



LUNDS
UNIVERSITET

Materialitet och grafisk form

i de svenska utgåvorna av the Vicar of Wakefield

EN BIBLIOGRAFISK FORMANALYS

Tina Hedh-Gallant
BBHK02

Lunds Universitet
Kandidatuppsats i bokhistoria
Avdelningen för bokhistoria
Institutionen för kulturvetenskaper
Handledare: Kristina Lundblad
Examinator: Gunilla Törnvall

2019-05-10

ABSTRACT

Genom att utföra en bibliografisk formanalys av de elva svenska utgåvorna av Oliver Goldsmiths roman *The Vicar of Wakefield*, publicerade mellan 1782 och 1970, har jag undersökt det grafiska uttrycket och jämfört det med den svenska typografins utveckling under samma tid. Centralt i uppsatsen är att bokens materialitet spelar roll för hur texten uppfattas, att formen i sig är medskapande i verkets mening. Undersökningen utfördes genom en kombination av kvantitativ och kvalitativ metod. Formgivningerna av de olika utgåvornas omslag, titelsida, brödtext och satsyta analyserades detaljerat bland annat avseende format, typografi, typsnitt, typsnittsgrad, radavstånd, marginaler, paginering, anföringstecken, ornament och papper. Som ett led i en vidare analys undersöktes också om det fanns någon koppling mellan det grafiska uttrycket och förlagens inriktning och hur den kopplingen i så fall såg ut.

Resultatet visar på samband mellan den grafiska utformningen och tidens formtradition, produktionsteknik och ekonomi. Utgåvorna exemplifierar en förändringsprocess av den svenska typografien och bokformgivningen under tvåhundra år, en process som också är påtaglig vid jämförelse med de instruktioner som finns i handböcker för sättare och typografer. Undersökningen visar också att olika typer av förlag ger ut samma romantext i en utformning som skiljer sig åt beroende på vilken läsekrets förlaget har. Utgåvorna i undersökningen speglar den svenska typografins utveckling men också de olika förlagens inriktning i ett och samma verk, *The Vicar of Wakefield*.

NYCKELORD

Bokhistoria, bibliografi, formanalys, typografi, grafisk formgivning, bokformgivning, bokens materialitet, skönlitterär utformning, tryckeri, bokmarknad, förlag.

INNEHÅLL

INLEDNING 2

SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNINGAR 2

MATERIAL OCH AVGRÄNSNING 3

METOD 4

TEORETISKA PERSPEKTIV 7

TIDIGARE FORSKNING 10

BOKMARKNADEN OCH *THE VICAR OF WAKEFIELDS*

SVENSKA FÖRLAG 12

Johan A. Carlbohm (1782, 1788, 1795) 12

Philipp J. Meyer (1860) 12

Nils Gleerups Förlags-expedition (1883) 13

F. & G. Beijers Bokförlagsaktiebolag (1895) 13

Holmquists Boktryckeris Förlag (1912) 14

Albert Bonniers förlag (1934) 14

Natur och Kultur (1958) 15

Bokfrämjandet (1970) 15

Sammanfattning 16

BIBLIOGRAFISK FORMANALYS AV *THE VICAR OF WAKEFIELDS*

SVENSKA UTGÅVOR 16

Format, storlek och arksignaturer 16

Titelsidans utformning 18

Typsnitt 20

Brödtextens utformning 23

Satsytans placering, marginaler och paginering 25

Anföringstecken 27

Ornament, anfangar och annan utsmyckning 28

Bokband/omslag och papper 29

1970 års utgåva 31

SAMMANFATTANDE SLUTDISKUSSION 31

KÄLLFÖRTECKNING 33

BILAGOR

Bilaga 1. Tabeller med resultatet av den bibliografiska formanalysen 37

Bilaga 2. Fotografier 46

Omslag 46

Titelsidor 48

Siduppslag 52

INLEDNING

Bokhistorikern D.F. McKenzie har lite tillspetsat hävdad att en ”tom” bok helt utan tryckt text är tillräckligt för att avgöra detaljer om bokens tillverkningsprocess liksom när och var den producerats.¹ Det stämmer att mycket information går att få fram genom att studera den bibliografiska koden med bokbinderi, papper, format och så vidare men analys av typografin och den grafiska formen är ytterligare en rik källa till information. Att studera texten, utan att bry sig om innehållet av texten (den språkliga koden), kan berätta mycket om bokens bakgrund, ålder och tillkomstsätt.

Huvudtemat för min uppsats är bokens materialitet i kombination med bokens och läsningens aktörer. Den text som författaren skrivit är abstrakt och det är genom den form den publiceras i som texten blir konkret för läsaren. Bokens format, grafiska utformning och materialitet har betydelse och det grafiska uttrycket förändras dessutom över tid. Men hur tydliga är egentligen dessa förändringar? För att ta reda på det kommer jag att göra en bibliografisk formanalys av de svenska utgåvorna av *The Vicar of Wakefield*. Jag vill dessutom undersöka om det går att koppla samman eventuella skillnader i den grafiska utformningen med de olika förläggarnas profil och inriktning.

Trots att jag inte analyserar romanens språkliga kod så är det på sin plats med några rader om författaren. *The Vicar of Wakefield* skrevs av irländaren Oliver Goldsmith (1728–1774). Han kom från en prästfamilj och skickades att studera medicin i Edinburgh, men i stället för att ta sin examen reste han runt i Europa. Han försökte försörja sig som läkare, men misslyckades och arbetade i stället som journalist, skrev pjäser och poesi och umgicks i kretsen kring Samuel Johnson. Goldsmiths stil är behaglig och humoristisk utan sentimentalitet, med en enkelhet som inte är helt lätt att frambringa.² *The Vicar of Wakefield* publicerades 1766 och den första svenska utgåvan kom 1782 med titeln *Land-prästens i Wakefield lefwerne*.

SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNINGAR

Syftet med uppsatsen är att undersöka det grafiska uttrycket i utgåvor av en och samma roman och jämföra det med den svenska typografins utveckling under samma tidsperiod. För detta har jag valt de elva svenska utgåvorna av Oliver Goldsmiths roman *The Vicar of Wakefield*, publicerade mellan 1782 och 1970. Hur ser formgiv-

¹ G. Thomas Tanselle, *Bibliographical analysis: a historical introduction*. Cambridge: Cambridge University Press 2009, s. 75–76.

² M. H. Abrams (red.), *The Norton anthology of English literature*. 5. ed. New York: Nortons 1986, s. 2507.

ningen ut när det gäller format, typografi, typsnitt, typsnittsgrad, radavstånd, satsytans placering, storlek på marginaler, men också papper, omslag/bokbinderi, illustrationer? Dessa frågor vill jag undersöka genom att göra en bibliografisk formanalys av de olika utgåvorna. Som ett led i en vidare analys kommer jag att undersöka om det finns någon koppling mellan det grafiska uttrycket och förlagens inriktning och hur den kopplingen i så fall ser ut. Frågorna jag ställer i uppsatsen är:

- Hur ser det grafiska uttrycket ut i de elva svenska utgåvorna av Oliver Goldsmiths *The Vicar of Wakefield*?
- Hur relaterar de olika utgåvornas grafiska form till hur den svenska typografin beskrivs i samtida litteratur och handböcker?
- Går det att se några förändringar i utgåvornas grafiska form över tid och i så fall vilka?
- Vidare har förlagen som har gett ut de olika utgåvorna haft olika inriktning och tilltänkta läsare. Speglas detta i utgåvornas grafiska form och i så fall hur?

MATERIAL OCH AVGRÄNSNING

I den bibliografiska formanalysen undersöker jag elva utgåvor av *The Vicar of Wakefield* på svenska, tryckta i Sverige och utgivna mellan 1782 och 1970. Utöver dessa elva exemplar finns romanen på engelska och utgiven i Sverige, till exempel en utgåva från Bonniers 1853 och en från Zacharias Hæggström 1846 där även förklarande noter på svenska och en ordlista finns med. Dessa ingår inte i min formanalys men jag kommer att göra vissa jämförelser med dem och andra utgåvor när jag bedömer att det är av intresse för resultatet av undersökningen. Anledningen till att jag har valt *The Vicar of Wakefield* är att den finns i ett lagom antal utgåvor från en längre period (drygt 200 år); detta för att kunna göra en undersökning med ett långt tidsperspektiv.

Formanalysen ställer jag i relation till den svenska typografins utveckling genom att jämföra med äldre sättanvisningar och handböcker i bokhantverk liksom samtida litteratur om svensk bokkonst och typografi. De handböcker jag kommer att använda mig av beskriver jag kortfattat här. Den första handboken för sättare som kom ut på svenska är *Boktryckarekonstens praktiska handbok för nybegynnare*, en svensk bearbetning av en tysk handbok som kom 1823. 30 år senare kom *Handbok i boktryckerikonsten för unga sättare* (1853), också den en översättning av tyska handböcker sammanställd och bearbetad av Carl I. Fahlgrén. Den första handboken som helt utarbetades efter svenska förhållanden och inte var en direktöversättning var *Handbok i boktryckarekonsten* av Johan Gabriel Nordin som var faktor på Norstedts. Den kom ut 1881 och var ett djuplodande verk på närmare 400 sidor med anvisningar om

stilgjutning, sättning och tryckning. Jämfört med den var *Kortfattad praktisk handbok i boktryckarekonst* som kom 1915 just kortfattad men uppdaterad, och innehöll i slutet av boken också utdrag ur tryckfrihetsförordningen samt några pappersprover. *Bokens Typografi* av Sten Lagerström har undertiteln ”Försök till klarläggande anvisningar för bokens typografiska planering” och fokuserar utöver formatbestämning, val av papper och typval på den grafiska utformningen av boken. *Grafiska yrken* från 1956 var med sina två delar och cirka 1250 sidor en heltäckande översikt över tryckeribranschens alla delar med historik, sätteknik, tryckmetoder och bildframställning. Den grafiska formgivningen räknades nu som en viktig profession och fick ett eget kapitel. En del av vad som tas upp i detta kapitel, som till exempel utslutning, format och satsytans placering, behandlades i de tidigare handböckerna men då som sättinstruktioner. Bland handböcker från senare delen av 1900-talet har jag använt mig av Christer Hellmarks *Typografisk Handbok* (1991) som främst vänder sig till grafiska formgivare.³

Ytterligare en källa till att förstå den typografiska utvecklingen är branschtidskrifter. När det gäller perioden sekelskiftet 1900 och början av 1900-talet kommer jag att använda mig av Waldemar Zachrissons texter om böckers utstyrsel i *Boktryckerikalendern* och Hugo Lagerströms m.fl. texter i *Nordisk boktryckarekonst*.⁴

För att få en uppfattning om vilken typ av utgivning som de aktuella förlagen stod för kommer jag att undersöka förlagskataloger och trycklistor som finns på Kungliga biblioteket i Stockholm (KB). Genom förlagskatalogerna går det att se vilken utgivning som fanns och hur förlagen marknadsförde sig gentemot bokhandlare. De innehåller ofta säljande texter om böckerna i fråga. Trycklistor räknar upp de titlar som skickats in som pliktexemplar men ger i övrigt ingen information om böckerna. Det går ändå att få en vink om vilken utgivning som var aktuell för de förlag som var verksamma både som tryckeri och förlag. När det gäller Albert Bonniers förlag samt Natur och Kultur kommer jag istället för att studera förlagskataloger hämta beskrivningar av utgivningen i relevant facklitteratur, eftersom en sökning av material i KB för dessa förlag skulle bli alltför omfattande för den här uppsatsen.

METOD

En kombination av kvantitativa och kvalitativa undersökningar är vanligt inom bokhistoria och det inriktar jag mig också på. Jag har valt ut ett antal komponenter som

³ Se litteraturlistan för detaljer angående de olika handböckerna.

⁴ *Boktryckeri-kalender*, Göteborg: Waldemar Zachrissons boktryckeri 1892–1921; *Nordisk boktryckarekonst: skandinavisk tidskrift för de grafiska yrkena*, Stockholm: H. och C. Lagerström 1900–1961.

är relevanta att undersöka vid en bibliografisk formanalys. Dessa är format, storlek, sidantal, arkantal, arksignaturer, bokband, papper, titelsidans, satsytans och brödtextens utformning (marginalernas storlek, satsytans storlek, typsnitt, brödtextens grad och kägel, antal tecken/rad, antal rader/sida, utrymme efter skiljetecken, indragens längd, paginas placering, hur direkt tal typograferas) samt övriga detaljer i utformningen som är av betydelse. Dessa parametrar undersökte jag utgåva för utgåva och uppgifterna satte jag samman i en tabell (se bilaga 1). När jag hade de samlade uppgifterna jämförde jag de olika utgåvornas parametrar med varandra för att dra mina slutsatser. Jag har upptäckt skillnader och likheter under arbetets gång men huvuddelen av jämförelsen har jag gjort först efter det att jag har sammanställt alla utgåvornas uppgifter i tabellen.

Ett liknande schema, dock ej lika utförligt som mitt, redogör Frans A. Janssen för i "Layout as means of identification?" där han gör ett försök till en modell för att beskriva den grafiska formen av böcker.⁵ Hans modell syftar till att hitta gemensamma drag i utformningen av böcker från samma tryckeri, för att senare kunna använda modellen för att kunna identifiera vilket tryckeri en bok kommer ifrån. Janssen använder sig av sex böcker från Estiennes tryckeri under tidigt 1500-tal. Vissa uppgifter i modellen är specifika för dessa böcker, men några är allmänna som kan användas för studiet av böcker också från senare tid. Exempel på poster i min modell som återkommer i Janssens är format, satsyta, typsnitt, antal rader, paginering, ornament.

Några av uppgifterna i formanalysen kräver närmare kommentarer. Marginalerna är ibland svåra att mäta eftersom de ofta inte är exakt likadana genom hela boken, beroende på hur pappret har skurits efter tryckning och falsning. Jag gör en avvägning och mäter en genomsnittlig sida i varje utgåva. Eftersom marginalernas storlek har betydelse för hur boken uppfattas har jag med dem i undersökningen trots att de (förutom innermarginalen) inte bestämdes av den som var ansvarig för utformningen förrän efter förlagsbandets intåg under senare delen av 1800-talet. Innan dess var det bokbindaren som skar ner boken till lämpligt mått vid inbindningen av boken och således påverkade bokbindaren marginalernas storlek.⁶ Utgåvorna i undersökningen sträcker sig från 1700-tal till 1900-tal och vissa har förlagsband, andra inte. En del av

⁵ Frans A. Janssen, *Technique and design in the history of printing: 26 essays*. 'TGoy-Houten, Netherlands: Hes & De Graaf 2004, s. 101–111.

⁶ Kristina Lundblad, *Om betydelsen av böckers utseende: det svenska förlagsbandets framväxt och etablering under perioden 1840–1914 med särskild hänsyn till dekorerade klotband: en studie av bokbandens formgivning, teknik och relation till frågor om modernitet och materiell kultur*. Diss. Lund: Lunds universitet 2010, s. 98; Frans A. Janssen 2014, s. 87.

böckerna i min undersökning har dessutom biblioteksband vars inbindning också kan påverka den slutliga storleken.

Relationen mellan satsytans bredd och höjd anges som ett tal vilket fås genom att dela höjden med bredden. Detta ger ett tal oftast runt 1,6 vilket överensstämmer med gyllene snittets proportioner.⁷ Framför allt inom konsten och arkitekturen har det gyllene snittet varit en framträdande princip för en ideal konstruktion och viss påverkan har det även inom bokformgivning.

Det säkraste sättet för att avgöra vilket typsnitt som används i en bok är att ha tillgång till det aktuella tryckeriets stilprov. Ett stilprov framställdes av tryckeriet för att visa potentiella beställare vilka stilar som böcker och andra trycksaker kunde produceras i. Många äldre stilprov har gått förlorade och det är inte alltid man har möjlighet att jämföra en bok med ett stilprov från det aktuella tryckeriet. För att avgöra vilket typsnitt som har använts har jag i min undersökning jämfört utgåvornas typsnitt med olika stilprov, gjort jämförelser med typsnitt som tas upp i Valter Falks *Bokstavsformer och typsnitt* och annan litteratur, och genom egen erfarenhet av att identifiera typsnitt som grafisk formgivare.

Det finns inget helt säkert sätt att exakt mäta vilken gradstorlek en tryckt text har. Även här görs säkrast resultat när stilprov finns att tillgå för jämförelse. Jag har gjort en uppskattning av graden med hjälp av en typometer där versalhöjden för olika typgrader finns angivna. Men skillnaderna är mycket fina och det är svårt att mäta exakt. Typometern jag har använt mig av har punktstorlekar angivna enligt Bertold-Didot-systemet, vilket var det system som användes i Sverige innan trycksaksproduktionen datoriserades och det anglo-amerikanska systemet tog över även här. Längre fanns det inom boktryckarkonsten flera olika system för att ange gradstorlekar, och olika system tillämpades i olika länder. Det fanns inget skäl för tryckare i olika länder att samarbeta kring ett gemensamt mätsystem så länge man använde sina egna typer till de egna pressarna.⁸ Kägeln (det vi idag kallar radavstånd) går däremot att mäta exakt med sagda typometer så länge kägeln håller sig inom hela punkter.

När det gäller posten med antal tecken per rad har jag räknat antalet tecken inklusive ordmellanrum för tio genomsnittliga rader från slumpmässigt valda sidor. I tabellen anges sedan två värden för varje utgåva; det lägsta och högsta antalet tecken från de tio raderna.

⁷ Sten Lagerström, *Bokens typografi: försök till klarläggande anvisningar för bokens typografiska planering*, Stockholm: Bröderna Lagerström 1950, s. 113; Frans A. Janssen 2014, s. 108.

⁸ Christer Hellmark, *Bokstaven, ordet, texten: handbok i grafisk formgivning*, 1. uppl. Stockholm: Ordfront 1998, s. 49–50.

För att sätta mina resultat av formanalysen i sitt historiska sammanhang beskriver jag kortfattat de typografiska och formgivningsmässiga trender och förändringar som skett vid tidpunkterna för de undersökta utgåvorna. Det gör jag genom att gå igenom litteratur om bokkonst och typografi, och sammanför detta till diskussionen om formen för de undersökta utgåvorna. Exempel på litteratur som jag använder mig av är svenska handböcker för sättare och typografer samt branschtidskrifter.

När det gäller frågan om förlagens inriktning och vilken påverkan detta har haft för böckernas utformning så har jag undersökt vilken utgivning förlagen har haft genom att studera förlagskataloger och trycklistor samt genom att läsa beskrivningar som finns av förlagen i annan facklitteratur. Detta beskrivs i undersökningens inledande avsnitt.

TEORETISKA PERSPEKTIV

En text är abstrakt men blir konkret genom den form den publiceras i. Centralt i min uppsats är att bokens materialitet spelar roll för hur texten uppfattas, att formen i sig är medskapande i verkets mening. Genom att göra en bibliografisk formanalys av de svenska utgåvorna av Goldsmiths *The Vicar of Wakefield* undersöker jag hur verket har förmedlats genom de olika utgåvornas grafiska utformning. Den teoretiska bakgrunden till en sådan formanalys tar G. Thomas Tanselle upp i *Bibliographical Analysis* där han beskriver hur den analytiska bibliografin kan utvecklas genom att inbegripa även formanalys. Han menar att utvecklingen av den analytiska bibliografin (han kallar det rentav den bibliografiska revolutionen) går långsamt men att vi nu börjar förstå att bokens fysiska form spelar roll för textens innehåll.⁹ Längre har vi inte varit medvetna om hur pass mycket utformningen påverkar upplevelsen av boken eftersom vi främst koncentrerat oss på texten och innebörden av den. Det finns en tradition av att som litteraturhistoriker använda sig av bibliografi som ett redskap för att förstå och analysera texter och deras tillkomstsätt, men det är att begränsa bibliografins användningsområde då den kan användas för att förstå bokproduktionens tekniska aspekter och skeenden.¹⁰ De forskare som utvecklade ”New Bibliography” hade inte alls den produktionstekniska utvecklingen som sitt primära forskningsområde utan var intresserade av att använda boktryckets fysiska spår för att få information om det litterära verkets utveckling. Det var texten som stod i centrum och biblio-

⁹ G. Thomas Tanselle 2009, s. 7.

¹⁰ G. Thomas Tanselle 2009, s. 19. Se även Mats Dahlström, *Under utgivning: den vetenskapliga utgivningens bibliografiska funktion*, Valfrid, Diss. Göteborg: Göteborgs universitet, 2006, Borås 2006, s. 43–44.

grafin skulle användas för att få större kunskap om den. D. F. McKenzie protesterade senare mot denna hållning och mot att dra alltför långtgående slutsatser genom de induktiva metoder som användes inom den analytiska bibliografin. Han menade att större vikt borde ägnas åt hypotetiskt-deduktiva metoder för att inte hamna snett i att dra felaktiga slutsatser på för litet undersökningsmaterial. Tanselle medlar mellan de olika ståndpunkterna i *Bibliographical Analysis* och hävdar att det både är viktigt att studera trycksaken i sig liksom arkiv, trycklistor och andra källor.¹¹

Tanselle redogör för de två olika vägarna som bibliografisk analys kan ta; dels ett sätt att rekonstruera hur trycksaksproduktionen har gått till genom att studera de kvarvarande böckerna/trycksakerna i sig (produktionsanalys), dels ett sätt att hitta historiska spår genom formanalys. Produktionsanalysen innebär att studera fysiska spår som läsaren inte är menad att uppmärksamma och som involverar händelser före bokens tillkomst. Formanalysen innebär att studera fysiska spår som läsaren förväntas bli påverkad av och som involverar bokens efterlevnad.¹² Samtidigt poängterar han att produktionsanalys och formanalys inte är två separata spår inom analytisk bibliografi eftersom formanalysen inte helt kan förstås om man inte är medveten om de tekniska förutsättningar som finns inom trycksaksproduktion.¹³ Att till exempel studera förläggares och författares ofta olika avsikter i samband med bokproduktion kan vara viktigt för att blottlägga olika delar i produktionsprocessen. I min uppsats kommer jag att försöka hitta spår av förläggarnas intentioner och hur de har tagit sig uttryck i de färdiga böckerna.

Tanselle menar att formanalys sedan kan indelas i tre olika typer av studier; *psykologiska*, *kulturella* och *estetiska*. Psykologiska studier av formanalys koncentrerar sig exempelvis på hur typografin med element som radlängd, typstorlek, kägel och marginaler påverkar texters läsbarhet. Hur olika typer av böcker traditionellt formgetts påverkar också läsarens förståelse av dem; medvetet eller ej inser läsaren vilken idé trycksaken förmedlar om formgivningen signalerar tidigare tradition.¹⁴ Genom kulturella studier av formanalys går det att datera en bok genom dess form även utan att ta hänsyn till textens innehåll. Om man känner till de breda trenderna inom formgivning och hur böcker har producerats kan de dateras, genrebestämmas och geografiskt placeras.¹⁵ Estetiska studier av formanalys hänger till viss del ihop med kulturella studier men fokuserar mer på förmedlandet av textens innehåll än att

¹¹ G. Thomas Tanselle 2009, s. 30.

¹² G. Thomas Tanselle 2009, s. 2.

¹³ G. Thomas Tanselle 2009, s. 64.

¹⁴ G. Thomas Tanselle 2009, s. 73.

¹⁵ G. Thomas Tanselle 2009, s. 76.

spegla en form typisk för tiden. Tanselle påpekar att även om störst fokus inom den estetiska formanalysen har varit på illustrationer och större typografiska element så är det inte mindre viktigt att studera exempelvis mikrotypografi med typgrad, k ä g e l, kerning till exempel.¹⁶

Genom Tanselles tankar i *Bibliographical Analysis* har jag fått ingångar till hur jag kan undersöka flera olika utgåvor av ett skönlitterärt verk genom dess grafiska utformning. De delar inom formanalys som Tanselle beskriver och som jag kommer ha mest nytta av i min uppsats är framför allt den kulturella men till viss del även den estetiska. Jag kommer att titta på utvecklingen av de olika utgåvorna och se hur den grafiska formen förändrats och om de stämmer överens med hur bokformgivningen har utvecklats från 1700-talet och framåt. Även om mitt huvudfokus är en formanalys av Goldsmiths *The Vicar of Wakefield* så tar jag till mig Tanselles påpekande att det inte går att genomföra en formanalys utan att vara medveten om dess bas inom produktionsanalys – båda delar hänger ihop och kan inte förstås utan varandra. Att jag undersöker förlagens intentioner med utgivningen grundar jag i detta.

En annan forskare som har studerat bokens materialitet och hur boken tas emot är Roger Chartier. Han menar att läsaren har betydelse för textens mening; att läsaren är medskapare i texten. Eftersom olika läsare har olika bakgrund, normer, intressen och förväntningar så uppfattas en text olika beroende på vem som läser den. Likaså påverkar utformningen hur texten uppfattas; om textens utformning förändras så får den en annan betydelse än den tidigare har haft.¹⁷ Att läsaren är medskapande i läsningen och inte bara en passiv uttolkare av författarens och/eller förläggarens intentioner är en hållning som är viktig att komma ihåg när man funderar över Tanselles tankar om formanalys. Formanalysen innebär ju att studera fysiska spår i texten som läsaren förväntas bli påverkad av. Om läsaren är medskapande borde det alltså vara intressant som författare och förläggare (och i förlängningen andra som arbetar med bokens utformning) att påverka läsaren i den riktning man önskar att läsaren ska ta vid läsningen av texten. Som bokhistoriker är det då intressant att forska om i vilken utsträckning detta har gjorts och hur det tar sig uttryck i formgivningen av böcker. Detta hoppas jag kunna få en uppfattning om genom min undersökning.

