed af tematiske ankerpunkter.

Et bi-hensyn, der kan indgå i valget af grundtekst, er endelig om en version i forvejen er lettilgængelig, den oftest eller nu altid oplagte.

Ved teksrevisioner der ikke er ganske lette og overfladiske – og det er Henrik Pontoppidans fra 1891-95 til 1898 ikke – kan man i almindelighed tage flg. under overvejelse før man vælger den ene eller anden udgave som tekstgrundlag:

1) Forfatterens stilling ved tidspunktet for den ene eller anden tekstversions tilblivelse:

personligt:

Ud fra hvilke tidsomstændigheder og personlige omstændigheder konciperedes værket »oprindeligt«?

Er revisionsudgavens forfatter »den samme« som konciperingsudgavens? Gør det noget, hvis man i en eller anden mening vil sige at forfatteren er blevet en anden? Måske ved fx at have taget ved lære af modtagelseskritikken! (Sammenlign evt. sådanne tilfælde som Gottfried Kellers omarbejdelse af *Der grüne Heinrich* (1854/55>1880) og Karl Gjellerups – bl.a. ved Georg Brandes' kritik foranledigede – omarbejdelse af *Romulus* (1883>tyisk 1886, dansk 1889 og 1903, sidste med kommenterende forord.)

litteraturhistorisk:

I hvilken publicistisk og litteraturhistorisk konstellation fremkom førsteudgaven? (Her bl.a. som 3 separate bøger.)

Hvorledes er revisionsudgavens publicistiske og litteraturhistoriske kontekst – og derved værkets image – ændret? (I Danmark var 90-tallet, som Pontoppidans trilogi i høj grad var med til at etable-

re, ved revisionsudgavens fremkomst i 1898 allerede markant etableret ved bl.a. publiceringen af tidsskriftet *Taarnt* og ved digteren Johs. Jørgensens konvertering til romerkirken.)

2) Man kan overveje *bevæggrunde* til tekstrevisionen:

Hvis tekstrevision fremkaldes ved forlagets ønske om ny udgave, må man spørge om dette ønske også har indebåret (forlags)ønske om revision (fx forkortelse).

Vides forfatteren at have været utilfreds med førsteudgaven i bestemte henseender? evt. hvilke? (Pontoppidan antyder i breve forskellig utilfredshed. Hans breve er altid særdeles adressat-politiske. Han skriver fx til Georg Brandes i 1898 at han ved førsteudgaven af trilogien af private grunde havde været tvungen til at skrive »med påholden pen«. Det er svært at se hvad han mener hermed; men det er sikkert at det i forhold til adressaten betyder: her er en bedre, fordi mere ærlig udgave – vil De være venlig i det mindste at gide læse den!)

I Pontoppidans tilfælde var tekstrevisioner snarere reglen end undtagelsen gennem forfatterskabet. Kan noget udledes heraf? Kunstnerisk perfektibilitet – eller usikkerhed? Publicerings-hastværk?

Man reviderer bl.a. i troen på forbedring. Hvilke evner og indsigter hos sig selv tror en forfatter (troede Pontoppidan) derved på som bedre nu end ved konciperingen? Er han blevet klogere, dygtigere – eller har han blot nu bedre tid? (Og havde Pontoppidan faktisk bedre tid, i forhold til andre aktuelle skriveopgaver, da han i 1898 reviderede til étbindsversionen?)

3) Forfatteren reviderer – javel, men: *Hvilke operationer på teksten* bestod revisionen så i? Vi kan formelt tale om 4 muligheder:

A: Ændring af omfang – og i forbindelse dermed ofte ændring af indsnit (omfang og afgrænsning af kapitler, dele, bind).

B: Strygninger – som kan være mindre end en sætning eller større, evt. meget større.

C: Tilføjelser – med samme betydelige variation i omfang.

D: Omplacering: et stykke tekst beholdes (igen af omfang varierende fra noget helt kort, fx et attribut, til ganske lange afsnit: kapitler i deres helhed eller større afsnit af dem), men flyttet til et nyt

– nært eller fjernt – sted i værket. Denne art af revisions-indgreb er vel dem der editionsfilologisk er besværligst at »lave apparat« til, også elektronisk – men tillige ofte dem det er interessant at overveje de æstetiske motiver til.

Hvis disse kategorier forekommer lovlig formelle = betydnings-tomme, kan man helt stikordsmæssigt nævne nogle af de stilistisk-indholdsmæssige felter hvor revision finder sted hos Pontoppidan:

I hans beskrivende, udpræget adjektiviske stil er der nok en tendens til at gå fra det uprægnante – det både i uskyldig og i mistænkelig forstand klichéprægede – over til det prægnante; fra et foredrag med bestemmelser som i Martensens gejstlige veltalenhed og Carit Etlars underholdningsromaner til en deskriptionsnøjagtighed med *le mot propre*, med adjektiviske komposita osv. som hos avancerede naturalister.

En tendens til at dæmpe eller eliminere drastik. Faktisk beholder Pontoppidan ikke så lidt af denslags, navnlig i fysiognomiske o.lign. beskrivelser; men oprørende (dvs. ikke tydeligt misbilligede) groteske momenter nedtones.

En tendens til at indarbejde forbindere og motiveringer. Således begrundelser for en bestemt handlen eller adfærd, som man gerne ser det inden for en karakterologisk-realistisk poetik, men ikke behøver det inden for en knaldroman- eller melodrama-poetik.

Synsvinkel-begrænsninger. Også her er der tale om en indretning på en naturalistisk eller 'impressionistisk' poetik, hvor man har følt illusionen styrket ved at en skildring baseredes på og begrænsede til en bestemt fiktionspersons oplevelse og sansninger i situationen og svækkedes ved en autoritativ fortællers kombineret og udenfor-, bagefter- og ovenover-viden. («Dårlige» steder hos Pontoppidan – fx i åbningskapitlet af anden del af trilogien, både i 1892- og 1898-versionen, skyldes undertiden kollision mellem det første og det sidste princip, inden for og ud over en specifik person-synsvinkel.)

4) Hvilke virkninger fremkom via tekstændringerne?

Dette kapitale problem for editionsfilologernes skelnen mellem og præference ved forskellige udgaver, har vi i første omgang formuleret receptionshistorisk – 'fremkom' i præteritum, ikke 'fremkommer'. Man må da se efter datidige vidnesbyrd om læsning, helst

sammenlignende læsning. Nærliggende er at spørge recensenterne af den ændrede udgave, in casu étbindsudgaven *Det forjættede Land* i 1898. Svaret er tankevækkende: Hvis jeg ikke har overset for meget, er der kun tale om ganske få anmeldelser af denne – bevarer, flittigt annoncerede – »folkeudgave«, hvori forordet dog netop pegede på tekst-omarbejdelsen. Og ingen af de anmeldelser jeg har set, går med ét ord ind på tekstens ændringer!

Dette kan nok få det til at løbe koldt ned ad ryggen på tekstfilologer. Måske er vores mikroskopi ikke af videre væsentlig betydning – et værk er et værk, *no nonsense?* Man kan kun gribe til den trøstende forklaring: at anmelderne ikke har læst bogen eller i hvert fald ikke foretaget nogen sammenlignende læsning af de to versioner. Det er ikke usandsynligt at det forholder sig sådan.

Hvis vi imidlertid lader den receptionshistoriske tid løbe videre og spørger om *den senere kritik og forsknings* interesse for og vurdering af tekstændringerne, så er der mere at komme efter. Her er ikke stedet at gennemgå forskningshistorien i denne henseende, men man kan vist resumere sagen derhen at nogle (som Billeskov Jansen) hælder til den første version, trebindsversionen, medens andre (som Vilh. Andersen, i nyere tid Thorkild Skjerbæk og Flemming Behrendt) foretrækker étbindsversionen – undertiden dog med lokale koncessioner til trebindsversionens ordvalg og undertiden med nogen distance til digterens egen – eller forlagets negers – sidste revision af étbindsversionen fra 1918. Man kan ikke sige at forskningshistorien klart har taget parti for én tekstversion.

Det har til gengæld digteren, for så vidt han aldrig – eller kun helt sporadisk – gik tilbage til tidligere tekstversion af romanværket, og for så vidt som han kontraktligt fastholdt forlaget på at det var *Ausgabe letzter Hand* der skulle optrykkes.

Denne aftale har hans arvinger nu elskværdigt givet forlaget og DSL lov til at fravige. Og det har vi da gjort, idet vi har valgt at bruge førsteudgaven af romanværket i de tre bind som grundtekst for papirudgaven, medens den medfølgende cd-rom indeholder alle tekstversioner fra digterens levetid (undtagen en forkortet skoleudgave, der med digterens tilladelse udkom i hans sidste leveår, 1943).

Det har ikke været udslagsgivende for os at vi herved også bragte

et alternativ til den stedse oplagte og tilgængelige omarbejds-
version, men vi har naturligvis også tænkt på det. Der består jo en
ejendommelig dobbeltydighed i en sådan klassikers virkning og
udbredelse. På den ene side er det førsteversionen der gjorde epo-
ke – i vort tilfælde såvel i forfatterskabets udvikling som i den litte-
raturhistoriske situation ('90erne') – et virkningsfelt der righoldigt
belyses ved modtagelseskritikken. Men på den anden side er det
Ausgabe letzter Hand der leverer langtidsklassikeren: i de dannede
hjem, i skolerne, på folkebibliotekerne og langthen på de højere
undervisningsinstitutioner (således de akademiske ideologikritikere
af Pontoppidan på universiteterne i 1970erne, som næppe anede
eksistensen af andet end en moderne billigbogsudgave af teksten – for at
minde om at trødering også kan være kritisk, fjendtlig – sam-
tidig med at den er editionsfilologisk helt uskyldig).

*

Pontoppidan havde som bekendt en mani med at revidere sine
udgivne værker ved senere genudgivelser. Undertiden forfuskede
han utvivlsomt noget; undertiden var der tale om forbedring. Men
denne makken-om irriterede Georg Brandes, hvem der i et stort og
gennemgående positivt essay om Pontoppidan fra 1910 undslipper
flg. knurrende bemærkning: *En Digter bør helst forbedre sig i et føl-
gende Værk, ikke i det samme.*

(Georg Brandes havde dog tilbragt et par år af sit liv, omkring
århundredskiftet, med linje for linje at gennemgå hvad der udkom
som hans *Samlede Skrifter* i talrige bind, og med mere eller mindre
hård hånd at rette hele balladen ind efter sine nu bl.a. mere sprog-
puristiske idealer. *Never trust the artist. Trust the tale*, som D.H.
Lawrence sagde.)

