

Helena Forsås-Scott

University College London

h.forsas-scott@ucl.ac.uk

”Oh children of a later day!”

Den problematiske Gösta Berling på engelska

De som kan en text bättre än några andra är författaren och översättarna, ska Kerstin Ekman en gång ha sagt. Men vad innebär det att ”kunna” en text? I sin skiss av översättningsteori i historiskt perspektiv kommer Susan Bassnett inte helt oväntat fram till att ”different concepts of translation prevail at different times” och att över tid har ”the function and role of the translator [...] radically altered”.¹ De engelska översättningarna av *Gösta Berlings saga* ger en del inblickar i skillnader och förändringar av dessa slag i och med att publiceringsåren spänner över en lång tidsrymd. Men det som nog är mest förvånande är att översättningarna är så relativt få, och att de flesta länge har varit så föråldrade.

Gösta Berlings saga kom 1898 i två översättningar till engelska, Lillie Tudéers på Chapman & Hall i England och Pauline Bancroft Flachs på Little, Brown & Co. i USA och också på Gay & Bird i London.² Tudéers översättning hade beteckningen ”Authorised”, men i den hade åtta kapitel utelämnats. Dessa översattes så småningom av Velma Swanston Howard (som också översatte en rad andra texter av Lagerlöf), och denna nu kompletta utgåva publicerades av The American-Scandinavian Foundation 1918.³ Ett par andra reviderade versioner av Tudéer och Bancroft Flachs gavs också ut så småningom, men kommer inte att tas upp i denna studie. Däremot tar jag upp den översättning som gjordes av den amerikanske poeten Robert Bly och gavs ut i USA 1962,⁴ eftersom jag åtminstone på detta stadium inte delar uppfattningen att den bara är en ”edited version” av Bancroft Flachs översättning.⁵ År 2009 kom en nyöversättning av Paul Norlén,⁶ men då bara på Penguin i USA där copyrightregeln på 70 år inte gäller. Enligt uppgift till mig från översättaren kommer denna översättning att göras tillgänglig i Europa från 2011.

När nu copyrightperioden i Europa alltså snart är slut ska vi på Norvik Press, ett förlag som bland annat har specialiserat sig på översättningar av nordisk litteratur och som är baserat vid University College London, börja ge ut texter av Lagerlöf i nya, högklassiga översättningar

till engelska. Vi sätter igång våren 2011 med *Herr Arnes penningar* och *Körkarlen* i översättningar av Sarah Death respektive Peter Graves, båda flerfaldigt prisbelönda för sina översättningar av svensk skönlitteratur. Vidare planerar vi en nyutgåva av Linda Schencks *The Löwensköld Ring*, som gavs ut på Norvik Press 1991, samt översättningar av *Bannlyst*, förhoppningsvis resten av Löwensköldcykeln och en rad andra texter, men projektets omfattning blir beroende av tillgången på anslag och naturligtvis av försäljningssiffrorna. Vi är tacksamma för initialstöd från Svenska Akademien och från Kulturavdelningen vid Svenska ambassaden i London med Carl Otto Werkelid i spetsen. Utgivningen av de första volymerna i serien kommer också att markeras med en Lagerlöfkonferens vid University College London i juni 2011.

För att belysa några av problemen och frågeställningarna som de befintliga översättningarna aktualiserar har jag valt att koncentrera mig på ett kapitel ur *Gösta Berlings saga*, "Spökhistorier". Det kapitlet fanns med i Tudéers *Gösta Berling's Saga* från 1898 och hör alltså inte till de kapitel som Swanston Howard så småningom översatte. Jag utgår från den svenska originalutgåvan från 1891. Det var den som gällde för Tudéer och Bancroft Flach, och även om den i några avseenden skiljer sig från den version som sedan 1933 har fungerat som standardutgåvan och som Bly och Norlén har haft tillgång till, är ingen av skiljaktigheterna relevant för min analys här.