¹⁶ G. Thomas Tanselle 2009, s. 81, 87.

¹⁷ Roger Chartier, "Labourers and voyagers: From Text to the Reader", *The Book History Reader*, David Finkelstein & Alistair McCleery (red), 2. ed. London: Routledge 2006, s. 88.

TIDIGARE FORSKNING

Det finns få större arbeten som undersöker den grafiska utvecklingen genom att jämföra ett verks olika utgåvor. Jag har inte hittat någon större bibliografisk formanalys att jämföra min undersökning med som fokuserar på den grafiska utformningen hos en roman. Men flera författare har skrivit arbeten där den grafiska utvecklingen ingår som en del.

Kristina Lundblads avhandling *Om betydelse av böckers utseende* behandlar förlagsbandets framväxt och betydelse i Sverige under 1800-talet och tidigt 1900-tal.¹⁸ Hon skriver om den tekniska utvecklingen från handbundna böcker till industrialiseringen av bokbandstillverkningen men också vilken roll boken och bokbandet har i en samhällskontext. Bokens materialitet är här en viktig aspekt i ett kulturellt sammanhang. I inledningen ger Lundblad en beskrivning om bokbandens olika uttryck genom att jämföra olika utgåvor av Anna-Maria Lenngrens böcker, och visar med det hur den grafiska utformningen av just bokband utvecklades under främst 1800-talet.

Henrik Horstbølls skriver i sin avhandling *Menigmands medie: det folkelige bogtryk i Danmark, 1500–1840* om hur det folkliga boktrycket tog plats i vardagen. Han visar bland annat hur bokens språk och format är av stor vikt för vilken målgrupp boken vänder sig till, och för hur boken uppfattas.¹⁹

Ett par kandidatuppsatser finns som berör bokens materialitet och den grafiska utvecklingen genom att jämföra olika utgåvor av ett verk. Maria Bonde jämför i sin uppsats hur olika utgåvor av en kokbok under senare delen av 1900-talet förändrats när det gäller utgivning och inriktning, men också hur den grafiska utvecklingen sett ut genom att undersöka och jämföra utgåvornas tryck, papper, bilder, typografi och layout.²⁰ I en uppsats av My Björling och Sara Fredin jämförs åtta utgåvor av Bibeln från 1500-talet till 2000-talet, både tryckta och digitala, för att se huruvida Bibelns funktion förändras eller behålls när den fysiska formen ändras. De konstaterar att Bibelns funktion förändrats mycket lite – redan från början var den till exempel avsedd att läsas multisekventiellt vilket man uppmuntras att göra i dagens digitala bibelutgåvor.²¹

Bland de kortare arbeten och artiklar som jag har haft nytta av inför min undersök-

¹⁸ Kristina Lundblad 2010.

¹⁹ Henrik Horstbøll, *Menigmands medie: det folkelige bogtryk i Danmark, 1500–1840: en kulturhistorisk undersøgelse*, Diss. Aarhus: Univ. 1999.

²⁰ Maria Bonde, *Kokboken – utgivning, inriktning och uttryck under 40 år*, C-uppsats i bokhistoria, Lunds universitet 2017.

²¹ My Björling My & Sara Fredin, *Bibeln materialiserad: utformning, format och plattformar i historisk och nutida utgivning*, C-uppsats, Avdelningen för förlags- och bokmarknadskunskap, Lunds universitet 2013.

ning vill jag nämna Johan Svedjedals kartläggning av de olika svenska utgåvorna av Carl Jonas Love Almqvists *Det går an*.²² Han koncentrerar sig dock på den språkliga koden och hur själva texten förändras genom de olika utgåvorna och undersöker inte bokens fysiska materialitet. I Miranda Landens artikel ”Hjalmar Söderberg, typografin och bokomslagen” undersöker författaren typografin och utstyrseln av några av Hjalmar Söderbergs böcker.²³ Artikeln belyser främst böckernas omslag, titelsidor och vinjetter, men berör också kort utformningen av inlagorna.

En gedigen genomgång av den svenska bokutgivningen under närmare 200 år med jämförelser av den grafiska utformningen av romaner gör Karin Sundén i artikeln ”Den typografiska gestaltningen av svenska romaner 1742–1914”.²⁴ Hon har undersökt 53 olika romaner under perioden och valt ut de böcker som framstår som tidstypiska när det gäller format, papper, typsnitt, titelsida och brödtext. Många av Sundéns iakttagelser av hur den svenska typografin har utvecklats överensstämmer med min undersökning. Författaren framhåller att orsaken till de typografiska förändringarna har varit tekniska, samhälleliga och stilhistoriska.

När det gäller bokförlag och den svenska bokmarknadens utveckling finns det mycket publicerat. I min undersökning av *The Vicar of Wakefields* svenska förlag har jag haft stor nytta av följande större verk: G. E. Klemmings *Svensk tryckerihistoria*, Sven Rinmans *Studier i svensk bokhandel*, Gunnel Furulands *Romanen som vardagsvara*, Johan Svedjedals *Bokens samhälle* och *Böckernas tid* samt Bo Petersons *Välja & Sälja*.²⁵

²² Johan Svedjedal, *Almqvists Det går an och konsten att överleva: en texthistorik*. Uppsala: Avd. för litteratursociologi, Litteraturvetenskapliga inst., Univ. 1989.

²³ Miranda Landen, ”Hjalmar Söderberg, typografin och bokomslagen”. *Biblis* 2014 (67), s. 9–27.

²⁴ Karin Sundén, ”Den typografiska gestaltningen av svenska romaner 1742–1914” i *Nordisk tidskrift för bok- och biblioteksväsen*, 1995 årg. 82, nr 1.

²⁵ Gustaf Edvard Klemming & Johan Gabriel Nordin, *Svensk boktryckeri-historia 1483–1883*. Jubileumsutg. med tillägg 1983, Bromma: Mannerheim & Mannerheim 1983[1883]; Sven Rinman, *Studier i svensk bokhandel: Svenska bokförläggareföreningen 1843–1887*, Norstedt, Diss; Stockholm 1951; Gunnel Furuland, *Romanen som vardagsvara: förläggare, författare och skönlitterära häftesserier i Sverige 1833–1851 från Lars Johan Hierta till Albert Bonnier*. Diss. Uppsala: Uppsala universitet 2007; Johan Svedjedal, *Bokens samhälle: Svenska bokförläggareföreningen och svensk bokmarknad 1887–1943. Vol. 1–2*. Stockholm: Svenska bokförläggarefören 1993; Johan Svedjedal (red.), *Böckernas tid: Svenska förläggareföreningen och svensk bokmarknad sedan 1943*. Stockholm: Natur & Kultur 2018; Bo Peterson, *Välja & sälja: om bokförläggarens nya roll under 1800-talet, då landet industrialiserades, tågen började rulla, elektriciteten förändrade läsvanorna, skolan byggdes ut och bokläsarna blev allt fler*. Stockholm: Norstedts 2003.

BOKMARKNADEN OCH *THE VICAR OF WAKEFIELDS* SVENSKA FÖRLAG

Johan A. Carlbohm (1782, 1788, 1795)

Johan A. Carlbohm tryckte de tre första svenska utgåvorna av *The Vicar of Wakefield* 1782, 1788 och 1795. Den andra utgåvan ser ut att vara satt exakt som den första, förutom uppgifter på titelsidan där de skiljer sig något åt. Jag kan inte säkert avgöra om det är frågan om en ny utgåva eller om den andra utgåvan är en ny impression av den första editionen, det vill säga om den andra utgåvan har satts på nytt i sin helhet eller om den är tryckt med stående stilar. Möjligtvis kan det ha varit en restupplaga från 1782 med nytryckt titelsida 1788 men troligtvis såldes den första upplagan slut och den andra sattes på nytt när den gavs ut 1788. I så fall är det verkligen en ny utgåva.²⁶ Carlbohm ärvde 1769 faderns tryckeri som hade inköpts från Jacob Merckell och där Carlbohm började som lärling. Merckell hade varit Kongl. boktryckare i Åbo (senare Stockholm) och privilegierna gick vidare till familjen Carlbohm vid försäljningen. I början av 1800-talet var Johan A. Carlbohm en av de aktiva i Boktryckeri-societeteten.²⁷ Förutom kungliga stadgar och förordningar bestod utgivningen av facklitteratur inom historia, teologi, humaniora samt biografier. 1782–1785 gavs 33 egenutgivna titlar ut och 64 titlar trycktes för andra förlag.²⁸ I förlagskatalogen från 1811 finns den senaste utgåvan (1795) av *Land-Prästens i Wakefield Lefverne* med till priset av 16 sk.²⁹ Författarens namn står inte med utan i stället anges ”förmodligen skrivit af honom sjelf” som om det vore en ”sann” historia. På originalutgåvans titelsida står det likadant (”supposed to be written by himself”) och det upprepade Carlbohm på titelsidorna på de svenska utgåvorna. Tryckeriet drev Johan A. Carlbohm fram till 1812 då det såldes till Anders Gadelius som redan arbetade där som faktor.³⁰

Philipp J. Meyer (1860)

Både fjärde och femte utgåvan av *Landtpresten i Wakefield* gavs ut av Philipp J. Meyer. Den fjärde trycktes enligt titelsidan som ”Bihang och premie till Nytt Lördags-Magasin 1861 N:o 1 & 2”. Samma år trycktes den femte utgåvan, antingen samtidigt som den fjärde eller senare med stående stilar. Ett tryckfel på sidan 186

²⁶ För resonemang ang. utgåva, edition och impression se Mats Dahlström 2006, s. 32 samt Johan Svedjedal 1989, s. 230–231.

²⁷ G.E. Klemming & J.G. Nordin 1983 [1883], s. 237–238, 397.

²⁸ *Kongl. Finska Boktryckeriet hos Johan A. Carlbohm: 1782–1785*. Trycklista i KB.

²⁹ *Förteckning på Böcker och Skrifter Tryckte och Upplagde På Directeuren och Boktryckaren I Stockholm Johan A. Carlbohms Bekostnad*. Stockholm 1811.

³⁰ G.E. Klemming & J.G. Nordin 1983 [1883], s. 397.

(felpaginerad sida) som återkommer i båda utgåvorna avslöjar att de är satta med samma sats. I själva verket är alltså den femte utgåvan en ny impression av den fjärde editionen. I uppsatsen kommer jag att omtala dem som en och samma utgåva eftersom de är identiska i utformningen. Philipp J. Meyer började som medhjälpare hos Adolf Bonnier och arbetade med förlagsutgivning i eget namn mellan 1850 och 1861. I förlagskatalogen från 1857 med närmare 100 titlar hittar man klassiker som till exempel *Tusen och en natt*, samlade arbeten av Molière och Göthe, visor, handböcker, lexikon och facklitteratur liksom modejournaler.³¹ Meyers tid som förläggare kantades av börsspekulationer, misslyckade förhandlingar om rättigheter och ekonomiska svårigheter. Han tog sitt liv 1861.³²

Nils Gleerups Förlags-expedition (1883)

Den femte utgåvan av *Landtpresten i Wakefield* som Philipp J. Meyer gav ut återfinns i en förlagskatalog från Nils Gleerups Förlags-expedition från 1877.³³ Nils Gleerup (son till C. W. K. Gleerup med Gleerups förlag och bokhandel i Lund) drev Nils Gleerups Förlags-expedition från 1873 och köpte troligtvis upp lager från andra förlag och sålde titlarna bland sin egen utgivning. I den egna förlagsutgivningen fanns äventyrsromaner och historiska romaner som gavs ett gemensamt, lätt igenkännligt utseende med omslagsillustrationer av xylografen Wilhelm Meyer.³⁴ Nils Gleerup avled 1884 och förlaget såldes till bröderna Beijer.³⁵

F. & G. Beijers Bokförlagsaktiebolag (1895)

Bröderna Frans och Gottfrid Beijer köpte 1868 delar av Lindhs i Örebro och flyttade förlagsverksamheten till Stockholm. Förlaget gjorde under åren flera uppköp och förutom Nils Gleerups förlag köptes bland annat Centraltryckeriets förlag, Abraham Bohllins förlag och Oskar L. Lamms förlag. Under senare delen av 1800-talet blev Beijers ett av Sveriges största förlag under ledning av Frans Beijer sedan brodern avlidit 1870. I Svenska bokförläggareföreningen deltog Beijers med högsta rösteklassen, vilket visar hur stort förlaget var. I den första förlagskatalogen från 1874 fanns 1 144 titlar fördelade i 19 olika grupper.³⁶ Förlaget köpte upp stora restlager och arbetade metodiskt med specialerbjudanden och att realisera ut titlar. Man börja-

³¹ *Philipp J. Meyers förlagsartiklar*. Stockholm 1857.

³² Sven Rinman 1951, s. 221–225.

³³ *Romanbibliothek*. Från Nils Gleerups Förlags-expedition i Stockholm. 1877.

³⁴ *Romaner och noveller av svenska författare*. Nils Gleerup, Stockholm 1883.

³⁵ Sven Rinman 1951, s. 348–349.

³⁶ Sven Rinman 1951, 231–236, 247.

de också med bokauktioner för att bli av med stora mängder böcker, något som inte var populärt bland bokhandlarna.³⁷ Utöver inköpen av andras produktion av både skönlitteratur och facklitteratur bestod den egna förlagsverksamheten av nästan uteslutande facklitteratur. Efter börsspekulationer gick företaget i konkurs 1899 men rekonstruerades ett år senare och drevs då vidare av Frans Beijers halvbror. 1917 köptes Beijers upp av Albert Bonniers förlag.³⁸

Holmquists Boktryckeris Förlag (1912)

Holmquists Boktryckeris Förlag var aktivt som förlag mellan 1899 och 1931. Mellan dessa år finns det trycklistor från förlaget sparade hos KB. Flest titlar gavs ut 1924 (44 st.). Redan den första trycklistan anger tonen med titlar som *Vilda Western* och *Bröderna Grimms sagor*, och 1912 finns förutom *Prästen från Wakefield*, *Ödegården*, *Spionen från Kvarteret*, *Zigenarkärlek* och *Den galna grevinnan* bland titlarna.³⁹ Det är tydligt att förlaget satsade på genrelitteratur som kärleksromaner och äventyrsberättelser. Förlagskatalogen från 1920 bekräftar den inriktningen och innehåller framför allt äventyrsromaner och vilda västern-berättelser.⁴⁰ Förutom genrelitteratur gav förlaget ut en del handböcker (t.ex. *Lilla kokfrun*, *Hembagaren* och *Juridiskt biträde*), vilka man gjorde reklam för på inlagans sista sida av *Prästen från Wakefield*. Holmquists gav ut böcker till ett billigt pris. *Prästen från Wakefield* kostade bara 25 öre jämfört med 1883 och 1895 års utgåvor som båda kostade 1 kr och 25 öre. Dessa utgåvor är annars jämförbara när det gäller omfång och häftat omslag. I förlagskatalogen från 1920 nämns inte *Prästen från Wakefield* vilket borde betyda att upplagan var slutsåld vid det laget.

Albert Bonniers förlag (1934)

Bonniers var sedan länge tillsammans med Norstedts det dominerande förlaget i Sverige när 1934 års utgåva av *Lantprästen från Wakefield* kom ut. Den var bland de sista titlarna i serien ”Bonniers Klassikerbibliotek” som enligt Libris gavs ut under åren 1914–1937. På baksidan av *Lantprästen från Wakefield* finns de 34 tidigare titlarna i serien listade, bland annat Dantes *Gudomliga komedi*, Machiavellis *Fursten*, Swifts *Gullivers resor*, Austens *Stolthet och fördom* men också mindre kända klassiker som *Två skälmromaner* av de Tormes och de Segovia och *En sentimental resa*

³⁷ Bo Peterson 2003, s.172–173.

³⁸ Svenskt biografiskt lexikon (artikel av K. O. Bonnier.), Frans U P Beijer, <https://sok.riksarkivet.se/sbl/artikel/18422>, hämtad 2019-01-09.

³⁹ *Holmquists Boktryckeri: 1899–1930. Trycklistor i KB.*

⁴⁰ *Inventarium över Holmquists Boktryckeris Förlag. Förlagskatalog i KB.*

genom *Frankrike och Italien* av Sterne. När det gällde skönlitteratur var Bonniers ojämförligt störst i Sverige. Tyngdpunkten låg på svensk och översatt skönlitteratur av god kvalitet men förlaget var även tongivande inom facklitteratur, tidningar och tidskrifter.⁴¹ Genom en serie uppköp av mindre förlag skaffade man sig rättigheter till tidigare svenska verk och gav under 1910- och 1920-talet ut en mängd svenska klassiker. Serien ”Bonniers Klassikerbibliotek” där *Lantprästen från Wakefield* ingick kompletterade dessa med översatt skönlitteratur.

Natur och Kultur (1958)

Vid tiden för 1958 års utgåva var *Natur och Kultur* etablerat som ett folkbildande kvalitetsförlag startat av Johan Hansson 1922. Förlaget satsade tidigt på facklitteratur inom naturvetenskap, filosofi och psykologi och startade flera serier inom populärvetenskap.⁴² Trots tyngdpunkten på facklitteratur gavs ändå en del skönlitteratur ut, i genomsnitt fem titlar per år under mellankrigstiden.⁴³ Klassikerserien ”Levande litteratur” där *Prästen i Wakefield* ingår startades 1927 men lades ner efter åtta titlar. 1957 återupptog man serien och fortsatte till fram på 1970-talet med totalt 110 titlar. Ambitionen var att ge ut bredare titlar än första gången och nå fler läsare, inte bara skönlitteratur utan även memoarer, reseskildringar och vetenskapliga verk. Serien skulle vara högkvalitativ med god typografi, med förklarande efterord och säljas till ett överkomligt pris, i linje med förlagets folkbildande inriktning.⁴⁴ I början av 1970-talet kunde man dock konstatera att den inte var någon försäljningsframgång och serien lades ner.⁴⁵

Bokfrämjandet (1970)

Den senaste svenska utgåvan av *The Vicar of Wakefield* kom 1970 och gavs ut av Bokfrämjandet, som var ett bokklubbsförlag med serieutgivning via medlemsutskick under åren 1967–1978.⁴⁶ Som medlem tecknade man en prenumeration och fick böcker inom en viss serie skickad till sig per post. Olika premier användes för att locka till sig prenumeranter. Exempel på serier var *Berättarkonstens mästerverk*, *Familjebiblioteket*, *Svensk Dikt* och *Sigge Stark-serien*.⁴⁷ Böckerna i en serie fick

⁴¹ Johan Svedjedal 1993, s. 611.

⁴² Johan Svedjedal 1993, s. 680, 682.

⁴³ Johan Svedjedal 1993, s. 686.

⁴⁴ Carin Österberg, *Natur och kultur: en förlagskrönika: 1922–1986*, Stockholm: Natur och kultur 1987, s. 263.

⁴⁵ Carin Österberg 1987, s. 264.

⁴⁶ Årtalen baserar jag på uppgifter om Bokfrämjandets utgivning i Libris.

⁴⁷ Säljmaterial från Bokfrämjandet, KBs samling av vardagstryck.

en gemensam utformning, ofta med enhetlig inbindning i konstskinn. Det står inte i boken vilken serie *Prästen i Wakefield* ingick i, och jag har inte lyckats hitta någon uppgift om det men troligtvis var det en klassikerserie.

Sammanfattning

Genom att undersöka de olika förlagens inriktning har jag kunna se att *The Vicar of Wakefield* på svenska rymts inom förlag med bred och allmän utgivning (1782, 1788, 1795 och 1860) samt även av förlag med inriktning mot genrelitteratur och äventyrsböcker (1883, 1912) för att så småningom upphöjas till klassiker på kvalitetsförlag (1934 och 1958). Den stora omvälvningen inom den svenska förlagsbranschen under senare delen av 1800-talet där förlag startades, gick omkull och köptes upp speglas av att de svenska utgåvorna har getts ut på förlag som hänger ihop i uppköpskedjor. Visserligen var det fritt för vilket förlag som helst att översätta och ge ut utländska romaner på svenska fram till 1904 då Sverige skrev på Bern-avtalet som reglerade utgivningsrättigheter, men troligtvis låg det nära till hands för ett förlag att ge ut en ny utgåva av en titel om den redan fanns inom ett förvärvat förlag.

BIBLIOGRAFISK FORMANALYS AV *THE VICAR OF WAKEFIELDS* SVENSKA UTGÅVOR

Här följer en sammanställning av den bibliografiska formanalysen av de elva svenska utgåvorna av *The Vicar of Wakefield*. Jag tar här upp de viktigaste tendenserna i min undersökning, jämför utgåvorna med varandra och även med vad som sägs i olika handböcker för sättare, typografer och grafiska formgivare. För en detaljerad sammanställning av de olika exemplaren, se bilaga 1. Utgåvan från 1970 står lite utanför jämförelsen eftersom den inte har getts någon ny utformning utan är en uppförstorad kopia av utgåvan från 1958, även om bokbandet är annorlunda och nya illustrationer har lagts till.

Format, storlek och arksignaturer

Det absolut vanligaste formatet för romaner är oktavformatet och det bekräftar också min undersökning. Oktav trycks med 16 sidor per ark, dvs. 8 boksidor på var sida av tryckarket. Efter tryckning falsas (viks) arket tre gånger för att sedan skäras till rätt storlek. Formatet säger inte allt om bokens färdiga storlek utan det är flera saker som avgör det, som tryckarkets ursprungliga storlek (vid handgjort papper) liksom hur mycket spill som skärs bort vid bokbindningen. Två böcker kan trots att de har skilda format vara mycket nära varandra i storlek. Exempelvis är 1958 års utgåva en duodes

(24 sidor/ark) som mäter 105×172 mm. 1912 års utgåva är däremot en oktav och det ena av exemplaren jag har undersökt mäter 112×176 mm, alltså inte så stor skillnad mot 1958. Det andra exemplaret från 1912 är större och troligen har det mindre exemplaret blivit ombunden några gånger, och i samband med det har bokblocket behövt skäras ned. 1860 års utgåva är i sedesformat (32 sidor/ark) och minst i storleken av alla undersökta böcker. Den mindre storleken gör att typgraden behöver vara mindre än i böcker i större format, och det bekräftas av att graden på brödtexten i 1860 års utgåva är minst av alla i undersökningen. Dock kompenseras formatet något med ett ökat antal sidor, 1860 och 1958 års utgåvor har flest antal sidor om man bortser från dem med illustrationer (1970), inledande textintroduktion (1934) och de som är tryckta med frakturstil (1782, 1788, 1795).

Idag är det inte längre regel att använda arksignaturer som vägledning för hur arken ska kollationeras (samlas ihop) vid inbindningen, men fram till slutet av 1900-talet var det nödvändigt. Alla böcker i undersökningen har arksignaturer. Så länge bokbindningen skedde på annan plats än i tryckeriet och boken såldes i lösa ark var det vanligt att sätta ut arksignaturer på de fem första högersidorna i varje ark. I min undersökning har 1700-talsutgåvorna arksignaturer på detta sätt. Från mitten av 1800-talet sattes vanligen endast arksignaturer på den första sidan i varje ark, vilket utgåvorna från 1860 och framåt visar. Betydelsen av arksignaturer förändrades med nya arbetsmetoder och beroende på om det var tryckaren eller bokbindaren som stod för falsning och kollationering av tryckarken.⁴⁸ Eftersom titelsida eller smutstitelsida ligger främst i arkhögen behövdes aldrig någon tryckt arksignatur på det första arket.

I handboken från 1853 står det att arksignaturer ("norm" eller "signatur") ska sättas ut längst ner på första sidan i arket och att det tidigare var vanligt att skriva boktitelns namn i signaturen men att numera endast bokstav eller siffra används.⁴⁹ I Nordins handbok från 1881 finns anvisningar som gör gällande att hela titeln bör skrivas ut med kursiv stil för att skilja den från övrig text, och för att arken tydligt ska kunna skiljas från andra arbeten "både i tryckeriet och hos bokbindaren".⁵⁰ Från och med 1883 års utgåva skrivs titlarna (1912 en förkortning) ut i arksignaturen tillsammans med arkens löpande numrering så som Nordin anger, till skillnad från tidigare då endast numreringen förekom. I *Bokens typografi* från 1950 hävdar emellertid Sten Lagerström att det bästa är att endast skriva ut arkens ordningsnummer, medan

⁴⁸ Kristina Lundblad 2010, s. 92–94

⁴⁹ Carl Isaac Fahlgrén, *Handbok i boktryckerikonsten för unga sättere*, Stockholm: Joh. Beckman 1853, s. 55.

⁵⁰ Johan Nordin, *Handbok i boktryckarekonsten*, Stockholm: P. A. Norstedt & söner 1881, s. 117.

Grafiska yrken däremot förordar att titeln skrivs ut precis som i 1881 års handbok.⁵¹ Även om mindre olikheter förekommer i de senare handböckerna så kan det konstateras att praxis för hur arksignaturer skulle skrivas ut förändrades när arbetsmetoderna i tryckeri och bokbinderi förändrades. Den största förändringen skedde vid övergången till maskinellt bokbinderi och det är också då de mest utförliga arksignaturerna som tidigare varit nödvändiga har spelat ut sin roll.

I utgåvorna från 1700-talet finns även kustoder i botten på varje sida. Enligt handboken från 1823 består en kustod av första ordet eller första stavelsen av det första ordet på nästa sida och placeras alltid längst ner till höger på sidan före. I handboken från 1853 beskrivs kustoder som en överflödigt detalj och från och med 1883 nämns de inte alls.⁵² Kustoder förekom redan i handskrifter och användningen av dem fortsatte när boktrycket infördes, men i takt med att de upplevdes vara onödiga lyftes de alltså bort helt från utformningen av boksidan.