Den pontoppidanske grundtekst*

av Flemming Behrendt

Det følgende er ikke et manuskript til min præsentation på konferencen, men en opsummering, perspektivering og videreførelse af den diskussion mit oplæg gav anledning til. Mit emne var det bind Smaa Romaner 1885–1890 (1999) af Henrik Pontoppidan (1857–1943) jeg står som udgiver af. Min interesse var valget af grundtekst primært til de to første af hans store romaner: Det forjættede Land og Lykke-Per.

I

Den amerikanske litteraturforsker Roger Shattuck har i *New York Review of Books* for nylig kritiseret den seneste Pléiade-udgave af Marcel Proust *A la recherche du temps perdu* (I–IV, 1987–89) for en ødelæggende elephantiasis der »tilslører og nedværdiger» Proust's endelige tekst ved på mere end 7000 sider at drukne de oprindelige 3.500 siders romantekst i udkast og kommentarer.¹ Shattuck opfordrede i 1998 deltagerne i en amerikansk konference om fransk litteratur til at boykotte udgaven til fordel for den klassiske fra 1954 med den begrundelse at det meget ekstra stof hører hjemme i separate bind for litteraturforskere, men ikke må bilde den almindelige læser ind at her er den endelige og fulde Proust. Lider Det danske

* Följande artikel har en annan karaktär än volymens övriga, vilka återgår på författarnas förberedda inlägg. Detta är istället en partsinlaga som bygger på en diskussion som hölls vid konferensen. Vid redigeringen av volymen i juni 1999 förelades Esther Kielberg och Lars Peter Rømhild artikeln. På grund av den sena tidpunkten valde de dock att avstå från att på motsvarande sätt ge sina debattinlägg skriftlig form. Redaktionen.

Sprog- og Litteraturselskabs udgave af *Det forjættede Land* af samme skavank?²

I 1963–64 foretog jeg en sammenholdelse af de tre enkeltbind Pontoppidan udgav i årene 1891–95, med den samlede udgave af romanen fra 1898. Uden kendskab til den brevvæksling med forlæggeren jeg derefter fik adgang til, kunne jeg konkludere at Pontoppidan sandsynligvis havde skabt de to første bind som en selvstændigt afsluttet helhed, og at han i hvert fald ikke på det tidspunkt havde planlagt en fortsættelse som *Dommens Dag* (1895) blev det.³

Brevene mellem Pontoppidan og hans forlægger Gustav Philipsen gjorde det derefter umisforståeligt klart at *Dommens Dag* var undfanget efter 1892, og at den blev skrevet under den forudsætning at en bearbejdelse af de to første bind måtte til før romanen kunne fremtræde som en færdig helhed. Det var et arbejde som Pontoppidan trak i langdrag og først efter overvindelsen af megen ulyst fik gjort færdig i 1898.⁴

Der kan således tales om tre stadier i romanens tilblivelse:

I) *Muld* (1891) + *Det forjættede Land* (1892) – i det flg. også betegnet A.

II) *Muld* + *Det forjættede Land* + *Dommens Dag* (1895) – det flg. B.

III) *Det forjættede Land* (1898) – i det flg. C.⁵

Det stadium der har den dårligste indre sammenhæng, er II. Men det er netop denne tekst udgiverne har gjort til *grundteksten* og de har endog givet den fællestitlen *Det forjættede Land*. Dertil har de så føjet en cd-rom med alle de andre udgaver til og med den femte udgave fra 1918 der hidtil har været hovedgrundlaget for optryk. På konferencen blev det (spøgefuldt?) nævnt at den elektroniske tekstbehandling og internettet har gjort valg af grundtekst overflødig. Men det er ikke blevet ligegyldigt hvilken tekst man trykker på gammeldags maner eller gør til bøjle for sine kommentarer.

Udgaven er nemlig ikke alene til studie- og forskningsbrug. Den er, med DSLs eget forord, en udgave der »henvender sig til den almindelige læser og til forskere». Gyldendal der har forlagt udgaven, er så optaget af den almindelige læser at forlaget forbød DSL at anbringe (de forholdsvis få) tekstvarianter på sidens fod, men

henviste dem til tillægsbindet sammen med kommentarerne og efterskriften. Hvis Gyldendal kan blive enige med rettighedshaveren, er der altså mulighed for at stadium IIs tekst kan se dagens lys som den almindelige – og i fremtiden vedtagne? – *rigtige* udgave af *Det forjættede Land*.

Med DSLs udgavekompleks er samtlige fem udgaver tilgængelige, men der skal graves godt for at få 3. eller 4. udgaven frem til den lænestolslæsning man kunne unde den »almindelige læselystne» ikke-fagmand.⁶

De to filologiske udgivere, Esther Kielberg og Lars Peter Rømhild, giver et sted en mere specifik begrundelse end den at »mange vil være interesserede i at stifte bekendtskab med trilogien i dens oprindelig form»: ⁷ »At nogle afsnit med ganske markante pointer [...] er forsvundet, er et afvove argumenter for, at trilogien er valgt som trykgrundlag for nærværende udgave.»⁸

Roger Shattuck nævner i sin artikel om Proust's roman de ikke mindre end fire skitser der er medtaget i den nye udgave, af en besnærende pige med røde roser som aldrig kom med i den endelige tekst.

One can easily begin to remember the girl wearing red roses as a character in the novel. But Proust did not include her. The ordinary reader has enough to keep track of without adding this confusion not essential to the novel. I would welcome her in a separate volume of the *Pléiade* devoted to Proust's drafts and revisions, or more appropriately in a scholarly publication with a larger format.⁹

Udgifterne af *Det forjættede Land* synes at ville retfærdiggøre deres valg af grundtekst ved at så tvivl om den sikkerhed hvormed det er muligt at fastslå at *Dommens Dag* ikke var planlagt før efter afslutningen af bindet *Det forjættede Land* (1892). Det sker bl. a. med en henvisning¹⁰ til min 1964-tekst: »Kun én ting kan, før man får adgang til samtidigt kildemateriale, siges med sikkerhed: Pontoppidan kan ikke have tænkt sig en fortsættelse, som *Dommens Dag* blev det»,¹¹ men med overspringelse af det her fremhævede.¹² Min afhandling var et speciale, og det var derfor vigtigt for mig at fremhæve den rækkefølge hvori analyserne og undersøgelserne var fortaget. Den citerede konklusion var ført til bogs alene på grundlag af arbejdet med at sammenholde de forskellige

tekstudgaver og altså før jeg, som vistnok den første, fik adgang til den hidtil utilgængelig brevveksling med forlæggerne. For mig er der ingen tvivl om at Pontoppidan i måske op til et helt år efter udgivelse af *Det forjættede Land* (1892) betragtede de to bind som en afsluttet helhed.¹³

På dette stadium er romanen en resignations-historie om byboen Emanuel Hansted der i afsmag for den bedærvede bykultur idealistisk, på tolstøjsk maner, drager ud på landet for at blive præst og leder i bondefrigørelsens kamp. Men da han er skabt af en troende naturalistisk forfatter, slår hans kulturelle arv igennem som var den genetisk, og han må opgive sin omplantning under miljøets modstand og skuffet flygte ud af sit ægteskab med bondepigens og tilbage til sit eget hovedstadsmiljø – lidt ligesom ørnen i Pontoppidans berømte krønike »Ørneflugt».

Først næsten et år efter at Pontoppidan havde frabedt sig at skulle læse korrektur på 2. oplag af bindet *Det forjættede Land* »fordi jeg gerne vil have mine Tanker helt bort fra et Emne, som de længe nok har beskæftiget sig med»,¹⁴ nævnte han i et brev til forlæggeren,¹⁵ at han i 1894 »jo» vil have et tredje bind at byde på. Men der gik altså yderligere et år før *Dommens Dag* udkom, og romanens stadium II dermed forelå.

Den Emanuel Hansted læseren her møder, er ganske anderledes end de første to binds hovedperson. Han nærmer sig atter det landlige miljø, men på afstand, og et religiøst vanvid bryder frem der lader ham opfatte sig selv som en Kristus-inkarnation. Der ligger i handlingen to år mellem andet og tredje bind der foregår tæt på nutiden og er fuld af teologiske diskussioner mellem forskellige parter i det religiøse og kirkelige miljø.

At det er svært at få tingene til at hænge sammen i denne udgave af romanen, fik derfor Pontoppidan til i romanens tredje stadium (1898-udgaven) i de to første »bind» at nedlægge de nødvendige forudsætninger i sin hovedperson – og i hans omgivelser – til at gøre hele hans udvikling som fantast rimelig. »Udføre lidt mere i det enkelte, hvad der af indre Træk kun var antydet,» hedder det underdrivende i forordet til denne, desuden noget forkortede, udgave. Man må endog mene at han under udarbejdelsen af *Dommens Dag* har forudsat sådanne ændringer, hvad der forklarer den lidt sure forpligtelse hvormed han omsider vendte sig til samarbejdel-

sen af de tre bind. Men det er ikke fyldestgørende med Esther Kielberg at sige om omarbejdelsen at »Pontoppidan ved at forkorte og skrive om naturligtvis først og fremmest [har] villet opnå den stramning af romanen, der skulle ændre et trebinds romanværk til et étbinds.»¹⁶ Stramningen udgør trods alt ikke mere end ti procent.