När den spanske teoretikern José Santaemilia preciserar motsägelserna i översättarens arbete är den gemensamma nämnaren begreppet tolkning: "a translator *creates* but *copies* (or *rewrites*), reproduces *faithfully* but has scope for *intervention*, aims at *equivalence* but ends up producing *difference*".⁷ Att tolkningar ibland kan leda till direkta fel vet alla som någon gång har granskat översättningar, men lite märkligt är det att alla översättarna utom en har missuppfattat det spökrädda berättarjagets situation ungefär mitt i kapitlet och påstår att hon sitter och skriver med gardinerna fördragna,⁸ när det tvärtom är de fråndragna gardinerna, "my curtains drawn aside" som formuleringen lyder hos Tudéer,⁹ som gör hennes rädsla så akut. Kulturella skillnader, och inte minst kulturella och grammatiska skillnader i kombination, kan också bidra till tolkningsproblem, och när det gäller översättning från svenska till engelska (och tvärtom) utgör tilltal och titlar ett klassiskt område. I "Spökhistorier" används direkt tal sparsamt fram till den punkt då Sintrams röda häst och släden med Sintram själv dyker upp i skymningen på landsvägen och han och Anna Stjärnhök börjar ett samtal i direkt tal, där han kallar henne "fröken Stjärnhök" eller "fröken Anna" och hon titulerar honom "brukspatron".¹⁰ När Anna slutligen vägrar fortsätta köpsläendet om Ulrika Dillner, Sintrams

hustru, som hon har i sin släde och Gösta Berling som sover ruset av sig i Sintrams, är det ju inte minst genom att lägga bort dessa formaliteter som hon markerar sin distans: "I Guds namn, far hem med *dig!* Vet *du* inte hvem som sitter i gungstolen i salongen och väntar på *dig?* Törs *du* låta den herrn vänta?"¹¹ På engelska, där det inte finns någon pronominal motsvarighet till distinktionen du - ni, måste man ta till andra medel för att få fram skillnaden mellan det formella tilltal som karakteriserar större delen av samtalet och Annas avsiktligt respektlösa slutreplik. Tudéer använder, i den engelska texten, "Fröken Stjärnhök" respektive "Herr Sintram".¹² Bancroft Flach har "Miss Stjärnhök" och "Miss Anna", dock utan att låta Anna på något sätt titulera Sintram,¹³ och Bly går i Flachs fotspår.¹⁴ Ingen av dessa lyckas göra rättvisa åt det kontrasterande stilläget i slutet av samtalet. Det gör inte heller Norlén, men av ett annat skäl. Också hans Sintram använder "Miss Stjärnhök" och "Miss Anna", medan hon i sin tur titulerar Sintram "mill owner". Inte nog med att termen är olyckligt vald och ger associationer till textilfabriker i stället för järnbruk (eng. *foundry*); som den används hos Norlén får den snarast karaktären av skällsord: "Who is your travel companion, mill owner?"¹⁵ Därmed har alltså Norlén från första början undergrävt tvärvändningen som i originaltexten uppstår på slutet.

För att emellertid i någon mån systematisera min granskning av översättningarna av "Spökhistorier" har jag valt att ta en specifik tolkning som utgångspunkt för mina läsningar, och det är Jenny Bergenmars i avhandlingen *Förvildade hjärtan. Livets estetik och berättandets etik i Selma Lagerlöfs Gösta Berlings saga* (2003). Bergenmars tolkning är betydelsefull inte minst därför att hon utvecklar intressanta genusperspektiv. Bland annat driver hon tesen att en muntlig retorik i *Gösta Berlings saga* ställs emot en litterär berättarteknik, och att detta hänger samman med att Selma Lagerlöf vid en tid då de diskursiva gränserna för kvinnliga romanförfattare var mycket snäva utnyttjade sagan som form, som ett slags fasad. "Vad händer med romanen när en sagoberättare träder in i den?", är en av Bergenmars nyckelfrågor.¹⁶ För att sedan precisera analysen av berättandet och föra genusperspektiven lite längre kommer jag att använda mig av Susan S. Lansers feministisk-narratologiska analys av berättarröst i *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice* (1992).