Titelsidans utformning

Bilder på de olika utgåvornas titelsidor finns i bilaga 2, s. 48–51.

Titelsidans viktigaste uppgift är att ge information om boken såsom titel, förläggare och ibland även tryckare men titelsidan har också varit föremål för konstnärlig utformning. När böcker fortfarande såldes obundna eller med enkelt pappersomslag var titelsidan bokens ansikte utåt, något som det tryckta förlagsbandet senare tog över. Titel och författarnamn placeras i huvudet (överst på sidan) och förlagsuppgifter i foten (längst ner). Balansen är viktig. Huvudet måste ligga över mittlinjen, annars upplevs texten hänga för långt ner på sidan. Det är principen för den optiska tyngdpunkten som grundar sig i det gyllene snittet, vilket flera av handböckerna tar upp.⁵³ Det gyllene snittet räknas ut matematiskt medan den optiska tyngdpunkten inte är så exakt formulerad, utan den baserar sig på vad ögat upplever vara centrum i höjddled på en sida vilket alltså är något ovanför den exakta mitten.

Titelsidorna i 1700-talsböckerna i undersökningen är mycket kompakta i formgivningen jämfört med dem från 1800-talet. De olika textgrupperna med ornament och illustration är jämnt fördelade på sidan. Texten är satt med fraktur, själva titeln i tre

⁵¹ Sten Lagerström 1950, s. 132; Bror Zachrisson (red.), *Grafiska yrken*, Stockholm: Natur och kultur 1956, s. 225.

⁵² Christian Gottlob Täubel, *Boktryckarekonstens praktiska handbok för nybegynnare, af Christian Gottlob Täubel. Öfwersatt ifrån tyska språket med några nödiga förändringar. Twå delar*. Göteborg, tryckt hos Samuel Norberg, 1823, Göteborg 1823, del 2, s. 25; Carl Isak Fahlgrén 1853, s. 55.

⁵³ Johan Nordin 1881, s. 150–151; Sten Lagerström 1950, s. 92; Bror Zachrisson (red) 1956, s. 283; Christer Hellmark 1998, s. 100–101.

olika typgrader och resten av texten på sidan har ytterligare två grader. Titeln har gemena bokstäver till skillnad från 1860 och senare då all text på titelsidan är satt med versaler, vilket handböckerna också rekommenderar.⁵⁴ För titelsidor i böcker satta med fraktur var det vanligast att ha titlarna i gemena bokstäver men vid övergången till antikva sattes titlarna oftare med versaler, vilket min undersökning bekräftar.⁵⁵ 1800-talsböckernas titelsidor är mycket luftigare i formen än de från 1700-talet. Utgåvorna från 1860 och 1883 har inga illustrationer men i gengäld olika ornamenterade linjer som avskiljer textgrupperna från varandra. Flera olika sorters antikva i flera storleksgrader används. Från 1912 och framåt används endast ett typsnitt igen, och i färre storleksgrader än tidigare men med hela titeln i samma större grad. Titelsidan från 1958 är den allra mest sparsmakade med mycket luft, där författarnamn och titel placerats högst upp på sidan och förlagets namn längst ner i mindre grad.

Gemensamt för 1800-talsutgåvornas titelsidor och även den från 1912 är att formgivningen stämmer föga överens med omslaget eller resten av boken. Det är först från och med 1934 års utgåva som det blir tydligt att bokens formgivning ses som en helhet. I handboken från 1950 poängteras att typsnittet på titelsidan bör överensstämma med det som valts till inlagan, vilket inte alls berörs i handboken från 1881.⁵⁶ Där finns istället tydliga regler för hur titeltexten ska sättas när det gäller textens storlek och komposition, som till exempel att huvudordet ska sättas störst och inga rader får ha samma storleksgrad.⁵⁷ Det stämmer med hur titelsidorna i de undersökta böckerna från 1800-talet är formgivna. Däremot har inte hänsyn tagits till den optiska mittpunkten, utan textblocken på titelsidorna i alla 1800-talsutgåvorna ser ut att ”glida ut” i nederkant.

En och samma vinjett, ett träsnitt med putto och blomsterdekorationer, återkommer i de tre 1700-talsutgåvorna. Detta slags vinjetter/illustrationer var vanligt förekommande på titelsidor fram till slutet av 1700-talet. Under 1800-talet försvinner de och olika typer av linjer, mer eller mindre ornamenterade, förekommer i stället. Samtliga titelsidor från de undersökta 1800-talsböckerna har sådana linjer. Utgåvan från 1885 har även den en liten vinjett mellan titeltext och förlagsuppgift; en liten illustration av en örn (?) eller grip med krona. På motsvarande plats har 1912 års utgåva i stället en förlagslogotyp, något som blev allt vanligare från sekelskiftet.⁵⁸ Bonniers logotyp finns inte med på titelsidan i 1934 års utgåva, däremot på serietitelsidan som föregår

⁵⁴ Johan Nordin 1881, s. 149; Bror Zachrisson (red.) 1956, s. 234.

⁵⁵ Karin Sundén 1995, s. 13.

⁵⁶ Sten Lagerström 1950, s. 89

⁵⁷ Johan Nordin 1881, s. 148, 150.

⁵⁸ Karin Sundén 1991, s. 8; Kristina Lundblad 2010, s. 184.

titelsidan. Titelsidan 1934 omgärdas av en streckad ram, och en linje i samma stil avskiljer förlagsuppgifterna i foten. På 1958 års utgåva finns inga ornament alls på titelsidan, något som stämmer överens med vad som står i handböckerna från 1950 och 1956. Inte heller någon logotyp finns vilket däremot 1970 års utgåva har på titelsidan.

Min undersökning visar alltså att när det gäller dekorationer på titelsidan har utvecklingen gått från ansenliga vinjetter på 1700-talet, via enkla dekorationslinjer och mindre logotypliknande vinjetter på 1800-talet och runt sekelskiftet, till 1900-talets förlagslogotyp som placeras på samma plats som vinjetten tidigare haft. Om man ser på titelsidan som helhet har de i utgåvorna från 1700-talet karaktäriserats av en kompakt formgivning. Under 1800-talet blir titelsidorna allt luftigare och har en stor variation med flera typsnitt och storleksgrader. I utgåvorna från 1900-talet används endast ett typsnitt igen men titeln framträder tydligt eftersom hela titeltexten sätts i samma större grad.

Typsnitt

Att identifiera typsnitt är ofta lite av ett detektivarbete. Att se skillnad på gotisk stil och antikva är något som även den som inte är särskilt insatt i typografi kan göra, men att se skillnad på olika sorters antikva kan vara svårare. Jag har haft god hjälp av min bakgrund som grafisk formgivare men jag har även använt mig av andra referenser för att säkert kunna avgöra vilka typsnitt som har använts i de olika utgåvorna. De tre första svenska utgåvorna (1782, 1788, 1795) tryckta hos Johan A. Carlbohm har jag jämfört med det stilprov från 1808 som finns bevarat i KB från samma tryckeri.⁵⁹ När det gäller 1800-talsutgåvorna har jag inte haft några stilprov från de aktuella tryckerierna att tillgå men jag har jämfört med ett stilprov från Beckmans tryckeri och hittade där den antikva som användes i 1883 års utgåva.⁶⁰ De typsnitt som användes i 1860 och 1895 års utgåvor hittade jag exempel på i Valter Falks *Bokstavsformer och typsnitt*.⁶¹ Antikvan i 1912 års utgåva hittade jag prov på i *Svenska typografernas historia* där det i kolofonen står utskrivet vilket typsnitt som använts i boken.⁶²

I de tre utgåvorna från 1700-talet används fraktur i brödtexten och rubriker, och

⁵⁹ *Aftryck Af de Boktryckeri-Stilar, Rösjer och Vignetter, hvilka vid 1808 års början funnos uti Directeuren Johan Arvid Carlbohms Boktryckeri i Stockholm*. Stockholm: Carlbohm 1808.

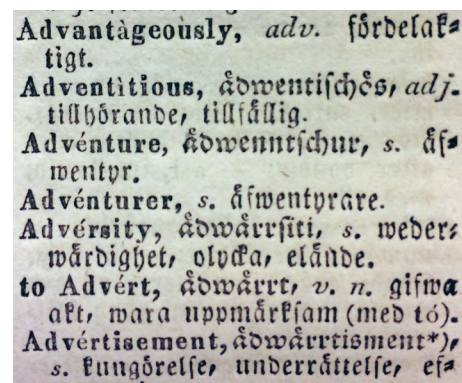
⁶⁰ *Stilprof från K. L. Beckmans boktryckeri i Stockholm*. Stockholm: K. L. Beckmans boktryckeri 1892.

⁶¹ Valter Falk, *Bokstavsformer och typsnitt genom tiderna*, Stockholm: Prisma 1975, s. 106–107.

⁶² Nils Wessel. *Svenska typografernas historia: minnesskrift utg. med anledning av Svenska typograf-förbundets 30-årsjubileum*. Stockholm 1916–1917.

schwabach i de korta texter på någon eller några meningar som inleder kapitlen och fungerar som ett slags ingress. Här används alltså schwabach som en kontrast för att skilja ut kapitelinledningen från övrig text. Fraktur och schwabach var de vanligaste typsnitten i Sverige ända fram till början av 1800-talet. Antikvan användes tidigare än så men främst till vetenskapliga verk på latin eller för att markera främmande ord i texter satta med fraktur.⁶³ I andra länder användes antikvan tidigt även till folkspråket, exempelvis i England och Irland. Den första utgåvan av *The Vicar of Wakefield* från 1766 är satt med antikva. Det kom att bli praxis i Sverige att använda fraktur/schwabach till svenska och antikva till främmande språk redan på 1500-talet.⁶⁴ Helt i linje med detta är vissa främmande ord i brödtexten som ”duplicata ratio”, ”essentia spiritualis” och ”secundum cuod” satta med antikva i 1700-talsutgåvorna. Det här sättet att använda olika typsnitt till olika språk blir ännu tydligare i den utgåva av *The Vicar of Wakefield* från 1846 som Zacharias Hæggström gav ut (utgåvan ingår inte i formanalysen), som är på engelska med noter och förklaringar på svenska. Sist i den boken finns en ordbok där varje ord sätts med tre olika typsnitt; de engelska glosorna med antikva, de svenska med fraktur och anvisningarna för hur de engelska orden ska uttalas är satta med schwabach (se figur 1). Sex år senare gav Bonniers ut *The Vicar of Wakefield* på engelska med svenska kommentarer men där är all text satt med antikva. I Tyskland var frakturen fortsatt vanlig under hela 1800-talet och en bit in på 1900-talet vilket märks på de tyska utgåvorna av *The Vicar of Wakefield*, exempelvis de från 1841 och 1853.

Den engelska antikva av den typ som används till brödtexten i 1860 och 1895 års utgåvor var den som var ojämförligt vanligast i Sverige under större delen av 1800-talet. I utgåvan från 1883 används en medieval antikva som blev allt vanligare under 1800-talets senare del.⁶⁵ Ytterligare en antikvaform, romansk antikva, hittas i 1912 års utgåva. De olika antikvorna är olika i sina uttryck (se figur 2). Den engelska antikvan har nästan raka anslutningar mellan grundstreck och hårstreck i en nyklassisk, något kondenserad stil. Den kan verka lite stel. Medievalantikvan (eller Old

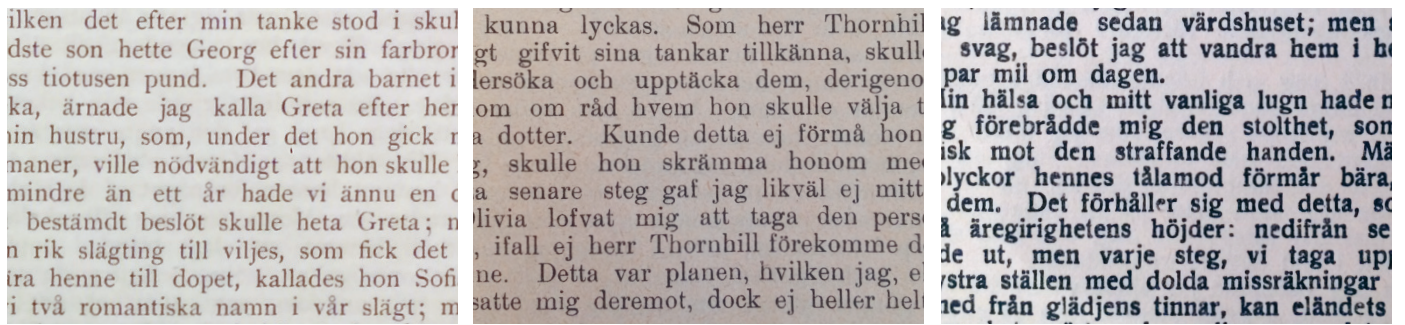


Figur 1. Tre olika typsnitt (antikva, schwabach och fraktur) i ordboksdelen i utgåvan från 1846.

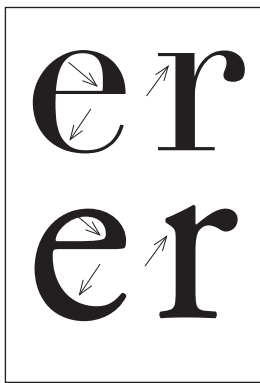
⁶³ Bengt Bengtsson, *Svenskt stilgjuteri före år 1700: studier i svensk boktryckerihistoria*. Diss., Stockholm: Högsk. 1956, s. 204–206; Valter Falk 1975, s. 22.

⁶⁴ Hugo Lagerström, *Svensk bokkonst: studier och anteckningar över särdragen i svensk bokstavsform och svenskt typtryck med omkring 140 avbildningar av äldre och nyare typtryck*, Stockholm: Bröderna Lagerström 1920, s. 68–69.

⁶⁵ Valter Falk 1975, s. 106; Magdalena Gram, *Bokkonstnären Akke Kumlien: tradition och modernitet, konstnärsidentitet och konstnärsroll*, Diss. Stockholm: Univ. 1994, s. 47.



Figur 2. Exempel på olika antikvor; från vänster medieval antikva (1883), engelsk antikva (1895) och romansk antikva (1912).



Figur 3. Exempel på skillnaden mellan rak och rundad anslutning; överst en nyklassisk antikva och nederst en antikva i renässanstradition.

style som den ibland kallades) har rundare anslutningar i en renässanstradition.⁶⁶ Den romanska antikvan som återfinns i brödtexten 1912 verkar inte ha haft särskilt stort genomslag men är tidstypisk i sin jugendstil. Den har jämförelsevis stor x-höjd och har små kontraster mellan grundstreck och hårstreck.

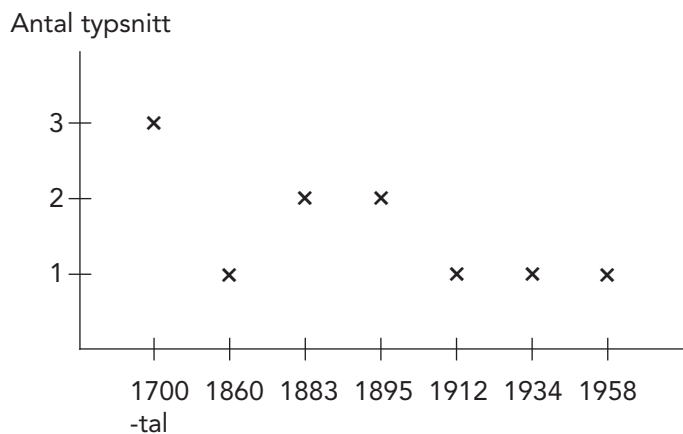
Först i handböckerna på 1950-talet finns det råd och anvisningar för hur man ska tänka vid val av typsnitt. Tidigare handböcker räknar visserligen i begränsad omfattning upp olika sorters stilar men ger ingen hjälp till vilka typsnitt som passar till vad, eller vilka som passar bra ihop. Både Nordins handbok från 1881 och Elges handbok från 1915 ger exempel på hur stilar indelas; brödstil, rubrikstil, titelstil osv., liksom att de finns i olika varianter som till exempel halvfet, grotesk, egyptienne.⁶⁷ Det ökande antalet stilsorter och de många blandningarna med flera olika typsnitt i samma trycksak under 1800-talet är en trolig förklaring till att det så småningom blev nödvändigt med anvisningar för hur de olika stilarna skulle användas. I handboken från 1950 ägnas ett helt kapitel åt typval och även *Grafiska yrken* har ett avsnitt som handlar om det.⁶⁸

Som tidigare nämnts användes både schwabach och antikva som komplement till frakturen i 1700-talsutgåvorna. I utgåvan från 1883 används ett avvikande (ej identifierat) typsnitt till kapitelinledningarna som kontrast till brödtexten, på liknande sätt som schwabach användes i 1700-talsutgåvorna. Även 1895 användes ett annat typsnitt (egyptienne) till kapitelinledningarna, och båda dessa är satta i mindre grad än brödtexten. I utgåvorna från 1912, 1934 och 1958 används bara ett typsnitt i hela boken. Istället sätts kapitelinledningarna med fetstil 1934 och med kapitäl 1958

⁶⁶ Hugo Lagerström 1920, s. 84–88; Valter Falk 1975, s. 106–108.

⁶⁷ Johan Nordin 1881, s. 54–55; Leonard Elge, *Kortfattad praktisk handbok i boktryckarkonst*, Stockholm: Norstedt 1915, s. 7–8.

⁶⁸ Sten Lagerström 1950, s. 71–84; Bror Zachrisson (red) 1956, s. 281–282.



Figur 4. Diagram med det antal typsnitt som används på respektive utgåvas titelsidor.



Figur 5. Diagram med det antal typsnitt som används på respektive utgåvas textsidor.

för att skilja ut dem från brödtexten, och för att markera avvikande ord i brödtexten används kursiv. Hugo Lagerström menade att den mer renodlade stilen utan onödiga dekorationer och där endast ett typsnitt behövdes användas var en reaktion på 1800-talets ”misstag” med dess variation i antal typsnitt och stilar i en och samma trycksak.⁶⁹ Han framhöll att det fanns stor möjlighet till variation i tytrycket genom kombinationen av olika varianter av ett typsnitt; versaler/gemener, rak/kursiv stil och olika storleksgrader. Dessutom var det mer ekonomiskt för boktryckaren som kunde klara sig på färre stilar.⁷⁰ Vad vi ser är alltså en övergång till att använda *ett* typsnitt men i dess olika varianter för att få den omväxling som behövs i bokformgivningen, vilket även de undersökta utgåvorna visar (se figur 4–5).

Brödtextens utformning

Bilder med exempel på olika utgåvors siduppslag finns i bilaga 2, s. 52–59.

Av stor vikt för hur en text uppfattas är hur brödtexten är utformad. Olika typsnitt påverkar textens utseende men betydelsefull är också relationen mellan typstorlek (grad), radlängd och kägel (radavstånd), liksom hur tätt ordmellanrum texten har. En rad bör inte innehålla flera tecken än att ögat utan problem hittar till början av nästa rad. Med ett ökat radavstånd går det att ha flera tecken per rad eftersom det ökade avståndet mellan raderna gör att ögat ändå snabbt hittar rätt.

När jag lägger upp de olika utgåvornas uppslag bredvid varandra och jämför hur brödtexterna ser ut så ser jag direkt att synen på hur stora ordmellanrummen ska vara

⁶⁹ Hugo Lagerström 1920, s. 127f.

⁷⁰ Nordisk boktryckarekonst 1922, s. 284.

har förändrat sig över tid. Det är endast utgåvan från 1958 (och 1970) som har så litet ordmellanrum som vi idag är vana vid. Den från 1934 har nästan det, men inte riktigt. 1800-talsutgåvorna och den från 1912 är alla satta med glest ordmellanrum och dessutom är mellanrummet mellan två meningar dubbelt så stort som övriga ordmellanrum. Detta ger texten ett gluggigt intryck (med ”floder” av vitt utrymme som ringlar sig genom raderna i höjdled) som kan motverkas om radavståndet görs större, vilket är fallet i 1860 års utgåva. Dessa ”floder” kan också motverkas genom att, som i 1912 års utgåva, sätta texten i kortare stycken. Då blir satsbilden mindre kompakt och gluggigheten märks inte lika mycket. Utgåvorna från 1700-talet har även de stort ordmellanrum, och dubbelt ordmellanrum före ny mening, men eftersom frakturtypsnittet är rundare och skapar en kraftigare ordbild än antikvorna så är effekten inte lika tydlig. Ett annat exempel på att valet av typsnitt kan påverka upplevelsen av gluggig text är utgåvan på engelska från 1846. Den är satt med ett typsnitt med liten x-höjd vilket gör att raderna inte upplevs så täta trots liten kägel.

Ordmellanrummet har gradvis minskat genom åren. Alla handböckerna ger anvisningar till hur stora ordmellanrummen bör vara, från en halvfyrkant till en kvartsfyrkant (en helfyrkant är ett typografiskt mått som motsvaras av en kvadrat i samma storlek som punktgraden), och det dubbla före ny mening.⁷¹ Ordmellanrummen justerades efter behov för att få jämn utslutning, det vill säga att orden på raden har lika stort mellanrum och spalten sätts med jämn högerkant. Till skillnad från tidigare angavs i handboken 1956 att hellre än att slå ut raden (öka mellanrummet) ska avståndet dras ihop om det behövs för att få plats med texten på raden, och för att undvika ”floder”.⁷² Idag upplevs även en kvartsfyrkant som onödigt stort mellanrum och en femtedels fyrkant eller mindre rekommenderas.⁷³ Stora ordmellanrum och större mellanrum före ny mening var inget som var typiskt för svensk bokformgivning, detta fenomen ses även i den irländska originalutgåvan och i den tyska utgåvan från 1841. Hugo Lagerström menade att anledningen till de (för) stora ordmellanrummen var en rest från användningen av fraktur. I övergången från fraktur till antikva hängde de tidigare större mellanrummen med, men att de öppnare och ljusare antikvasnitten kräver en tätare sättning för att inte sidan ska få ett alltför tunt och glest intryck.⁷⁴ Detta visar på hur en praktik kan ta tid att slå igenom. Det var inte omedelbart tydligt att samma större ordmellanrum inte passade med användningen av antikva utan

⁷¹ Christian Gottlob Täubel 1823, s. 85–86; Carl Isak Fahlgrén 1853, s. 51; Johan Nordin 1881, s. 102; Leonard Elge 1915, s. 32; Bror Zachrisson (red) 1956, s. 126–128.

⁷² Bror Zachrisson (red) 1956, s. 282.

⁷³ Christer Hellmark 1998, s. 52.

⁷⁴ Hugo Lagerström 1920, s. 88–89.

traditionen levde kvar under en längre tid. Men texten på raderna sattes allt tätare för att uppnå den jämna och sammanhållna sats som eftersträvades i typografin i mitten av 1900-talet.⁷⁵

Även storleken för indrag vid nytt stycke har minskat över tid, från 3 helfyrkanter i 1700-talsutgåvorna till 2–3 under 1800-talet samt 1912, och 1 helfyrkant från 1934. I handboken från 1881 anges att indraget som regel bör vara 2 fyrkanter, vilket Hugo Lagerström senare ansåg vara för långt för att få den jämna sidbilden som då eftersträvades.⁷⁶ Numera är rekommendationen en helfyrkants indrag vid nytt stycke.⁷⁷ Att börja den första raden i nytt kapitel med ett indrag levde kvar även efter det att användningen av anfanger togs bort. Anfanger inleder kapitlen i 1700-talsutgåvorna, men inte förrän i 1958 års utgåva tas indraget bort vid kapitelinledning.

Raderna blir allt längre i de undersökta utgåvorna, det vill säga att raderna får fler tecken per rad, en effekt av att texten på raderna sätts tätare med allt mindre ordmellanrum. I mitten av 1900-talet har brödtextutformningen frångått de tidigare gluggiga raderna med stora ordmellanrum och långa styckeindrag. I handboken 1950 slås fast att det viktiga vid formgivningen av den skönlitterära boksidan är ”en vacker, jämn, väl sammanhållen sats utan gluggar och olämpliga avstavningar, utan för stora indrag och utan onödigt korta utgångsrader.”⁷⁸

Min analys av brödtextens utformning visar så här långt på en förändringsprocess där boksidans utseende har gått till ett allt tätare uttryck genom mindre ordmellanrum, längre rader och kortare styckeindrag. Förutom att hålla sig till tidstypiska trender har det i alla tider dessutom funnits ekonomiska hänsyn att ta vid utformningen av brödtexten. Små skillnader i till exempel typsnittsstorlek eller minskning av kägeln kan i en bok med stort omfång påverka hur mycket papper som behövs till att trycka en upplaga. Genom att minska något på brödtextens storleksgrad 1795 jämfört med 1782 och 1788 kunde Carlbohm minska bokens omfång med tolv sidor i tredje utgåvan. Satsytan har samma storlek men något fler tecken per rad får plats, vilket ger ett lägre antal sidor och därmed en besparing i hur mycket papper som gick åt till hela upplagan.

Satsytans placering, marginaler och paginering

Enligt lång tradition när det gäller utformningen av böcker placeras satsytan så att den inre marginalen är minst, den övre något större, den yttre ännu något större och

⁷⁵ Sten Lagerström 1950, s. 43.

⁷⁶ Johan Nordin 1881, s. 109, Hugo Lagerström 1920, s. 162.

⁷⁷ Christer Hellmark 1998, s. 52.