Lad mig her give blot et enkelt eksempel på diskrepansen i romanens stadium 2. Mange flere vil kunne findes i min utrykte specialeafhandling som har stået til udgivernes rådighed. Udgiverne giver også selv mange eksempler,¹⁷ men uden at drage min konklusion bortset fra følgende: »Emanuel-figuren [...] kan hævdes at hænge bedre sammen i 3. udg. end i de tidligere udgaver, idet Emanuels udvikling i *DD* kunne synes mangelfuldt forklaret i forhold til det stade, figuren befandt sig på i *M* og *DfL*».¹⁸

Eksemplet er hentet fra *Det forjættede Land* (1891 – i det følgende betegnet A). I ethvert kunstværk er en bue spændt mellem begyndelses- og slutpunkt. Forrykkes slutpunktet som det skete med tilføjelsen af *Dommens Dag* (1895), må buen forlænges, dens spænding forandres – og mest i det stykke der er nærmest endepunktet. Ikke mærkeligt derfor at ændringerne er flest og radikalest i den færdige romans anden del, »Det forjættede Land» (som i det følgende betegnes som C =1898-udgaven).

I Første Bogs kap. II holdes hos sognerådsformanden et »tillidsmandsmøde» hvor man tager stilling til en intetsigende skrivelse fra partiets hovedbestyrelse som opfordrer til protest mod (rygter om) regeringens planer. Emanuel – hvis placering i dette politiske råd i A »nærmest», i C »alene» skyldes hans fortjenester på ganske andre områder – reagerer i ingen af udgaverne på samme »taktiske» måde som de øvrige medlemmer, men en ændring i hans reaktioner finder sted:

A 30–31:

»Aldrig . . . aldrig vil det danske Folk finde sig i en saadan Skændsel!» vedblev Emanuel ude af sig selv. »Jeg foreslaar, at vi endnu i Aften sammenkalder alle Meningsfæller og aabenba-

C 235

»Og Guds Fjender! . . . Aandens frække Snigmordere!» vedblev Emanuel endnu ganske ude af sig selv. »Men dertil maatte det komme i Egenkærlighedens Samfund! Det er dets sidste,

rer for dem, hvad der staar paa Spil. Her er ingen Tid at spille. Vi vil rejse os som én Mand og vise, at vi afyderste Evne vil forsvare vor Ære og Ret!»

forbryderiske Selvforsvar før dets endelige Undergang! . . . Jeg foreslaar, at vi endnu i Aften sammenkalder alle Meningsfæller og aabenbarer for dem, hvad der staar paa Spil. Ogsaa vi vil ruste os! Overfor Lovløshedens Kanoner stiller vi Guds Tordenbud – »

I A ryger Emanuel straks op på det principielle plan hvor han befinder sig bedst – men i øvrigt taler han her helt i overensstemmelse med den holdning der i den historiske virkelighed f. eks. førte til dannelsen af riffeforeningerne i 1885. I C har hans tale fået en skarp drejning i retning af religiøs patos og ekskatologisk forventning. I A er det en indigneret demokrat, i C en pietistisk (dvs. tros- og kaldsbevidst) præst der taler.

Sognerådets urokkede frimodighed beroliger dog Emanuel – mindst i C; hans sindsstemning bliver »oplevelt» (A / C: »lysere»), og han kan deltage i sognerådsformandens bugnende aftensbord. I A får vi følgende oplysninger, som er strøget i C:

A 36–37

Emanuel [...] drak sin Snaps sammen med de andre, saadan som han plejede ved slige Lejligheder . . . ikke fordi Brændevin egentlig smagte ham, men han vilde nødtigt paa noget Punkt skille sig ud fra sine Omgivelser. [...] I det hele havde han i de forløbne Aar, snart bevidst, snart ubevidst, lagt sig en god Del Bondevaner til. Han havde endog overvundet sin gamle Afsky for Tobak; og da [...] Sogneraadsformanden lod sine Cigarer gaa rundt, trak han en Træpipe frem af sin Frakke og stoppede den af en Kardus saakaldet »Posemelange», som han overalt førte med sig i sin Bukselomme.

Apropos Proust's pige med roserne, hvordan skal så en førsteangslæser af romanen nogensinde få dette næsten rørende billede af Emanuel (»essential to the novel» på stadium I) ud af hovedet. Af bedste evne forsøger han den tilpasning til miljøet han godt forstår

er så vigtig, men den evne eller det forsøg passer ikke ind i den »ujordiske« (udtrykket indført C 224) mildhed stadium IIIs Emanuel bærer i blikket.

Rømhild ærter i kommentar-bindets kapitel om »Fortællingen« Pontoppidan for i forordet til 1898-udgaven på samme tid at tale om »tre sammenhørende Fortællinger« og »Fortællingen«, som »foreligger her i bearbejdelse».¹⁹

Men der er al mulig grund til at tage forfatteren på forordet. For nogen førsteudgave af *Det Forjættede Land* eksisterer ikke. Der findes kun de tre »Fortællinger« om Emanuel Hansted og hans egn, tid og land. Kun »Tredje udgave« eksisterer, og den er i bund og grund førsteudgaven af *Det Forjættede Land* forstået som samlingen af de tre fortællinger hvoraf den midterste har titel til fælles med romanen. Derimod ville man – på linje med *Urfaust* af Goethe – kunne tale om en »Ur-Det forjættede Land« svarende til det jeg her har kaldt stadium I, altså *Muld* (1891) + *Det forjættede Land* (1892). Der er en god og særlig sammenhæng i denne »roman«, en sammenhæng der dog ikke egner sig til nogen fortsættelse.

Men *Det Forjættede Land* fra 1892 og *Dommens Dag* fra 1895 hører under alle omstændigheder ikke hjemme i samme roman. Når den ræsonnerende pastor Pedersen i *Dommens Dag* (enslydende i 1895 og 1898) siger om Emanuel Hansted at han »troede sig en Profet og Helgen [...] og ansaae enhver Indskydelse for en speciel Kaldelse fra Himlen«, så er det ikke stadium I, men stadium IIIs Emanuel der kan give grundlag for en sådan vurdering. Stadium IIs tre tekster kan kommenteres og gøres tilgængelige for forskere, men det er en krænkelse af forfatterens droit moral at få den almindelige læser til at tro han her får en final udgave af *Det forjættede Land*.

Det forjættede Land er, som det udtrykkes i DSLs forord til udgaven, et værk der har »haft stor indflydelse på den danske selvforståelse«. Men den indflydelse har værket først og fremmest øvet gennem udgaverne fra 1898 og frem. Det ville tjene kontinuiteten i den danske selvforståelse bedre om *Det forjættede Land* blev beriget med de afsnit en anden end Pontoppidan (nemlig professor Vilh. Østergaard) i 1918-udgaven skar fra, og om de 30 sider forklarende noter udgiverne her har fremstillet til teksten, havde nået den »almindelige læser« som kommentarer til 1898- eller 1903-udga-

ven (hvilken man skulle have valgt, skal ikke diskuteres her). Det er ikke ligegyldigt – heller ikke for en litteraturstuderende – hvordan man første gang møder en tekst som *Det forjættede Land*, og vi begår en uretfærdighed mod Henrik Pontoppidan dersom nye læsere opfordres til at begynde her.

Nu kan man hævde at Pontoppidan faktisk bildte sine daværende læsere ind at de tre bøger hørte (ordentlig) sammen: »Hermed slutter Fortællingen om det forjættede Land» står der på sidste side af *Dommens Dag*. DSLs udgave gør altså ikke andet end at reproducere det oprindelige forløb. Men i 1898-udgaven er det dog første gang, at disse tre tekster foreligger under den fælles titel *Det forjættede Land*. Den gav Pontoppidan dem først efter den gennemarbejdelse han vidste var nødvendig.

At alle tekster *so oder so* er tilgængelige i den kritiske udgave med dens cd-rom, ophæver således ikke problemet med valg af grund- eller basistekst, og det valg udgiverne traf, finder jeg af ovennævnte grunde kritisabelt. Det er ikke spørgsmålet om Pontoppidan med sine omarbejdelser var en *Textverderber* – det var han helt sikkert nogle gange. Men her er tale om at han gjorde sin tekst færdig. En anden ting er så at de for den endelige romans sammenhæng nødvendige ændringer i karaktertegningen følges af ændringer på talrige andre planer (øget distance mellem fortæller og figurer der mere bliver til typer, nedtoning af tidsbilledet, en generel stramning etc.)²⁰ Ændringer der kunne få én til ligefrem at mene at der er gået en stor roman tabt i *Det forjættede Land*.

Endelig kunne man betegne DSLs trykte udgave som en overgangstekst mellem to *grundtekster*: første stadiums *Muld* (1891) og *Det forjættede Land* (1892) og tredje stadiums *Det forjættede Land* (1898). Så nye læsere kan anbefales at begynde med disse to grundtekster, eventuelt i omvendt rækkefølge. Det er teknisk muligt, men noget besværligt ved brug af DSLs udgave.

II

Problemet gentager sig med Pontoppidans næste store roman, *Lykke-Per*, der står for tur i DSLs Pontoppidan-række af udgivelser. Romanen udkom i otte bind fra 1898 til december 1904 og blev fra februar til december det følgende år udsendt i 16 hefter (tre bind) som Anden Udgave. De klare forskelle på de to udgaver har jeg tid-

ligere gjort rede for i artiklen »Fra ledefigur til hovedperson».²¹ På sidste side af bind 8 i førsteudgaven (A) varsles andenudgaven (B I-III), og »Forfatteren anmoder om, at denne nye Udgave maa blive lagt til Grund ved mulig Bedømmelse af det samlede Værk».

Samtidig med at Pontoppidan – under en krise på halvandet år hvorunder arbejdet til tider gik helt i stå – skrev på førsteudgavens femte bind, var han i januar 1901 gået i gang med at gennemskrive dens første bind med henblik på den nye udgave. For Pontoppidan havde undervejs ændret sin oprindelige plan for romanen, udvidet dens tidsbillede og gjort dens ledefigur til hovedperson. Det fordrede nogle ændringer som han ganske vist bestræbte sig på ikke at forudsætte i de sidste fire bind på anden måde end at han her indlagde nogle træk eller erindrede begivenheder som så i andenudgaven blev »lagt på plads» tidligere i romanen. Men bogholderiet gik ikke helt op. Således erindrer Per i As bind VIII hvordan han som dreng blev fristet af en sortøjet tiggertøs, men dog i det afgørende øjeblik frelstes af den »Blu, der vakttes i ham af det fordærvede Barns skamløse Ord og Lader». At den oplevelse ikke uomtalt lå som forudsætning i A I ses deraf, at oprinet blev direkte indlagt i B I som en udvidelse i en tekst der ellers generelt blev strammet.