Som ett av sina exempel på betydelsen av sagans form och det muntligt inspirerade berättandet har Bergenmar förekomsten i *Gösta Berlings saga* av formler, av typiserad karaktärsskildring. Här är förstas Sintram ett av huvudexemplen. Han har ju ett stående epitet, "elak", och i "Spökhistorier", det elfte av romanens nummerade kapitel, är det epitetet väl inarbetat. Det flaggas också upp på ett tidigt stadium i

kapitlet: "den elake brukspatronen på Fors"; "Den elake Sintrams stoft hvilar sedan länge på Svartsjö kyrkogård".¹⁷ Översättaren måste här dels hitta ett adjektiv som fungerar i talspråkliga sammanhang, dels se till att det upprepas lika ofta som i källtexten. Men för att begränsa mina exempel till upptakten till "Spökhistorier" försummar Tudéer, Bancroft Flach och Bly alla upprepningen när de kommer till frasen "Den elake Sintrams stoft".¹⁸ Å andra sidan har de valt vettiga adjektiv, "wicked" (Tudéer, Bancroft Flach), respektive "evil" (Bly). Norlén har uppmärksammat betydelsen av upprepningarna, men han har valt adjektivet "malevolent",¹⁹ som dessvärre är alltför skriftspråkligt för att fungera i sammanhanget.

Också Sintrams språk har ju en viss formelkaraktär. "Se, se, se" är de första ord han yttrar i form av direkt tal i kapitlet "Julnatten",²⁰ och det är en sekvens som han ofta upprepar. Också i "Spökhistorier" är "Se, se" hans första ord, och allt eftersom samtalet mellan honom och Anna Stjärnhök närmar sig sin kulmen får vi ytterligare "Se, se, se".²¹ Det upprepade s-ljudet är förstås fonetiskt betydelsefullt: Sintram väser som en orm eller drake. Av översättarna kommer i det här kapitlet Tudéer närmast i och med att hon använder verbet "see", men hennes Sintram upprepar det aldrig mer än en gång: "See, see".²² Verkligt problematisk är Bancroft Flach, som låter Sintram gå Anna Stjärnhök till mötes på landsvägen med ett närmast välvilligt "Well, well".²³ Bancroft Flach varierar också med "There, there, there", och när Sintram i hennes översättning avslutningsvis faktiskt säger "See, see, see",²⁴ får vi sannerligen inte intryck av någon formel. Bly har samma mångfald som Bancroft Flach men plockar bort ett ord här och där, medan Norlén återigen upprepar omsorgsfullt men har valt ordet "look". "Look, look, look, such an obedient wife",²⁵ förmedlar ingenting av den olycksbådande stämning som Sintram markerar när han möter den darrande och rysande Ulrika med sitt "Se, se, se, en så lydig hustru".²⁶

I sin diskussion av det litterära berättandet i *Gösta Berlings saga* påpekar Bergenmar att det i 1890-talets svenska prosa är vanligt att berättaren rapporterar gestalternas tal, tankar och sinnesintryck; som exempel har hon förutom Selma Lagerlöf Per Hallström.²⁷ I förhållande till 1880-talet har med andra ord fokus förflyttats till gestalternas inre. Bergenmar koncentrerar här uppmärksamheten dels på fokusering, det vill säga frågan om vems perspektiv som anläggs i berättandet (jag föredrar termen fokalisering), dels på fritt indirekt tal (och, vill jag tillägga, fri indirekt tanke), det vill säga berättarens återgivande av en gestalts tal eller tankar, "ofta med en infärgning av personens eget sätt att uttrycka sig".²⁸ I *Gösta Berlings saga*, understryker

Bergenmar, är fokaliseringen ofta intern, det vill säga en gestalts begränsade perspektiv antas. I och med att gestalternas inre kan lyftas fram berättartekniskt hamnar vi med andra ord mycket långt från det formelartade i representationen av Sintram. Och i "Spökhistorier" finns en utmärkt illustration av denna projicering av en gestalts inre, nämligen episoden med Ulrika vid klaveret.