⁷⁸ Sten Lagerström 1950, s. 43.

störst marginal har foten. Båda sidorna i ett uppslag ses som en helhet och satsytorna placeras så att det syns att texten på uppslaget hänger ihop. Hur satsytan bör placeras och om marginalernas inbördes storleksförhållanden tar flera av handböckerna upp.⁷⁹ Som jag tidigare förklarat har bokbinderiet stor påverkan på hur stora alla marginaler utom den inre slutligen blir. I undersökningen ser jag till exempel att marginalerna är störst i de böcker vars bokblock inte är helt nedskuret (1795, 1883). Bokens format påverkar även marginalernas storlek, exempelvis är utgåvorna från 1860 (sedes) och 1958 (duodes) också de med minst marginaler. Waldemar Zachrisson pläderade i *Boktryckerikalendern* 1903 för att de yttre och nedre marginalerna borde göras större än brukligt för att ta med i beräkningen att pappret skärs ned rejält i samband med inbindningen eftersom han ansåg att satsytan i många böcker onödigt ofta upplevdes glida ut i nederkant.⁸⁰

Satsytans proportioner skulle enligt traditionen vara enligt det gyllene snittet, det vill säga att ytans längd delat med dess bredd bör bli 1,6.⁸¹ Denna starka regel luckrades upp efter det att modernismen slagit igenom i svensk bokformgivning (1930–1940-tal). Det visar sig att alla utgåvornas satsytor har det gyllene snittets proportioner utom den från 1883 som har 1,8 och den från 1958 som har 1,7.

Alla böcker i undersökningen utom 1958 har pagina (kolumnsiffra/sidnummer) i överkant på sidan. I 1700-talsutgåvorna, 1912 och 1934 är de placerade centrerat och i 1800-talsutgåvorna i ytterkant. I handböckerna anges hur pagina ska placeras, från att oftast ha varit centralt placerade gärna med omgärdade linjer eller ornament, blev det under 1800-talet vanligare att placera pagina överst i spalten i ytterkant med en helfyrkants indrag.⁸² Så småningom uppmärksammandes att det kunde innebära formgivningens svårigheter att ha pagineringen i huvudkolumnen och i *Nordisk boktryckarekonst* rekommenderades att sätta siffrorna i mindre grad jämfört med brödtexten eller helt enkelt placera dem i sidfoten istället.⁸³ I 1950 års handbok står det att paginasiffran oftare placeras i sidans undermarginal och i *Grafiska yrken* sex år senare har reglerna släppts och det slås fast att pagina kan placeras antingen över eller under spalten och antingen centralt placerad eller i ytterkant.⁸⁴ Här kan jag konstatera att man frångick traditionen när det visade sig att det behövdes för att uppnå en bättre grafisk form av hela boksidan, så som man uppfattade det.

⁷⁹ Carl Isak Fahlgrén 1853, s. 59; Johan Nordin 1881, s. 98; Sten Lagerström 1950, s. 113.

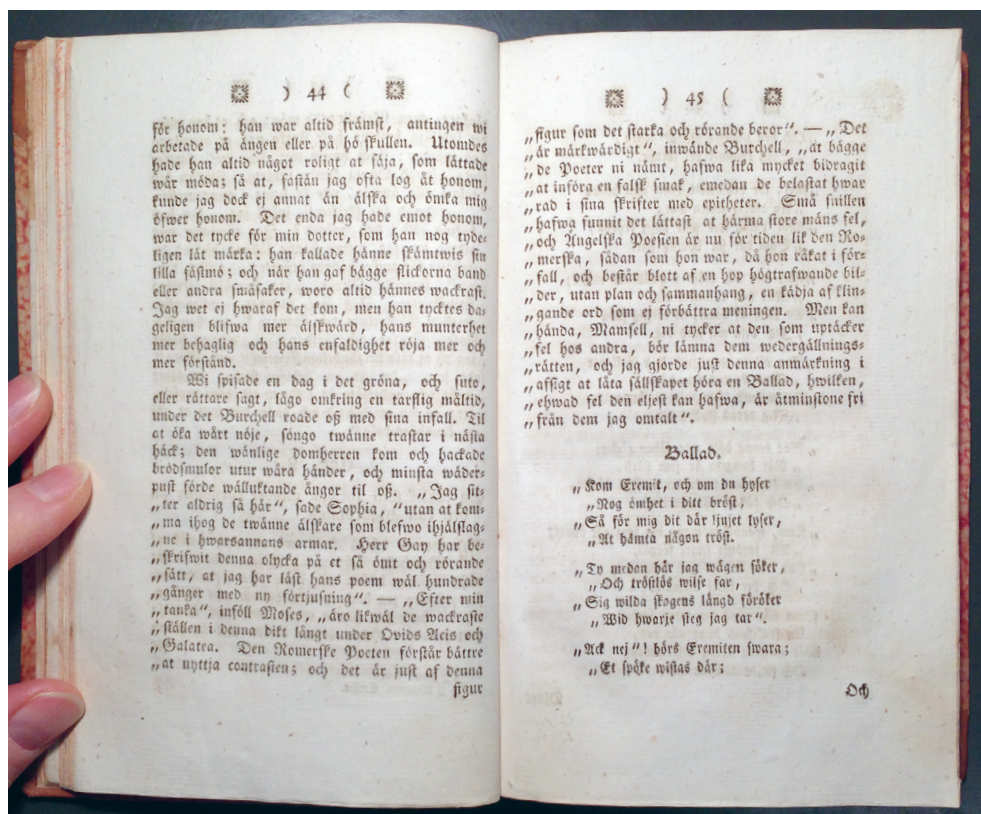
⁸⁰ Waldemar Zachrisson, ”Tankar om modern bokutstyrelse III”, *Boktryckerikalendern*. 1902–1903, Göteborg: Waldemar Zachrissons boktryckeri 1902, s. 109.

⁸¹ Sten Lagerström 1950, s. 113.

⁸² Carl Isak Fahlgrén 1853, s. 53; Johan Nordin 1881, s. 108; Bror Zachrisson (red) 1956, s. 223–225.

⁸³ Nordisk boktryckarekonst 1911, s. 346.

⁸⁴ Sten Lagerström 1950, s. 131; Bror Zachrisson (red) 1956, s. 223.



Figur 6. I 1700-talsutgåvorna markeras direkt tal med citattecken i nederkant i början på varje rad och med ett avslutande (omvänt) citattecken i överkant. Till vänster utvägan från 1788.

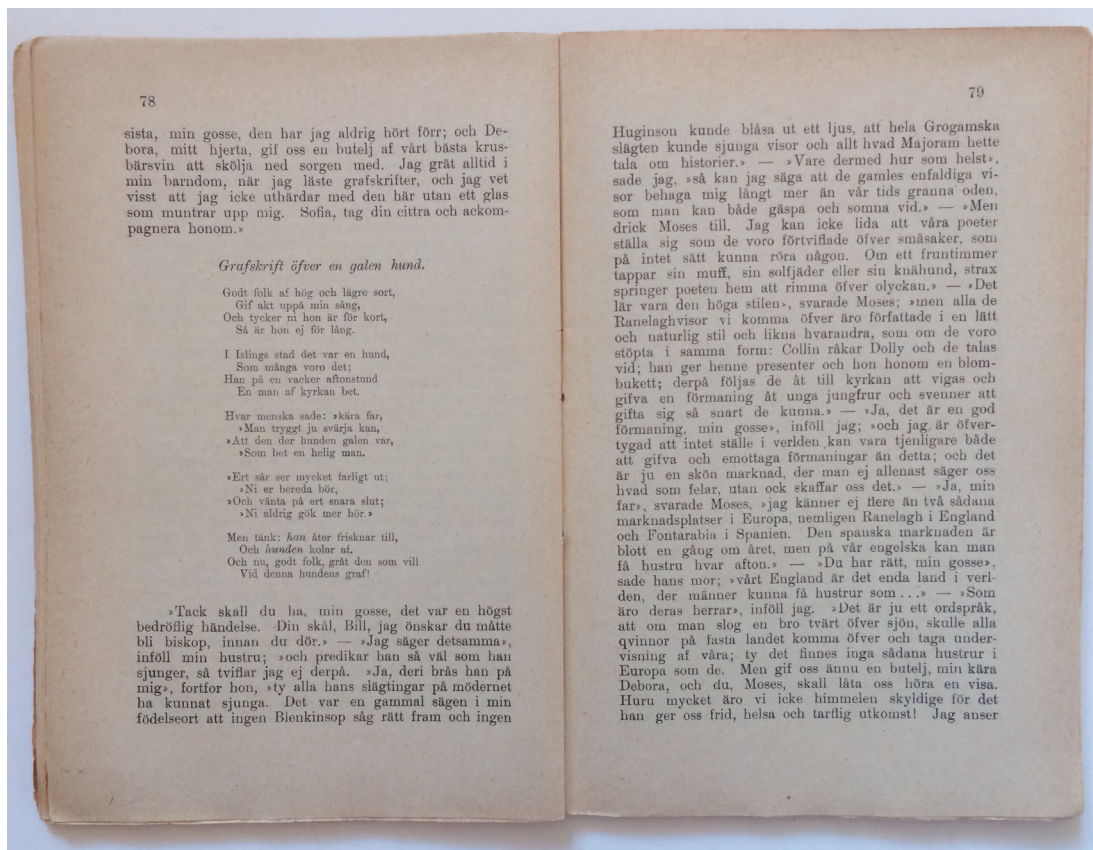
Anföringstecken

För att markera direkt tal, det vill säga det som en person i texten säger, används idag antingen ett pratminus i början av raden eller så omgärdas det personen säger av citattecken. I 1958 års utgåva används pratminus men i övriga utgåvor markeras direkt tal på andra sätt. 1700-talsutgåvorna har det mest annorlunda sättet jämfört med 1958. När det en person säger sträcker sig över flera rader så börjar var och en av dessa rader med ett citattecken (en rakare form än: ”) placerat i underkant av raden. På sista raden avslutas talet med ett citattecken i överkant (omvänt mot starttecknet) (se figur 6). För att markera att en ny person pratar sätts ett pratminus (–) emellan, och texten fortsätter på samma rad utan att börja på nytt stycke. 1860, 1883 och 1895 års utgåvor markerar viss text på samma sätt som 1700-talsutgåvorna, men bara när direkt tal förekommer i verser och brev och inte i brödtextern (se figur 7). Från och med utgåvan 1912 har man helt frångått att sätta citattecken i början på varje rad vid direkt tal, något som redan handboken från 1881 skriver är förlegat.⁸⁵ I handboken 1823 märks att detta sätt att använda anföringstecken var på väg att ändras: ”Stundom sättas desse tecken blott wid början och slutet, och stundom wid början af hwar och en rad.”⁸⁶

⁸⁵ Johan Nordin 1881, s. 105–106.

⁸⁶ Christian Gottlob Täubel 1823, del 2 s. 101.

Figur 7. Från och med 1860 års utgåva markeras direkt tal med citattecken (gåsögon) före och efter talet, förutom i verser; brev m.m. där det äldre sättet med citattecken i vänsterkant fortfarande används. Till höger utgåvan från 1895.



Gåsögon (») omgärdar texten för att markera direkt tal i 1883, 1895 och 1912 års utgåvor. Gåsögon ansågs passa särskilt bra till medieaval-antikvan med sin lite rundare och bredare stil än till högre och slankare typsnitt där ordinarie citattecken passade bättre.⁸⁷ I 1958 års utgåva används gåsögon för att markera citat, men inte till direkt tal där pratminus används istället.

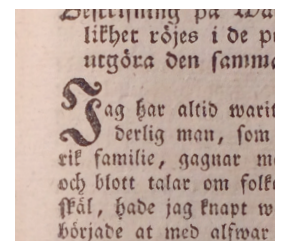
Ornament, anfangar och annan utsmyckning

Utsmyckningen i form av ornament, anfangar och linjer har varierat från att ha varit mest förekommande i 1700-talutgåvorna till att dekorationer helt saknas 1958. I 1700-talsutgåvorna finns olika vinjetter på titelsida, efter förordet och på sista sidan, och i sidhuvudet omgärdar små blomster- och krondekorationer pagineringen. En anfang inleder första kapitlet (figur 9) och enklare anfangar inleder övriga kapitel. Utgåvan från 1860 är mycket lite dekorerad förutom på titelsidan (endast ornerade linjer) och en enkel tvåradig anfang till förordet, och inte heller utgåvan från 1883 har fler dekorationer än linjer på titelsidan och som kapitelavslut. Utgåvan från 1895 har desto fler utsmyckningar, både blomsterinramad text på omslaget, blomstervinjett

⁸⁷ Nordisk boktryckarekonst 1906, s. 438.



Figur 8. Utgåvan från 1895 har flera ornament, bland annat blomstervinjett och ornerad anfang på första kapitlets första sida.



Figur 9. En anfang inleder första kapitlet i 1700-talsutgåvorna.

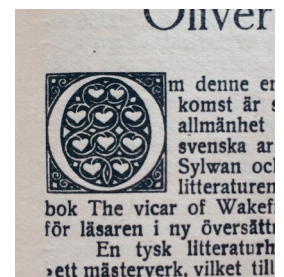
och ornerad anfang som inleder det första kapitlet (figur 8), korta linjer mellan kapitlen och en ornerad linje som avslutar texten på sista sidan. Även 1912 års utgåva har utsmyckningar i form av ornerad inledningsanfang till förordet (figur 10), enkel anfang till kapitel 1 och avslutande blomstervinjett efter sista kapitlet. 1934 års utgåva saknar nästan helt ornament, förutom den streckade ramen på omslag och titelsida endast ett enkelt slutstreck, och 1958 års utgåva saknar ornament helt och hållet.

Waldemar Zachrisson var mycket kritisk till de många ornamenten i svenskt boktryck vid slutet av 1800-talet och anklagade tryckerierna för att vilja styra ut böckerna med ”allt hvad tryckeriet har af vignetter och slutstycken”.⁸⁸ Senare pläderade även Hugo Lagerström för en bokformgivning utan ornament där texten i sig var nog dekorativ om tillräcklig omsorg lades ner på den.⁸⁹ I *Grafiska yrken* sammanfattas behovet av ornament genom att påpeka att det är den typografiska kvaliteten i övrigt som avgör om det kan behövas ornament eller inte: ”En torftig typografisk dräkt kan behöva ornament medan en typografisk produkt som i sig själv är dekorativ helst bör vara utan.”⁹⁰ Vi ser alltså en rörelse bort från de ornamenterade 1700-talsutgåvorna med vinjetter, blomsterdekorer och andra ornament, via en ökad enkelhet i 1800-talsutgåvorna till att vissa utsmyckningar ökar igen runt sekelskiftet 1900 till att helt försvinna i mitten av 1900-talet.

Bokband/omslag och papper

Bilder på utgåvornas omslag finns i bilaga 2, s. 46–47.

Om vi bortser från 1700-talsutgåvorna som producerades innan förlagsbanden



Figur 10. En ornerad anfang inleder förordet i 1912 års utgåva.

⁸⁸ Waldemar Zachrisson, ”Tankar om modern bokutstyrelse”, *Boktryckerikalender*. 1898–99, Göteborg: Waldemar Zachrissons boktryckeri 1899; s.70–71

⁸⁹ Nordisk boktryckarekonst 1919, s. 146; Hugo Lagerström 1920, s. 161.

⁹⁰ Sten Lagerström 1950, s. 92; Bror Zachrisson (red.) 1956, s. 288.

introducerades så har alla utgåvor utom en ett häftat förlagsomslag, även om vissa av dem utöver det häftade omslaget har biblioteksband ytterst. Utgåvan från 1958 har hårband med skyddsomslag. De med häftade omslag är sinsemellan ändå ganska olika i uttrycket. Utgåvorna från 1860, 1883 och 1895 har pappersomslag som är rätt tunna vilket gör att både 1883 och 1895 känns ganska sladdriga som helhet, eftersom de har jämförelsevis få sidor och dessutom tunt papper i inlagan. Utgåvan från 1912 har något stadigare papper till omslaget och dess papper i inlagan har högre bulk och hela boken blir därför rejälare trots att det är den boken som har minst antal sidor av alla. Denna bok kunde antingen köpas i häftat omslag för 25 öre eller inbunden i klotband för 65 öre, enligt texten längst ner på omslaget. Ännu stadigare är 1934 års utgåva som har kartongomslag och dessutom något större format på omslaget än till inlagan, vilket gör att en liten kant sticker ut runtom på samma sätt som hårbundna omslag brukar göra. Detta häftade omslag påminner om den stadga och kvalitet som ett hårband innebär; en bok i hårband var ju det som länge betraktades som en ”riktig bok”.⁹¹ 1934 års utgåva har ett tillägg i form av en introduktion på 60 sidor, vilket gör att omfånget ökar och därmed blir boken inte så tunn som exempelvis utgåvan från 1912. Dessa iakttagelser angående papper visar på hur viktigt valet av papper till både omslag och inlaga är för bokens karaktär. Ett tunt pappersomslag signalerar en enklare, billigare bok än den som är bunden i hårband, och ett omsorgsfullt formgivet kartongomslag ger intryck av att det rör sig om en kvalitetsbok.

1958 års utgåva är den enda som har hårband (formgivet av Henk Rispens) och skyddsomslag. Liksom utgåvorna från 1860, 1895 och 1912 har den en illustration på omslaget. Alla utgåvornas illustrationer avbildar en präst men det är svårt att föreställa sig att böckerna innehåller samma text eftersom illustrationerna är så olika. Bilden på 1860 års utgåva visar en präst från sidan i helfigur med nedböjt huvud och knäppta händer. Han har en ränsel och vandringsstav och runtom syns ett stilla landskap. Bilden andas lugn och kontemplation. Omslagsbilden 1895 är allt annat än lugn; den visar en präst som räddar två små barn ur en brand bakom dem och en kvinna som sträcker sig för att ta emot dem. Det fladdrar i prästens klädsel och håret är ostyrigt. Bilden är mycket dramatisk. Omslagsbilden på 1912 års utgåva påminner snarare om en kärleksroman; här syns prästen i bakgrunden och i fokus är i stället en kvinna och en man. Kvinnan ser ut att lägga armen om mannens hals men det är inte riktigt en omfamning. Bredvid prästen i bakgrunden står ytterligare en man i officersuniform. Till vänster är ett gallerförsatt fönster och man förstår att de är i ett fängelse, kanske

⁹¹ Kristina Lundblad 2010, s. 208.

besöker de kvinnan. En bild som väcker frågor! Omslagsbilden till utgåvan från 1958 är ganska liten och i stilen av ett äldre träsnitt. Den visar en häst och vagn med två kvinnor i vagnen, och en präst som sträcker sig för att lasta i eller av en väska. Ett träd ramar in bilden till vänster och upptill, och till höger syns ett par hus i bakgrunden.

Utgåvorna 1883 och 1934 har typograferade omslag utan illustrationer men med ramar som omgärdar titeltexten. Ramen på 1883 års utgåva är i form av ornament, med blomsterdekor i olika varianter upptill och nedtill utöver dubbelstrecken på sidorna. I jämförelse med den är ramen som omgärdar titeltexten på 1934 års utgåva mycket stram och elegant med en enkel streckad linje utan övrig dekor. Även 1970 års utgåva är utan illustration och har ramar med ornament i hörnen runt det centerade författarnamnet men ingen titel på omslaget. Omslaget är bakåtblickande i uttryckssättet och typiskt för Bokfrämjandets serietitlar.

1970 års utgåva

Till sist några ord om 1970 års utgåva. Inlagans form är en uppförstorad kopia av 1958 års utgåva. Varför man valde att förstora upp boken är svårt att säga men det kan ha berott på den rådande trenden under senare delen av 1900-talet där större brödtext användes. Svartvita helsidesillustrationer (utan paginering) är tillagda på några högersidor, med tomma baksidor för att inte äventyra sidnumreringen. Det rör sig alltså inte om inhängda planschillustrationer utan bilderna är tryckta på arken. Illustrationerna ser påfallande infantila ut och tillför inget av värde till texten. Men tråkigast är att bokbandet är så anmärkningsvärt dåligt; en skinnimitation som spricker sönder i stegen (det främre och bakre veck som sitter mellan ryggen och pärmerna) under den tid jag hanterat boken.

SAMMANFATTANDE SLUTDISKUSSION

Jag har i en bibliografisk formanalys undersökt de elva svenska utgåvorna av Oliver Goldsmiths *The Vicar of Wakefield*. Utgåvorna exemplifierar en förändringsprocess av den svenska typografin och bokformgivningen under tvåhundra år, en process som också är påtaglig vid jämförelse med de instruktioner som finns i handböcker för sättare och typografer. De undersökta exemplaren kan delas in i fyra ganska tydliga formgivningsmässiga grupper; det sena 1700-talet (utgåvorna från 1782, 1788, 1795), senare halvan av 1800-talet (1860, 1883, 1895), tidigt 1900-tal (1912) samt 1900-talets mitt (1934, 1958). Undersökningen har visat på en utveckling från tryck med fraktur till antikva, från flera typsnitt till ett, från glest satt typsats till en allt tätare satsbild, från rikt ornamenterade utgåvor till helt avsaknad av ornament. Men

vi har också sett hur ändrade produktionsförhållanden har visat sig i den grafiska utformningen exempelvis när det gäller användningen av arksignaturer. Ibland har en praxis levt kvar under en längre tid parallellt med en ny innan den definitiva förändringen sker, som i exemplen med hur direkt tal markeras typografiskt liksom vid uppluckringen av regeln för var sidpagina bör placeras. Ytterligare en aspekt som har framkommit i undersökningen är hur ekonomiska hänsyn kan ha påverkat exempelvis brödtextens utformning, som i fallet med 1795 års utgåva där brödtexten är satt i en mindre grad än tidigare utgåvor från samma tryckeri vilket gjorde att en mindre pappersåtgång behövdes till upplagan som helhet.

Uppsatsens tre första frågeställningar berörde främst utgåvornas grafiska uttryck i relation till samtida handböcker och dess eventuella förändringar medan den fjärde handlade om förlagens olika inriktning och dess påverkan för det grafiska uttrycket. De tre första måste anses besvarade genom den sammanställning och diskussion av den bibliografiska formanalysen som jag presenterat men den fjärde frågeställningen skulle jag vilja dröja vid en stund. Min genomgång av de olika förlagen visar att de har haft olika inriktning, exempelvis är det stor skillnad på den genreutgivning som Nils Gleerups Förlags-expedition och Holmvists boktryckeris förlag saluförde och den kvalitetsinriktning som präglar Natur och Kulturs utgivning. Ändå ryms samma romantext inom så olika förlag. Tittar vi på omslagen så är det tydligt att 1883 och 1912 års utgåvor vänder sig till en publik som vill läsa en dramatisk och kanske lättsam historia. 1934 och 1958 års utgåvor gavs ut i klassikerserier och paketerades som sådana både till val av illustrationer och utformning men också genom förklarande introduktioner/efterord. Likaså speglar pappersval och bokband en anspråksfull ansats i formgivningen i dessa utgåvor.

Omslaget blev alltmer viktigt som försäljningsverktyg för förlagen från senare delen av 1800-talet och framåt, både för att signalera vilken typ av text boken innehöll och vilken publik man vände sig till.⁹² Det blev i detta sammanhang även viktigt att sätta ut priset direkt på omslaget vilket görs på undersökningens utgåvor från och med 1883 och framåt. Boken blev vid den här tiden också en plats där förlaget kunde marknadsföra andra titlar i utgivningen genom att lista dem på omslagets baksida (se s. 45). När inlagornas utformning snarare berodde på rådande trender inom typografin än förlagens inriktning blev omslagen en plats för förlagen att profilera sig. 1970 års utgåva skiljer sig från de tidigare genom att omslaget spelade mindre roll för försäljningen. Bokfrämjandets utgivning såldes in till prenumeranterna via annonser

⁹² Kristina Lundblad 2010, s. 232.

och säljblad och det som var viktigt för den utgåvan var i stället att ge sken av vara en traditionell bok i äldre stil.

Utformningen av en bok är aldrig en slump. Det finns alltid hänsyn att ta som till exempel gäller estetik, formtradition, produktionsteknik och ekonomi. Med avstamp i Tanselles teoretiska tankegångar om hur formanalytiska frågor förstås ur ett produktionsperspektiv har jag kunnat få svar på uppsatsens frågeställningar. Utgåvorna i min undersökning speglar den svenska typografins utveckling men också de olika förlagens inriktning i ett och samma verk, Oliver Goldsmiths *The Vicar of Wakefield*.

KÄLLFÖRTECKNING

Primärkällor

Goldsmith, Oliver, *The Vicar of Wakefield: a tale: Supposed to be written by himself*, Dublin 1766.

Goldsmith, Oliver, *Land-prästens i Wakefield lefwerne; skrifwit förmodeligen af honom sjelf. Öfwersättning ifrån ängelskan. Stockholm, tryckt och uplagd i kongl. finska boktryckeriet hos Johan A. Carlbohm, 1782*, Stockholm: Carlbohm 1782.

Goldsmith, Oliver, *Land-prästens i Wakefield lefwerne; skrifwit förmodeligen af honom sjelf. Öfwersättning ifrån ängelskan. Stockholm, tryckt och uplagd i kongl. finska boktryckeriet hos Johan A. Carlbohm, 1788. Andra uplagan*, Stockholm: Carlbohm 1788.

Goldsmith, Oliver, *Land-prästens i Wakefield lefwerne; skrifwit förmodeligen af honom sjelf. Öfwersättning ifrån ängelskan. Tredje uplagan. Stockholm, tryckt hos Johan A. Carlbohm, 1795*, Stockholm 1795.

Goldsmith, Oliver, *Der Landprediger von Wakefield: Eine Erzählung. Uebersetzt von Ernst Susemihl. Illustriert von Ludwig Richter*, Leipzig 1841.

Goldsmith, Oliver, *The Vicar of Wakefield: A tale. Med upplysande noter och fullständig ordbok. Bearbetning af C.N. Öhrlander*, Stockholm: Zacharias Häggström 1846.