Et gennemgående træk ved omformningen af Lykke-Per er en udvidelse af tidsbilledet der blandt andet kræver at Per Sidenius fra i A at være ca. ti år yngre end sin forfatter, i B bliver gjort til hans jævnaldrende.²² Romanens første linjer lyder i de to udgaver:

AI (1898)

I en af de østjyske Smaakøbstæder levede der for omtrent en Menneskealder siden en Præst ved Navn Johannes Sidenius.

B I (1905)

I en af de østjyske Smaakøbstæder, der ligger gemt imellem grønne Banker i Bunden af en tilgroet Fjord, levede der i Aarene før og efter vor sidste Krig en Præst ved Navn Johannes Sidenius.

Da Per som ca. 23-årig er i Berlin, møder han på gaden »den halvfemsindstyveårige Molkte» (A IV, s. 88). Generalen var født i 1800, Per følgelig født i ca. 1867. I A VIII siges det at være 17 år siden

Per første gang kom til København (s. 205); nu er han der igen og besøger »det nye Havneanlæg, der nu var under Arbejde». Frihavnen blev bygget i årene 1891–1894. Her er Per altså kommet til København i tiden 1873–77, svært tidligt når han er født i 1867. Kort efter forlader han kone og børn og bliver vejassistent i Thy. Da han dør, er den jævnaldrende Jakobe »et Par og Fyrre» (A VIII, s. 259), hans seksårige søn blevet student og han selv må have været mere end ti år om at sammenspare de efterladte 20.000 af en årsløn på under 2.000 (A VIII, s. 236 og 257). En Per der først er født i 1867, dør med andre ord i 1909, fem år efter A VIIIs udgivelse. Det er naturligvis ikke meningen. Det var aldrig fra begyndelsen tanken at romanen skulle følge Per så langt, og også derfor må han nu fødes tidligere. I 1905-udgaven er Molkte da også forsvundet fra gadebilledet. Til gengæld – og måske ikke særlig konsekvent – er Pers efterladte formue blevet halveret (B III, s. 331) og Jakobe ved hans død gjort nogle år yngre (»henimod Fyrre», B III, s. 333). Men alt i alt passer pengene dog nu.

Førsteudgaven af *Lykke-Per* er en torso. For så vidt eksisterer heller ikke den som færdigt, afsluttet værk. Pontoppidan var i sin gode ret til at bede om at få den nye udgave lagt til grund for en samlet bedømmelse. Derfor ville det være problematisk at gøre udgaven til grundtekst i en videnskabelig udgave hvis denne samtidig skal tilbydes den »almindelige læser» som en førstegangsindføring i et værk der i ikke mindre grad end *Det forjættede Land* har haft indflydelse på dansk selvforståelse. Til gengæld er der ingen tvivl om at de ændringer Pontoppidan gennemførte til 4. udgaven i 1918, udelukker denne tekst som en brugbar grundtekst til det originale værk. Rettelserne har tilfældighedens karakter, har privatpersonlige motiver eller er tidsmæssige moderniseringer.²³ 1918-udgaven har i øvrigt også arvet en række utilsigtede afvigelser i 3. udgaven fra 1907 der tjente Pontoppidan som grundlag for hans »grundig[e] Revision og Beskæring».²⁴ Valget bør falde på andenudgaven fra 1905.

III

Når spørgsmålet om valg af grundtekst kommer til Henrik Pontoppidans *Smaa Romaner* hvis genudgivelse i førsteudgaverne i år er begyndt med *Smaa Romaner 1885–1890*, er svaret mere

enkelt, for det er absolut færdige tekster der bliver fremlagt. Det gennemgående valg af førsteudgaverne til dette og de kommende bind i serien *Danske Klassikere* er principielt, foretaget af DSL og mig som udgiver. Begrundelsen kan siges at være den samme som for *Det forjættede Lands* vedkommende: det vil være interessant for mange. Der ligger mellem 9 og 19 år imellem førsteudgaverne og de revisioner af teksterne Pontoppidan senere foretog. Han havde »sluppet dem», og forfatterpsykologien bag revisionerne er en anden end ved de første »omarbejdelser» af *Det forjættede Land* og *Lykke-Per*.

Til fire af de første seks Smaa Romaner foreligger udkast-versioner der kunne vælges som grundtekst. Men da der med serien *Danske Klassikere* hvori de *Smaa Romaner* indgår, ikke er tale om et egentligt tekstkritisk apparat omfattende flere versioner, var de igennem 100 år uoptrykte første bogudgaver et fristende og forholdsvis oplagt valg.

De tre af de seks Smaa Romaner begyndte som føljetoner der blev offentliggjort parallelt med at de blev skrevet (færdig) og i forhold til de færdige romaner fremviser de tilblivelsesproblemer der svarer til dem vi finder i forbindelse med *Det forjættede Land* og *Lykke-Per*. En af dem er endda efter min opfattelse i udkast-formen en bedre tekst: *En Bonde* der oven i købet kan siges kun at være en »lille roman» for så vidt den benævnes sådan på titelbladet af bogen *Natur* (1890) hvori den indgår sammen med *Vildt*. Ret beset er den en novelle.

Alligevel har også de Smaa Romaner rejst diskussioner af *droit moral-karakter* som må have paralleller til andre forfatterskaber.

Da Pontoppidan i 1908 overdrog sit hidtidige forfatterskab til forlaget Gyldendal skete det med en kontrakt hvori det hed:

Overdragelsen omfatter tillige Udgivelsesretten til »Mimoser» og »Spøgelser», saafremt jeg efter stedfunden Omarbejdelse skulde ønske disse udgivne paany. Saafremt saadant Samtykke til ny Udgave heraf ikke foreligger fra mig, er Forlaget uberettiget til at udgive disse 2 Værker paany, ligesom jeg forpligter mig selv og mine Arvinger til ikke at overdrage Udgivelsesretten til disse [...] til nogen andre. [...] Skulde jeg foretage en Omarbejdelse [skal der betales særskilt honorar].²⁵

I den forudgående brevveksling havde Pontoppidan udtrykt sig mere lige ud: »Udgivelsesretten til »Mimoser» og »Spøgelser» (som jeg ikke ønsker genoptrykte) forpligtes jeg og mine Arvinger til heller ikke at overdrage nogen anden».²⁶ Det var altså forlaget der havde ønsket en slags fortrydelsesparagraf med hensyn til »kasse- ringen» af de to nævnte titler.

Endvidere hed det i kontrakten: »Nye Optryk skal bestandig foretages efter de (i Fortegnelsen nævnte) gennemsete Udgaver.»

Med andre ord kunne Pontoppidan siges at have forbudt hvad Det danske Sprog- og Litteraturselskab nu er begyndt på: at udgive hans små og store romaner i deres oprindelige bogform.

I sit testamente fra 1923 bestemte Pontoppidan at hans kone (som døde allerede i 1928) eller i hendes sted hans datter af andet ægteskab, Else Thomsen, efter gældende lovregler skulle forvalte »mine efterladte Arbejder saavel offentliggjorte som ved min Død ikke offentliggjorte». Anden testamentarisk bestemmelse findes ikke fra Pontoppidans hånd.²⁷

Til stud. mag. Inger Holt hvis speciale om hans forfatterskab Pontoppidan i 1931 havde læst, mindre med interesse end »med Opmærksomhed», skrev han: »en Forfatter må finde sig i at få sine gamle Klude stukket i Næsen af Videnskaben.»²⁸

Da en ung boghandlerfuldmægtig, Poul Carit Andersen, i 1933–34 præsenterede Pontoppidan for sin omfattende bibliografi, reagerede Pontoppidan temmelig tvært. »Rigtig glad for hans ihærdige Opgravning og Registrering af gamle, på Møddingen henkastede Ting, kan jeg naturligvis ikke være,» skrev han til Inger Holt.²⁹

Da forfatteren Cai M. Woel efter Pontoppidans død i 1943 udgav sit tobindsværk om forfatterskabet,³⁰ optrykte han i dets sidste kapitel de 20 digte Pontoppidan gennem årene havde ladet offentliggøre; syv af dem var dog hentet fra Pontoppidans bøger eller Vilh. Andersens monografi.³¹ »[M]an vil sikkert ikke finde det urimeligt, at jeg her gengiver dem *in extenso* for at have dem tilgængelige,» skrev Woel.³²

Men det fandt man. Efter to måneders (godt) salg måtte forlaget trække bogen tilbage »paa Grund af indtrufne Omstændigheder» som det hed på et postkort fra Ejnar Munksgaards Forlag i begyndelsen af maj 1945.³³ Grunden var at familien, her halvandet år efter Pontoppidans død, havde protesteret. Pontoppidan havde

forbudt, sagde man, at hans digte blev genoptrykt samlet. Et nyt oplag af Cai M. Woels bog blev udsendt hvori Woel havde fjernet den fulde ordlyd af digtene, men beholdt den kontekst han havde givet dem. Han gjorde desuden ophævelse over at familien dog havde tilladt Ejnar Thomsen³⁴ i sin »Citat-Mosaik« i Mindebogen at optrykke ikke mindre end (dele af) ti Pontoppidan-digte.³⁵

Da Knut Ahnlund fra 1949 og frem arbejdede med sin disputats,³⁶ søgte han forgæves Else Thomsen om tilladelse til at gå i samlingerne på Det kongelige Bibliotek for at læse breve fra og til Pontoppidan; han måtte nøjes med brevene uden for KB.³⁷ En sådan tilladelse opnåede derimod Elias Bredsdorff til sit disputatsarbejde, men hverken i disputatsen³⁸ eller i det ledsagende bind om brevvekslingen med Georg Brandes³⁹ måtte han mere end referere og citere Pontoppidans breve, ikke gengive dem i deres helhed.⁴⁰ I forordet til sidstnævnte bind skriver Elias Bredsdorff: »Henrik Pontoppidan har i sit testamente nedlagt absolut forbud mod, at hans breve nogensinde må trykkes. Hvor meget man end må beklage et sådant testamentarisk forbud, må det imidlertid respekteres.» Efter at have takket Else Thomsen tilføjer Bredsdorff senere i forordet: »Professorinde Else Thomsen har naturligvis *ikke* kunnet give mig tilladelse til at trykke hendes fars breve».⁴¹

Pontoppidan-specialisten, afdøde pastor Thorkild Skjerbæk der i mange år arbejdede på en omfattende bibliografi over Pontoppidans værker, respekterede skrupuløst disse »testamentariske» bestemmelser, selv om han dog både samlede og gerne citerede Pontoppidan-breve. Han ville kun beskaffe sig med Pontoppidan-udgaver *lezter Hand* og foranstaltede for forlaget Gyldendal gennem årene en lang række udgaver af romaner og novellebind altid med den seneste »gennemsete Udgave» fra Pontoppidans hånd som grundtekst. Da Else Thomsen i 1979 lidet konsekvent gav lov til et genoptryk af *Mimoser*, afviste Skjerbæk at beskæftige sig hermed, og opgaven blev løst af en anden.⁴² Senest udtrykte Skjerbæk sig da et par udgivere havde benyttet 50-året for Pontoppidans død til – før en ny dansk ophavsretslov forlængede fristen til 70 år – at udgive samlinger af Pontoppidans journalistik.⁴³ »Hvad gør vi ved Henrik Pontoppidans »kasserede» ting?» spurgte Skjerbæk i overskriften til sin artikel⁴⁴, hvori han meddeler at »Testamentarisk har [Pontoppidan] forbudt udgivelse af journalistik og digte samt tryk-

ning af breve», en formodning der formentlig stammer fra da Skjerbæk selv (eller en anden) i hundredåret forsøgte »en udgivelse af hans bladartikler».