Mitt exempel är frasen "Se, det är meningen, att polskmelodien skall förklara hennes ånger öfver fåfången, som lockade henne att jaga efter frutiteln".²⁹ Som Bergenmar påpekar är berättaren i *Gösta Berlings saga* inte allvetande, "inte [...] närvarande i historien" men "knappast frånvarande", som hon uttrycker det.³⁰ Och formuleringen som jag just har citerat är ett utmärkt exempel, samtidigt som jag skulle vilja påstå att den öppnar dörren på glänt för Ulrikas fokalisering. Vi har en berättare som är väl införstådd med Ulrikas ånger över äktenskapet med Sintram, men när det gäller förhållandet mellan Ulrikas känslor och hennes klaverspel, ja, då vet nog Ulrika bäst själv. Men se nu vad översättarna gör av detta. Tudéer struntar i satskonstruktionen i originalet och gör helt sonika berättaren allvetande: "They still called her Mamsell Dillner, and the polka expressed her sorrow over the vanity which had tempted her to run after the dignity accorded to a married woman".³¹ Bancroft Flach behåller de separata satserna men gör också berättaren allvetande, om än med en aning större utrymme för Ulrikagestalten: "*She wants the polka tune to express her sorrow for the vanity which tempted her to seek for married honours*".³² Bly ligger mycket nära Bancroft Flach: "*She wanted the polka tune to express her regret for the vanity which tempted her to want married honours*",³³ medan Norlén prövar en upptakt som knappast är särskilt lyckad, ord-för-ord-översättningen: "*See, that is the idea, that the polska melody should explain her remorse over the vanity that enticed her to chase after the title of wife*".³⁴ Berättarens position, inblickarna i Ulrikas inre, relationen mellan denna gestalt och berättaren, och förhållandet mellan berättaren och lyssnarna/läsarna, ter sig med andra ord mycket olika beroende på vilken översättning vi läser.

Bergenmar menar alltså att Lagerlöf som kvinnlig författare kring 1890 hade särskild nytta av att kunna kombinera aspekter av sagan, som dess formler, med en mera litterär retorik, och det är onekligen ett övertygande argument. Men den som försöker urskilja motsvarande komplexitet i översättningarna har som jag har försökt visa en ganska fåfång uppgift.

Om Jenny Bergenmars läsning av *Gösta Berlings saga* kan vara en bra utgångspunkt för en inblick i berättandets komplexitet av det slag som en översättare kan ha glädje av, och då förstås inte minst genusaspekterna, så menar jag att Susan Lansers feministiska analys av berättarröster

kan hjälpa oss att precisera analysen ytterligare. Inom ramen för relativt generella kontextualiseringar av kvinnliga författares positioner i västerländska kulturer från 1700-talet och framåt har Lanser utgått från hypotesen att berättarteknik inte bara är en produkt av ideologi "but [...] ideology itself": "narrative voice", berättarröst, "situated at the juncture of 'social position and literary practice', embodies the social, economic, and literary conditions under which it has been produced".³⁵ Lanser urskiljer tre huvudkategorier: "personal voice", där en kvinnlig berättare berättar sin egen historia i första person; "authorial voice", det vill säga en allvetande berättare i tredje person; och "communal voice", som jag ska återkomma till.³⁶

"Personal voice", som vi alltså inte möter i *Gösta Berlings saga*, kan som Lanser påpekar ha negativa konsekvenser: utifrån de övergripande genusdiskurserna har sådana texter tenderat att nedvärderas, att läsas självbiografiskt, och att uppfattas som produkter av intuition snarare än litterär förmåga.³⁷ Jag-berättaren i *Gösta Berlings saga* kan givetvis inte identifieras med Selma Lagerlöf, men denna berättare får inte heller marginaliseras. Som framgår inte minst av ett kapitel som "Spökhistorier" är jag-berättaren närvarande som förmedlare av historierna om Sintram, Ulrika Dillner och Anna Stjärnhök, och som den som därmed slår en bro från det förflutna över till lyssnarna, läsarna. När berättaren inleder "Spökhistorier" med att vända sig till läsarna, "O sena tiders barn!", och detta tilltal sedan upprepas ordagrant i upptakten till kapitlets avslutande stycke,³⁸ då är det givetvis väsentligt att översättaren är lika exakt. Men både Bancroft Flach och Bly har helt enkelt uteslutit frasen mot slutet av kapitlet.³⁹