Goldsmith, Oliver, *The Vicar of Wakefield: edited with notes by George Stephens*, Stockholm: Bonnier 1853.

Goldsmith, Oliver, *Landtpresten i Wakefield / af Oliver Goldsmith. 4. omarb. uppl.*, Stockholm: Philipp J. Meyer 1860.

Goldsmith, Oliver, *Landtpresten i Wakefield / af Oliver Goldsmith. 5. omarb. uppl.*, Stockholm: Philipp J. Meyer 1860.

Goldsmith, Oliver, *Landtpresten i Wakefield*. Stockholm: Nils Gleerups Förlags-expedition 1883.

- Goldsmith, Oliver, *Landtpresten i Wakefield*. Stockholm: F. & G. Beijers Bokförlags-aktiebolag 1895.
- Goldsmith, Oliver, *Prästen från Wakefield*, Stockholm: Holmquists boktryckeris förlag 1912.
- Goldsmith, Oliver, *Lantprästen från Wakefield*, Stockholm: Albert Bonniers förlag 1934.
- Goldsmith, Oliver, *Prästen i Wakefield*, Stockholm: Natur och Kultur 1958.
- Goldsmith, Oliver, *Prästen i Wakefield*, Hälsingborg: Bokfrämjandet 1970.

Sekundärlitteratur

- Abrams, M. H. (red.), *The Norton anthology of English literature*. 5. ed., New York: Norton 1986.
- Aftryck Af de Boktryckeri-Stilar, Rösjer och Vignetter, hvilka vid 1808 års början funnos uti Directeuren Johan Arvid Carlbohms Boktryckeri i Stockholm*, Stockholm: Carlbohm 1808.
- Bengtsson, Bengt, *Svenskt stilgjuteri före år 1700: studier i svensk boktryckerihistoria*. Diss., Stockholm: Högsk. 1956.
- Björling My & Fredin, Sara, *Bibeln materialiserad: utformning, format och plattformar i historisk och nutida utgivning*. C-uppsats. Avdelningen för förlags- och bokmarknadskunskap, Lunds universitet 2013.
- Boktryckeri-kalender*, Göteborg: Waldemar Zachrissons boktryckeri 1892–1921.
- Bonde, Maria, *Kokboken – utgivning, inriktning och uttryck under 40 år*. C-uppsats i bokhistoria, Lunds universitet 2017.
- Chartier, Roger, "Labourers and voyagers: From Text to the Reader", *The Book History Reader*; David Finkelstein & Alistair McCleery (red.), 2. ed., London: Routledge 2006.
- Dahlström, Mats, *Under utgivning: den vetenskapliga utgivningens bibliografiska funktion*, Valfrid, Diss. Göteborg: Göteborgs universitet, 2006, Borås 2006.
- Elge, Leonard, *Kortfattad praktisk handbok i boktryckarkonst*, Stockholm: Norstedt 1915.
- Fahlgrén, Carl Isaac, *Handbok i boktryckerikonsten för unga sättnare*, Stockholm: Joh. Beckman 1853.
- Falk, Valter, *Bokstavsformer och typsnitt genom tiderna*, Stockholm: Prisma 1975.
- Furuland, Gunnel, *Romanen som vardagsvara: förläggare, författare och skönlitterära häftesserier i Sverige 1833–1851 från Lars Johan Hierta till Albert Bonnier*, Diss. Uppsala: Uppsala universitet 2007.

- Gram, Magdalena, *Bokkonstnären Akke Kumlien: tradition och modernitet, konstnärssidentitet och konstnärssroll*, Diss. Stockholm: Univ. 1994.
- Hellmark, Christer, *Typografisk handbok*. 3. [dvs 4.], omarb. och utvidgade uppl., Stockholm: Ordfront 1998.
- Horstbøll, Henrik, *Menigmands medie: det folkelige bogtryk i Danmark, 1500–1840: en kulturhistorisk undersøgelse*, Diss. Aarhus: Univ. 1999.
- Janssen, Frans Anton, *Technique and design in the history of printing: 26 essays*. 'T'Goy-Houten, Netherlands: Hes & De Graaf 2004.
- Klemming, Gustaf Edvard & Nordin, Johan Gabriel, *Svensk boktryckeri-historia 1483–1883*. Jubileumsutg. med tillägg 1983 Bromma: Mannerheim & Mannerheim 1983[1883].
- Lagerström, Hugo, *Svensk bokkonst: studier och anteckningar över särdragen i svensk bokstavsform och svenskt typtryck med omkring 140 avbildningar av äldre och nyare typtryck*, Stockholm: Bröderna Lagerström 1920.
- Lagerström, Sten, *Bokens typografi: försök till klarläggande anvisningar för bokens typografiska planering*, Stockholm: Bröderna Lagerström 1950.
- Landen, Miranda, "Hjalmar Söderberg, typografen och bokomslagen", *Biblis* 2014 (67), s. 9–27.
- Lundblad, Kristina, *Om betydelsen av böckers utseende: det svenska förlagsbandets framväxt och etablering under perioden 1840–1914 med särskild hänsyn till dekorerade klotband: en studie av bokbandens formgivning, teknik och relation till frågor om modernitet och materiell kultur*, Diss., Lund: Lunds universitet 2010.
- Nordin, Johan Gabriel, *Handbok i boktryckarekonsten*, Stockholm: P. A. Norstedt & söner 1881.
- Nordisk boktryckarekonst: skandinavisk tidskrift för de grafiska yrkena*, Stockholm: H. och C. Lagerström 1900–1961.
- Peterson, Bo, *Välja & sälja: om bokförläggarens nya roll under 1800-talet, då landet industrialiserades, tågen började rulla, elektriciteten förändrade läsvanorna, skolan byggdes ut och bokläsarna blev allt fler*, Stockholm: Norstedts 2003.
- Rinman, Sven, *Studier i svensk bokhandel: Svenska bokförläggareföreningen 1843–1887*, Norstedt, Diss., Stockholm 1951.
- Stilprof från K. L. Beckmans boktryckeri i Stockholm*, Stockholm: K. L. Beckmans boktryckeri 1892.
- Sundén, Karin, Den typografiska gestaltningen av svenska romaner 1742–1914. *Nordisk tidskrift för bok- och biblioteksväsen*, 1995 (82), s. 3–33.

- Svedjedal, Johan, *Almqvists Det går an och konsten att överleva: en texthistorik*, Uppsala: Avd. för litteratursociologi, Litteraturvetenskapliga inst., Univ. 1989.
- Svedjedal, Johan, *Bokens samhälle: Svenska bokförläggareföreningen och svensk bokmarknad 1887–1943. Vol. 1–2*, Stockholm: Svenska bokförläggarefören. 1993.
- Svedjedal, Johan (red.), *Böckernas tid: Svenska förläggareföreningen och svensk bokmarknad sedan 1943*, Stockholm: Natur & Kultur 2018.
- Svenskt biografiskt lexikon (artikel av K. O. Bonnier.), Frans U P Beijer, <https://sok.riksarkivet.se/sbl/artikel/18422>, hämtad 2019-01-09.
- Tanselle, G. Thomas, *Bibliographical analysis: a historical introduction*, Cambridge: Cambridge University Press 2009.
- Täubel, Christian Gottlob, *Boktryckarekonstens praktiska handbok för nybeggarna, af Christian Gottlob Täubel. Öfversatt ifrån tyska språket med några nödiga förändringar. Twå delar*. Götheborg, tryckt hos Samuel Norberg, 1823, Göteborg 1823.
- Wessel, Nils, *Svenska typografernas historia: minnesskrift utg. med anledning av Svenska typografförbundets 30-årsjubileum*, Stockholm 1916–1917.
- Zachrisson, Bror (red.), *Grafiska yrken*, Stockholm: Natur och Kultur 1956.
- Zachrisson, Waldemar, ”Tankar om modern bokutstyrelse”, *Boktryckerikalender*. 1898–99, Göteborg: Waldemar Zachrissons boktryckeri 1899.
- Zachrisson, Waldemar, ”Tankar om modern bokutstyrelse III”, *Boktryckerikalendern*. 1902–1903, Göteborg: Waldemar Zachrissons boktryckeri 1902.
- Österberg, Carin, *Natur och Kultur: en förlagskrönika: 1922–1986*, Stockholm: Natur och kultur 1987.

Förlagskataloger och säljmaterial i KB

- Bokfrämjandet*. Säljmaterial, prenumerationsblad m.m. 1968–1974.
- Förteckning på Böcker och Skrifter Tryckte och Upplagde På Directeuren och Boktryckaren I Stockholm Johan A. Carlbohms Bekostnad*. Stockholm 1811.
- Inventarium över Holmquists Boktryckeris Förlag*. Stockholm 1920.
- Philipp J. Meyers förlagsartiklar*. Stockholm 1857.
- Romanbibliothek*. Från Nils Gleerups Förlags-expedition i Stockholm 1877.
- Romaner och noveller av svenska författare*. Nils Gleerup, Stockholm 1883.

Trycklistor i KB

- Kongl. Finska Boktryckeriet hos Johan A. Carlbohm*: 1782–1785, 1788 och 1795.
- Holmquists Boktryckeri*: 1899–1930.

BILAGA 1

Tabeller med resultatet av den bibliografiska formanalysen

Undersökta svenska utgåvor av Oliver Goldsmiths "The Vicar of Wakefield"

År	Titel	Utgivare och tryckeri	Undersökt exemplar
1782	Land-prästens i Wakefield lefwerne	Kongl. finska boktryckeriet hos Johan A. Carlbohm, Stockholm	KB
1788	Land-prästens i Wakefield lefwerne	Kongl. finska boktryckeriet hos Johan A. Carlbohm, Stockholm	KB
1795	Land-prästens i Wakefield lefwerne	Kongl. finska boktryckeriet hos Johan A. Carlbohm, Stockholm	KB
1860a	Landtpresten i Wakefield	Philipp J. Meyer, Stockholm J. & A. Riis, Stockholm	KB
1860b	Landtpresten i Wakefield	Philipp J. Meyer, Stockholm J. & A. Riis, Stockholm	KB
1883	Landtpresten i Wakefield	Nils Gleerups Förlags-expedition, Stockholm A. L. Normans Boktryckeri-Aktiebolag, Stockholm	KB
1895	Landtpresten i Wakefield	F. & G. Beijers Bokförlagsaktiebolag, Stockholm M. Polheimers boktryckeri, Malmö	Eget
1912	Prästen från Wakefield	Holmquists boktryckeris förlag Holmquists boktryckeri, Stockholm	KB och eget
1934	Lantprästen från Wakefield	Albert Bonniers förlag, Stockholm Alb. Bonniers boktryckeri, Stockholm Serie: Bonniers klassikerbibliotek	Eget
1958	Prästen i Wakefield	Natur och Kultur, Stockholm Ronzo boktryckeri, Stockholm Serie: Levande litteratur, Natur och kulturs klassikerserie	Eget
1970	Prästen i Wakefield	Bokfrämjandet Gummessons boktryckeri, Falköping	Eget

Bokens format

Utgåva	Format	Storlek mm	Sidantal enl. sidnumrering	Arkantal	Arksignaturer	Bokband/omslag	Papper	Övrigt
1782	oktav	105×171	256	16	De 5 första högersidorna inom varje ark har arksignaturer. Ark 1: (Titelsidan ommarkerad), sedan A2, A3, A4, A5 Ark 2: B, B2, B3, B4, B5 osv.	Hårdband med grönt pappersomslag, endast titeln tryckt på ryggen	Handgjort papper med tydlig fiberriktning. Ganska tunt.	
1788	oktav	110×182	256	16	De 5 första högersidorna inom varje ark har arksignaturer. Ark 1: (Titelsidan ommarkerad), sedan A2, A3, A4, A5 Ark 2: B, B2, B3, B4, B5 osv.	Halvskinnband med pärmöverdrag i rödmönstrat papper. På ryggen guldpräglad Gustav IV Adolfs monogram samt titel, "Stockh 1788", vapensköld och dekorlinjer	Handgjort papper med tydlig fiberriktning. Ganska tunt.	Inlagan är satt exakt som 1782 års upplaga, förutom titelsidan där förlagsuppgifterna flyttats upp något på sidan för att få plats med "Andra upplagan"
1795	oktav	120×190	244	16	De 5 första högersidorna inom varje ark har arksignaturer. Ark 1: (Titelsidan ommarkerad), sedan A2, A3, A4, A5 Ark 2: B, B2, B3, B4, B5 osv.	Blått enkelt pappersomslag utan tryck.	Handgjort papper med tydlig fiberriktning. Ganska tunt men grovt. Tydliga växtfiberrester. Ej nerskuret och mycket ojämnt och fransigt i kanterna	16-sidiga ark förutom sista arket som är på 4 sidor.
1860 a+b	sedes	94×133	216	8	(Första arket onummerat), 2, 3, 4, 4a, 4b, 4c, 4d	Biblioteksband (?) Rött halvklotband med marmorerat papper i rött/svart. Guldprägling på rygg: tre kronor samt dubbla dekorlinjer, titel, författarnamn och "Stockholm 1860". För- och eftersättpapper svagt prickmönstrade Innanför hårdbandet förlagets omslag: tunt pappersomslag, gult (a)/grönt (b), tryckt med illustration och handtextad titel. Otryckt baksida.	Tunt, trähaltigt, något gulnat, utan fiberriktningar. Troligen maskintillverkat.	32-sidiga ark, utom ark 4c som är 16 sidor och ark 4d som är 8 sidor.
1883	oktav	130×196	168	11	(Första arket onummerat), <i>Lantpresten i Wakefield</i> 2–11	Förlagets. Enkelt tunt pappersomslag, tryckt med text och illustration i svart. Enkel trådhäftad inlaga (sydd endast "en gång"). Titel och författarnamn tryckt på ryggen.	Ojämnt skuret eller oskuret i kanterna. Maskingjort papper, ej glättat, ej heller trähaltigt. Obestruket men viss jämn känsla.	16-sidiga ark, utom sista arket som är 8 sidor.
1895	oktav	128×192	176	11	(Första arket onummerat), <i>Lantpresten i Wakefield</i> . 2–11	Förlagets. Enkelt tunt pappersomslag, blått, tryckt med text och ornament. 2 färger. Trådhäftad inlaga, omslaget pålimmat på ryggen.	Tunt, känns maskinglättat, gulnat	
1912	oktav	125×187 (KB) 112×176 (eget)	160	10	(Första arket onummerat), P. G 2, G. P. 3–5, G. P. 6–7, G. P. 8., G. P. 9, G. P. 10	<i>KBs exemplar</i> : Enkelt pappersomslag (bibliotekets), innanför det förlagets häftade omslag med tryckt färgillustration och handtextad titel på glättat papper. Trådhäftad inlaga. <i>Eget exemplar</i> : Hårdband med brunt konstläderpapp (?), trådhäftad inlaga. På ryggen guldpräglad författarnamn och titel samt enkla ränder som dekor, i övrigt inget tryck på omslaget. Präglingen är sned och ser amatörmässig ut.	Obestruket, trähaltigt, gulnat.	<i>Eget exemplar</i> : Omslagspärmen har "slagit" och skevar utåt.

Utgåva	Format	Storlek mm	Sidantal enl. sidnumrering	Arkantal	Arksignaturer	Bokband/omslag	Papper	Övrigt
1934	oktav	120×182	272	17	(Första arket onummerat), 2–17. – <i>G o l d s m i t t h, Lantprästen från Wakefield.</i>	Förlagets. Gult styvt pappersomslag ca 200g, tryckt med svart text och orange streckad bård. Trådhaftad inlaga, pappomslaget pålimmat på ryggen. På ryggen tryckt titel, författarnamn, förlagets märke, prisuppgift.	Bokpapper av god kvalitet	Introduktion (s.7–71) till författarskapet för den skönlitterära texten.
1958	duodes	105×172	216	9	(Första arket onummerat), 2–9 <i>Prästen i Wakefield</i>	Förlagets. Hårdband med överdrag formgivet av Henk Rispens, guldpräglad titel på ryggen. Skyddsomslag i 2-färg med illustration på framsidan. Trådhaftad inlaga.	Bokpapper av god kvalitet	
1970	oktav	122×192	214 (korrekt antal sidor: 240)	15	(Första arket onummerat), 2–15 <i>Prästen i Wakefield</i>	Förlagets hårdband i röd skinnimitation och tryckta ornament som ramar in titeln. På ryggen titel och författarnamn samt ornament med imiterade upphöjda bind. Trådbunden inlaga med kapitalband och gult märkband. Tryckta för- och eftersättsblad, mörkgröna med diskret gult blommönster.	Bokpapper av god kvalitet	Ingen efterskrift som 1958. Tryckort på sista sidan även med uppgifter om formgivning av band samt illustratör Sidnumreringen 1970 stämmer inte med antalet sidor, pga kopiering av 1958 års utgåva, men med insprängda illustrationssidor utan sidnumrering. Illustrationerna ingår dock i arken.

Satsytans och brödtextens utformning

Utgåva	Marginaler i mm (inre/övre/yttre/nedre)	Satsytans storlek (mm) och relationen	Typsnitt	Brödtextens typgrad/kägel i p.	Antal tecken/rad	Antal rader/sida	Dubbelt ordmellanrum före ny mening	Indragets längd vid nytt stycke	Paginas placering	Direkt tal	Övrigt
1782	10/14/12/27	80×130 1,6	Fraktur Kapitelinledningar i Schwabach Främmande ord (t.ex. ”analogicaliter”, kap. 7) satta med antikva	Fina Cicero Fraktur N:o 1 Ca 10,5/11,5	45–49	31	Ja	ca 3 □. (8 mm)	Centrerat, upptill. Omgärdad av 2 små blomornament samt) och (Citattecken i nederkant av raden inleder talet och i överkant av raden avslutar. Dessutom markerat i början på varje rad med citattecken i nederkant. Tal av ny person följer direkt på meningen före, utan ny styckerad, separeras ofta med tankstreck (–)	Kapitel 1 har 3-radig anfang (Lilla Canon Fraktur), övriga kapitel har 2-radiga anfanger (Secunda Fraktur). Kustoder på 2–4 tecken. Dubbelt bindestreck avstavar ord i slutet av raden. Ibland ökat mellanrum mellan 1–2 stycken på en sida, troligtvis för att undvika ensamrad högst upp på sidan längre fram. Vissa ord/meningar satt med något större schwabach, t.ex. betoning av namn, titlar.
1788	10/22/20/30	80×130 1,6	Fraktur Kapitelinledningar i Schwabach Främmande ord (t.ex. ”analogicaliter”, kap. 7) satta med antikva	Fina Cicero Fraktur N:o 1 Ca 10,5/11,5	45–49	31	Ja	ca 3 □. (8 mm)	Centrerat, upptill. Omgärdad av 2 små blomornament samt) och (Citattecken i nederkant av raden inleder talet och i överkant av raden avslutar. Dessutom markerat i början på varje rad med citattecken i nederkant. Tal av ny person följer direkt på meningen före, utan ny styckerad, separeras ofta med tankstreck (–)	Kapitel 1 har 3-radig anfang (Lilla Canon Fraktur), övriga kapitel har 2-radiga anfanger (Secunda Fraktur). Kustoder på 2–4 tecken. Dubbelt bindestreck avstavar ord i slutet av raden. Ibland ökat mellanrum mellan 1–2 stycken på en sida, troligtvis för att undvika ensamrad högst upp på sidan längre fram. Vissa ord/meningar satt med något större schwabach, t.ex. betoning av namn, titlar
1795	10/22/30/40	80×130 1,6	Fraktur Främmande ord (t.ex. ”analogicaliter”, kap. 7) satta med antikva	Korpus Fraktur, dock större kägel än i stilprovet; ca 9,5/11,2	47–52	30	Ja	ca 3 □. (7 mm)	Centrerat, upptill. Omgärdad av 2 små kronornament samt) och (Citattecken i nederkant av raden inleder talet och i överkant av raden avslutar. Dessutom markerat i början på varje rad med citattecken i nederkant. Tal av ny person följer direkt på meningen före, utan ny styckerad, separeras ofta med tankstreck (–)	Kapitel 1 har 3-radig anfang, övriga kapitel har 2-radiga anfanger. Kustoder på 2–4 tecken. Dubbelt bindestreck avstavar ord i slutet av raden. Ibland ökat mellanrum mellan 1–2 stycken på en sida, troligtvis för att undvika ensamrad högst upp på sidan längre fram.
1860 a+b	10/12/16/16	67×110 1,6	Brödtext: Engelsk antikva	7/ ca 9,5	48–57	31 (sista 3 sidorna: 38)	Ja	ca 2 □. (6 mm) Indrag även vid kapitelinledning.	Ytterkant, upptill, 1 □ indrag från kanten	» » Citattecknen placerade ungefär mitt för x-höjden, alltså lägre än normalt idag. Tal av ny person följer direkt på meningen före, utan ny styckerad, separeras med tankstreck (–)	Sidan 186 felpaginerad med 168 istället (gäller både 1860a och 1860b) De tre sista sidorna är sätt med tätare kägel antagligen för att få plats med dem på ett sista ark på 8 sidor. Ojämnt tryck, något smetigt
1883	16/21/21/28	80×142 1,8	Brödtext: Mediæval antikva	9/9,5	47–58	41	Ja	ca 2 □. (7 mm) Indrag även vid kapitelinledning.	Ytterkant, upptill, 1 □ indrag från kanten	» » Tal av ny person följer direkt på meningen före, utan ny styckerad, separeras med tankstreck (–)	

Utgåva	Marginaler i mm (inre/övre/yttre/nedre)	Satsytans storlek (mm) och relationen	Typsnitt	Brödtextens typgrad/kägel i p.	Antal tecken/rad	Antal rader/sida	Dubbelt ordmellanrum före ny mening	Indragets längd vid nytt stycke	Paginas placering	Direkt tal	Övrigt
1895	15/20/20/25	92×147 1,6	Brödtext: Engelsk antikva Kapitelinledning: Egyptienne Författarnamnet i sans-serif på omslaget	10/10	50–59	39 (undantagsvis 38)	Ja	ca 3 □. (7 mm) Indrag även vid kapitelinledning.	Ytterkant, upptill, 1 □ indrag från kanten	» » Tal av ny person följer direkt på meningen före, utan ny styckerad, separeras med tankstreck (–)	Kursiv text för särskilda markeringar och t.ex. boktitlar
1912	10/20/17/20	86×137 1,6	Brödtext och kapitelrubriker: Romansk antikva Titeln i versal Cheltenham på titelsidan	8/8	54–62	45 (undantagsvis 44)	Ja	ca 2,5 □. (7,5 mm) Indrag även vid kapitelinledning.	Centrerad, upptill Tankstreck före och efter siffrorna som inramning	» » Ny styckerad för tal av ny person.	Vid 44 rader är styckena separerade av något lite luft för att ge jämnstor satsyta jämfört med motsatt sida på uppslaget. Ordentlig svärta i trycket och något ihopsmetade tecken. Ojämnt tryck.
1934	12/18/18/22	90×143 1,6	Bodoni	9/10	53–61	38	Nej	ca 1 □. (3 mm) Indrag även vid kapitelinledning.	Centrerad, upptill	” ” Ny styckerad för tal av ny person. Dock ej konsekvent, ibland följer tal av ny person på samma rad, separeras då med –	Jämmt tryck, fin svärta
1958	7/14/16/22	81×137 1,7	Baskerville	8/ ca 10,2	58–62	36 (undantagsvis 35)	Nej	ca 1 □. (3 mm) Inget indrag vid kapitelinledning.	Centrerad, nedtill Ingen pagina på sida (höger eller vänster) före nytt kapitel.	– Ny styckerad för tal av ny person. » » används som citat (se t.ex. s. 60,61)	Jämmt tryck, fin svärta
1970	13/15/20/25	91×152 1,7	Baskerville	Ca 10/11,5. Uppförstorad kopia av 1958 års utgåva omöjliggör exakt mätning av grad och kägel.	58–62	36 (undantagsvis 35)	Nej	ca 1 □. (3,5 mm) Inget indrag vid kapitelinledning.	Centrerad, nedtill Ingen pagina på sida (höger eller vänster) före nytt kapitel.	– Ny styckerad för tal av ny person. » » används som citat (se t.ex. s. 60, 61)	Uppförstorad kopia (111 %) av 1958 års utgåva. Nya arksignaturer. Ojämn svärta i trycket jämfört med 1958 års utgåva.

