

# Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 132 2011

*I distribution:*

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

## REDAKTIONSKOMMITTÉ:

*Göteborg:* Stina Hansson, Lisbeth Larsson

*Lund:* Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius, Per Rydén

*Stockholm:* Anders Cullhed, Anders Olsson, Boel Westin

*Uppsala:* Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

*Redaktörer:* Otto Fischer (uppsatser) och Jerry Määttä (recensioner)

*Inlagans typografi:* Anders Svedin

Utgiven med stöd av

*Magnus Bergvalls Stiftelse*

Bidrag till *Samlaren* insändes digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word till [info@svelitt.se](mailto:info@svelitt.se). Konsultera skribentinstruktionerna på sällskapets hemsida innan du skickar in. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 15 juni 2012 och för recensioner 1 september 2012. *Samlaren* publiceras även digitalt, varför den som sänder in material till *Samlaren* därmed anses medge digital publicering. Den digitala utgåvan nås på: <http://www.svelitt.se/samlaren/index.html>. Sällskapet avser att kontinuerligt tillgängliggöra även äldre årgångar av tidskriften.

Uppsatsförfattarna erhåller digitalt underlag för särtryck i form av en pdf-fil.

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

Svenska Litteratursällskapet PG: 5367–8.

Svenska Litteratursällskapets hemsida kan nås via adressen [www.svelitt.se](http://www.svelitt.se).

ISBN 978-91-87666-29-4

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by  
Elanders Gotab, Stockholm 2012

väl personlig som nationell identitet smälter samman. På grund av sin illusionsskapande kraft borde diktningen sträva efter att sätta läsaren i förbindelse med den egna historien – men samtidigt borde den dämpa råheten i den nordiska mytologin och forntiden genom att använda sig av den grekiska antikens värdeskala.

Roland Lysell rekonstruerar de litteraturhistoriska kriterier som leder till skilda epokindelningar i svensk romantik. Han framhäver fördelen med textimmanenta principer, som så att säga bildar en horisontell axel i epokkonstruktionen. Denna korsas sedan av den vertikala axel som idéhistoriska, kulturella och politiska skärningslinjer kan sägas utgöra. Det betyder att idéhistoriska aspekter – som göticistiska eller religiösa traditioner – bara i begränsad omfattning kan användas för att beskriva romantiken. Lysell uppfattar dem snarare som krafter som verkar främjande eller hämmande på utvecklingen av ett romantiskt skrivsätt.

Peter Stein Larsen däremot skulle helst vilja undvika epokindelningar helt och hållet. Med Oehlenschläger som exempel illustrerar han hur betydande litteratur alltid värjer sig mot entydiga epokbeskrivningar. Med stöd hos Derrida, Hans-Jørgen Nielsen, Bachtin och Auerbach argumenterar han för en polyfon förståelse av en litteraturvetenskap, där linjerna mer bör dras diakront än synkront.

Marie Louise Svane, slutligen, behandlar litteraturhistorieskrivningens roll i den samtida debatten om det kulturella arvet. Så finner hon att kulturkritiken gärna härleder dagens individualistiska strömningar tillbaka till romantiska koncept, vilka emellertid måste betraktas som perverterade av marknadsekonomi. Svane pläderar för att man i romantikforskningen måste söka nyansera denna förenklade bild, för att ur romantikens perspektiv eventuellt korrigerar såväl samtidens individualism som den kritik som riktats mot den. Med andra ord uppfattar Svane inte romantikforskningen som en ständig revision av historiska rön från en fjärran epok, utan som en aktivering av ett kulturellt vetande för att finna svar på de frågor samtiden ställer.

På flera ställen i *Ett möte* framgår det tydligt att forskarna delar den produktiva uppfattning om vad litteraturvetenskap är som torgförs i Svanes uppsats. Hela antologin kännetecknas av en strävan att komma bort från föreställningen om romantiken som en ofarlig och harmoniserande rörelse. Sinneserfarenheter i form av fragment, individuellt identitet som en följd av skapad mening, röster nas mångstämmighet – dessa karaktäristiska drag i

nutiden återfinns man redan i de romantiska texternas centrum, förutsatt att man vill se dem. Därför kan man bara dela utgivarnas förhoppning att publiceringen av konferensens föredrag ska bli det dokument som leder till grundandet av ”et større netværk for romantikstudier” (s. 7).