Med udgangen af 1993, som var 50-året for hans død, ophørte boets rettigheder over forfatterskabet. Umiddelbart betyder det, at man nu frit kan optrykke, hvad der tidligere har været på tryk, hvad enten forfatteren selv har »kasseret» det eller ej. *Det er dog et uafklaret juridisk problem, om Henrik Pontoppidans testamentariske bestemmelser uden videre tilsidesættes af de mere generelle regler om kunstnerisk ophavsret.* [Min fremhævelse.]⁴⁵

I slutningen af Skjerbæks artikel hedder det endelig: »Så længe man ikke fuldstændigt tør tilsidesætte testamentariske bestemmelser og udgive alt, hvad vi kender fra hans hånd (hvor dog naturligvis breve udgør et andet og mere kompliceret problem), er megen omtanke og omhu i udvalg og præsentation nødvendig [...].»

Først i forordet til Elias Bredsdorff og Carl Erik Bays brevdugave fra 1997 henvises der direkte med et citat til en formulering i den aftale datteren Else Thomsen i 1952 indgik med Det kgl. Bibliotek om overdragelse af Pontoppidans efterladte papirer og breve: »Efter min Død maa intet andet trykkes end hvad jeg selv allerede har udgivet – eller vil komme til at udgive – i Bogform, eller hvad der mellem mine efterladte Papirer muligvis udtrykkelig vil blive betegnet som færdige til Trykning. Derimod ingen Avis- eller Tidsskriftartikler, ingen Breve, Digte eller lignende.»

Else Thomsen omtaler den i aftalen som den »testamentariske Bestemmelse af min Fader», og ordlyden findes desuden på et maskinskrevet stykke papir som er bilagt aftalen, men som hverken er dateret eller underskrevet.⁴⁶ Om noget testamente i streng juridisk forstand er der således ikke tale.

At Pontoppidan heller ikke i sit testamente formulerede noget krav om *Ausgabe letzter Hand*, skyldes formentlig at han aldrig havde drømt om at noget andet skulle ske. Han havde jo netop gjort sine værker *færdige* med deres seneste udgave. Vor tid ser anderledes på dette, og der kan ikke hævdes at være nogen testamentarisk bestemmelse herimod, eftersom »Henrik Pontoppidans testamentariske bestemmelser» slet ikke eksisterer som nogen indskrænkning, men tværtimod åbnede op for brug også af de utrykte tekster. Den nuværende bestyrer af rettighederne, Henrik Thomsen, for-

valter da også den pontoppidanske arv alene ud fra sin bedste overbevisning og har med glæde accepteret de igangværende udgivelsesprojekter. Hvilket dog ikke fritager forskere og udgivere for det ansvar jeg her har villet påpege.

NOTER:

1. Vol. XLVI, Number 5, March 18, 1999, s. 10–12.
2. Henrik Pontoppidan: *Det forjættede Land* I–II, udg. af Det danske Sprog- og Litteraturselskab, København 1997.
3. Citeret i Esther Kielberg og Lars Peter Rømhild, København 1997, s. 161–62. I det følgende henvises til henholdsvis *Kielberg* og *Rømhild*, der står for hver sine afsnit af efterskriften.
4. »Omarbejdelsen af »Det forjættede Land« har gjort mig [...] led ved at rode med mine gamle, døde Hjernefostre.» Brev til forlæggeren Ernst Bojesen 3.2.1899, citeret Kielberg, s. 84.
5. Betegnet som »Tredje Udgave« fordi der forelå nye, let rettede oplag af de to første bind, et forhold der i denne sammenhæng er uden betydning.
6. Udgivernes Indledning i bd. II, s. 11.
7. Udgivernes forord i bd I, s. 6.
8. Kielberg, s. 86.
9. Shattuck, s. 11.
10. Kielberg, s. 161–62.
11. Flemming Behrendt: *Henrik Pontoppidan. Tekstkritik-genetiske studier i forfatterskabet, især 1890–1908*. Utrykt specialeopgave, København 1964.
12. Retfærdigvis må det siges at Klaus P. Mortensen: *Ironi og utopi. En bog om Henrik Pontoppidan*, København 1982, s. 118, gør sig skyld i samme perspektivforkortende udeladelse.
13. »At dømme efter bl. a. et brev fra Pontoppidan til Philipsen 28. dec. 1893 [skal være 1892] kunne Pontoppidans »store Bog« forekomme afsluttet med *DfL*. [...] Den tidligste kendte omtale af fortsættelsen ses i et brev til Gustav Philipsen, dateret 11. dec. 1893. Her nævner Pontoppidan, at han foruden andre mulige udgivelser har »den tredie og sidste Del af 'Muld' – 'Det forjættede Land' at byde på» (Kielberg, s. 21).
Ordet »forekomme« er alt for svagt. I et brev til Philipsen den 6. januar 1893 skriver Pontoppidan: »Nogen helt ny Bog [Pontoppidan havde planer om at samarbejde nogle tidligere offentliggjorte topografiske skildringer til en bog med *Danske Billeder*] får jeg [...] næppe færdig til Dem i dette Herrens År [...] Jeg vilde nemlig gerne igen skrive Dem en stor Bog [...]». At denne store bog var hvad der siden blev til *Lykke-Per*, finder man et overbevisende vidnesbyrd om i de alene på hukommelsen og i fugleperspektiv skrevne erindringer. Her fortæller Pontoppidan at han på sin bryllupsrejse i foråret 1892 ankom til de østrigske Alper »med Planen til en ny, stor Roman i Hovedet« (*Familieliv* 1940, s. 62), jf. at »den store Roman, jeg jo så mange Aar havde arbejdet med« her (ibid. s. 54–55) nævnes som »afsluttet« før Ernst Brandes' selvmord 6. august 1892; det var dog kun begyndelsen til bindet *Det forjættede Land* der den 13. august var blev sendt afsted til forlæggeren. Hele manuskript var først færdig omkring 1. dec.

14. 28.12.1892.
15. 11.12.1893.
16. Kielberg, s. 85.
17. *Ibid.*, s. 80–99.
18. *Ibid.*, s. 95.
19. Rømhild, s. 63. I forordet står: »I denne Bearbejdelse er det, at Fortællingen foreligger her.»
20. Jævnfør foruden Kielbergs analyser også Karin Johansen: »Skriften, kunsten og kristendommen i Henrik Pontoppidans Det forjættede Land», *Nordica* Bind 15, Odense 1999, s. 49–76; afhandlingen er skrevet uden kendskab til hverken DSL-udgaven eller *Fl. Behrendt*.
21. *Omkring Lykke-Per*, red. Knut Ahnlund, København 1971, s. 103–124.
22. Flere detaljer herom gives *ibid.* s. 106–07.
23. *Ibid.* s. 122–24.
24. Brev til Fr. Hegel d. y. 28.1.1920
25. Kontrakt af 22.5.1908 i Forlagets arkiv.
26. Brev til Ernst Bøjesen 22.4.1908.
27. Det er dattersønnen, advokat Henrik Thomsens fortjeneste at de rent juridiske forhold omkring testamentet i 1998 blev afklaret. Testamentet er underskrevet 22. januar 1923 på Notarialkontoret i København.
28. 8.11.1931. Carl Erik Bay & Elias Bredsdorff: *Henrik Pontoppidans breve I—II* (København, 1997), s. 256–57.
29. 15.11.1934. Originalen til dette brev befinder sig, som de øvrige til Inger Holt, på Göteborgs universitetsbibliotek.
30. Cai M. Woel: *Henrik Pontoppidan I—II*, København 1945.
31. Vilh. Andersen: *Henrik Pontoppidan. Et nydansk Forfatterskab*, København 1917.
32. Woel II, s. 177.
33. Bogen udkom 31.1.1945, tilbagekaldelsespostkortet (eksemplar i FB.s arkiv) er dateret 2.5.1945.
34. Litteraturprofessoren, ikke at forveksle med Else Thomsens mand, overkirurg, professor Einar Thomsen.
35. *Henrik Pontoppidan til Minde*, red. Ejnar Thomsen, København 1944, s. 31–127. Artiklen genoptrykt i Ejnar Thomsen: *Digteren og Kaldet. Efterladte Studier*, København 1957, s.134–77 tilføjet henvisninger og som sådan udgivet selvstændigt som Ejnar Thomsen: *Henrik Pontoppidan*, København 1965.
36. *Henrik Pontoppidan. Fem huvudlinjer i författerskapet*, Stockholm 1956.
37. *Ibid.* s. 450. Knut Ahnlund har gjort rede for sit møde med Else Thomsen i sin anmeldelse af Bay & Bredsdorff i *Svenska Dagbladet* 6.5.1998.
38. Elias Bredsdorff: *Henrik Pontoppidan og Georg Brandes. En kritisk undersøgelse af Henrik Pontoppidans forhold til Georg Brandes og Brandes-linjen i dansk åndsliv*, København 1964.
39. *Henrik Pontoppidan og Georg Brandes. En redegørelse for brevvexlingen*, København 1964.
40. Tilladelsen medførte i 1964 en revision af 1951-aftalen mellem Else Thomsen og Det kgl. Bibliotek. Herefter kunne »kyndige forskere» efter bibliotekets sædvanlige praksis få adgang til brevene; dog måtte intet »trykkes eller citeres på en sådan måde, at det træder i et tryks sted» (Aftale af 24.3. 1964). Det havde altså formelt også været Elias Bredsdorffs arbejdsbetingelser
41. *Ibid.* s. 7 og 8.
42. *Mimoser* med efterskrift af Birgitte Hesselaar, København 1979. Retskrivningen var – som også i de af Skjerbæk foranstaltede udgaver – moderniseret.