Övriga detaljer i utformningen

Utgåva	Inledningssidor	Titelsidan	Författarens förord	Innehållsförteckning	Kapitelinledningar	Ornament	Verser, brev och predikan	Övrigt
1782	1. Titelsida 2. Blank 3. Företal 4. forts. Företal 5. Start kapitel 1	Titeltext i fraktur, gemena, 5 typgrader. Ornament: två feta linjer, en under titeln och en ovanför förlagsuppgifter. Ovanför den nedre linjen ett träsnitt som avbildar putto, vågor, urna, blomster. Titeltexten omfattar ca halva sidan, illustrationen 1/4 och förlagsuppgifter 1/4.	Brödtext: Tertia Fractur, ca 16/15. Inledande 2-radig anfang.	saknas	”Cap. 1” centrerat. Inledande kapitelbeskrivningar med Cicero Schwabach N:o 1 (något större än brödtexten), hängande indrag. Titeln står överst i större stil ovanför kapitel 1 och följs av smal fet linje med snedställda kanter som dekoration. Nytt kapitel följer direkt efter tidigare kapitel, avskilt av 1 rads luft.	Extra ornerad 2-radig anfang med överhäng till kapitel 1, övriga kapitel har 2-radiga anfanger. Små blomsterornament i pagineringen. Slutvinjett med blomster under förordet samt annan blomstervinjett efter texten på sista sidan.	Verserna något mindre än brödtexten ca 9/11. Kap 8, 17: Centrerad på raden, varannan rad indrag. Kap 24: Centrerad på raden, indrag rad 1 och 4 i varje stycke. Direkt tal i verserna markeras med citattecken i nederkant som inleder varje rad i vänsterkant. Först när talet avslutas finns avslutande citattecken i överkant sist på raden. Brevet i kap 15: som brödtext med centrerad rubrik i något större grad. Citattecken längs hela vänsterkanten, avslutas med citattecken på sista raden. Brevet i kap 28: som brödtext med centrerad rubrik i något större grad, i övrigt ingen markering. Predikan (hela kap 29) utan annan markering	Fotnoter längst ner på sidan med något mindre stil än brödtexten, ca 7/8, utan avskiljande streck men med asterisk. 3 olika typer av asterisk används.
1788	1. Titelsida 2. Blank 3. Företal 4. forts. Företal 5. Start kapitel 1	Titeltext i fraktur, gemena, 5 typgrader. Ornament: två feta linjer, en under titeln och en ovanför förlagsuppgifter. Ovanför den nedre linjen ett träsnitt som avbildar putto, vågor, urna, blomster. Titeltexten omfattar ca halva sidan, illustrationen 1/4 och förlagsuppgifter 1/4.	Brödtext: Tertia Fractur, ca 16/15. Inledande 2-radig anfang.	saknas	”Cap. 1” centrerat. Inledande kapitelbeskrivningar med Cicero Schwabach N:o 1 (något större än brödtexten), hängande indrag. Titeln står överst i större stil ovanför kapitel 1 och följs av smal fet linje med snedställda kanter som dekoration. Nytt kapitel följer direkt efter tidigare kapitel, avskilt av 1 rads luft.	2-radig anfang med överhäng till kapitel 1, övriga kapitel har 2-radiga anfanger. Små blomsterornament i pagineringen. Slutvinjett med blomster under förordet samt annan blomstervinjett efter texten på sista sidan.	Verserna något mindre än brödtexten ca 9/11. Kap 8, 17: Centrerad på raden, varannan rad indrag. Kap 24: Centrerad på raden, indrag rad 1 och 4 i varje stycke. Direkt tal i verserna markeras med citattecken i nederkant som inleder varje rad i vänsterkant. Först när talet avslutas finns avslutande citattecken i överkant sist på raden. Brevet i kap 15: som brödtext med centrerad rubrik i något större grad. Citattecken längs hela vänsterkanten, avslutas med citattecken på sista raden. Brevet i kap 28: som brödtext med centrerad rubrik i något större grad, i övrigt ingen markering. Predikan (hela kap 29) utan annan markering	Fotnoter längst ner på sidan med något mindre stil än brödtexten, ca 7/8, utan avskiljande streck men med asterisk. 3 olika typer av asterisk används.
1795	1. Titelsida 2. Blank 3. Företal 4. forts. Företal 5. Start kapitel 1	Titeltext i fraktur, gemena. Inget författarnamn. 5 typgrader. Ornament: två feta linjer, ett under titeln och en ovanför förlagsuppgifter. Ovanför det nedre strecket ett träsnitt som avbildar putto, vågor, urna, blomster. Titeltexten omfattar ca halva sidan, illustrationen 1/4 och förlagsuppgifter 1/4.	Brödtext: Mittel Fractur N:o 1. Inledande 2-radig anfang.	saknas	”Cap. 1.” centrerat. Inledande kapitelbeskrivningar med Corpus (?) Schwabach (ungefär samma grad som brödtexten). Nytt kapitel följer direkt efter tidigare kapitel, avskilt av 1 eller ingen rads luft	2-radig anfang med överhäng till kapitel 1, övriga kapitel har 2-radiga anfanger. Små blomsterornament i pagineringen. Slutvinjett med blomster under förordet samt annan blomstervinjett efter texten på sista sidan.	Verserna har något mindre grad än brödtexten. Kap 8, 17: Centrerad på raden, varannan rad indrag. Kap 24: Centrerad på raden, indrag rad 1 och 4 i varje stycke. Direkt tal i verserna markeras med citattecken i nederkant som inleder varje rad i vänsterkant. Först när talet avslutas finns avslutande citattecken i överkant sist på raden. Brevet i kap 15: som brödtext med centrerad rubrik i något större grad. Citattecken längs hela vänsterkanten, avslutas med citattecken på sista raden. Brevet i kap 28: som brödtext med centrerad rubrik i något större grad, i övrigt ingen markering. Predikan (hela kap 29) utan annan markering	Fotnoter längst ner på sidan med något mindre stil än brödtexten, ca 7/8, utan avskiljande streck men med asterisk. 2 olika typer av asterisk används.

Utgåva	Inledningssidor	Titelsidan	Författarens förord	Innehållsförteckning	Kapitelinledningar	Ornament	Verser, brev och predikan	Övrigt
1860 a+b	1. Titelsida 2. Tryckort 3. Förord 4. Blank 5. Start kapitel 1	2 olika typsnitt. Titel i engelsk antikva, författarnamn i annan antikva. Versaler, förutom översättaruppgifter som är satta i gemen kursiv. 5 typgrader. Korta tunna linjer mellan texterna på titelsidan. Vågig linje skiljer texten från förlagsuppgifter längst ner. Luftig sida.	Som övrig brödtext. Rubriken i fetare versaler än övriga rubriker. Författarnamnet skrivs <i>Goldschmidt</i> (!) Anfängliknande inledningsversal i förordet och linje mellan rubrik och förordstext, samt efter författarnamnet.	saknas	”Kap. 1.” 10p centrerat. Inledande kapitelbeskrivning i kursiv 9/11p, centrerat. Första kapitlet med neddragen rubrik, övriga kapitel följer direkt efter tidigare kapitel, avskilt av kort linje och 1 rads luft. Om ny sida sätts nytt kapitel högst upp på sidan.	Handritad vågig ram som del av omslagsillustrationen Kort linje avslutar sista kapitlet.	Kap 8: Centrerad på raden, vänsterställd, samma grad som brödtexten. Versrubriker med versaler. Kap 17: Centrerad på raden, indrag varannan rad. Versrubrik med spärrade gemener. Kap 24: Vänsterställd text i vänsterkant, avskiljs av blankrad före och efter versen. Direkt tal i verserna markeras med ” som inleder varje rad i vänsterkant. Avslutande ” vid talets slut. Brevet i kap 15: anges med ” längs varje rad i vänsterkant, först när brevet avslutas finns avslutande ”. Brevet i kap 28: ej markerat på annat sätt än rubrik med spärrad gemen text. Predikan (hela kap 29) utan annan markering	Fotnoter längst ner på sidan, avskilt av linje. Samma grad som brödtexten men mindre kängel; 7p. Betoningar anges med spärrad stil
1883	1. Titelsida 2. Tryckort 3. Illustration 4. Blank 5. Förord 6. Blank 7. Start kapitel 1	3 olika typsnitt. Titel i antikva, ej samma som brödtexten. Författarnamn och förlagsuppgifter i sanserif. Versaler. 5 typgrader. Korta tunna linjer mellan texterna på titelsidan. Linje med litet ornament skiljer texten från förlagsuppgifter längst ner. Luftig sida.	Som övrig brödtext Rubrik större grad, ca 11p Kort linje avslutar förordet på samma sätt som övriga kapitel.	saknas	”Första kapitlet” med versal brödtext, centrerat. Neddragen rubrik om ny sida (Första kap. 5 rader, övriga 2 rader), annars direkt efter tidigare kapitel, avskilt av tunn horisontell linje och 5 raders luft. Inledande kapitelbeskrivningar i avvikande typsnitt, extrabrett, 6/9	Likadan linje som på titelsidan avslutar sista kapitlet.	Kap 8: Vänsterställd mitt på raden, 7/8p. Centrerad rubrik, som kursiv brödtext Kap 17: Indrag varannan rad Kap 24: Vänsterställd mitt på raden med avslutande versrad med indrag Direkt tal i verserna markeras med » som inleder varje rad i vänsterkant. Avslutande » vid talets slut. Brevet i kap 15: markeras med » som inleder varje rad i vänsterkant. Först när talet avslutas finns avslutande ». Brevet i kap 28: ej markerat på annat sätt är med rubrik (kursiv brödtext, centrerad) Predikan (hela kap 29) utan annan markering	Inledande pratminus på s. 47 vid direkt tal Fotnoter längst ner på sidan, avskilt av linje. Samma grad som brödtexten men mindre kängel; 7p.
1895	1. Titelsida 2. Tryckort 3. Förord 4. Blank 5. Start kapitel 1	2 olika typsnitt. Titel i engelsk antikva, författarnamn och tryckort i egyptienne. Versaler. 5 typgrader. Tunn kort linje under författarnamnet. Liten vinjett med örn och bladverk ovanför förlagsuppgifter. Luftig sida.	Brödtext kursiv	saknas	”Första kapitlet” med versal brödtext, centrerat. Inledande kapitelbeskrivning i egyptienne 6/10, centrerat. Neddragen rubrik om ny sida, annars direkt efter tidigare kapitel, avskilt av tunt horisontellt streck och 6 raders luft	Blomsterornamnet som ramar in texten på omslaget. Tunn horisontell linje avslutar förordet som övriga kapitel. Blomsterornament högst upp på första kapitelsidan. Samt ornamerad anfang, endast på denna sida. Linje med litet ornament avslutar sista kapitlet.	Kap 8: Vänsterställd mitt på raden, 7/8p. Centrerad rubrik, som kursiv brödtext Kap 17: Indrag varannan rad Kap 24: Vänsterställd mitt på raden med avslutande versrad med indrag Direkt tal i verserna markeras med » som inleder varje rad i vänsterkant. Avslutande » vid talets slut. Brevet i kap 15: markeras med » som inleder varje rad i vänsterkant. Först när talet avslutas finns avslutande ». Brevet i kap 28 markeras med rubrik samt gäsögon före och efter. Predikan (hela kap 29) utan annan markering	Fotnot längst ner på sidan för förklaringar (t.ex. s. 95), mindre grad än brödtexten, ca 8p
1912	1. Smutstitel 2. Blank 3. Titelsida 4. Tryckort 5–7. Inledning 8. Start kapitel 1	1 typsnitt: romansk antikva, versaler, 3 typgrader. Författarnamnet överst placerat och understruket med dubbel linje. Titeln rel. stor grad. Förlagsmärke/logotyp avskiljer förlagsuppgifter längst ner.	Text som övrig brödtext. Rikt ornerad 6-radig anfang i förordet.	saknas	”Kap. I.” med versal brödtext, centrerat. Inga inledande kapitelbeskrivningar. Neddragen rubrik om ny sida, annars direkt efter tidigare kapitel, avskilt av 5 raders luft	Enkel 4-radig anfang till första kapitlet. Näst sista kapitlet avslutas med en linje under sista raden. Sista kapitlet avslutas med ett blomsterornament under sista raden.	Kap 8: Vänsterställd, 2-spalt, samma grad som brödtexten. Kap 17: versen saknas, markeras med ”–” Kap 24: vänsterställd, mitt på raden, samma grad som brödtexten. Breven i kap 15 och 28 markeras med indragen vänsterspalt, samt gäsögon före och efter. Predikan har inget eget kapitel utan ingår sist i kap 28, markeras med gäsögon före och efter varje stycke.	För att markera text på annat språk: spärrad text (s. 60) På ett ställe tre prickar som avdelar två stycken inom kapitlet (s. 73) Fotnot längst ner på sidan för förklaringar (t.ex. s. 86), samma grad som brödtexten

Utgåva	Inledningssidor	Titelsidan	Författarens förord	Innehållsförteckning	Kapitelinledningar	Ornament	Verser, brev och predikan	Övrigt
1934	1. Serietitel 2. Blank 3. Titelsida 4. Tryckkort 5. Rubrik till inledning 6. Blank 7. Start inledning	<i>Serietitelsida:</i> streckad ram runt texten (samma som på omslaget) inom ramen stor logotyp. Strecklinje avskiljer serietiteln längst ner med versaler, handtecknat (?). <i>Titelsida:</i> 1 typsnitt; Bodoni, versaler. 4 typgrader. Streckad ram runt texten och strecklinje som avskiljer förlagsuppgifter längst ner. Författarnamn överst placerat.	Förord och inledning som övrig brödtext	Sist i boken. Texten 7/12p med högerställda sidnummer avskiljda med glesa punkter.	”Första kapitlet.” med versal brödtext, centrerat. Inledande kapitelbeskrivning i något fetare Bodoni 9/11p. Ingen neddragen rubrik om ny sida, annars direkt efter tidigare kapitel, avskiljt av 1 rads luft.	Streckad ram runt texten på omslaget. Samma ram på serietitelsida där även förlagsmärke/logga finns. Sista kapitlet avslutas med en kortare linje under sista raden.	Kap 8, 17, 24: Centrerad på raden med indrag varannan rad. Samma grad som brödtexten. Versrubriker med spärrad gemen text, samma grad som brödtexten. Breven i kap 15 och 28 markeras med citattecken före och efter texten. Predikan (hela kap 29) markeras även med citattecken före och efter texten.	Betoningar, verkttitlar m.m. i kursiv stil (främst i inledningen), undantag s. 171 versaler ordet ”härskare” Fotnot längst ner på sidan för förklaring (t.ex. s. 107), text i 7p Vissa (längre) pauser i texten markeras med --- (t.ex. s. 161) Enkla citattecken inom taltext (t.ex. s. 167)
1958	1. Serietitel 2. Blank 3. Titelsida 4. Tryckkort 5–6. Innehåll 7. Förord. 8. Blank 9. Start kapitel 1	<i>Serietitelsida:</i> 2 raders text överst på sidan, liten grad, Baskerville, gemen kursiv (rad 1) samt kapitäl (rad 2). <i>Titelsida:</i> 1 typsnitt; Baskerville, versaler. 3 typgrader. Författarnamn överst placerat. Mycket luft	Som övrig brödtext.	Före förordet. Texten 7/9p med högerställda sidnummer avskiljda med glesa punkter.	”Kapitel I” med kapitäl, centrerat. Kapitelinledningar centrerat med spärrade versaler (<i>kapitäl?</i>) 8/14p. Nya kapitel på ny sida, 2–3 raders luft under kapitelinledningarna.	–	Kap 8, 17, 24: Centrerad på raden, vänsterställd. Samma grad som brödtexten. Versrubriker med spärrade kapitäl. Breven i kap 15 och 28 markeras med gäsögon. Predikan (hela kap 29) utan annan markering.	Betoningar i kursiv stil. Verkttitlar med gäsögon (» »). Gäsögon även till citat (t.ex. s. 60, 61). Fotnoter 7/9p, sist i kapitlet direkt under brödtexten även när brödtexten slutar högre upp på sidan (t.ex. s. 40) Högerställd » vid slutet av ett stycke, tryckfel? (s. 71)
1970	1. Blank 2. Författarporträtt 3. Smutstitel 4. Blank 5. Titelsida 6. Text med originalets titel och översättarens namn (samma som på 1958 års utgåva men med tryckorten bortmaskad.) 7–8. Innehåll 9. Förord 10. Blank 11. Start kapitel 1 (pagineringen visar 9)	<i>Smuttitelsida:</i> endast titel högst upp på sidan i liten grad, Baskerville, versaler <i>Titelsida:</i> 1 typsnitt; Baskerville, versaler. 2 typgrader. Författarnamn överst placerat. Logotyp och förlagsnamn längst ner. Mycket luft	Som övrig brödtext.	Före förordet.	”Kapitel I” med kapitäl, centrerat. Kapitelinledningar centrerat med spärrade versaler (<i>kapitäl?</i>) Ca 9/15,7p. Nya kapitel på ny sida, 2–3 raders luft under kapitelinledningarna.	–	Kap 8, 17, 24: Centrerad på raden, vänsterställd. Samma grad som brödtexten. Versrubriker med spärrade kapitäl. Brevet i kap 28 markeras med gäsögon. Predikan (hela kap 29) utan annan markering	Insprängda helsidesillustrationer med blanka baksidor, ej paginerade. Efter s 24, 48, 76, 134, 140, 178, Betoningar i kursiv stil. Verkttitlar med gäsögon (» »). Gäsögon även till citat (t.ex. s. 60, 61). Fotnoter ca 8/10p, sist i kapitlet direkt under brödtexten även när brödtexten slutar högre upp på sidan (t.ex. s. 40) Högerställd » vid slutet av ett stycke, tryckfel? (s. 71)

Övrigt, marknadsföring m.m.

Utgåva	Prisuppgift	Baksidestext	Marknadsföring	Övrigt
1782				
1788				
1795	Enl. förlagskatalogen 1811: "16 sk"			
1860				
1883	Tryckt på omslaget: "1 kr. 25 öre."		På baksidan lista med "Historiskt-romantiska berättelser"; 43 st, med priset utsatt; de flesta mellan 35 öre och 1,75 kr. Några inbundna kostar 5,50–9 kr. Utöver det 2 st "Icke Historiska Romaner".	
1895	Tryckt på baksidan: "Pris: 1 kr. 25 öre."			
1912	Tryckt längst ner på omslaget: "25 öre (inbunden i fint klotband 65 öre)"		Information om en serie handböcker och beskrivning av dem som ska komma ut på förlaget; "Lilla kokfrun", "Hembagaren" och "Juridiskt biträde". Tryckt på inlagans sista sida. På omslagets baksida utförlig information/reklam för andra titlar från förlaget. "En värdefull roman för endast 25 öre. Inbunden i elegant klotband 65 öre" med lista över 16 romaner (Prästen från Wakefield nr 16). Dessutom reklam för "Svenska författares originalarbeten för 35 öre pr volym" med beskrivning om dem samt 3 utkomna titlar listade. Hela baksidan är utformad som en tidskriftsannons.	
1934	Tryckt på ryggen: "Pris: Häft. 5: 25"		På baksidan lista över 34 titlar som utkommit i serien "Bonniers Klassiker-Bibliotek."	Inledningen i boken (s. 7–71) är en introduktion till Oliver Goldsmith av Richard Hejll, sedan följer den skönlitterära texten med förord av Oliver Goldsmith.
1958	Tryckt på baksidan: "8: 75"	Baksidestext med säljande info om romanen.	På skyddsomslagets främre innerflik info om serien "Levande litteratur" och på bakre innerflik lista med hittills 15 utkomna böcker i serien.	Efterskrift, 4 sidor, med bakgrund till romanen av Daniel Andræ
1970				

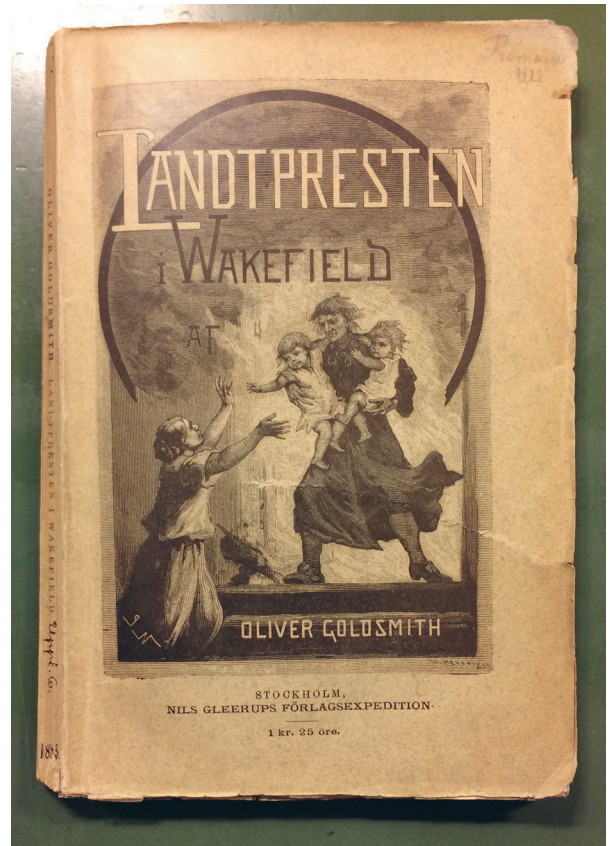
BILAGA 2

Fotografier

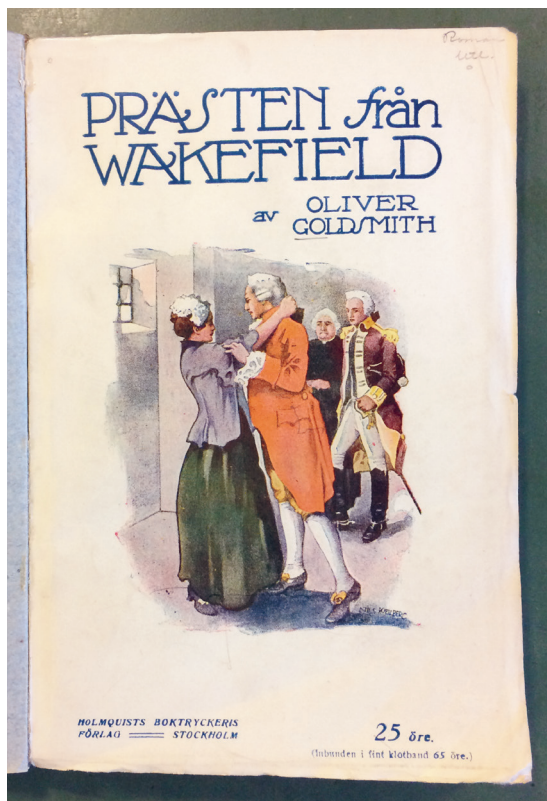
Omslag i cirka hälften av sin naturliga storlek.