Joachim Schiedermaier  
Översättning: Jonas Asklund

Kristina Fjelkestam, *Det sublimes politik. Emancipatorisk estetik i 1800-talets konstnärsromaner*. Makadam. Göteborg 2010.

Tre kvinnliga artonhundratalsförfattare omstöper det sublima – det upphöjda sublima respektive det låga sublima – till en konstruktiv och till och med revolutionerande kraft i sina konstnärsromaner. Därmed förvandlar de estetik till politik. Så enkelt skulle Kristina Fjelkestams könspolitiska studie *Det sublimes politik* kunna sammanfattas. Efter läsningen har jag övertygats om det sublimes politiska kraft. Dock återstår frågan vad det sublima egentligen är. Detta är inte nödvändigtvis en brist, utan en indikation på att ett sådant komplext begrepp inte förmår fångas och utredas i ett sammanhang. I Fjelkestams tolkning ges det en mängd olika konnotationer och omfattar en mängd betydelse. Det sublima blir ett gränstillstånd, vilket ger möjlighet till utvidgning och utveckling. Därmed omfattar det i någon mån allt och intet.

De tre författare som Fjelkestam valt ut för sin analys representerar kronologiska litteraturhistoriska nedslag inom artonhundratalet. Deras texter gjorde enligt Fjelkestam tydliga avtryck i sin egen tid. Germaine de Staëls *Corinne, ou l'Italie* (1807), Fanny Lewalds *Jenny* (1843) och Louisa May Alcotts svit *Unga kvinnor* (1868–1886) representerar det franska, det tyska respektive det engelska språkområdet. De är alla konstnärsromaner ”av och om en kvinna” (s. 39).

Fjelkestams studie synes sikta på att placera sig mellan essäistik och vetenskap. Stil och ordval pendlar mellan högt och lågt; exempelvis beskrivs det ”kladdigt” (s. 16) kvinnliga, en författare ”bankar” (s. 49) konstnärskap ur kvinnliga huvudpersoner, en annan ”tar kål på” (s. 54) älskaren, och forskningen gör ”ett rejält Lewald-ryck” (s. 102). Då den kvinnliga konstnären blir ”ett motstridigt tecken” (s. 38) återklingar åttiotalets feministiska diskurs,

som Fjelkestam faktiskt tar avstånd ifrån inledningsvis. En subjektiv hållning är tydlig i det upprepede ordet "tyvärr" (s. 39, 55). Fjelkestam är engagerad i sitt ämne, varför också texten är engagerad. Språket flyter. Därför framstår långa och många utbrutna citat som ett hinder; jag skulle emellanåt ha föredragit referat i stället för citat. Möjligtvis har Fjelkestam valt detta tillvägagångssätt för att låta oss möta texter som sällan uppmärksammas idag.

Problemet med textanalys av relativt okända romaner är att handlingsreferat blir nödvändiga och därför tenderar att ta alltför stor plats. I Lewalds roman i synnerhet virvlar personer och händelser förbi i referaten. I detta virrvarr framgår likväl den springande punkt som är konflikten mellan konst och kärlek, kall och familj – slitningen mellan livets och konstens krav. Denna synes vara den eviga kampen i feminismens historia. Det handlar om hur huvudpersonen ska lyckas hantera "spänningen mellan verk och vardag" (s. 44). Det konstateras att kvinnors konstnärliga strävanden sammantvinnades med emancipatoriska strävanden i stort i den aktuella perioden.

