

Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 123 2002

I distribution:

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Stina Hansson, Lisbeth Larsson

Lund: Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius, Per Rydén

Stockholm: Ingemar Algulin, Anders Cullhed, Boel Westin

Uppsala: Bengt Landgren, Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

Redaktörer: Anna Williams (uppsatser) och Conny Svensson (recensioner)

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av
Vetenskapsrådet

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 Uppsala. Uppsatserna granskas av externa referenter. Ej beställda bidrag skall inlämnas i form av utskrift och efter antagning även på diskett i något av ordbehandlingsprogrammen Word for Windows eller Word Perfect. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 1 juni 2003 och för recensioner 1 september 2003.

Från och med denna årgång av *Samlaren* erhåller uppsatsförfattarna ett digitalt underlag för särtryck. Det består av uppsatsen i form av en pdf-fil, lagrad på en diskett.

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

ISBN 91-87666-20-0

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Elanders Gotab, Stockholm 2003

om manligt och kvinnligt. Hon visar hur dagens publik möter rådgivarnas såväl förebildliga som avskräckande exempelkvinnor i såpoperor som *Dallas*. Hon understryker också likheterna mellan 1800-talets rådgivarfiktio och dagens romantikberättelser genom att redovisa Janice Radways kända undersökning av faktiska kvinnors romantikläsning och hävdar här att de krav som Radways läsare har på en god romantikberättelse i mycket överensstämmer med hur fiktionsrådgivaren *Elise* och Schwarz' romaner är utformade.

Det är emellertid synd att det är först i slutet av avhandlingen som Kolbe inför Radways undersökning *Reading the Romance: Women, Patriache, and Popular Literature* (1984), eftersom Radways resonemang om kvinnors läsning av romantikberättelser skulle kunna fördjupa de tidigare analyserna. Om Kolbe i likhet med Radway hade skiljt på budskapet i den lästa texten och betydelsen av själva läsakten så hade hon i likhet med Radway kunnat visa hur den föregående berättelsens skildring och narrativa form i många fall underminerar och står i strid med det könsideologiska budskap som proklamerar i slutet berättelsen. Isynnerhet i analyserna av Wobesers *Elise* och Schwarz' skönlitterära texter hade detta synsätt varit givande.

Tyvärr uppvisade första tryckningen av Gunlög Kolbes avhandling en hel del redigeringsfel, samtidigt som det i vissa av de exemplar som skickades ut till landets universitet och forskningsbibliotek finns blanka sidor. Vad gäller redigeringsmissarna är det mest olyckliga felet att titlarna på Schwarz' båda rådgivningstexter har förväxlats i kapitlet om Schwarz. Tväremot vad som framgår i den första tryckta versionen är det *Några ord till kvinnan* som behandlas på sidorna 173–175 och *Till Sveries mödrar om vanans makt vid uppfostran* på sidorna 203–207. I den avhandling som framlades vid disputationen finns också en del att anmärka på vad gäller avhandlingens vetenskapliga akribi. Notapparaten är ibland väl yvig och information som skulle kunna ges i en not med nothänvisning i slutet av en mening har ibland spaltats upp på flera noter, som t. ex. not 10 och 11 på sidan 10. Det försvarar också läsningen att alla citathänvisningar i löpande text sker i noter medan alla citathänvisningar vid blockcitat sker inom parentes, se t. ex. s. 85. Vid flera tillfällen saknas det nothänvisningar där sådana borde finnas, som t. ex. sidan 60, där det i första stycket saknas en not med hänvisning

till Paul J. Hunter. I flera noter saknas också sidhänvisningar där sådana borde finnas för att underlätta för senare forskare, detta gäller t. ex. not 41, 60, 103 och 155. I ett par noter hänvisas inte direkt till källan utan till någon som i sin tur har hänvisat till källan som i not 102, s. 46, där det borde hänvisas direkt till Ulvros' *Fruar och Mamseller*, eller i not 103, s. 48, där det borde hänvisas direkt till Greimas *Semantique structurale*. En fullständig och korrigerad version av avhandlingen är dock under utgivning sommaren 2002, där många av de ovan anförda redigeringsfelen och hänvisningsfelen är åtgärdade.

Trots att jag här har påtalat en del brister i Gunlög Kolbes undersökning vill jag också understryka avhandlingens förtjänster. Avhandlingen presenterar och analyserar ett hittills nästan helt obearbetat material, det sena 1700-talets och tidiga 1800-talets rådgivningslitteratur för unga kvinnor. Avhandlingen bibliografiska värde ska därför framhållas. Förteckningen över rådgivningslitteratur i bilaga 1 och Kolbes indelning av materialet i tre kategorier, tesrådgivare, blandrådgivare och fiktionsrådgivare, kommer säkert att vara av värde för senare forskare.

Det som gör Kolbes avhandling än mer värdefull är att den tydligt visar det nära och komplicerade förhållandet mellan rådgivningstexter och romantexter i början av 1800-talet och hur rådgivningslitteraturens kvinnoideal och övertalningsstrategier också återfinns i några av tidens populära romaner, här exemplifierat med Marie Sophie Schwarz' författarskap. Detta är därför en studie som väcker frågor och visar på nya samband och intertextuella relationer. Jag är alltså övertygad om att Kolbes avhandling kommer att leda till fortsatt forskning inte enbart av den rådgivningslitteratur som den introducerar i den litteraturvetenskapliga forskningen, utan också av Marie Sophie Schwarz' hittills förbisedda författarskap, vars tidsprägel och komplexitet avhandlingen synliggör.

Yvonne Leffler

Erik Zillén, *Den lekande Fröding. En författarskapsstudie*. Nordic Academic Press. Stockholm 2001.

Gustaf Fröding är en av våra mest lästa och kanoniska författare. Ändå var det 40 år sedan han blev föremål för ett större vetenskap-

ligt arbete. Erik Zilléns avhandling *Den lekande Fröding. En författarskapsstudie* (diss. Lund) är den första Frödingavhandlingen sedan Germund Michaneks *En morgondröm. Studier kring Frödings ariska dikt* från 1962. Det är därför inte utan spänning man griper sig an Zilléns bidrag – ett imponerande verk om 524 sidor. Det som imponerar är dock inte sidantalet (som man ibland kan sucka över) utan den kombination av dristighet, uppfinningsrikedom, kunnande och noggrannhet som präglar arbetet. Zillén profilerar sig frejdigt mot tidigare forskning på ett sätt som artar sig till en ny subgenre. Doktorsavhandlingar indelas ibland i *tesavhandlingar* och *problemavhandlingar*. För Zilléns avhandling skulle jag vilja uppfinna en tredje kategori: *förslagsavhandling*. Men i så fall en förslagsavhandling som innefattar både teser och problemställningar. Syftet är att ”i Frödings verk frilägga en vital men länge undanskymd dimension: den lekande Fröding” (11). Förslaget anbefaller läsning av Frödings författarskap i detta perspektiv, och avhandlingen prövar förslaget med stöd av en modell med två huvudkomponenter: *litterära lekstrategier och litterär lekpakt* (18). Vad avhandlingen hävdar är, att om en sådan läsart tillämpas så kommer författarskapet att te sig mycket annorlunda – en helt ny författarskapskanon kommer att upprättas. Mest representativa blir då inte längre typiska antologinummer som ”Vallarelåt”, ”Säf, säf, susa” och ”Ströftåg i hembygden”; inte heller ”Det borde varit stjärnor”, ”Skalden Wennerbom” eller ”Ett gammalt bergtroll” (394). Inte ens *dikterna* kommer att dominera. I stället listas texter som Brev 19, ”Dikt för babords halsar” (som inte alls är någon dikt), ”Dumt folk” och Slutnamnmarkning till ”I tornet” (398); d. v. s. till exempel privatbrev, kåserier, dialektiktning och ramverk eller paratexter, som omger, kommenterar eller presenterar den ’egentliga’ texten. De kanoniska texterna är här alltså inte heller nödvändigtvis tryckta eller ens skrivna för offentligheten.