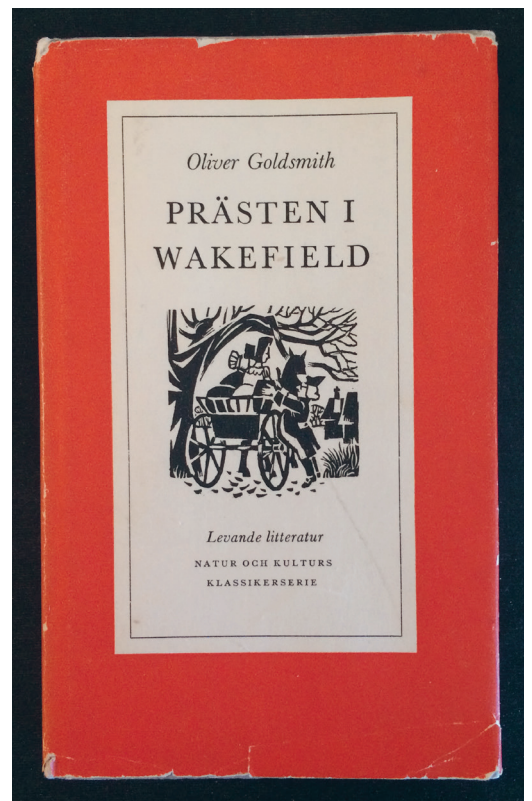
1860a



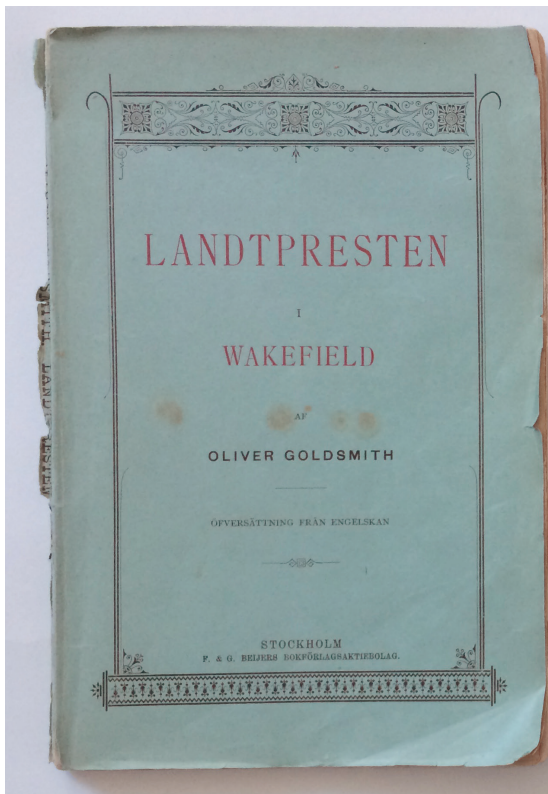
1883



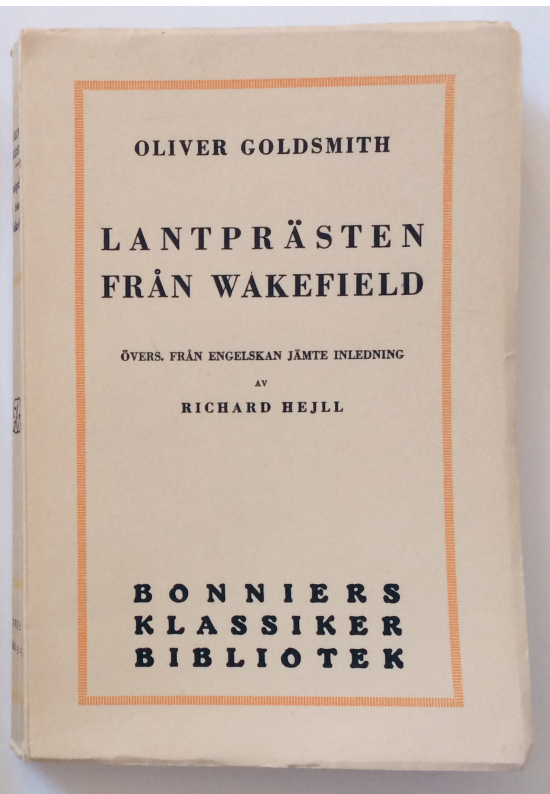
1912



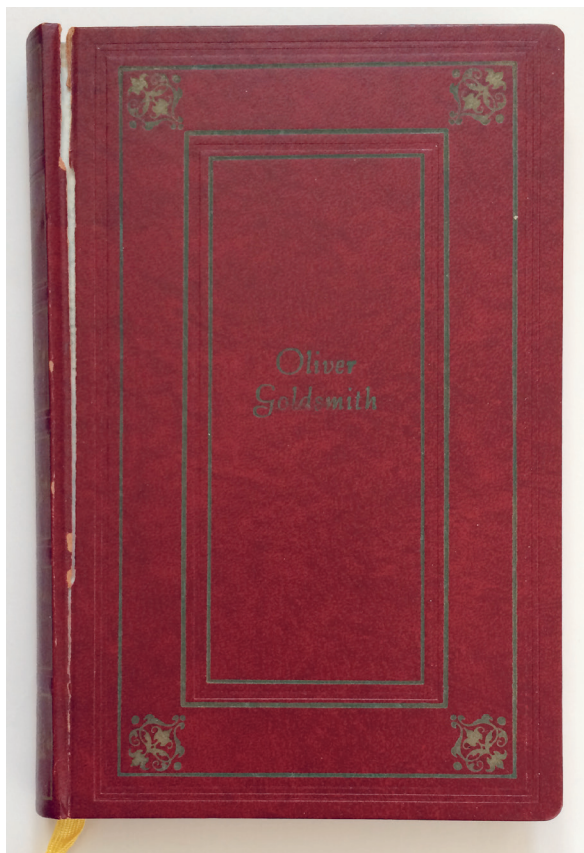
1958



1895

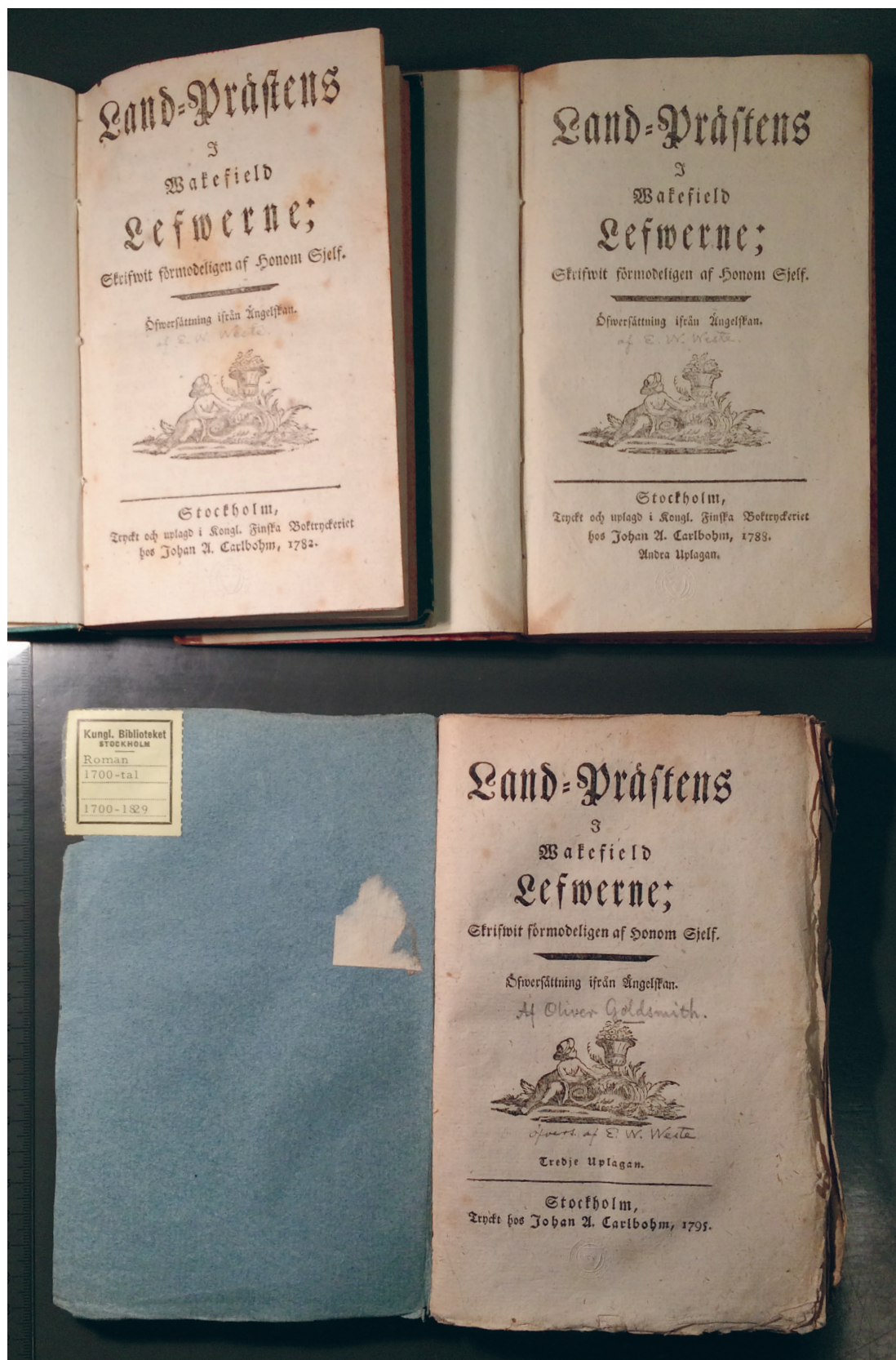


1934

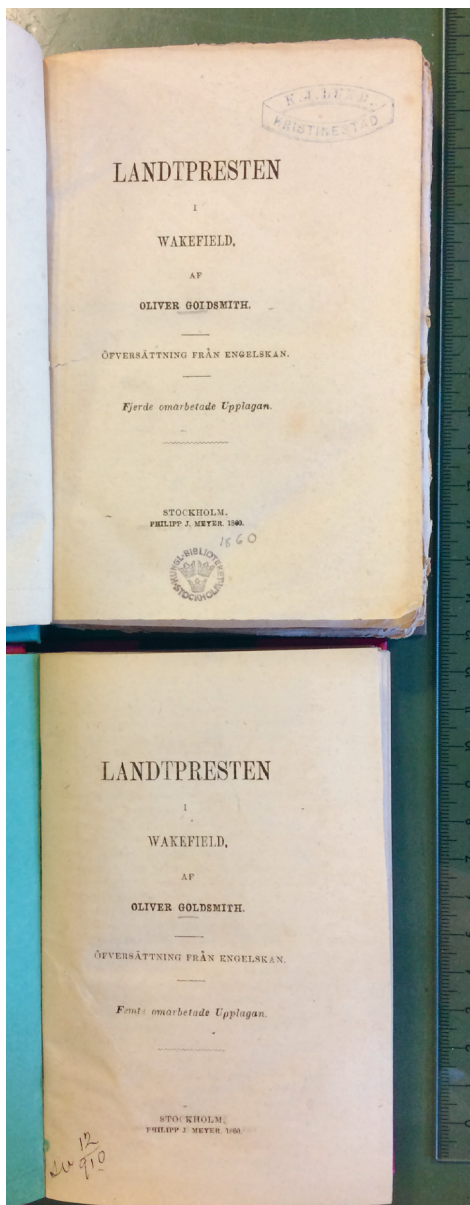


1970

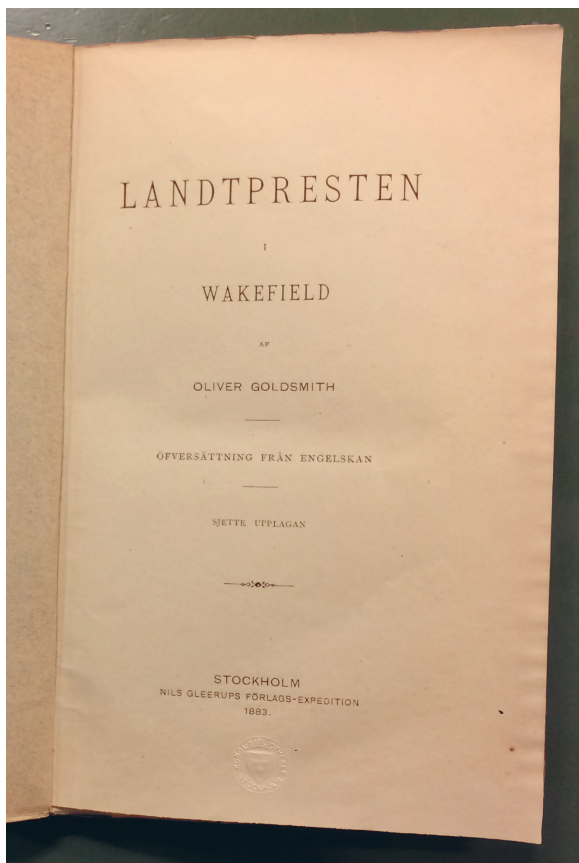
Titelsidor i cirka hälften av sin naturliga storlek.



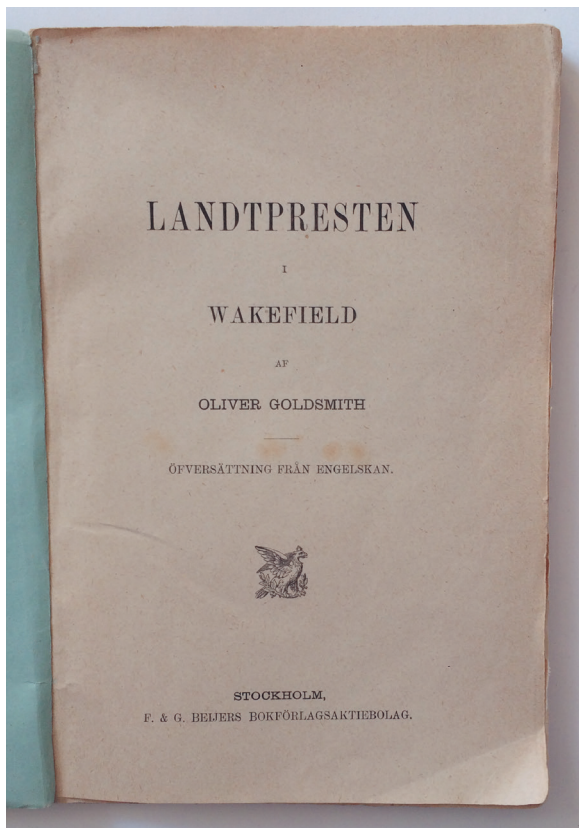
1782, 1788 och 1795



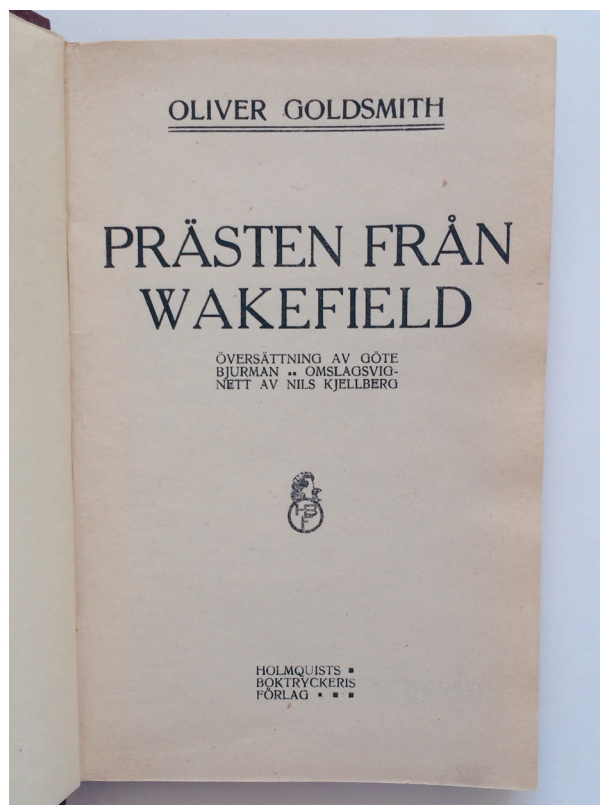
1860a och 1860b



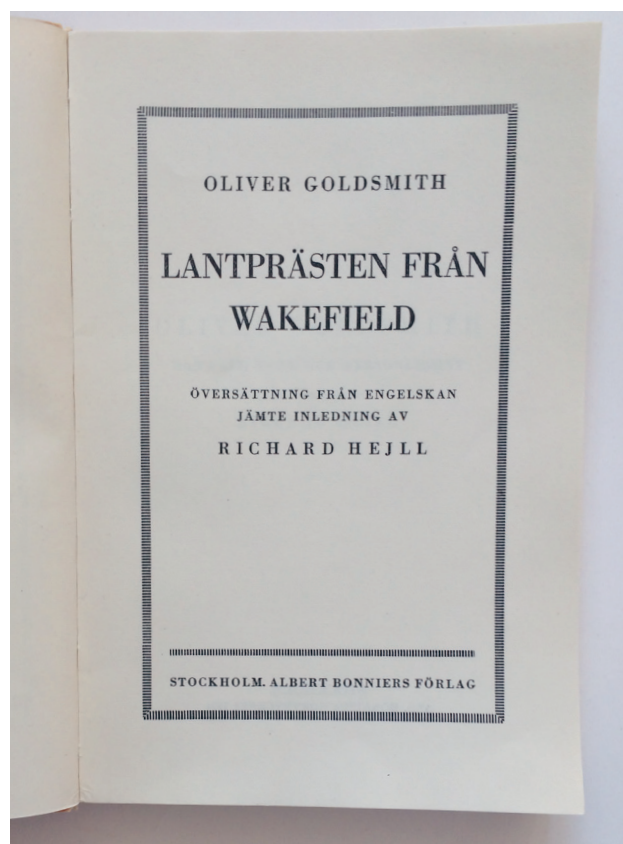
1883



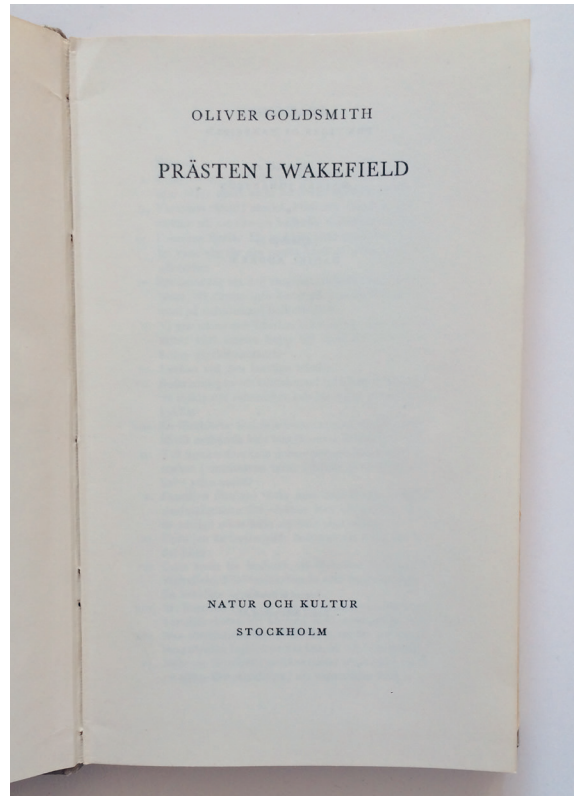
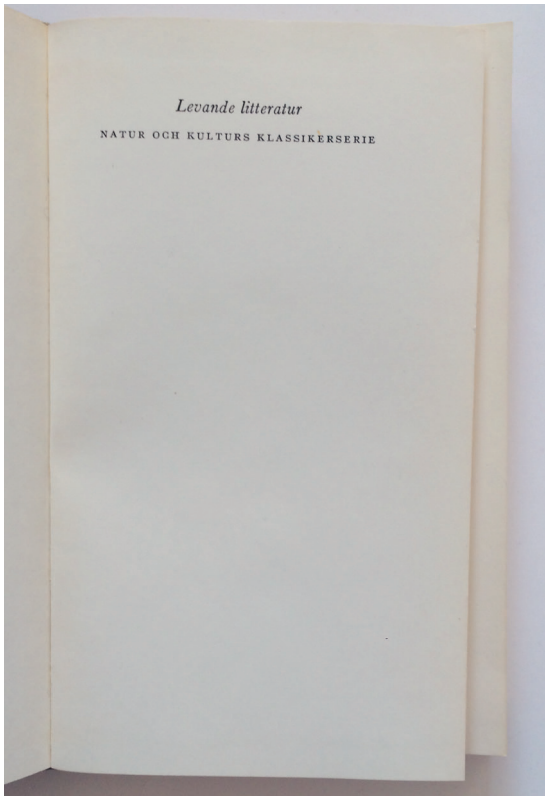
1895



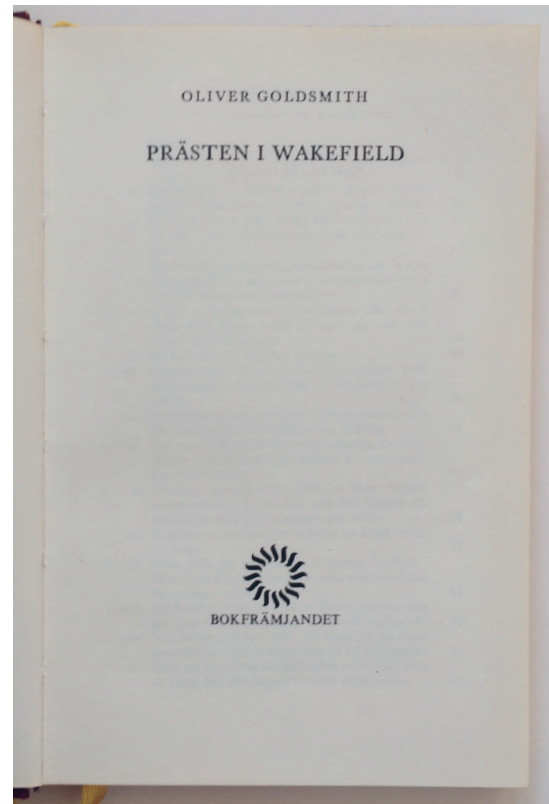
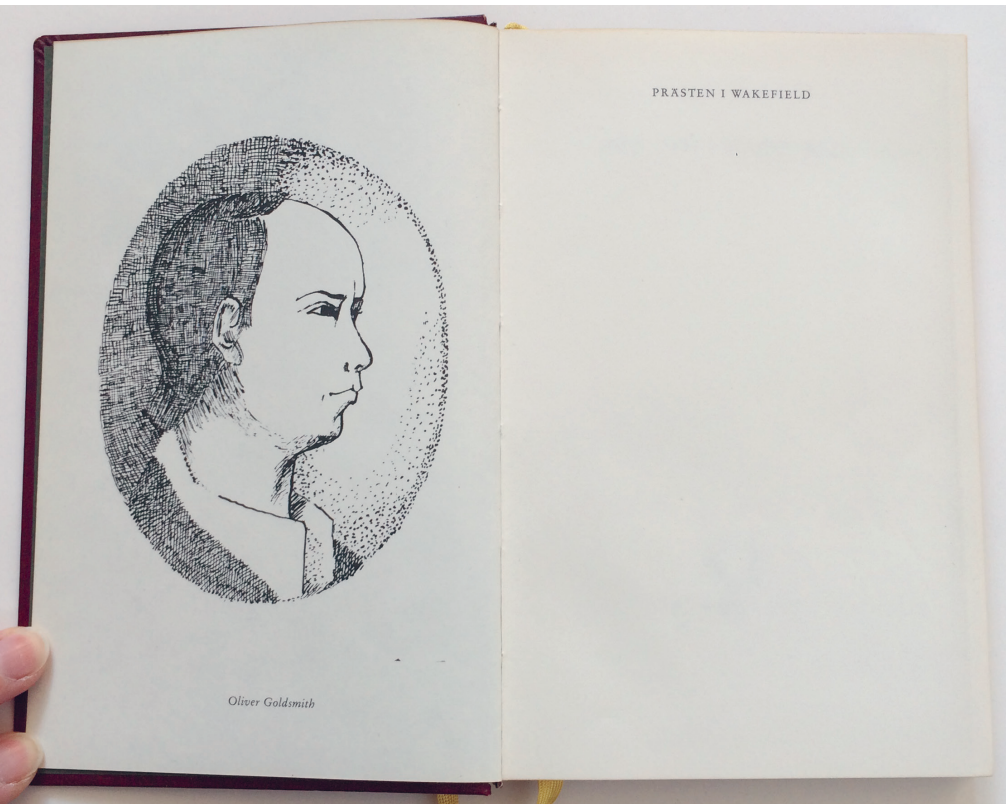
1912



1934, Serietitelsida och titelsida



1958, Serietitelsida och titelsida



1970, Serieuppslag och titelsida

ses, „herteligen nöjd at så disputera. Nå wår
 „då, fortfor Thornhill; „först och främst hoppas
 „jag ni ej nekar at alt hwad som är, det är.
 „Om ni ej medger det, kan jag ej gå längre.“ —
 „Det disputeras intet“, swarade Moses. —
 „Widare medger ni wål at det hela är större än
 „des del“. — „Det nekas ej heller“. — „Afwen-
 „så at två winklar i en triangel äro lika med
 „tvånne räta“. — Ingenting är tydligare“, swa-
 „rade Moses, och såg sig om. — „Godt“, sa-
 „de Thornhill som talade ganska fort, „sedan wi
 „således kommit öfwerens om premisserne, följer
 „at concatenationen af existentier, hwilka upkom-
 „ma i en inbördes duplicata ratio, naturligt wis
 „framaftra en dialogismus problematicus, hwil-
 „ken på wißt sätt bewiser at essentia spiritualis
 „kan hänföras til secundum prædicabile.“ —
 „Hålt, hålt“, ropade den andre, „det nekar jag
 „helt och hållit; jag går ej så lätt in i dylika willo-
 „meningar. — „Hwad“, inföll Thornhill, som
 „läddes wara ifrig, „intet gå in uti det! Swar-
 „ra mig tydeligt på en fråga: har Aristoteles
 „rätt, när han säger at relativa äro relata? Aldes-
 „les“, swarade min son. — „Om så är, swa-
 „ra mig directe: antingen ni håller före at den
 „analytiska investigationen af första delen i mitt
 „enthymema felar secundum quod eller quoad
 „minus, och gif mig edra skäl därtill“. — „Jag
 „försäkrar“, swarade Moses, „at jag icke för-
 „står et ord af Herrens argumenter, men för-
 „wandla dem til en tydlig propositiön, så skal
 jag

„jag bjuda til at swara“. — „Å, ödmjuka tjena-
 „re, jag märker ni wil at jag skal gifwa er skäl
 „och bewis, och på köpet lära er at begripa dem.
 „Nej min gunstige Herre, då är jag icke med
 „längre“. Detta upwäckte et allmänt löse öf-
 „wer Moses, som sedan ej böd til at säga et
 enda ord.

Churu detta samtal ej särdeles behagade mig,
 wärklade det helt andra tankar hos Olivia, som
 inbillade sig at alt hwad Thornhill sagt war idel
 lärdom och qwickhet. Hon tog honom för en gan-
 ska wettig karl; och när man efterfinnar hwad
 mäktigt intryck en wacker gestalt, granna kläder
 och rikdom äro i stånd at göra, lärer man snart
 förlåta hånne. Daktat all sin okunnighet, talade
 han med lätthet öfwer sådana ämnen som wanli-
 gen förekomma i sällskaper. Med denna egen-
 skap war det ej underligt at han wann tycke hos
 en flicka, som ej sträckte sin högaktning längre än
 til nyan.

Sedan wår unge Sockherre rest bort, bör-
 jade wi åter at öfwerlägga om hans förtjenster.
 Som han i synnerhet sästat sin upmärksamhet på
 Olivia, twiflade wi ej at hon ju war föremålet för
 hans wisiter. Hon tycktes self ej illa uptaga si-
 na syffons skämt däreöfwer; Debora delade med
 hånne denna dagens ära, och triumpherade öfwer
 sin dotters seger, lik som den warit hånnes egen.
 „Nu, mitt hjerta“, sade hon til mig, „kan jag
 „tillstå at det war jag som underwiste mina döt-
 „trar huru de skulle taga emot hans höfsligheter
 och

ej draga sin wänfkap och beskydd ifrån oss. Denna händelse war en lycka i olyckan för mig, ty nu uptogs min berättelse med nog tålmod, och den större förlusten förtog måsta delen af den oro som den mindre eljest skulle hafwa förorsakat. Men det som måst bekymrade oss, war at wi icke hade minsta begrep om hwem den nedrige människan wore, som hade welat swärta vårt hus, hwilket war för ringa at upwäcka afwund, och för menlös och ofskyldigt at förarga någon.

Cap. 15.

All Burchells nedrighet på en gång uptäckt. Därskap at wara öfwerflok.

Den aftonen och en del af följande dagen anwändes fruktlos at upträcka vår fiende; hela granskapet undergick vår granskning, och hwar och en af oss trodde sig hafwa anledning, at mistänka någon. Under denna öfwerläggning kom en af de små goskarna, som gått ute och lekt på gården, och bar en taskbok, som han funnit på marken. Denna som befans tilhöra Burchell, gaf wid nogare efterseende anledning til åstfälliga gissningar; men det som i synnerhet ådrog sig vår upmärksamhet, war en förseglad sedel, med utanstrift: Afstrift af et bref til fruntimmeren på Thornhills-castle. Det föll mig straxt in at han måtte wara den nedrige angifwaren, och wi öfwerlade antingen brefwet borde upbrytas eller ej. Jag war emot det, men Sophia försätrade at ingen i werlden kunde mindre wara i stånd at begå en sådan nedrighet än han, och wille ändteligen hafwa det upläst.

upläst. Då de öfrige woro af samma tanka, bröt jag förseglingen och läste följande:

Mina Fruntimmer!