43. Henrik Pontoppidan: *Enetaler*, red. Johan de Mylius, København 1993 – Henrik Pontoppidan: *Meninger & holdninger. Af Urbanus' dagbog*, Århus 1994.
44. *Bogens Verden* 1995, nr. 2 (København). Jvf. Skjerbæk: *Kunst og budskab*, København 1970, s. 70–71.
45. Ibid.
46. Formuleringen rummer to håndskrevne rettelselser – ikke med Pontoppidans hånd: i mine efterladte Papirer>mellem mine efterladte Papirer og færdig til Trykning>færdige til Trykning.

Elektronisk publisering: forskjellige utgaveformer og forholdet til grunntekst(er) og endelig(e) tekst(er)

av Espen S. Ore

Sammendrag

Elektroniske verktøy gir filologen nye verktøy og har forenklet noen tradisjonelle verktøy. Disse nye mulighetene gjør at man litt forenklet kan se en oppdeling av tradisjonelt utgivelsesfilologisk arbeid: én del, som i mangel av noe bedre navn kan kales arkivoppbygging, og én del som er konsentrert rundt tekstetableringen. I sin mest ekstreme form kan en slik oppdeling skje fullstendig slik at arbeid med tekstetablering og utgave kan gjøres av andre enn de som bygger opp tekstarkivet, og også til andre tidspunkt etter at arkiv er bygget opp.

Elektroniske utgaver og papirutgaver'

Det fysiske medium for formidling av tekst setter sine begrensninger på hvorledes tekster kan formidles og hvorledes de kan brukes. Overgangen fra papyrusrull til codex gjorde det for eksempel enklere å søke etter tekst (for eksempel sitater): Det er enklere å bla seg gjennom en codex enn å rulle ut fire meter papyrusrull, og det er derfor ikke overraskende at man i antikken gjerne siterte etter hukommelsen. Bruk av datamaskiner i humaniora begynte med

Roberto Busas arbeid med Index Thomisticus. Utvikling av konkordansprogrammer og andre ordlistegeneratorer var blant de første verktøyene, og produksjon av konkordanser kan ikke lenger uten videre sies å være faglig meriterende.

Origenes bibelutgave, *Hexapla*, var på mange måter en tidlig hypertext.² Men samtidig ville den vært enda bedre hvis den ble utgitt elektronisk med innebyggede søkeverktøy! Det tradisjonelle kritiske apparat gir leseren en klarere fokusering på de tekststeder som skal kommenteres enn en ren parallellutgave vil gjøre. Men et kritisk apparat som bygger på kollasjoning av tekstvitner kan bygges automatisk med programmer som Peter Robinsons Collate slik at man kan kollasjonere med en fritt valgt tekst som grunntekst: Brukeren kan selv generere sitt apparat.³

I sitt innlegg på Nordisk konferanse i edisjonsfilologi i Stockholm 1998 og i en artikkel i *Human IT* antyder Johan Svedjedal at digital publisering kan endre utgivelsesfilologens arbeid:

The storage capacity of computers makes it tempting to publish all the versions of any given work on Internet (and thereby perhaps transform the editorial task into a do-it-yourself shop), as well as the varieties of material relevant to the work (articles, commentaries, illustrations). In practice this changes the digital version into an archive or library of multimedial dimensions.⁴

Ja, dette gjør at mange av problemene i papirbasert utgivelse ikke er tilstede i elektroniske utgaver der man kan tillate seg å ta med alle tekster slik prosjektet Henrik Ibsens skrifter planlegger for eksempel. Arbeidet med å tilrettelegge alle manuskripter og utgaver utgitt i Ibsens levetid er en forutsetning for en ny Ibsen-utgave. Men det er også mer: Det er en mulighet for flere nye utgaver. Prosjektet Henrik Ibsens skrifter har valgt å basere sine utgaver på første publiserte versjon av et verk. Men arbeidet som utføres med datatilretteleggingen, vil også legge grunnlaget dersom noen ønsker å lage en Ibsen-utgave basert på »Ausgabe letzter Hand».

Papirutgaver er statiske: Når tekster først er trykt, kan vi ikke endre eller omstrukturere dem. Et elektronisk arkiv inneholder tekst som kan rettes, arkivet kan altså vedlikeholdes. Det betyr også at enkelttekster kan grupperes etter forskjellige ordningsønsker. For brevutgaver, for eksempel, kan man alltid diskutere alternative

publiseringsstrukturer: Skal brev ordnes kronologisk? geografisk? etter person (sender/mottaker)? tematisk? I en elektronisk utgave kan »alle» ønsker oppfylles, den binder ikke utgiveren til å velge den ene eller den andre ordning.

Men elektroniske utgaver er ikke uten sine egne problemer. Det er ikke vanskelig å legge inn et referansesystem som viser til en trykt utgave. Men når vi legger inn tekster som ikke er trykt, kan det raskt bli komplisert å vise til eller fra en trykt tekst. Det kan også virke unaturlig i en elektronisk sammenheng med mindre det eksisterer et »kanonisk» sidereferansesystem. I den elektroniske utgaven av Almqvist har man beholdt sidereferansene fra utgaveprosjektets trykte utgave.⁵ I tillegg til at papirutgaven her også gir et standard referansesystem, kan være naturlig alltid å peke til en trykt utgave siden de færreste vil ønske å lese en hel tekst fra en dataskjerm – den elektroniske utgaven egner seg bedre til referanse og søking.

I en utgave som Henrik Ibsens skrifter der alle manuskripter og forarbeider skal være med, ihvertfall i den elektroniske utgaven, kan vi også møte et annet problem i forbindelse med referanser mellom tekster og tekstvarianter. Vi kan tenke oss referanser til og mellom alle versjoner, både elektroniske og trykkete, men må ta en avgjørelse for hver tekst om når vi ikke lenger kan forsvare en påstand om at to tekster er varianter og ikke forskjellige tekster. Dette problemet har også vært diskutert i arbeidet med Søren Kierkegaard utgaven,⁶ og det har vist seg i arbeidet med utgaven av Wittgensteins etterlatte skrifter (se nedenfor).

En elektronisk arkivutgave av Ludwig Wittgensteins Nachlass

Ludwig Wittgensteins Nachlass blir nå utgitt i elektronisk versjon. Utgavene inneholder digitale faksimiler og transkribert tekst.⁷ Den transkriberte teksten legges ut i en diplomatarisk og en normalisert versjon. Men ved Wittgensteinarkivet ved Universitetet i Bergen (WAB) har man bare én kodet tekst arkivert. Ved å filtrere teksten med ønskede filtreringskriterier kan man skape den utgave man ønsker, her en diplomatarisk og en normalisert versjon. Den informasjonen som presenteres i hver av disse versjonene har ikke opp-

stått av seg selv. Dette er et resultat av mange års arbeid med transkribering og tekstkodning. Selv om det ikke er laget noen utgave i tradisjonell filologisk forstand, er det mye edisjonsfilologisk arbeid som er utført her.

I arbeidet ved WAB har man vært svært forsiktig med å legge en tolkning av Wittgenstein inn i tekstkodningen. Det kan selvfølgelig hevdes at selv det å transkribere en tekst i praksis er en tolkning, men det er å gå litt langt i denne sammenheng.⁸ Wittgensteins Nachlass er på rundt 20.000 sider hånd- og maskinskrift. Wittgenstein kunne arbeide i parallell med flere versjoner av samme tekst, og han kunne klippe opp maskinskrevne tekster og omordne avsnittene i teksten. Dette gjør det fristende å legge inn elektroniske lenker mellom de samme tekstdelene der de er brukt på forskjellige steder i tekstene. Men når er to tekstdeler de samme? Hvor mange ord eller tegn kan avvike fra hverandre uten at vi ser dem som forskjellige tekster? I arbeidet ved WAB er dette sett som en del av tolkningsarbeidet som man ikke ser som en del av sin arkivproduksjon.

Henrik Ibsens skrifter

Dette prosjektet har to produktmål: en ny, trykt Ibsen og en elektronisk utgave. Utgaven skal være kommentert så grundig at den kan brukes av for eksempel en Ph.D-student i USA som behersker moderne norsk godt nok til å lese en standard ordbok. Hvis vi ser bort fra rent språklige kommentarer som til en viss grad vil være avhengig av valgt grunntekst og utgavens innhold, er det store deler av kommentararbeidet, spesielt realkommentarene, som kan brukes uavhengig av valg av grunntekst. For å bygge et arkiv der kommentarer kan kobles – så langt som mulig – til vilkårlige utvalg og ordninger av teksten, må det også lages et standard referanse-system som er uavhengig av publiseringsform og valg av grunntekst.

Den elektroniske utgaven har ikke noen fast leserekkefølge. Som nevnt ovenfor, regner vi med at leserne vil velge sin egen ordning og gruppering av for eksempel brev. Dette betyr at man i kommentarer ikke kan regne med at noe er lest tidligere – det gir ikke lenger mening å ha en kryssreferanse av typen »se tidligere». På den

andre siden vil det ikke være akseptabelt for en bruker alltid å få den samme informasjonen presentert som om den er ulest. Den elektroniske utgaven vil derfor trenge presentasjonsverktøy som kan tilpasse seg den enkelte bruker.