Förslaget är tänkt att utmana den enligt avhandlingen kanoniserade psykologistiska bilden av Fröding som en ”tillvarons främling” – kluven mellan naivt och sentimentalt, friskt och sjukt – medan leksidan i författarskapet tonas ner (380 f., 386). Avhandlingen uppmärksammar i stället hur lekandet faktiskt kommer till uttryck i texterna och prövar förslaget på olika nivåer av författarskapet: från språklek till metalitterär lek.

Förslaget om denna läsart artar sig emellertid också till en tes om författarskapets egenart: dels att lekstrategierna faktiskt genomsyrar författarskapet (377), till och med i strid med författarens självförståelse (373); dels att författarskapets huvudsakliga inriktning är pragmatisk – lekstrategierna både förutsätter och syftar till en underförstådd samförståndspakt med de tilltänkta läsarna (18, 24).

Den *problemställning* tesen aktualiserar är inte fullt utsagd, men visar sig med viss tydlighet: hur få ihop det med lek och allvar i Frödings författarskap? Vilken funktion har lekstrategierna? Och vilken signifikans? Det finns nog också några problem i avhandlingen på den här punkten. Men till dem återkommer jag.

Avhandlingens 524 sidor är disponerade i 7 huvudkapitel: Kapitel I behandlar ”Lekmodellen och författarskapet” och presenterar avhandlingens grundbegrepp. Kapitel II behandlar ”Tillfälleslitteratur och lek”; där diskuteras författarskapets relation till äldre mottagarinriktad litterär tradition. Kapitel III–VI behandlar de olika lekstrategier som presenterats i kap. I: Den verbala leken, Den intertextuella leken, Den pseudonyma leken och Den metalitterära leken. Kapitel VII, ”Lek och författarskapskanon”, diskuterar lekbegreppets svaga ställning i tidigare Fröding-forskning och frånvaron av lekperspektiv i urval till tidigare Fröding-antologier. Kapitlet fortsätter med att en alternativ Fröding-kanon upprättas, som lyfter fram just ”den lekande Fröding”. Boken avslutas med 58 sidor innehållsrika noter, 33 sidor litteraturförteckning, 6 sidor Summary, 15 sidor Titelregister och ett Personregister om 10 sidor.

Argumentationen inleds med att tre utgångspunkter för undersökningen sätts fram (11): (1) att en av Frödings tillfällesdikter – en rimpokal kallad ”En pligt-dikt” – inbjuder till ständigt nya omläsningar; (2) att det inbjudande i ”En pligt-digt” lämpligen belyses utifrån begreppet lek; (3) att ”En pligt-digt” i egenskap av lekande är representativ för författarskapet, och att leken som textanalytiskt begrepp därmed borde kunna ”fungera som en ingång” till hela författarskapet.

I sektionen ”Lekbegreppet i litteraturstudiet” diskuteras hur lekbegreppet uppfattats och använts i tidigare forskning. Det konstateras att begreppet har lockat många, inte minst litteratur-

forskare, men oftast har använts mer samlande metafor eller abstraktion, utan närmare precisering (12). Och Johan Huizingas kända kulturvetenskapliga lekdefinition från 1938 befinnes gälla tävlingsspel mer än interaktiv lek.

Avhandlingen skapar därför ett eget lekbegrepp, som inringas med stöd av Wittgensteins resonemang om familjelikhet: lek har ingen minsta gemensam nämnare utan avser en struktur av olika men inbördes relaterade verksamheter. Utifrån det synsättet upprättas avhandlingen "[e]tt nät av familjelikheter" inom en given struktur, som i detta fall utgörs av "den konstellation de två huvudkomponenterna i form av lekstrategier och lekpakt representerar" (28). Specifikt litteraturvetenskapligt stöd hämtas därefter från Peter Hutchinsons *Games Authors Play* (1983) (13), Wolfgang Iser, främst *Das Fiktive und das Imaginäre* (1991) (15), och Matei Calinescus *Rereading* (1993) (16); vidare från Philippe Lejeunes *Le Pacte autobiographique* (1974). Genom att kombinera och adaptera valda inslag från dessa arbeten bygger avhandlingen sin lekteoretiska modell av fyra litterära lekstrategier och en litterär lekpakt.

Lekstrategierna baseras på grundkategorier som utarbetats inom barnpsykologisk och pedagogisk forskning: *språklek*, *föremålslek*, *rollek* och *metakommunikativ signal* (28). Lekpakten, i sin tur, baseras på forskning kring leken som kollektiv och gemensam aktivitet, d. v. s. *social lek* (24). Dessa beteendevetenskapliga kategorier bearbetas sedan vidare för att göra tjänst i undersökningen av *litterär lek* i Frödings författarskap.

Som provosten används just Frödings "En Plikt-digt". Den visar sig exponera alla de nämnda komponenterna. Lekstrategierna yttrar sig i *språklek* med både grafisk form och språkliga konstruktioner; *föremålslek* i form av intertextualitet; *rollek* i form av pseudonymi; och *metakommunikativ signal* i form av metatextualitet. Lekpakten aktualiseras via diktens *tilltal* – den tydliga inriktningen på en adressat ("Heidenstammarna"); ambitionen att skapa eller befästa en *kontakt* (svar på inbjudan); anknytningen till ett bestämt *tillfälle* (besöket). Vidare används en rad kontaktskapande grepp, som utnyttjar den gemensamma referensram avsändare och adressat har. På så vis upprättas en pakt som gör leken möjlig, men som också leken kan bekräfta. Lekstrategierna är textuellt inriktade, medan lekpakten är kommunikativt inriktad.

Komponenterna förhåller sig dynamiskt till varandra: oftast samverkar de på ett sådant sätt att det, enligt avhandlingen, är ovisst vilken av dem som föregår den andra (28). En välvald lekstrategi kan öppna för fortsatt kommunikation, likaväl som en redan fungerande kommunikation kan öppna för nya lekstrategier. Men dynamiken kan också bli spänningsfylld: pakten, eller viljan till kommunikation kan hämma lekutrymmet, liksom lekstrategierna kan motverka kommunikationen.