„Budet lärer tillförläteligen kunna underrätta
„Eder ifrån hwars hand detta kommer, och inne-
„hållet lærer wisa Eder at jag är oskuldens wän och
„tål ej se hånne förledd. Jag har blifwit underrättad
„om Eder affigt at taga med Eder til staden
„twänne unga flickor, under förebärande at wara
„Eder til sällskap. Som jag hwarken wil se enfal-
„dighet bedragen eller dygden besläktad, försäkrar jag
„Eder at et så otillbörligt steg skulle hafwa ganska
„farliga följder. Det har aldrig varit mitt maner
„at handtera lidertiga eller löbsagiga människor med
„stränghet, och jag skulle ej heller denna gången haf-
„wa yttrat mig på et så estertryckeligt sätt, om det
„ej varit i affigt at förekomma en stor dårskap och
„et där af följande groft brott. Jag ber Eder där-
„för anse detta som en wäns förmaning, och med
„afswar betänka följderne af at införa laster och lid-
„derlighet där menlöshet och ofskuld biträffas haft sin
„tilflykt“.

Allt twifwelsmål war nu förswunnit. Detta bref kunde väl uttydas på twänne sätt, och en kallförmig läsare skulle hafwa ansett det åtminstone afwenså förkänande för dem til hwilka det war skrifwit, som för oss; men affigten förekom oss i alla fall at wara elak, och längre gingo wi ej med vår undersökning. Min hustru hade knapt nog tålmod at höra brefwet til slut, utan usfor i de bitrafte uttåtelser emot autorn. Dä-
via

vi så vedergälla deras godhet? Jag kan säga dig att dessa voro de ohöfligaste och för mig de obehagligaste ord som någonsin kommit af din mun!" — "Hvarföre skulle han då förarga mig?" svarade hon; "men jag känner hans afsigter ganska väl. Han ville icke att flickorna skulle komma till staden, på det han måtte hafva sällskap af den yngsta här hemma. Men hända hvad som hända vill, hon skall välja bättre sällskaper än så gement folk som han." — "Gemen! Kalla honom icke så, min vän," sade jag; "vi kunna ganska lätt misstaga oss om hans karakter: ty han är vid somliga tillfällen den artigaste karl jag känner. Säg, Sophia, har han någonsin låtit dig i hemlighet förstå att han höll utaf dig?" — "Nej, min far," svarade hon, "han har alltid talt sedigt, höfligt och artigt med mig, men intet vidare. En gång hörde jag honom tvärtom säga, att han aldrig känt något fruntimmer som tyckt om en fattig karl." — "Ja, min dotter," sade jag, "det är en gammal visa för alla dem som äro olyckliga eller lata. Men jag hoppas du nu har lärt att dömma förnuftigt om sådant folk och att du finner huru dåraktigt det är att tro sig blifva lycklig med en karl, som så illa hushållat med sin egendom. Din mor och jag hafva nu bättre utsigt för dig: nästkommande vinter, som du läser komma att tillbringa i staden, läser gifva dig tillfälle att göra bättre val."

Hurudana Sophias tankar vid detta tillfälle voro, kan jag ej så noga säga; men jag var ej alldeles missnöjd dermed, att vi voro qvitt en gäst, som jag mycket fruktade. Att vi brutit gästfriheten oroade mig väl i början litet, men jag tystade snart samvetet med några

skenfagra skäl, som förlikte mig med mig sjelf. Det samvetsagg som följer på en redan gjord gerning, går merändels snart öfver. Samvetet är en pultron, och de brott som det ej har styrka nog att förekomma, har det sällan nog dristighet att anklaga eller straffa.

Kap. 14.

Nya förtretligheter eller bevis, att ofta det som man tager för olycka, i sjelfva verket kan vara lycka.

Mina döttrars resa till staden var nu en afgjord sak, sedan herr Thornhill varit så god och lofvat att sjelf hafva uppsigt på deras uppförande och genom bref underrätta oss derom. Men det ansågs äfven nödvändigt, att de borde visa sig der på ett sätt som motsvarade deras stånd och värde, och detta kunde ej ske utan kostnad. Vi hade derföre en vigtig öfverläggning om bästa sättet att skaffa penningar, eller rättare sagdt, vi öfverlade om intet annat än hvad vi lättast kunde vara utaf med och sälja med minsta saknad. Öfverläggningen var snart slutad, och vi stadnade i det beslutet, att som den hästen vi hade kvar var ensam onyttig för plogen och dessutom oduglig till resor, emedan han var enögd, skulle han vid nästa marknad säljas; och på det vi ej återigen skulle bli bedragna skulle jag sjelf fara dit med honom. Ehuru detta var ett ibland de första handelsärender jag i min lifstid åtagit mig, tviflade jag dock ej om att jag skulle utföra det med

verkning vi ännu hade beskrifningen kvar, tillika med berömmet deröfver. Dessa enkla menniskor bjödo på allt sätt till att roa oss: under det den ene spelte, sjöng den andre någon rolig visa, såsom *Jonny Armstrongs sista God Nat.* eller *Barbara Allens hårdhet*. Aftonen slöts på samma sätt som vi begynt dagen, då de yngsta gossarne alltid måste läsa aftonbönerna, och den som läste bäst och tydligast, fick om söndagen en slant att lägga i fattigbössan.

Söndagen var en grannlätsdag, hvilket alla mina öfverflödsförordningar ej kunde hindra. Ehuru väl jag hade inbillat mig att mina föreläsningar emot högmodet skulle hafva kufvat mina döttrars fäfänga, fann jag dem likväl ännu i hemlighet hafva tycke för all sin forna grannlåt: de älskade ännu spetsar, band, nipper och bjefs. Min hustru sjelf tyckte ännu om sin rosafärgade sidenkappa, emedan jag i en olycklig stund hade yttrat att den klädde henne väl.

Första söndagen isynnerhet förtretade mig deras uppförande. Jag hade aftonen förut bedt flickorna vara klädda bittida om morgonen, ty jag ville alltid gerna vara i kyrkan en god stund före den öfriga församlingen. De lydte ganska noga min befallning, men när vi samlades till frukosten, behagade min hustru med sina döttrar komma utspökade i all sin forna prakt, håret smordt med pomada, moucher i ansigtet, släpen fästa som knyten bakpå och fladdrande vid minsta rörelse. Jag kunde ej hålla mig från att le, i synnerhet åt min hustru, af hvilken jag hade väntat mera förstånd. I denna förlägenhet visste jag mig ingen annan utväg än att befalla min son kalla fram vagnen. Flickorna förundrade sig öfver denna befallning; men jag upprepade den ännu en gång. — »I sanning, min vän», inföll då min hustru, »du narras; vi kunna ju ganska väl gå och behöfva ingen vagn.» — »Du bedrar dig, mitt barn», svarade jag, »vi behöfva visst en vagn; ty om vi gå så der utspökade till kyrkan, skola barnen i församlingen peka fingren åt oss.» — »Nå, jag har alltid trott», sade min hustru, »att min Carl vore mån om att se sina barn snygga och nätta.» — »Ni må vara så nätta ni vill», inföll jag, »det är nog bra; men detta är ju

ej snygghet, utan grannlåt och bjefs. De der manchetterna och blommorna och moucherna tjena blott att göra oss hatade af alla qvinnor i grannskapet. Nej, mina barn», fortfor jag med mera allvar, »ändren edra klädningar, ty grannlåt passar ej för dem, som knappt hafva råd att kläda sig anständigt. Jag vet ej en gång om det passar de rika, när jag betänker att den fattiges nakenhet kan skylas med hvad de använda till öfverflödigt lyx. »Denna föreställning hade sin goda verkan: de höllo god min och bytte om kläder; och dagen derpå hade jag det nöjet att se mina döttrar skära sönder sina släp till söndagsvästar åt Dick och Bill, de yngsta gossarne; och till ännu större fågnad för mig tycktes deras klädningar hafva blifvit vackrare genom detta stympande.

FEMTE KAPITLET.

En ny och förnäm bekantskap. Det, till hvilket vi sätta vår största förhoppning, gör ofta vår största olycka.

Ett litet stycke ifrån huset hade min företrädare gjort en soffä af grön torf, öfverskuggad af en hagtorshäck. Här suto vi tillsamman, när vädret var vackert och vi slutat vårt arbete i god tid, och förnöjde oss i aftonsvalkan med utsigten öfver ett vidsträckt landskap. Här drucko vi emellanåt te, som numera blott sällan bestods; men så mycket större nöje skänkte oss dess njutning, och redan dess tillredning skedde med en viss högtidlighet. Under det vi andra drucko, läste alltid de två små för oss, och efteråt fingo de äfven sin del. Ibland, för att gifva någon omvexling åt våra nöjen, spelte flickorna på cittra och sjöngo, och medan de sålunda sysselsatte sig med musik, spatserade min hustru och jag nedåt ängen, som var klädd med blåklockor och oxläggar, och talade med förnöjelse om våra barn, under det vi med sjelfva luften inandades helsa och förtrohet.

viss Spanker, hvartill herr Thornhill jakade. »Ja», fortfor hon, »det är ingen konst för den som har pengar att göra lycka, men olycklig den som inga har! Hvad betyder skönhet och dygd och alla egenskaper i världen utan dem i vår egennyttiga tid? Man frågar ej: hurudan är hon? utan: huru mycket eger hon? ropar hela världen.» — »Min fru», svarade han, »jag billigar alldeles eder anmärkning, och vore jag kung, skulle det stå helt annorlunda till. Då skulle det bli en gyllene tid för fattiga flickor; och edra tvenne döttrar voro de första som skulle blifva gifta.» — »Ah», invände hon, »efter ni behagar skämta, så önskar jag att jag vore drottning, och då visste jag väl hvar jag skulle få en man åt min äldsta dotter. Men allvarsamt, herr Thornhill, var god och rekommendera en hederlig man åt henne; hon är nu nitton år gammal, välskapad och väl uppfostrad och har, efter min enfaldiga tanke, åtskilliga goda egenskaper.» — »Min fru», svarade han, »om det kom an på mig skulle jag söka upp en man som vore rik, förnäm, hederlig, bildad, med ett ord, som egde alla nödvändiga egenskaper för att göra en engel lycklig.» — »Nå, hvar fins då en sådan?» — »Jag försäkrar er, min fru, att det finnes ingen på jorden, som förtjenar hennes hand; det är en för dyrbar skatt för en dödlig: hon är en engel. Ja, på min heder, jag säger hvad jag tänker, hon är en gudinna.» — »Ack, herr Thornhill», invände hon, »ni smiekrar henne för mycket; men vi hafva tänkt på att gifta bort henne åt en af edra arrendatorer, hvars moder nyss dött och som behöfver hjelp i hushållet; ni vet hvem jag menar; Williams är en hederlig karl, som har ett godt bo och han har flera gånger yttrat sin mening med afseende på henne (hvilket han och verkligen hade gjort), men jag vill gerna hafva ert samtycke till vårt val.» — »Hvad, min fru, mitt samtycke! Mitt samtycke till ett sådant val! Nej, aldrig! Att uppoffra så mycken skönhet åt en karl som ej förstår värdera det! Fårlåt mig, jag kan aldrig gilla en så stor orättvisa! Och jag har mina skäl!» — »För all del», inföll Debora, »var då så god

och säg mig dem.» — »Ursäkta mig, min fru», svarade han, läggande handen på bröstet, »jag kan icke säga dem, de ligga för djupt fördolda här att kunna upptäckas, här blifva de begrafna!»

Sedan han hade gått, talade vi om hvad hans hemliga skäl skulle betyda. Olivia ansåg dem som ett tydligt bevis på den största ömhet för henne; men jag hade andra tankar och märkte lika tydligt att han tänkte mer på kärlek än på äktenskap. Vi beslöto derföre att fullfölja vår plan och uppmuntra William, som ifrån början af vår vistelse der på orten hade visat sitt tycke för min äldsta dotter.

SJUTTONDE KAPITLET.

Det finnes ingen dygd, som i längden kan motstå frestelsen.

Som ingenting låg mig mer om hjertat än mina barns välgång, tyckte jag om Williams person, ty han var en både rik, bildad och hederlig karl. Det fordrades blott en liten uppmuntran för att åter uppväcka hans forna kärlek. Han och herr Thornhill råkades ett par aftnar hos oss och sågo i början snedt på hvarandra, men Williams, som ej var honom något arrende skyldig, frågade föga efter hans missnöje. Olivia spelte sin roll så väl, att man lätt såg, det hon tyckte om att hafva flere älskare. Hon slösade all sin ömhet på sin nye friare, och Thornhill, nedslagen af att se företrädet gifvet åt en annan, syntes tankfull och orolig, när han tog atsked. Ehuru det gjorde mig ondt att se honom så bekymrad, kunde jag dock ej annat än förundra mig öfver, att han, som egde makt att med några ord undanröjda sin rival, ej kunde förmås att göra det. Men

kunde aldrig tro, att det var något opassande att vara i detta sällskap, förrän jag fick se hopen stirra på mig med öppen mun; men jag sökte därpå så fort som möjligt en tillflykt i närmaste värdhus. Jag visades in i skänkrummet, och här blev jag tilltalad av en mycket välklädd herre, som frågade, om jag verkligen var sällskapets kaplan, eller om jag bara var kostymerad att spela den rollen vid dess uppträdande.

Då jag hade berättat honom sammanhanget och han hade fått veta, att jag icke tillhörde sällskapet på något sätt, var han nog nedlåtande att inbjuda mig och skådespelaren till att dricka en bål punsch tillsammans med honom, och medan vi höllo på därmed, diskuterade vi livligt och med stort intresse den nyaste politiken. Jag tog honom i mitt stilla sinne för att vara minst en parlamentsledamot, och min aning bekräftades snart, ty då jag frågade värden, om jag kunde få litet kvällsmat, så ville den främmande herrn absolut, att skådespelaren och jag skulle supera hos honom i hans hem, något som vi också gjorde, sedan vi dock först låtit truga oss litet.

KAP. XIX.

Det ställe, dit vi voro bjudna, låg ett litet stycke därför, och då det ej fanns någon vagn, sade vår värd, att han skulle föra oss dit till fots, och vi kommo snart till en av de vackraste byggnader, jag hade sett i denna del av landet.

Det rum, dit vi visades, var mycket elegant och modärnt, och medan vår värd gick ut för att giva sina order om supén, blinkade skådespelaren åt mig och sade, att vi hade riktig tur. Vår värd kom snart åter in, det dukades upp en överdådigt fin supé, ett par damer i lätta morgondräkter deltog däri, och samtalet började genast att bli mycket livligt och otvunget. Vår värd talade helst om politiken och sade, att friheten var både hans käpphäst och hans fasa.

När vi hade stigit upp från bordet, frågade han mig, om jag hade läst den sista »Monitor», vilken fråga jag måste besvara nekande. »Vad! — då har ni väl inte heller läst »Auditor?» utbrast han.

»Nej, den har jag inte heller sett», sade jag.

»Det var verkligen obegripligt», sade han. »Jag läser alla de utkommande politiska tidningarna: Daily, Public,

Ledger, Chronicle, London Evening, Whitehall Evening och därtill sjutton tidskrifter och revyer, och fast de hata varandra, så älskar jag dem alla. Friheten, sir, friheten är brittens stolthet, och vid alla mina kolgruvor i Cornwall jag ärar dess väktare.»

»Då får man hoppas», sade jag, »att ni ärar kungen.»

»Ja», svarade min värd, »när han gör, vad vi vänta av honom, men fortsätter han, såsom han har börjat på sista tiden, så frågar jag inte vidare efter honom. Jag yttrar mig aldrig offentligt, men jag tänker ibland för mig själv, att jag kunde ha gjort flera saker en hel del bättre. Jag tror inte, att han hatt tillräckligt många rådgivare; han borde råda sig med var och en, som är villig att giva honom råd, så skulle allt snart komma in i bättre gängor.»

»Och jag skulle önska», sade jag, »att sådana påträngande rådgivare bleve ställda vid skampålen. Det är varje mans plikt att stödja konstitutionen, som på sista tiden har blivit mycket svag och förlorat mycket av sitt inflytande på statsstyrelsen. Men dessa okunniga, som bara skrika på mera frihet, göra endast mera skada än gagn och bringa friheten i misskredit.»

»Vad för något», skrek en av damerna, »skall jag verkligen uppleva att se en man så usel och eländig, att han är en fiende till friheten och en försvarare av tyranniet? Friheten, denna himmelens heliga gåva och britternas härligaste klenod.»

»Kan det vara möjligt», sade vår värd, »att det i vår tid kan finnas någon, som på fullt allvar kan tala för slave-riets sak, någon, som vill undertrycka britternas privilegier? Kan någon vara så nedrig, sir?»

»Nej, min herre», svarade jag. »Jag håller på friheten — den härliga friheten, gudarnas gåva, detta tema för modärna deklamationer. Jag skulle önska, att alla människor voro kungar; jag ville gärna själv vara kung. Vi ha alla från födelsen samma rätt till tronen, ty vi äro alla födda lika. Detta är min mening. Det ligger i de stores intresse att förminska kungamakten så mycket som möjligt, ty vad de beröva denna, tillfaller dem själva, och därför går deras politik ut på att störta den ensamt stående tyrannen, varigenom de återfå sin ursprungliga myndighet. De brodera ut dessa försök genom att säga, att det sker i frihetens intresse, och jag har känt många av dessa föregivna frihetskämpar på min tid; men jag kan inte minnas en, som ej i sitt hjärta och i sin familj var en tyrann.»

»Vad!» utropade min värd, »jag har alltså här visat gäst-

tande familjen, där leende blickar, en hemtrevlig vrå och en flammande brasa stodo redo att mottaga oss. Vi saknade ej heller gäster. Ibland kom vår pratsamme granne, lantbrukaren Flamborough, över till oss, ibland gjorde den blinde flöjtspelaren oss ett besök och smakade på vårt krusbärsvin, som vi varken mist receptet till, liksom ej heller dess anseende lidit. Dessa hyggliga människor underhöll oss på flera olika sätt: medan den ene spelade, brukade den andre sjunga någon mild ballad, till exempel Johnny Armstrongs "Sista Farväl" eller "Barbara Allens Grymhet". Aftonen slöt på samma sätt som vi börjat morgonen; mina yngsta pojkar turade om att läsa dagens text, och den som läste högst och tydligast, fick som belöning en halvpenny att lägga i kyrkans fattigbössor om söndagen.

Denna dag blev, trots alla mina förbud emot lyx och grannlåt, en verklig utpyntningsdag för husets fruntimmer. Hur mycket jag än inbillade mig ha omintetgjort mina döttrars fåfänga, fann jag dem likväl alltjämt i hemlighet fästa vid sin forna grannlåt: de tyckte ännu om sina spetsar, band, pärlband och broderier; till och med min hustru bibehöll sitt gamla tycke för den karmosinröda sidenklänningen, bara därför att jag en gång råkat säga, att den passade henne.

Det var i synnerhet den första söndagen, som deras uppförande sårade mig mycket. Jag hade kvällen innan bett mina döttrar att försöka vara klädda tidigt nästa dag, ty jag hade alltid tyckt om att vara i kyrkan en god stund före den övriga församlingen. De lydde också punkligt mina tillsägelser, men då vi om morgonen samlades till frukost, kommo min hustru och mina döttrar frasande in, utstyrda i hela sin forna glans. Håret var uppstruket med pomada, ansiktet fullt av skönhetsmuscher, kjolarna uppfästa i ett stort bylte där bak och frasande vid varje steg de togo. Jag kunde ej låta bli att småle åt deras fåfänga, i all synnerhet åt min hustrus, ty av henne hade jag dock väntat litet mera förstånd. I denna knipa visste jag därför ingen annan råd än att med allvarlig min tillsäga min son, att låta vagnen köra fram.

Flickorna blevo häpna över denna befallning, men jag upprepade den blott med ännu större högtidlighet än förut. "Det är väl som du skämtar, käre vän", ropade min hustru, "vi kunna mycket väl gå, vi behöva verkligen ingen vagn nu." — "Däri tar du fel, mitt barn", genmälte jag, "vi behöva verkligen en vagn, ty om vi gå till kyrkan utstyrda på detta sätt, skola till och med barnen hojta och skrika efter oss." — "Jag hade verkligen alltid trott, att min Charles tyckte om att se sina barn vackra och fina." — "Ni må vara så fina ni vill", avbröt jag henne, "det sätter jag stort värde på, men det här är inte prydighet, utan bjäfs. Dessa garneringar och spetsar och målade ansikten skola endast göra oss hatade av alla hustrurna här i trakten. Nej, mina barn", fortsatte jag i allvarligare ton, "de där kostymerna måste bytas ut mot enklare dräkter, ty grannlåt är något, som illa anstår oss, vi som sakna det nödvändigaste. Jag vet ej ens, om sådan där krimskrams och bjäfs passar ens för de rika, då vi besinna, att till och med efter en låg beräkning skulle de fattigas nakenhet kunna klädas med de fåfängas garneringar."

Dessa förebräelser gjorde åsyftad verkan: utan vidare invändningar begåvo de sig strax upp på sina rum och bytte om kläder, och nästa dag hade jag tillfredsställelsen att få se mina döttrar, på egen begäran, sysselsatta med att klippa sönder sina släp till söndagsvästar åt Dick och Bill, mina två yngsta små. Och det bästa av allt var, att klänningarna tycktes vinna på denna omändring.

FEMTE KAPITLET.

Vi göra en ny och förnäm bekantskap. Det, som vi knyta våra största förhoppningar till, visar sig vanligtvis vara mest olycksbringande.

Ej långt ifrån boningshuset hade min företrädare slagit ned en bänk, som överskuggades av hagtorn och kaprifolium. Här brukade vi, så ofta vädret det tillät och arbetet

FAMILJEN FÖRSÖKER TÄVLA MED
SINA BÄTTRE LOTTADE MEDMÄNNISKOR.
DE OLYCKOR SOM BLIR FÖLJDEN
NÄR DE FATTIGA SÖKER HÖJA SIG
ÖVER SINA VILLKOR

Jag började nu finna att alla mina långa och mödosamma förmaningar till måttlighet, anspråkslöshet och förnöjsamhet helt och hållet nonchalerades. Den ära som nyligen vederfärit oss av dem som stod högre än vi hade väckt den fåfänga som jag lyckats söva till ro men inte utrotat. Återigen fylldes våra fönsterkarmar av skålar med skönhetsbad för ansikte och hals. Solen utomhus fruktades som en fara för hyn, och brasan inomhus som en fördärvare av hudens lyster. Min hustru menade att det skadade flickornas ögon om de måste stiga upp för tidigt, att arbete efter middagen gjorde dem röda om näsan och förklarade också för mig att händerna aldrig blir så vita som när man ingenting gör. I stället för att sy Georges skjortor färdiga satt nu flickorna därför och sydde om sina gamla tyllklänningar eller broderade på stramalj. De stackars systrarna Flamborough, som tidigare varit deras glada väninnor, avfärdades nu som alltför simpla bekantskaper, och allt samtal rörde sig om livet i den fina världen och dem som rör sig i den, om taylor, klädmöder, Shakespeare och glasharmonikan.

Men allt detta kunde väl ha gått an om inte en spåkunnig zigenerska dessutom hade kommit och alldeles förvidit huvudet på dem. Den brunhyllta sibyllan hade knappt hunnit anlända förrän flickorna kom rusande till mig och bad om en shilling var för att ha silver att lägga i handen på henne. Uppriktigt sagt var jag rätt trött på att alltid vara den förstån-

dige och kunde inte låta bli att villfara deras önskan, därför att jag gärna ville se dem glada. Jag gav dem en shilling var, även om det i rättvisans namn måste sägas att de aldrig saknade pengar, då min hustru alltid generöst lät dem ha en guinea vardera i fickan, fast med sträng tillsägelse att aldrig växla den. När de hade suttit instängda med spåkvinnan en stund kom de tillbaka med en uppsyn som visade att de hade blivit lovade stora ting.

— Nå, flickor, hur gick det? Säg mig, Livy, har spågumman gett dig valuta för dina pengar?

— Vet ni far, säger flickan, jag tror det är onda krafter med i spelet, ty hon påstod bestämt att jag inom mindre än ett år skulle bli gift med en godsägare!

— Nå du då, Sophy, sade jag, vad för slags man skulle du få?

— Jo far, svarade hon, jag skall gifta mig med en greve strax efter det att min syster har gift sig med godsägaren.

— Vad, utbrast jag, var det allt ni fick för era två shillings! Bara en greve och en godsägare för två shillings! Era små dumbommar, jag kunde ha lovat er en prins och en maharaja för halva summan.

Men denna deras nyfikenhet på framtiden fick mycket allvarliga följder. Vi började nu tro att ödet hade något stort i beredskap åt oss och tog redan ut vår framtida upphöjelse i förskott.

Det har tusentals gånger påpekats, och jag måste ännu en gång påpeka, att den tid vi tillbringar i väntan på någon framtida lycka är angenämare än den då alla utsikterna förverkligats. I förra fallet tillagar vi rätten efter vår egen smak, i det senare är det ödet som lagar den åt oss. Det är omöjligt att återge hela den rad av angenäma drömmar som vi nu roade oss med att frammana. Vi väntade oss att vårt forna välstånd skulle blomstra på nytt, och eftersom hela socknen påstod att godsägaren var kär i min dotter, så blev hon också kär i honom, men det var de andra som intalade henne att hon var det. Under denna ljuva väntetid drömde min hustru