Men presentasjonsverktøyet trenger ikke være konstant, selv ikke innenfor tidsrammen for prosjektet Henrik Ibsens skrifter. Snarere tvert i mot: På samme måte som data kan filtreres til forskjellige utgaver, kan man også bruke forskjellige formidlingsverktøy mot det samme datasettet.

For å bevare størst mulig fleksibilitet og systemuavhengighet er det viktig å lagre data i et format som gir oss en slik frihet. Samtidig må det kodesystemet vi bruker til å merke tekster, være rikt nok til at vi kan markere og kode alt vi ønsker å merke. Vi kan raskt komme i den situasjon at vi ikke har standard-programmer som er i stand til å presentere all den informasjonen vi legger inn i tekstkodingen. Dette kan enten løses ved å utvikle egne programmer for spesielle formål, eller ved at det av andre blir utviklet programmer som kan brukes. Men det viktigste for prosjektet er at informasjonen blir lagret, at tekstene blir kodet med korrekte data. Dette er prosjektets arvegods og ikke de presentasjonssystemene som til en hver tid måtte være tilgjengelige.

Prosjektet vil lagre de enkelte tekstene eller versjonene komplett. Dette betyr ikke at de alltid må finnes som separate enheter. Vårt krav er at vi alltid i det minste algoritmisk skal kunne produsere en tekst eller en versjon. Under arbeidet med transkribering og grunnkoding av en tekst kan det være mer effektivt å lagre informasjon om varianter som apparatkoder, altså bare å lagre informasjon om forskjeller. Men dersom denne informasjonen er komplett, kan man automatisk filtrere ut alle de variantene som er dekket av denne kodingen og dermed generere teksten fra forskjellige tekstvitner.

Virtuelle Ibsentekster

Prosjektet Henrik Ibsens skrifter har som mål å inneholde alle utgaver og varianter som er produsert på dansk(-norsk) i Ibsens levetid. Prosjektets edisjonsfilologiske filosofi er å basere Ibsenutgaven på første publiserte utgave av tekstene. En publisering

trenger ikke bety en trykt utgave. Noen av Ibsens tekster ble fremført på teateret lenge før de ble trykt. For noen av disse er manuskriptene tapt, og det eneste som er igjen er rollehefter og sufflør-bøker som er skrevet ut av andre enn Ibsen.

Et rollehefte inneholder fulle replikker for én rolle og deler av andre replikker som stikkord for denne rollen. Det vil si at ingen enkel fysisk tekst inneholder hele verkets tekst.⁹ På samme måte som man må kunne adressere de enkelte deler av en tekst for å kunne legge inn kryssreferanser og for å sammenligne parallelle tekststeder, vil slik stedsadressering også kunne tillate oss å gjenoppbygge den komplette teksten som var basis for en teateroppsetning da rolleheftene ble skrevet. Slik kan vi med datastøtte rekonstruere en tekst som aldri har hatt fysisk eksistens, det er altså en virkelig virtuell tekst.

Den elektroniske totalutgave

Muligheten til å utvikle elektroniske totalutgaver slik det også ble omtalt i sitatet fra Johan Svedjedals artikkel, gjør at utgivelsesfilologien kan deles i to separate deler der jeg mangler en god terminologi for beskrivelsen:

- Tekstilretteleggelse/arkivoppbygging (eller hva det skal kalles)
- Utgaveproduksjon (eller hva det skal kalles)

En godt oppbygget elektronisk versjon er for meg den grunnleggende utgaven. Det elektroniske grunnarkivet bør – så langt som mulig – være grundig nok og komplett nok til andre typer utgaver, men også til nye tekstkritiske utgaver basert på andre prinsipper. Dette elektroniske grunnarkivet kan – og bør – også bygge opp et delarkiv med kommentarer, realkommentarer og andre, og et referansesystem som gjør det mulig å knytte de korrekte lagrede kommentarer til de aktuelle tekstene når man produserer en utgave.

Jeg sikter mot en elektronisk utgave av tekst-vitner. Målet blir å lagre en elektronisk versjon som kanskje kan kalles diplomatarisk – kanskje noe annet og mer. Dette er ikke en tekst som skal leses, men det er en tekst som kan filtreres til én eller flere leselige for-

mer og som skal inneholde tilstrekkelig informasjon til at den kan brukes av en »utgave».

Dette betyr ikke at jeg ønsker å fjerne filologisk arbeide – å gi utgiveren en rolle bare som dressert apekatt som utfører et arbeid som snart kan overtas av en maskin. Men jeg ser at arbeidet med oppbygging og vedlikehold av digitale arkiver er et fullverdig filologisk arbeid. Og mens en papirutgave er død i det øyeblikket hvor den er ferdig, så kan et elektronisk arkiv vedlikeholdes, korrigeres, tilføyes nytt materiale og generelt forbedres. Jeg vil derfor driste meg til å spå at vi ihvertfall for vesentlige forfattere vil ha behov for filologiske arkivatorer eller hva for en betegnelse vi kan bruke, som har som funksjon å vedlikeholde og utbedre digitale arkiver.

NOTER

1. Papirutgave brukes her om alle skrevne utgaver uavhengig av om de er trykt eller håndskrevet og om de er skrevet på papir, papyrus eller skinn.
2. Ted Nelson, *Literary Machines*, eget forlag 1987, Edition 87.1.
3. Norman Blake & Peter Robinson (eds.), *The Canterbury Tales Project*, Office for Humanities Communication Publications, Oxford/London 1993.
4. Johan Svedjedal, »Almqvist on the Internet» i *Human IT* 3/98, Borås 1998, s. 186.
5. Ibid., s.188.
6. Karsten Kynde, »Interconnecting Textual Layers», konferanseinnlegg *ALLC-ACH '98*, Debrecen.
7. Peter Cripps & Espen S. Ore, »Elektronisk publisering av Wittgenstein's Nachlass» i *Human IT* 4/97, Borås 1997, s. 47–54 og Espen S. Ore and Peter Cripps, »The electronic publication of Wittgenstein's Nachlass» i *The Digital Demotic*, Office for Humanities Communication Publications, London 1998.
8. Se også Michael Biggs and Claus Huitfeldt (eds.), »Philosophy and Electronic Publishing» i *The Monist* vol. 80, No 3, La Salle, Illinois 1997.
9. I virkeligheten er situasjonen noe enklere: det finnes sufflørhefter for de stykkene vi har rollehefter for, og dermed har vi komplette tekster som er antatt samtidige.

Bidragsgivarna

Flemming Behrendt (f. 1939). Cand. mag., utrikeskorrespondent i Paris. Utger för Det Danske Sprog- og Litteraturselskab Henrik Pontoppidans *Smaa Romaner* (band I. 1885–1890, utkommer 1999). Har skrivit en biografi om Herman D. Koppel (1988) och arbetar f.n. på en Pontoppidan-biografi.

Lars Burman, (f. 1958). Docent i litteraturvetenskap, Uppsala universitet. Biträdande huvudredaktör för Svenska Vitterhetssamfundets utgivning samt för C.J.L. Almqvists *Samlade Verk*. Vetenskapliga utgåvor: bl.a. Skogekär Bergbos *Wenerid* och tre volymer i Almqvists *Samlade Verk*.

Esther Kielberg (f. 1937). Vetenskaplig medarbetare vid Det Danske Sprog- og Litteraturselskab och filologisk medarbetare vid Søren Kierkegaard Forskningscenteret. Redaktör (tillsammans med Jørgen Hunosøe) för DSL:s serie *Danske Klassikere*. Har i serien utgivit Jacob Knudsen, Sind och Johannes Ewald, *Udvalgte digte* (medarbetare: Kim Ravn). Medredaktör för en rad titlar i serien. Har tillsammans med Lars Rømhild utgivit Henrik Pontoppidan, *Det forjættede Land*. Medredaktör för *I tekstens tegn*.

Johnny Kondrup (f. 1955). Dr phil. Lektor i nordisk filologi, Københavns Universitet. Medredaktör för *Søren Kierkegaards Skrifter* (København, 1997 ff.) och medlem av ledningsgruppen för projektet *Henrik Ibsens skrifter* (Oslo, 2000 ff.). Medlem i Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, där han har utgivit Johannes Ewald, *Levnet og Meeninger* och *Herr Panthakaks Historie*, M.A. Goldschmidt, Arvingen och Henrik Steffens, *Inledning til filosofiske*

Foreläsningar. Initiativtagare till Nordiskt Nätverk för Editionsfilologer.

Espen S. Ore (f. 1953). Førstekonsulent vid HIT-senteret, Universitetet i Bergen. IT-ansvarig för projektet/utgåvan av *Henrik Ibsens skrifter*. Medarbetare i den elektroniska utgåvan av *Ludwig Wittgensteins Nachlass*, där han vikarierade som ledare under en period. Har arbetat med uppbyggnad av databas och www-publicering av runinskrifter från Bergen.

Lars Peter Rømhild (f. 1934). Lektor i litteraturvetenskap, Københavns Universitet. Har bl.a. tillsammans med Flemming Conrad utgivit antologin *Poesi og Prosa*, I–IV (1966-74) och för Det Danske Sprog- og Litteraturselskab Vilh. Bergsøes *Fra Piazza del Popolo*; för DSL även tillsammans med Esther Kielberg, Henrik Pontoppidans *Det forjættede Land*. Arbetar f.n. med Holger Drachmanns *Forskrevet* –.

Barbro Ståhle Sjönell (f. 1943). Docent i litteraturvetenskap, Stockholms universitet och huvudredaktör för Svenska Vitterhetssamfundets utgivning. Vetenskapliga utgåvor: *Klostret. Fågervik och Skamsund* samt *Taklagsöl. Syndabocken*, i Nationalupplagan av August Strindbergs Samlade Verk. Medarbetare i antologin *Svensk litteratur III–V*. Redaktör för *Textkritik. Teori och praktik vid edering av litterära texter* (1991).