Lekmodellen skall alltså göra tjänst vid undersökningen av hur den lekande Fröding framträder i författarskapet – hela det samlade författarskapet. Hur skall det avgränsas? Efter diskussion stipuleras följande:

Författarskapet består av alla textversioner som Fröding skrev, som finns antingen publicerade eller bevarade i originalmanuskript och som är författarattribuerbara. Hela denna textkorpus fungerar, utan inbördes rangordningar, som denna författarskapsstudies undersökningsobjekt. (31)

I undersökningsmaterialet ingår alltså både poesi och prosa, tryckt och otryckt, offentligt och privat, avslutat och ofullbordat; allt detta ingår dessutom "utan inbördes rangordning" – kronologi eller utveckling inom författarskapet beaktas inte, och alla texter betraktas som likvärdiga. Det betyder bland annat att Frödings *prosa* för första gången blir föremål för en seriös undersökning – den kolossala mängd kortprosa som finns bevarad: kåserier, krönikor, skrönor, skisser, uppsatser, essäer och inte minst brev. Å andra sidan *uppmärksammas* den inte som prosa, och genreperspektiv saknas fullständigt – ett problem jag skall återkomma till.

En viktig aspekt av Pligt-dikten är dess *tillfälleslitterära* karaktär: att den är skriven för en viss publik, i en viss situation, i syfte att markera ett visst tillfälle, gemensamt för både avsändare och adressat, samt att den anpassas efter denna adressat, denna situation och detta tillfälle (34). Detta är utgångspunkt för avhandlingens andra kapitel, som åtar sig att visa tre ting: att Frödings tillfällestexter är ett viktigt inslag i författarskapet; att författarskapets lekdimension här är särskilt framträdande; och att ett tillfälleslitterärt mönster präglar Frödings samlade författarskap. Med detta avses inte att författarskapet enbart inne-

håller tillfällesdikt, utan att det i all sin mångfald styrs av den pragmatiska orientering som är grundläggande i traditionell tillfällesdikt. Eller med avhandlingens formulering: att ”den tillfälleslitterära grundsituationens kontakt- och gemenskapsupprättande här-och-nu-karaktär genomsyrar det samlade författarskapet och manifesteras i en samförståndspakt mellan författare och läsare” (56).

Avhandlingen ger så en beskrivning av den tillfälleslitterära genretypen och dess plats i Frödings författarskap. Särskilt betonas den pragmatiska orienteringen: att tillfällesdiktaren bar upp en *social roll* och följde en *rollestetik*. Av otaliga tillfälleslitterära genrevarianter visar sig Fröding ha prövat de flesta: från traditionell bröllopsdikt till dedikationer, tackbrev, konvalescensdikt, och julklappsrim. Men på hans tid – i det borgerliga samhället – hade tillfälleslitteraturen privatiserats, och de flesta av Frödings strikt tillfälleslitterära texter hör hemma i privata, ofta familjära, sammanhang (59), även när de publicerades för offentligheten. I samband med reaktionerna på de erotiska dikterna i *Sänk och flikar* (1896) bröts också samförståndet med den offentliga publiken de facto, enligt avhandlingen – ett brott som markeras i dikten ”Vinghåsten” 1897 och innebär att ”den tillfälleslitterära principen om adressatanpassning överges” (60). Då var också Frödings sammanhängande produktiva period över: efter *Nytt och gammalt* 1897 utgavs i hans livstid bara *Gralstänk* (1898) och två samlingar *Efterskörd* (1910); allt annat utkom postumt, d. v. s. efter 1911.

Avhandlingen analyserar så ett antal av Frödings tillfällestexter. Analysen visar hur Fröding skapar sig ett stort lekutrymme bland annat genom att återanvända de traditionella tillfälleslitterära greppen i nya sammanhang (56). Men den visar också hur lekstrategierna inriktas på att bygga upp samförstånd med adressaten. Det resultatet får så ligga till grund för antagandet att hela det samlade författarskapet betingas av en pragmatisk orientering, d. v. s. bärs upp av ”en mottagarfokuserande och gemenskapsupprättande lekpakt” (61). Lekpakten antas ge upphov till lek på fyra olika områden: språk, intertexter, pseudonymer och metalitteratur. Det är dessa antaganden som prövas i avhandlingens fortsättning. Argumentationen är grundlig, med rikhaltig begreppsapparat och överflödande belägg, så här

kan bara huvuddragen återges.

Kapitel 3 undersöker språkleken. Fyra språkarter diskuteras: standardspråk, samt avvikande, främmande och obegripliga språk. Sammantaget visar sig alla dessa typer av språklek bygga på samspel och spänning mellan å ena sidan utforskande och experimenterande lekstrategier och å andra sidan ett både förutsatt och eftersträvat samförstånd med läsaren.

Kapitel 4 undersöker Frödings intertextuella förehavanden. Kapitlet prövar två antaganden: dels att referenserna till annan litteratur utgör en litterär fond som motsvarar den svenska borgerlighetens bildningsgods; dels att andras texter hos Fröding fungerar som ”en sorts objekt eller leksaker, som [...] bearbetas, manipuleras, förvandlas” (145).

Till prövning av dessa antaganden listar avhandlingen 100 uttryckliga litterära referenser i Frödings författarskap, från Homeros till Ola Hansson. Den ger en bild av den frödingska repertoaren: mest klassiker och för tiden välkända namn (148), varav flertalet just de författare som enligt tidigare forskning oftast omnämndes i dåtida dagskritik (153).

Med diktexempel visas sedan att Frödings intertextlek baseras på just de texter och textkvaliteter som konstituerar en standardbild. Genom begränsningen till en litteraturhistorisk standardrepertoar med fokus på de mest typiska inslagen befäster han alltså en given bildnings- och förväntningshorisont. Från den synpunkten får referenserna till annan litteratur främst en *social* uppgift, d. v. s. att upprätta och befästa läsarpakten (164).

Men Fröding leker också med sitt eget verk: citerar gamla dikttitlar i nya dikter, där de tillförs ny mening (223). Ibland parodierar han sina tidigare texter eller diktar vidare på dem (226). Ofta är tekniken stoffbaserad – samma figurer eller motiv tas upp på nytt. Det händer också att Fröding omnämner upphovsmannen till sina egna böcker i tredje person (227). D. v. s. det egna författarskapet hanteras som någon annans. Genom den här typen av intertextlekar införlivar Fröding det egna författarnamnet i litteraturhistoriens kanon, enligt avhandlingen.

Kapitel 5 behandlar den pseudonyma leken – lek med författaridentiteter. Den fick sin ofrivilliga början redan vid debuten 1891: då uppfattades redan det borgerliga författarnamnet ”Gustaf Fröding” som en pseudonym (Wirsén) (229).