I källtexten skapas vidare ett tentativt – men bara tentativt – samband mellan jag-berättaren och det lyssnande barnet, "hvars hela själ var mättad af sägner".⁴⁰ Nästan precis samma fras återkommer ju sedan när jaget, berättaren, den fiktiva författaren, sitter ensam i mörka natten och skriver: "Ah, den hvars själ blifvit mättad af sägner, kan han någonsin frigöra sig från deras välde?".⁴¹ Då är det självfallet väsentligt att i en översättning bibehålla konsekvensen beträffande formuleringar och vokabulär. Men Tudéer ändrar oförtrutet: "whose whole soul is filled with those old stories" står inte precis i samklang med "if your soul has been satiated with such stories as these".⁴² Bancroft Flach ändrar också: "whose whole soul was filled with stories" kontrasterar mot "whose soul has been filled with legends".⁴³ Bly utesluter frasen första gången och kan därmed inte åstadkomma något eko,⁴⁴ medan Norlén däremot följer originalet: "whose entire soul was fed with legends" respektive "whose soul has been fed with legends".⁴⁵

Jag-berättaren i *Gösta Berlings saga* är alltså ofta markant men

självfallet inget exempel på det Lanser kallar "personal voice". Och när denna berättare kommer in i historierna om Sintram, Ulrika Dillner och Anna Stjärnhök, då händer det att berättarrösten får karaktären av det som Lanser kallar "authorial voice", även om denna berättare i *Gösta Berlings saga* alltså inte genomgående är allvetande. Lanser påpekar att man när det gäller berättarröst kan stöta på mellanformer, "intermediate forms", men att dessa har förbisetts på grund av den "narrative individualism that European cultures take for granted", och som har haft till följd att "authorial and personal voices have been so commonly practiced and so thoroughly analysed".⁴⁶ I ljuset av Lansers analys skulle jag vilja föreslå att en av poängerna med berättandet i Lagerlöfs roman är just berättarröstens hybriditet, närmare bestämt att denna kvinnliga författare som så gärna skrev om förställning och förklädnad här har utvecklat en kombination av berättarröster som gör det omöjligt att låsa in *Gösta Berlings saga* i någon av Lansers kategorier. Och jag skulle vilja påstå att denna hybriditet också innefattar det Lanser kallar "communal voice",

a practice in which narrative authority is invested in a definable community and textually inscribed either through multiple, mutually authorizing voices or through the voice of a single individual who is manifestly authorized by a community.⁴⁷

Det är inte bara sagoberätterskan med det vita håret som lyfts fram i det första stycket i "Spökhistorier", utan det är lika mycket drängarna och torparna och de gamla herrarna vars historier jag-berättaren lovar förmedla:

Sägner har jag från barnkammaren, där de små sutto på låga pallar kring sagoberätterskan med det hvita håret; eller från stockelden i stugan, där drängar och torpare sutto och språkade, medan ångan rykte från deras våta kläder, och de drogo knifvar ur läderslidan vid halsen för att breda ut smör på tjockt, mjukt bröd; eller från salen, där gamle herrar sutto i vaggande gungstolar och lifvade af den ångande toddyn, talade om flydda tider.⁴⁸

Denna jag-berättare representerar sig som förvaltare av en tradition, en gemensam skatt av historier. Det ligger ett slags implicit auktorisering i detaljrikedomen och i uppräknningen, i en enda mening, och det duger inte att som Tudéer gör dela upp den meningen i tre.⁴⁹ Och i och med att läsartilltalet görs så väsentligt vidgas och auktoriseras den gemenskapen när läsarna och lyssnarna dras in.

Som vi har sett kan det ofta vara så och så med detta tilltal

i översättningarna, kanske för att berättarröstens hybriditet har tätt sig problematisk, och här vill jag avslutningsvis lyfta fram textens ambivalenser och deras betydelse i det här sammanhanget. Ambivalenserna är förstås inte unika för *Gösta Berlings saga*, och som en påminnelse om den effekt de kan ha vill jag citera Linda Schencks påpekande apropå *Löwensköldska ringen*: "Question after question emerges, usually to be answered in at least two apparently mutually exclusive but fully possible ways, leaving the reader uncomfortably uncertain of what he is 'supposed' to think".⁵⁰ Ett typexempel i "Spökhistorier" är formuleringen "Det var väl säkerligen så, att de ungas fötter trampat för hårdt på gamla Ulrika Dillner [...]".⁵¹ Det är inte något absolut faktum som meddelas här, utan berättaren formulerar en förmodan som direkt drar in läsaren som tolkare. Jämför då med Tudéer som har "It must have been that the young people had trampled too hard upon old Ulrika Dillner",⁵² och Bancroft Flach som har "It was surely so; the young people's feet had trodden too hard on old Ulrika Dillner",⁵³ versioner som ändå måste betecknas som bättre än Blys "This certainly happened: the young people's feet had walked too hard on old Ulrika Dillner",⁵⁴ och Norléns "It was certainly so that the feet of the young had trampled too hard on old Ulrika Dillner".⁵⁵ Originallet engagerar läsaren i en tolkningsgemenskap, men den gemenskapen etableras aldrig i någon av dessa översättningar.