Johan Svedjedal (i. 1956). Professor i litteraturvetenskap, särskilt litteratursociologi, vid Uppsala universitet. Biträdande huvudredaktör för C.J.L. Almqvists *Samlade Verk* med särskilt ansvar för den digitala version som publiceras på Internet:

<http://svenska.gu.se/vittsam/almqvist.html>

Övrig verksamhet se:

<http://www.littvet.uu.se/lsoc/johans/svedje.htm>

Johan Wrede (f. 1935). Professor emeritus i svensk litteratur, Helsingfors universitet. Finländsk redaktör för Svenska Vitterhetssamfundets och Svenska Litteratursällskapets i Finland utgivning av Johan Ludvig Runebergs *Samlade skrifter*. Författat den lit-

teraturvetenskapliga kommentaren i band 14, *Kommentar till Fänrik Ståls sägner*. Medlem av redaktionsrådet för Svenska litteratursällskapet i Finland utgåva av Edith Södergrans *Samlade skrifter*.

Vigdis Ystad (f. 1942). Professor i nordisk litteratur, Universitetet i Oslo. Böcker och artiklar om norska författare, bl.a. Henrik Ibsen. Redaktör för *Contemporary Approaches to Ibsen*. Ledare för arbetet med en ny historisk-kritisk utgåva av *Henrik Ibsens skrifter*.

Personregister

- Ahnlund, Knut 133, 136
Allén, Sture 17
Almqvist, Carl Jonas Love 17f,
21, 25–28, 30, 32, 83–99,
140, 144
Anderberg, Thomas 99
Andersen, Poul Carit 132
Andersen, Vilhelm 119, 132,
136
Aristoteles 54
Arvidi, Andreas 18
Atterbom, P.D.A. 91
Austin, John 67
- Bay, Carl Erik 134, 136
Beardsley, Monroe 60f, 67
Bédier, Joseph 13, 20
Behrendt, Flemming 119, 135
Beijer, Agne 20
Beissner, Friedrich 16, 20
Bennich-Björkman, Bo 32
Berg, Ruben G:son 13, 20
Bevington, David 58
Biggs, Michael 144
Billeskov Jansen, Frederik
Julius 119
Björkman, Margareta 99
Bjørnson, Bjørnstjerne 75
- Blake, Norman 144
Bojesen, Ernst 135f
Booth, Wayne C. 52f, 59f, 67
Borup, Morten 82
Boulton, James T. 67
Bourdieu, Pierre 57
Bowers, Fredson 26, 32, 93
Brandes, Edvard 75–78, 82
Brandes, Ernst 135
Brandes, Georg 75, 77f, 82,
116f, 120, 133, 136
Bredsdorff, Elias 133f, 136
Bremer, Fredrika 89, 99
Bruccoli, Matthew J. 32
Bull, Francis 42
Burman, Carina 99
Burman, Lars 28, 99
Busas, Roberto 138
Böklin, Per Johan 89
Böök, Fredrik 84, 98
- Cappelørn, Niels Jørgen 81
Castrén, Gunnar 14f, 20
Chaucer, Geoffrey 32
Christensen, P.W. 72f
Columbus, Samuel 20
Cripps, Peter 144

- Dackås, Christina 99
 Dahl, Emma 41
 Dahl, Johan 39, 41, 47
 Dalin, Olof von 10f
 Dane, Joseph A. 32
 Diggle, J. 32
 Dilthey, Wilhelm 80
 Drachmann, Holger 76, 78, 82
 Drachmann, A.B. 12f, 20, 68
 Du Rietz, Rolf 22, 30, 32, 99
 Due, Christopher Lorenz 37
- Ek, Sverker 20
 Elovson, Harald 20
 Engels, Friedrich 56, 67
 Englund, Peter 51f
 Etlar, Carit 118
- Falkenberg, Ingrid 45, 50
 Fermat, Pierre de 88
 Finneran, Richard J. 32
 Fitzgerald, F. Scott 32
 Fowles, John 67
 Fredlund, Knut 13, 19
- Gadamer, Hans-Georg 80
 Garff, Joakim 81
 Giødwad, J.F. 72, 74
 Gjellerup, Karl 101, 116
 Goethe, Johann Wolfgang von
 13, 20, 77, 81, 127
 Goodyear, F.R.D. 32
 Graber, Stefan 99
 Greetham, D.C. 20, 32
 Greg, Walter W. 20, 26–32, 59,
 87, 93, 98
 Gustafsson, Lars 20
- Hansen, Paul Botten 37f, 41, 50
 Hansted, Emanuel 124
 Haugholt, Karl 50
 Hedman, Dag 32
 Hegel, Frederik V. 50, 75–78,
 136
 Heiberg, J.L. d.y. 68
 Heiberg, P.A. 81f
 Hermerén, Göran 67
 Hesselaa, Birgitte 136
 Hesselman, Bengt 10f, 17, 19
 Hiärne, Urban 17
 Hjelmqvist, Theodor 20
 Holmström, Israel 18
 Holt, Inger 132, 136
 Housman, A.E. 28, 32
 Huitfeldt, Claus 144
 Hölderlin, Friedrich 16, 20
- Ibsen, Henrik 14, 33–50, 62,
 75, 77, 139–143
 James, William 67
 Jensen, H.J. 41, 49, 50
 Johansen, Karin 136
 Johanson, Klara 99
 Jæger, Henrik 50, 77
 Jørgensen, Johannes 117
- Keller, Gottfried 116
 Kellgren, Johan Henric 14f, 20
 Kielberg, Esther 121, 123, 125,
 135f
 Kierkegaard, Søren 12, 19, 68,
 70–75, 81f, 140
 Kleman, Ellen 99
 Knudsen, Jette 81
 Koht, Halvdan 42f, 50
 Kondrup, Johnny 81

- Kristensen, Marius 81
 Kuhr, V. 82
 Kynde, Karsten 100, 144

 Lachmann, Karl 13, 16
 Lagerlöf, Petrus 21
 Lagerlöf, Selma 27
 Lamm, Martin 10, 15, 19f
 Lange, H.O. 68
 Larsson, Carl 15
 Lawrence, D.H. 59, 120
 Lenngren, Anna Maria 14f, 20
 Leonidas 57
 Leopold, Carl Gustaf af 12f, 19
 Lessing, Gotthold 13
 Levin, Israel 68f, 72, 74
 Lidner, Bengt 20
 Lie, Jonas 41
 Liedgren, Emil 20
 Linna, Väinö 53
 Loiseau, George 18
 Luno, Bianco 72
 Lysander, Albert 96f, 99

 Malm, Mats 21
 Malmström, Sten 16–18, 20,
 30
 Margolis 67
 Martens, Gunter 81
 Martensen, Hans 118
 Marx, Karl 56f, 67
 Maxwell, J.C. 20, 32, 98
 McGann, Jerome J. 12, 24, 26,
 32, 97, 99
 McKenzie, Donald 24
 McKerrow, Ronald B. 13, 20,
 26f
 McKinnon, Alastair 81

 McLeod, Randall 67
 Modalsli, Tone 37
 Mogensen, Lars Aagaard 67
 Mortensen, Finn Hauberg 81
 Mortensen, Klaus P. 135
 Munch, Edvard 18, 21
 Mylius, Johan de 136
 Mörne, Arvid 62f

 Nelson, Ted 144
 Newton, Isaac 28, 32
 Nilsson, Barbro 17f, 20f
 Nordenflycht, Hedvig
 Charlotta 14
 Nordström, Johan 20

 Ollén, Gunnar 82
 Olrik, Axel 81
 Olsson, Bernt 17–21
 Ore, Espen S. 144
 Origenes 139

 Paludan, Jacob 70
 Petersen, Julius 81f
 Philipsen, Gustav 122, 135
 Platon 54
 Pontoppidan, Henrik 100–111,
 114–118, 120–125, 127–137
 Proust, Marcel 121, 123, 126

 Reuss, Roland 97, 99
 Reuter, Fritz 105
 Robinson, Peter 139, 144
 Roede, Johannes 21
 Romberg, Bertil 32, 84, 96, 98f
 Ross, Charles L. 32
 Rossholm, Göran 21
 Runeberg, Johan Ludvig 14f,
 20, 53

- Rydberg, Viktor 15f, 20
 Rømhild, Lars Peter 100, 112,
 121, 123, 127, 135f
- Sbisà, Marina 67
 Scheibe, Siegfried 69, 81
 Schleiermacher, Friedrich 80
 Schreiner, K.E. 18
 Schulerud, Ole 35
 Seip, Didrik Arup 42, 43
 Seligmann, Joseph 76
 Shakespeare, William 27, 58
 Shattuck, Roger 121, 123, 135
 Sjöberg, Erik (Vitalis) 14, 20
 Sjöding, Allan 20
 Skjerbæk, Thorkild 119, 133f,
 136f
 Small, Ian 67
 Spegel, Haquin 18, 21
 Steensballe, P.F. 40, 47
 Stiernhielm, Georg 14, 20
 Strindberg, August 15, 18, 21,
 27, 30, 32, 70, 76, 78, 81f
 Ståhle Sjönell, Barbro 19, 30,
 82, 84, 98
 Swedenborg, Emanuel 95, 99
 Svedjedal, Johan 12, 18f, 32,
 84, 92, 94, 98f, 139, 143f
 Sylwan, Otto 13, 20
 Säve, Carl 87, 89
- Tanselle, G. Thomas 29, 32
 Taylor, Gary 57f
 Thomsen, Ejnar 133, 136
 Thomsen, Else 132–134, 136
 Thomsen, Henrik 134, 136
 Thoresen, Johan Herman 49
 Tolstoj, Leo 116
 Torsting, E. 82
- Tveterås, Harald 50
 Tønsberg, Chr. 35, 40f, 47, 49
- Urmson, J.O. 67
- Wallin Johan Olof 14f, 20
 Walsh, Marcus 67
 Wamberg, Niels Birger 82
 Warburg, Karl 20
 Weimar, Klaus 20
 Werin, Algot 99
 Werving, Johan Gabriel 17
 Wessén, Elias 20
 Wimsatt, W.K. 60f, 67
 Vinje, Aasmund Olavsson 37
 Witkowski, Georg 20
 Wittgenstein, Ludwig 140f,
 144
 Wizelius, Ingemar 15, 20
 Woel, Cai M. 132f, 136
 Worthen, John 59f, 63, 67
 Wrede Johan 14
 Wretö, Tore 19
 Wright, Georg Henrik von 52,
 65, 67
- Ystad, Vigdis 14, 62
- Zeller, Hans 81
 Zoroaster 83
- Østergaard, Vilhelm 104, 113,
 127