Senare skulle det namnet självt komma att höljas i en rad pseudonymer. Pseudonymerna öppnar för en gäcksam lek med identiteter, men befäster samtidigt paktens med publiken: alla vet vem som döljer sig bakom de antagna namnen. Men i den sista text Fröding lät publicera (till 50-årsjubileet 1910) användes verkligen det borgerliga författarnamnet – *ortonymen* – som *pseudonym* (298). Och i slutändan visar det sig att Fröding också leker att han är sig själv, hävdas det: genom att i ett "Slutord" använda det 'autentiska' författarnamnet som pseudonym exponerar författaren sin unika belägenhet att vara just Gustaf Fröding (300f.).

Kapitel 6 undersöker författarskapets metalitterära lekstrategier. Metalitterär reflexion är genomgående i hela författarskapet, konstateras det: inför sig själv och sin publik framhäver Fröding ständigt att kommunikationen baseras på något som skrives och läses; han skärper medvetenheten om texternas status som litteratur. Och liksom lekens metakommunikation klargör och skapar konsensus om lekens regler och villkor, så fyller Frödings metalitterära reflexion en paktstärkande funktion (302).

Undersökningen fortskrider nu i tre steg: först behandlas *autokommentaren*, d. v. s. metakommentarer som införlivats i primärtexten; sedan den *paratextuella kommentaren*, d. v. s. metakommentarer utanför men i direkt anslutning till primärtexten; sist den *metalitterära texten*, d. v. s. metakommentarer som utarbetats till fristående text. Avslutningsvis diskuteras hur författarskapet självt använder *lekbegrepp* (303).

Frödings egen användning av termen *lek* visas, något överraskande, vara i huvudsak nedvärderande (365): metakommentarerna i sviten "Karikatyriska sonetter" tyder på en kompensatorisk syn på den lek författaren just så omsorgsfullt utfört (370). Någon sammanhängande lekpoetik kan visserligen inte härledas ur Frödings så kallade *lek-meta-kommentarer* (371), men formuleringar som "leksaker för barnen" och "blott en ordlekare" tyder på uppfattningen att en lekande författare inte lever upp till den konstnärliga normen (372).

Kapitlet avslutas med konstaterandet att författarskapets självförståelse vilar på ett missförstånd av den egna dikterns kvaliteter (377). Det finns en grundläggande konflikt i Frödings egen författargärning, hävdas det: att Fröding värde- rar sina texter utifrån en *expressiv estetik*, medan

alstringskraften i hans författarskap är utflödet av en *lekestetik*. Konflikten beskrivs som en kollision mellan romantikens normer och barockens kreativitet.

Avhandlingens sjunde och sista kapitel, "Lek och författarskapskanon", diskuterar Fröding-forskningens syn på lekbegreppet och Frödings författarskap. Det hävdas att den lekande Fröding varit marginaliserad och nedvärderad alltsedan John Landquists monografi *Gustaf Fröding. En psykologisk och litteraturhistorisk studie* (1916). Landquist lanserar klichén om Fröding som "tillvarons utlänning" och skriver in Fröding i den romantiske hjältens paradigm. Han skapar en Fröding-kanon baserad på två texttyper: jagcenterade och gestaltcenterade. Han utgår alltså från ett *psykologistiskt* paradigm (378).

För att visa hur lekaspekten har marginaliserats i författarskapets kanon, granskar avhandlingen 26 1900-tals-antologier (388). Ingen prosatext av Fröding fanns med. I prosimentriska texter har prosabitarna klippts bort. Ytterst sparsamt representerade är fyra andra texttyper: dialektdikter, tillfällesdikter, dikter på främmande språk, samt översättningar (390). Dessa typer är samtidigt centrala i det lekande författarskapet.

Vad har då kommit med? Ja, spridningen är stor, men mest antologiserade är "Vallarelåt", "Säf, säf, susa", samt "Ströftåg i hembygden", som jag nämnde inledningsvis (393f.). Vad man i övrigt kan se är detta:

- Av de 20 toppnamnen härrör flertalet från 1890-talet.
- Flertalet är subjektcenterade (jagdikter eller porträtt) – d. v. s. inbjuder till författarpsykologiska tolkningar.
- De tre toppnamnen fokuserar förhållandet människa / natur; anknyter till folklig visa; har musikalisk karaktär och tragisk-elegisk grundstämning.
- Nyare antologier lyfter fram den sena 'sjuka', d. v. s. formexperimentella diktningen – de tenderar mot en modernistisk Frödingkanon.

Det är den här Frödingbilden avhandlingen har reagerat mot. Avhandlingen har via lekperspektivet sökt åstadkomma en fokusförskjutning, som samtidigt markerar historiciteten i begreppet om litterärt värde. Till den ändan upprättas en ny kanon om 20 texter, där lekdimensionen dominerar – exempel har jag redan givit i min inled-

ning (397). Denna Fröding-kanon är enligt avhandlingen mer representativ än de tidigare: den uppstår alla i författarskapet förekommande textformer, och den sträcker sig över hela verket.

Som torde ha framgått är detta en innehållsrik och kontroversiell avhandling om vilken mycket mer funnes att säga än vad som ryms i denna recension. Den granskning som nu följer avser hur väl arbetet uppfyller genrekraven på en doktorsavhandling inom ämnet litteraturvetenskap, samt vilket bidrag till forskningen det ger. Efter några synpunkter på formalia kommer jag därför att begränsa diskussionen till tre huvudpunkter: lekbegreppet, genreperspektivet och signifikansfrågor. Avslutningsvis en sammanvägning.

Först några ord om omfånget: avhandlingen är påfallande tjock. Det är dock inte mycket att åma sig över, med tanke på forskningsuppgiftens karaktär: inventeringen av textstrategier i ett helt författarskap kräver mycket material, många exempel och utförlig kommentar. Av de 524 sidorna utgörs dessutom 124 av noter, litteraturförteckning och olika bibliografiska register. Boken är trots tjockleken väldisponerad och lätt att hitta i. Mer bekymmersamt är i så fall själva *forskningsuppgiftens* omfång: den är för stor för de fyra numera stipulerade forskarutbildningsåren – en tidsbegränsning som i och för sig kanske är ännu mer bekymmersam.

Viss överinformation kan dock konstateras: ett par överflödiga resonemang och några banaliteter har jag hittat – om t. ex. umqvelantabiskan som fiktivt obegripligt språk (124), egennamnets filosofi (231f.) och härledningen av namnet Karlsson ("Som variant av det rikssvenska *Karlsson* utgör efternamnet 'Kallsön' en kompositumbildning av förnamnet *Karl* och substantivet *son*", 257). I fallet fiktiva obegripliga språk går avhandlingsnitet för långt: eftersom umqvelantabiskan enligt vad avhandlingen själv uppger är uppenbart otydbar ("ett språkanarkistiskt collage"), så är den utförliga lingvistiska granskningen helt överflödigt. Vad Fröding här leker med är inte ett språk utan *föreställningen* om ett språk – en språklig *illusion!*

Men om dispositionen är OK, så är det desto krångligare att hitta källreferenser och få ordning på dateringen – det kräver nu ofta bläddrande i tre eller fyra steg: 1) gå till noten för att hämta titeln; 2) gå till titelregistret för att hämta källan, 3)

gå till förkortningslistan för att tyda källbeteckningen; 4) gå till litteraturförteckningen för att få fram årtal. Bättre då att anföra tidpunkt och källa direkt i brödtexten eller åtminstone i noten (som någon gång också görs). För även om t. ex. kronologi inte anses behövlig i avhandlingen kan ju läsaren ha det behovet, inte minst om man vill använda boken för fortsatt Frödingforskning (vilket man borde).