Lanser har uppmärksammat att George Eliot gärna tog till maximer, generella utlåtanden, för att ge "authorial voice" i sina romaner tyngd och auktoritet.⁵⁶ George Eliot var alltså starkt medveten om att litterära texter av kvinnliga respektive manliga författare lästes på helt skilda sätt. Om min tes håller gick Selma Lagerlöf i *Gösta Berlings saga* ännu längre genom att konstruera en hybrid berättarröst med stark prägel av det Lanser kategoriserar som "communal voice". Man kan alltså argumentera för att berättandet i *Gösta Berlings saga* inte bara ifrågasätter den dominerande genusdiskursen utan också överskrider den. Kanske ligger det mer än vi hittills har uppmärksammat i formuleringen i Lagerlöfs brev till Johan Vising om vikten för henne av att "finna rätta tonen", som "kunde uppbära" boken om Gösta Berling.⁵⁷

Vad kan vi då dra för slutsatser utifrån den här analysen om innebörden av att "kunna" en text?

Alla översättarna, Tudéer, Bancroft Flach, Bly och Norlén, har uppenbarligen förstått texten utom i något enstaka fall. Men sedan har alltså de flesta av dem tagit sig betydande friheter med originaltexten, främst genom att förkorta och stryka i Lagerlöfs text och ibland göra om styckeindelningen, men också genom att åsidosätta berättandets dimensioner, inklusive ambivalenser och upprepningar. När Tudéer och

Bancroft Flach kom med sina översättningar 1898 kunde översättare uppenbarligen behandla källtexten mera godtyckligt än vi är vana vid idag, men Blys ännu mer markant godtyckliga framfart så sent som 1962 måste betecknas som anmärkningsvärd. Norlén däremot är alltså ytterligt noggrann med källtextens alla detaljer, men hans översättning kan ibland bli alltför bunden av den och därmed uppstyldad och klumpig.

Det är ingen liten uppgift för översättaren att göra rättvisa åt det komplexa berättandet i *Gösta Berlings saga*.

Noter

¹ Susan Bassnett, *Translation Studies*, rev. ed., London 1991, s 74.

² Selma Lagerlöf, *Gösta Berling's Saga*, Authorised Translation from the Swedish by Lillie Tudéer, Chapman & Hall, London 1898. Selma Lagerlöf, *The Story of Gösta Berling*, Translated from the Swedish [...] by Pauline Bancroft Flach, Little, Brown & Co., Boston, USA och Gay & Bird, London 1898. Jag har inte haft tillgång till den amerikanska utgåvan utan citerar utgåvan publicerad i London.

³ Selma Lagerlöf, *Gösta Berling's Saga*, Translated from the Swedish by Lillie Tudéer, The American-Scandinavian Foundation, New York 1918.

⁴ Selma Lagerlöf, *The Story of Gösta Berling*, övers. Robert Bly, Press förlagstryckeri, Karlstad 1982. Blys översättning publicerades ursprungligen i USA 1962, men denna utgåva har jag inte haft tillgång till.

⁵ Paul Norlén, "A Note on the Translation", i Selma Lagerlöf, *The Saga of Gösta Berling*, övers. Paul Norlén, Penguin Books, New York 2009, s xxix.

⁶ Selma Lagerlöf, *The Saga of Gösta Berling*, övers. Paul Norlén, Penguin Books, New York 2009.

⁷ José Santaemilia, "Introduction", *Gender, Sex and Translation: The Manipulation of Identities*, red. José Santaemilia, St. Jerome Publishing, Manchester, UK och Northampton MA 2005, s 1; kurs i orig.