Vad gäller grundläggande akribi är avhandlingen föredömlig: stickprovskontroll ger inga felaktigheter i bibliografiska uppgifter och citat. Jag har inte heller kunnat hitta några korrekturfel – anmärkningsvärt med tanke på det stora antalet ord.

Texten är klart läsbar: oftast lättflytande och saklig i tonen. Men ibland är ordvalet styligt och satskonstruktionen tillkrånglad: ta till exempel formuleringen "initialsignaturen medför en problematisering av den ortonyma författarbeteckningen och ett polyvalensgörande av textens avsändaridentitet" (233). Det tar en stund att hitta fram till innebörden: att en signatur bestående av begynnelsebokstäver, som kan syfta på flera borgerliga författarnamn, medför osäkerhet om vem som är textens författare.

Teknisk terminologi finns det gott om. Det är i sin ordning så långt den förklaras och behövs, och det gör den för det mesta: en grundläggande del av uppgiften består ju i att synliggöra och därför benämna förut osedda tekniker hos Fröding. Terminologin införs smidigt under framställningens gång i stället för att staplas i teorikapitel. Men en del specialtermer förblir oförklarade: "barockpoetikens avslutande punta" är det nog inte ens många litteraturvetare som känner till (320, 368). Och några inkonsekvenser finns: viss teknisk terminologi, till exempel från Genette, förklaras (till exempel "proleps", 306), medan annan används direkt, ibland med förklaringen införd längre fram (till exempel "intra"- och "extradiegetisk", 238 resp. 307). Ibland är det dock svårt att hålla också förklarade termer i huvudet, särskilt i kapitlet om den pseudonyma leken ("ortonym", "heteronym", "fraseonym", "titronym", "pseudogynym", "onomastisk", rentav "meta-onomastisk", etc.). Ett sak- eller termregister hade därför varit motiverat, eller åtminstone en lista med ordförklaringar.

Avhandlingen rör sig med fem främmande språk: tre i citat (engelska, tyska, franska) och fem i titlar (dessutom holländska och ryska).

Av dessa är det idag endast ett – engelska – som yngre läsare kan förväntas behärska. Att citera Goethe på tyska (58) eller Genette på franska utan medföljande översättning (t. ex. 266f.) är alltså ingen idé om man vill nå dem. Dagens magra språkkunskaper i yngre forskargenerationer är förvisso ett pinsamt faktum, men dock en omständighet att ta hänsyn till. Lite omsorg om läsaren skadar inte ens i akademiska sammanhang.

Vad gäller teoriramen finns, som alltid, mycket att diskutera. Att grunda en teori om konstnärlig lek i barnpsykologisk och språkpedagogisk teoribildning är onekligen lite egendomligt: Fröding är ju inte något växande barn utan en vuxen konstnär, och avhandlingens deklarerade kunskapsintresse är ju inte psykologiskt eller utvecklingshistoriskt, utan estetiskt och synkront. Avhandlingens lekmodell är visserligen "pragmatiskt konstruerad" (18), och de beteendevetenskapliga teorierna omsorgsfullt anpassade efter undersökningens behov. Men frågan är ändå om inte mer direkt stöd fanns att få på närmare håll, även där nyckelbegreppet inte är lek. Exempelvis Genettes redan använda begrepp om transtextualitet kunde nog utnyttjas bättre – fr. a. diskussion om ett 'ludiskt' modus. Vidare kunde lekmodellen gott ha utvecklats i anslutning till Roman Jakobsons långt senare i avhandlingen återopade teori om den poetiska funktionen (90). De beskrivna lekstrategierna tycks mig på det hela taget motsvara formalistiska begrepp om *litteraritet* – från Viktor Skjovskijs främmandegöring till Jakobsons spatialisering.

Bland de explicita lekteorierna tror jag att t. ex. Jurij Lotmans "Tesor till problemet 'konstens plats bland de modellbildande systemen'" (övers. 1971) kunde haft ett och annat att bidra med, inte minst vad gäller förhållandet mellan lek och konst. Leken enligt Lotman är en modellbildande men praktisk aktivitet, som gör det möjligt "att *villkorligt* bemästra en svår eller olöslig situation". Däri liknar den konsten: "I sin helt seriösa strävan att lära sig behärska världen har leken och konsten en egenskap gemensam: den villkorliga lösningen". Det betyder att konstnären "samtidigt realiserar två betenden", d. v. s. "upplever alla de känslor, som en analog faktisk situation skulle framkalla", men samtidigt är "klart medveten om att de handlingar som är förknippade med denna situation inte behöver utföras." Detta lekande öppnar för

metatextualitet, men förstås också för språklek, intertextlek och pseudonymlek i avhandlingens mening: "Motsatta betydelse hos varje element och nivå och hos strukturen i dess helhet upphäver inte varandra, utan är ömsesidigt korrelerade". Konsten leker, men är dock ingen lek, enligt Lotman: leken är "en väg att behärska redan uppnådda färdigheter", men ger ingen ny insikt. "Just detta är emellertid konstens främsta funktion", hävdar han. Alltså: "Konsten är ingen lek, men i upphovsmannens och mottagarens betende finns ett element av lek (besläktat med det vi finner i det sceniska framförandet)". Parentesen är här inte minst viktig: den ger utrymme för det rollperspektiv som i avhandlingen framhålls som utmärkande för den tillfälleslitterära grundsituationen. Lotmans teori öppnar således för de perspektiv som anläggs i avhandlingen, men tillför samtidigt ett nytt, som avhandlingen saknar. Ty samtidigt med beskrivningen av den dubbla strategi som är central också i avhandlingen betonas även ett *signifikansperspektiv* som jag saknar i avhandlingen: att lekandet är en *seriös* aktivitet med viktiga mänskliga funktioner för utövarna – vare sig de är barn, författare eller läsare.

Andra aspekter av teoribildningen att diskutera gäller lekpakten och speciellt dess tilltalskaraktär. Med avstamp hos Philippe Lejeune förankras pakten sedan i tillfällesdiktens pragmatiska tradition och det klassisk-retoriska systemet. Detta är ju utmärkt – sådana traditions-historiska perspektiv saknas alltför ofta i nya avhandlingar, och just betonandet av den pragmatiska dimensionen hos Fröding finner jag ytterst fruktbart. Men det hindrar inte att kompletterade teoristöd hade varit nyttigt. Den i avhandlingen redan återopade Michail Bachtin har några goda formuleringar om *adressivitet* (i uppsatsen "Talgenrer", övers. 1997), som förtydligar avhandlingens egen diskussion om "den litterära textens adressatiriktning" och "den tillfälleslitterära principen om adressatanpassning". Bachtin ser texten (även den skrivna) som en yttrandehandling inriktad på en mottagare. Vad Bachtin här betonar är textens karaktär av s. a. s. *förberedande* läsakt, en receptionsetetisk aspekt som, enligt min mening, inte ens den gode Iser formulerat lika väl, och som inte heller avhandlingen fått fullt grepp om. Den innebär bland annat att texten kan bädda för motsatta reaktioner, d. v. s. på förhand spela ut dem mot varandra i texten, och därmed tvinga läsaren till reflex-

ion bara genom att gå in i läsakten. Den sortens adressivitet utnyttjar Fröding flitigt, och avhandlingen uppmärksammar de dubbla strategierna, men inte den genomgripande ambivalens – eller rentav apori – de ofta bäddar för.

Så här kan man fortsätta med efterlysningar och tips, utan att det ändå drabbar substansen i avhandlingens teoribildning. Dess pragmatiska syfte uppfylls i stort – utom på en punkt. Vad jag verkligen saknar är en diskussion av Frödings eget *humorbegrepp* vid utformningen av lekmodellen. Uppsatsen ”Om humor”, tryckt i *Ur dagens krönika* 1890, aktualiseras ett par gånger i huvudtexten, men utan anknytning till själva sakfrågan. Här funnes annars mycket att hämta till förståelse av den lekande Fröding. Humor gränsar till skämt och lek också för Fröding, men vad han kallar ”fin humor” är mycket mer sammanfattat: den

har rätt att upplösa allt disharmoniskt, vrångt och eländigt – tillvarostriden, skröpligheten, synder och alltsammans – i ett stort, allomfattande, alltförlåtande halvt svärmodigt men medkänsligt löje.

Läst utifrån avhandlingens behov finner vi här att humorn genom att upplösa gränser mellan smärtsamma motsatser bäddar för såväl lekstrategier som lekpakt, men insatta i ett icke blott estetiskt eller pragmatiskt-socialt sammanhang, utan också ett etiskt-existentiellt – senare utvecklade i Gral-filosofin, vars diktlear avhandlingen inte heller berör (utom genom att lista ”bokbordshimlar” och ”lamlilka” ur ”Gralstänk”, 72f.). Men vad allt vore inte att säga om lekstrategier och lekpakt i t.ex. ”Och Gral bor i snövrålesången”? Eller ”Något är skönt | ock i en lus | och i ett grönt | blad bak ett hemlighus”? Humorn, heter det i Frödings uppsats, ”förenar oss i det sorgbundna löjets brödraskap, där ingen anses ond och ingen god, emedan den alldeles bortser från, om man är det ena eller det andra”. Diskussion av detta det ’sorgbundna löjets’ relevans för undersökningens lekstrategier hade varit befogad (inte minst deras förhållande till olika sorters ’allvar’), liksom det humoristiska ’brödraskapets’ relevans för lekpakten – om inte förr så i anslutning till avvisandet av romantisk ironi i Frödings lekande praktik (303). Men som jag senare skall argumentera vore det även befogad att beakta humor-perspektivet i flera av textanaly-

serna – inte som marginellt eller en ny aspekt, utan som styrande för just lekandets signifikans i den aktuella texten.

Därmed har jag närmat mig frågan om *materialurvalet*. Valet av material måste förstås styras av frågeställningen, annars blir det ju ingen undersökning. Det är heller ingen mening med att anföra ideliga motexempel, för då tar undersökningen aldrig slut. Motiverat är däremot att ta med ett tillräckligt stort relevant material och i det behandla tillräckligt många för undersökningen relevanta aspekter. Och där saknar jag inte bara humor-uppsatsen och prov på graldiktning, utan också på gnomisk poesi; vidare något för det lekteoretiska perspektivet mer utmanande exempel – gärna ett antologinummer som ”Det borde varit stjärnor”. Kanske lekes det också i denna dikt, men *hur* och med vilken *funktion* ligger i så fall inte i öppen dag.

Nästa diskussionspunkt gäller frånvaron av genreperspektiv i avhandlingen. Att Fröding tenderar att ”upplösa gränsen mellan privat och offentlig” och ”på väsentliga punkter tillämpar samma författarhållning i sina dikter och kåserier som i sina privata brev” anförs i avhandlingen som ”ett vägande argument för att behandla hans samlade textkorpus utan alltför strikta genrehänsyn” (59). Men genrer och genreskillnader avser väl inte bara förhållandet mellan privat och offentlig text? Om genrebegreppets innebörd tvista de lärde, men få bestrider idag t.ex. A. Fowlers uppfattning att genre är ett familjebegrepp, som avser en rörlig uppsättning normer, vilka styr både skrivandet och läsandet av texter i en viss tid och miljö. Enligt t.ex. Bachtin är genren inte ens något mentalt objekt, utan snarare ett *sätt att tänka* (om litteraturen och världen) – en *tankeform* – därtill förbunden med ett *värdeperspektiv*. Genren beskrivs ofta som en kod, ett tolkningsinstrument, som brukas även i skrivandet, och som för litteraturens del ompänner så mycket som framställningsformer, framställningssätt, attityder, strategier, stilar, en hel reper-toar av grepp och tekniker, och, vad gäller historiska genrer, också motiv och teman.

Mot den bakgrunden vill jag hävda att genrekonventioner och genreförväntningar spelar en helt avgörande roll hos den lekande Fröding. De är grundläggande i lekpakten och styr lekstrategiernas utformning. Varken pastisch eller parodi vore möjlig utan att genremedvetande förutsätts i lekpakten. ”En hög visa”, t.ex., som avhand-

lingen ägnar 10 sidors analys, leker inte bara specifikt med Höga Visan i Gamla testamentet, utan också med den heliga textens genrekonventioner överhuvud (hög stil, andligt perspektiv, etc.). Detta markeras inte minst av "titeltransformationen", som också uppmärksammas i avhandlingen. "Frödings titel relativiserar med sin grammatiskt obestämda form bibeltextens exklusivitet", heter det (187); "[h]ans dikt presenteras som en av många möjliga höga visor". Och det må så vara, men samma obestämda form gör också av det unika exemplaret *en hel genre*. Dikten på en gång etablerar, exemplifierar och transformerar en genre, nämligen den höga visans, som här anpassats till betydligt mer jordiska villkor än den bibliska varianten räknar med. Miljöbytet till Värmland är i det sammanhanget mindre intressant än att dikten har en tragisk dimension, som lekstrategierna snarast framhäver: här talar en övergiven älskare om flydda lyckliga dagar, och vars sökande i nuet är dödsdömt. Hymnen till den översvinnliga kärleken omvandlas snarast till en klagosång, en elegi.