⁸ Bancroft Flach 1898, s 205; Bly 1982, s 140; Norlén 2009, s 164.

⁹ Tudéer 1898, s 163.

¹⁰ Selma Lagerlöf, *Gösta Berlings saga*, förra delen, Stockholm 1891, s 241–244.

¹¹ Lagerlöf 1891, s 244; mina kurs.

¹² Tudéer 1898, s 166–168.

¹³ Bancroft Flach 1898, s 209–212.

¹⁴ Bly 1982, s 142–144.

¹⁵ Norlén 2009, s 168.

- ¹⁶ Jenny Bergenmar, *Förvildade hjärtan. Livets estetik och berättandets etik i Selma Lagerlöfs Gösta Berlings saga*, Stockholm/Stehag 2003, s 86.
- ¹⁷ Lagerlöf 1891, s 230.
- ¹⁸ Tudéer 1898, s 159; Bancroft Flach 1898, s 200; Bly 1982, s 136.
- ¹⁹ Norlén 2009, s 160.
- ²⁰ Lagerlöf 1891, s 46.
- ²¹ Lagerlöf 1891, s 241, 243, 244.
- ²² Tudéer 1898, s 166, 168.
- ²³ Bancroft Flach 1898, s 209.
- ²⁴ Bancroft Flach 1898, s 211, 212.
- ²⁵ Norlén 2009, s 170.
- ²⁶ Lagerlöf 1891, s 244.
- ²⁷ Bergenmar 2003, s 101.
- ²⁸ Bergenmar 2003, s 102.
- ²⁹ Lagerlöf 1891, s 234.
- ³⁰ Bergenmar 2003, s 102.
- ³¹ Tudéer 1898, s 161–162; min kurs.
- ³² Bancroft Flach 1898, s 203; min kurs.
- ³³ Bly 1982, s 138–139; min kurs.
- ³⁴ Norlén 2009, s 163; min kurs.
- ³⁵ Susan Sniader Lanser, *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*, Cornell University Press, Ithaca och London 1992, s 5.
- ³⁶ Lanser 1992, s 15–22.
- ³⁷ Lanser 1992, s 20.
- ³⁸ Lagerlöf 1891, s 229, 245.
- ³⁹ Bancroft Flach 1898, s 213; Bly 1982, s 145.
- ⁴⁰ Lagerlöf 1891, s 230.
- ⁴¹ Lagerlöf 1891, s 236. Meningen har senare reviderats: “Kan den, vars själ har blivit mättad av sägner, någonsin frigöra sig från deras välde?” (1978, s 169.) Men skiljaktigheterna har alltså ingen betydelse för diskussionen här.
- ⁴² Tudéer 1898, s 158, 163.
- ⁴³ Bancroft Flach 1898, s 199, 205.
- ⁴⁴ Bly 1982, s 136, 139.
- ⁴⁵ Norlén 2009, s 160, 164.
- ⁴⁶ Lanser 1992, s 21.
- ⁴⁷ Lanser 1992, s 21.
- ⁴⁸ Lagerlöf 1891, s 229.
- ⁴⁹ Tudéer 1898, s 158.
- ⁵⁰ Linda Schenck, “Afterword”, Selma Lagerlöf, *The Löwensköld Ring*, övers. Linda Schenck, Norvik Press, Norwich 1991, s 107.
- ⁵¹ Lagerlöf 1891, s 232; min kurs.

⁵² Tudéer 1898, s 160; min kurs.

⁵³ Bancroft Flach 1898, s 201–202; min kurs.

⁵⁴ Bly 1982, s 137; min kurs.

⁵⁵ Norlén 2009, s 162; min kurs.

⁵⁶ Lanser 1992, s 81–101.

⁵⁷ Selma Lagerlöf, *Brev, 2, 1903–1940*, i urval utgivna av Ying Toijer-Nilsson, Lund 1969, s 71; mina kurs.

Tack till Erland Lagerroth och Louise Vinge för nyttiga kommentarer i samband med att jag höll detta föredrag, och till Paul Norlén för uppgifter i samband med att jag skrev den definitiva versionen.