I genreperspektivet kan man också fråga sig om skillnaden mellan diktarer, t. ex. poesi och prosa, saknar betydelse i Frödings författarskap. Jämför till exempel kåseriet "Killebukken" med "Balen" eller "Vackert väder". Motiv och tematik är likartade (svårflirtade kvinnor, förnedring), men framställningssätten är mycket olika. Betyder inte de skillnaderna någonting?

Och hur är det med genreskillnader inom diktarerna? En hypotes jag gärna ville se prövad är att olika lekstrategier dominerar i olika genrer. Den gnomiska diktningen, exempelvis, har troligen mindre av lek med språkssystemet och mer av lek med logiska kategorier och perspektiv, även om dessa strategier naturligtvis kan kombineras (som i t. ex. "Bönhörelse" eller "Skumögt i mörkret vi treva").

Mer besvärande blir frånvaron av genreperspektiv i diskussionen av Frödings kåserier och krönikor. Analysen av "En krönikörs vedermödor" – kallat "metakåseri" – håller inte isär krönika och kåseri: refererar hela tiden till "kåserijaget", trots att det ju är en *krönikörs* vedermödor det handlar om. Varför ignorera ett genreperspektiv som Fröding själv (eller åtminstone hans pseudonym) uttryckligen markerar? Visserligen för inte krönikören någon explicit genrediskussion, men redan de citat som anförs ur Frödings första krönika (354) – under rubriken "Krönika"

(*Karlstads-Tidningen* 1885) – ger en antydan om hur Fröding ser på texttypen. Till exempel att problemet med Karlstad just för en krönikör är att ingenting *händer*. Krönikans uppgift skulle i så fall vara att behandla händelser. Läser man vidare i tidningen finner man att händelserna också skall vara *autentiska* – krönikan är en text med sanningsanspråk, som krönikören i skrivande stund försöker undkomma. I brist på verkliga händelser använder han först sin fantasi för en digression om de läckra "slafvinnor" som kunde tänkas befolka stadens så kallade "flickbazar". Sen försöker han sig på att berätta en "pachas", det vill säga, en *skröna*, med händelserikt innehåll. Men allt detta är uppenbarligen surrogat för det äkta krönikematerial han saknar. Så rubriken "Krönika" motsägs av innehållet: detta är allt annat än en krönika. Däremot artar sig den havererade krönikan till ett *kåseri*: småprat kring 'en krönikörs vedermödor'.

Detta stämmer väl med *Svenskt litteraturllexikons* syn på saken: krönikan är en "berättande skildring som låter tidsföljden mer än orsakssammanhanget ordna redogörelsen" – "stundom i kåserande form". Och kåseriet i sin tur bestäms som "lätt och spirituellt framställning el. skildring, muntlig el. skriftlig, som mer el. mindre anknyter till samtalspråket" (Harald Elovsson). Så vad är leken i Frödings "Krönika" annat än *lek med genrekonventioner*?

Till sist några exempel till belysning av de signifikansproblem i avhandlingen jag tidigare berört. I kapitel 4 om intertextlek diskuteras återbruket av *Hamlet*, en av Frödings "favoritklassiker" (196). Bland annat används själva Hamlet-figuren som *exemplum*, d. v. s. enligt avhandlingen "som illustrativ hållpunkt i en framställning" (196).

Men är inte detta en något ofullständig beskrivning av exemplum-funktionen, även från Frödings synpunkt? Poängen med det traditionella exemplet är den didaktiska funktionen – att det som illustreras är föredömligt, avskräckande eller åtminstone aktualiserar en moralisk problematik. Men inga av avhandlingens föregivna *exempla* har den typiskt didaktiska funktionen; och ovisst är om Hamlet-figuren i exempelvis "Slutbalsepisod" ens har den försvagade "illustrativa" exemplum-funktion som beskrivs: "Derute i det svala | Jag lättade mitt bröst | Och började att tala | Med graflik Hamletröst" (avh. 200). Här är det fråga om en analogi, men knappast ett exempel.

Bättre exempel på exemplumfunktion – en typiskt didaktisk sådan – ger väl i så fall användningen av Falstaff-gestalten i Frödings ”Om Humor”. Med tanke på den vikt avhandlingen fäster vid *exemplum*-teknikens paktbekräftande funktion vore det kanske relevant att kommentera den *avvikande* användningen av Falstaff-figuren här. Till exempel detta:

Sir John Falstaff är den yppersta varelse som humorn någonsin avlat och framfött. Han är till den grad blottad på moraliska egenskapen att han ögonblickligen skulle förpassas till det understa gehenna om han dömdes av dem som anse sig skyldiga att döma över andra, i enlighet med vad de kalla rättfärdighet. Men humorn dömer icke, den har endast sympati för alla människor, ’jämväl den onde’, såsom det står i katekesen – och därför har Sir John icke blivit förkastad, utan omhuldad med stor ömhet. Allt som kunnat göras för att förvandla ett dylikt bylte av osedlighet, lögn, skrytaktighet, feighet och låghet till en älskvärd personlighet ha blivit gjort och med fullkomlig framgång. Vi känna icke den ringaste lust att säga ett ont ord om honom. Och vore vi alla i stånd att på samma sätt betrakta varenda människa vi mötte, höge, låge, onde och gode – vore i stånd att fullkomligt bortse från fel och brister och blott känna ett obekvärt behag, ju förvändare och skröpligare de uppförde sig – vart toge det då vägen med föraktet? Och vore vi fullständiga humorister, skulle vi betrakta allt och alla på det sättet. Alltså låtom oss bli humorister eller åtminstone icke förakta den smula humor, som ännu är kvar.

Här används ju den shakespeareska intertexten i ett förkunnande – didaktiskt – syfte, som *inte* bekräftar adressaten och konventionell moral, utan i stället inriktas på att provocera och driva bort läsaren från invanda positioner. Falstaff får här en exemplumfunktion som – till skillnad från Hamlets (199) – snarast *osäkrar* paktens. Men Humor-upsatsens Falstaff-bild diskuteras inte ens i not 165, s. 432, som ändå ger exempel på användning av Falstaff-figuren. Detta ändrar inte avhandlingens huvudtanke, men kunde göra den fylligare och enligt min mening mer intressant.

Samma återhållsamhet i signifikansfrågor möter i diskussionen av Hamlet citat som utsätts för s. k. minimal substitution (204). Det lätt förvanskade citatet ”O gratie ditt namn är kvinna” i kåseriet ”Blask, slask” syftar på skildringen av de dåtida kvinnornas hjälplöst o-graciösa halkande

i snöblask, hindrade av obligatoriska kjortlar och galoscher som de är. Enligt avhandlingen utgör detta citat ”final i ett promenadreferat” (205). Men kåseriets Fröding själv är inte sen att i nästa stycke beklaga detta kvinnliga kjortelpredikament: där beskrivs *männens* halkande. De slipper visserligen ”det vidlyftiga pösande, flaxande sammelsurium som kallas kvinnodräkt”, men ”tar sig [ändå] knappast bättre ut”. ”O ståtlighet ditt namn är man!”, heter det då, i en ny variant av substitutionen. Och här får det utbyta ordet *frailty* i intertexten en tematisk signifikans: *skröplighet* är just vad kåseriet handlar om, en skröplighet som upphäver könskillnaderna, åtminstone i snöblask. Och som framgått behandlas de lika även vad intertexten beträffar: de får generera var sin variant av samma Hamlet-citat.

Avhandlingens diskussion av tidigare forskning är som framgått förlagd till slutkapitlet, ”Lek och författarskapskanon”, en ovanlig disposition som här ändå är relevant, eftersom det är forskningens Fröding-bild som skall kalfatras. Är då bilden av forskningen rättvisande? I stort sett. Men Olle Holmbergs diskussion om Frödings mystik borde ha kommit till användning, särskilt i anslutning till diskussion av humorbegreppet och dess relation till den lekande Fröding – ännu en påminnelse om denna onödiga lucka i en annars välfylld avhandling.

Twistefrågan i detta kapitel gäller annars kanonproblemet: på vad skall en författarskapskanon baseras? Kvantitet? Kvalitet? Reception? Skall den inräkna även opublicerade texter? Till vad skall den användas? Vem skall bestämma? Man vill gärna tänka sig att några klagöranden på dessa principiella punkter more motiverade som bakgrund till diskussionen om just Frödings kanon. Men så är det inte. Den alternativa Fröding-kanon som upprättas med ledning av lekperspektivet bygger i stället på en *kanonkritisk* uppfattning.

Detta är en förslagsavhandling, har jag förklarat, och den erbjuder en perspektivisk lek – en ”fokusförskjutning” (397). Poängen är inte upprättandet av en ny kanon, utan snarare att visa hur *selektivt* ett perspektiv är – och hur *ofrånkomligt* (396 f.). Den litteraturhistoriska uppgiften (åtminstone i det pedagogiska bildningssammanhanget) är snarast att visa på mångfalden av möjliga perspektiv – och att öppna för dem. Men också att visa på uteslutningsmekanis-

merna. Kort sagt: att visa på det *möjliga* författarskapet – författarskapspotentialen.

De kritiska synpunkter jag har på Erik Zilléns avhandling gäller främst tre huvudområden. Dels vissa oklarheter och luckor i begrepps-bildningen, särskilt vad gäller själva lekbegreppet och dess förhållande till begreppet om en lekpakt. Dels frånvaron av ett genreperspektiv i synen på författarskapet. Dels den ofullständiga analysen av lekstrategiernas signifikans, särskilt vad gäller tematiska konsekvenser – förbindelsen mellan lek, allvar (eller kanske sorg?) och humor. På den grunden har jag också haft invändningar mot några punkter i textanalyserna.

Men den kritiken väger ändå lätt i sammanhanget. *Den lekande Fröding* är en i flera betydelser tung avhandling. Den är sällsynt kunnig, innehållsrik och grundlig – ett litteraturhistoriskt pionjärbete, som inte bara Frödingforskare kommer att ha glädje av, utan också till exempel kortprosa-forskare som jag själv. Direkt nydanande tycker jag att det tillfälleslitterära och pragmatiska perspektivet på Fröding är, både genom att lyfta fram förut osedda sidor av författarskapet och som *principiellt* fruktbar metodisk ansats. Forskarsamhället är att gratulera.

Beata Agrell

Maria Karlsson, *Känslans röst. Det melodramatiska i Selma Lagerlöfs romankonst*. Symposium. Stockholm/Stehag 2002.

Det kanske viktigaste skälet till att Selma Lagerlöfs författarskap ter sig så gåtfullt och lockande är att det ofta framstår som både ålderdomligt och oerhört modernt. Till de mera ålderdomliga dragen i hennes författarskap hör otvivelaktigt de sentimentala och melodramatiska stilgreppen, som dessutom gjort flera av hennes litteraturhistoriska uttolkare generade. I stället för att se hur denna estetik resulterat i att hennes berättelser blivit mer komplexa, och antytt något om hennes ambivalenta förhållande till moderniteten, har man på olika vis sökt bortförklara hennes böjelse för det låga och populära. Detta har nu Maria Karlsson sökt råda bot på genom en spännande studie som tar fasta på just de melodramatiska inslagen i Lagerlöfs romaner.

I inledningen till avhandlingen pekar Maria Karlsson på en del egenheter som tycks karakte-

risera Lagerlöfs författarskap och som för henne pockade på en förklaring. Häftiga omkastningar, som när Gösta Berling först gör succé i predikstolen för att sedan åter befinna sig i den yttersta förtvivlan. Eller de många extrema händelserna såsom djävulspakter, äventyrliga slädjakter, skendöd etc. Eller de grandiosa känslor som kännetecknar svartsjuka, passionerad kärlek, förlust och sorg.

Det verkar således som att det är ett slags överdriftens språk som karakteriserar många av Lagerlöfs romaner och som Karlsson menar bäst kan beskrivas med begreppet melodramatiskt. Hon nämner också det litteraturteoretiska verk som troligen spelat störst roll för hennes undersökning, den amerikanske litteraturvetaren Peter Brooks *The Melodramatic Imagination. Balzac, Henry James and the Mode of Excess*, som publicerades 1976 och måste betraktas som en milstolpe i den både förändrade och moderna inställningen till det melodramatiska. Brooks härleder visserligen det melodramatiska ur teaterformen melodramat, som hade sin storhetstid de första decennierna av 1800-talet, men det innovativa med Brooks undersökning är att han menar att det melodramatiska framför allt hänger ihop med en världsuppfattning, eller en föreställningsvärld, som även kom till uttryck i 1800-talsromanen.

En bärande tanke i Brooks teori är att den melodramatiska världsuppfattningen hänger samman med sekulariseringen, d.v.s. den process som ledde till att kyrkan och kristendomen fick ett allt mindre inflytande över samhället. Man skulle kunna tala om sekulariseringen på det sätt som Dostojevskij gjorde när han i *Brott och straff* ställde frågan om allt var tillåtet i en värld utan Gud. Religionen hade varit det kitt som fogade samman samhället till en helhet. Vad skulle hända med etiken och omtanken om det inte fanns en Gud som kunde avgöra vad som var gott och ont, rätt och fel?

Det var förlusten av denna moraliska ordning som melodramatiskt färgade författare som Balzac, Dickens och Henry James sökte besvärja i sina verk, menar Brooks. De ville visa att det trots sekulariseringen existerade en nödvändig moralisk och etisk dimension i tillvaron. Denna dimension var visserligen ofta både förtryckt och dold, och därför gällde det att avtäckta den, visa att den trots allt ägde giltighet.

Det resulterade i en säregen estetik som arbetade med väldigt tydliga polariseringar och in-