Den essäistiska stilen till trots har studien naturligtvis vetenskapliga anspråk och utgör resultatet av grundlig forskning på området. Inledningsvis gör Fjelkestam en genomgång av den, med fokus på nytändningen under det senaste decenniet, och presenterar en översikt över det sublimas historia från Longinos till Kant och vidare till tidig artonhundratalsromantik. Sjuttonhundratalet utgör utgångspunkt och artonhundratalet fokus i den historiska exposén. I den figurerar idéhistoriens giganter, som Edmund Burke respektive Immanuel Kant, som det sublimas smakdomare. Motsatt min tidigare föreställning om det sublimes som något som präglas av andlig upphöjelse, något högstämt och skönt, framställer de en dubbelhet: För Burke och Kant handlar det om "det 'dåligt' sublimes" respektive det "förrädlige" (s. 7). Burke företräder det förra synsättet, Kant det senare. På tvärs emot detta resonemang understryker Fjelkestam att den sublimes känslan inte i sig är god eller sann. Trots det infogar hon läsningar i vilka det "sköna" sublimes ställs emot det "dåligt" sublimes, såsom i berättelserna om Marie Antoinette och pöbeln (s. 22). Det "storslaget" sublimes ställer hon vidare emot det "vedervärdigt" sublimes (s. 24). Victor Hugo laddar sina berättelser med sublimitet av båda slag – hög och låg, god och ond. Min reflektion är att om allt blir sublimt, vad gör i så fall det sublimes så speciellt? I Fjelkestams tolkning blir det sublimes

"skrämmande" (s. 24), "burleskt" (s. 25), "fulländat" (s. 82) och "sant" (s. 90). Bredvid den estetiska dimensionen, som framstår som den mest vedertagna, framträder etiska och framför allt politiska dimensioner. Också ironi blir sublim. I nästa andetag blir det sublimes till "form- och måttlöshet" (s. 30) och kopplas vidare till begrepp som entusiasm och andlighet. Därutöver talar Fjelkestam "i närmast sublimes termer" (s. 35) och "i sublimes ordalag" (s. 72) i allmänhet.

Studiens huvudpoäng består i att det sublimes förknippas med kön. Fjelkestam menar att det högt sublimes kodades manligt, det lågt sublimes kvinnligt. Alla begrepp och fenomen uppdelas enligt detta motsatspar. Så kodades också det sublimes manligt och det sköna kvinnligt i den tid som behandlas. Likaså betraktades diktkonsten som manlig och visuell konst som kvinnlig. På detta vis ställer Fjelkestam kontinuerligt kontraster eller konträra motsatspar mot varandra: "Det sköna innefattar kvaliteter som skörhet och litenhet, till skillnad från det starka och stora som betecknar det sublimes" (s. 18). Uppdelningen i manligt och kvinnligt vidareför hon till begrepp som "grand", storslaget, som manligt och "hideous" (s. 24), vedervärdigt, som kvinnligt. Det sublimes kvinnliga kropp är passivt skön och död, medan den manliga är levande. Ytterligare motpoler består i det kvinnligt sköna som litet och smyckat, och det manligt sköna som stort och skrämmande. Dessa dikotoma motsatser examinerades på liknande vis i den feministiska litteraturteoris gryning. Fjelkestam anlägger också ett feministiskt perspektiv på sin läsning.

Bredvid Burke och Kant är Mary Wollstonecraft en central referens. Enligt henne utgjorde dygden det verkligt sublimes: "Om Burke såg det sublimes i termer av makt och fruktan, såg Wollstonecraft det snarare som moralisk sanning och dygd." (s. 21). Då dygden tillhör det traditionellt kvinnliga skulle det sublimes också förankras i det kvinnliga, resonerar jag, men så blir inte fallet. Enligt Kant var nämligen dygden förbehållen män. Dygd återkommer gång efter annan som begrepp i studien, men jag blir inte riktigt klok på hur det annekteras och hur det ska uttolkas. Inte heller blir jag klok på alla motsatspar. Gång efter annan refererar Fjelkestam till "heterosexualiserande" (s. 17), "heterosexualiserad" (s. 44), "hetero" (s. 56) eller en heterosexuell Sapfo (s. 83), vilket antyder möjligheten till en homosexualitetsdiskurs, men någon sådan lyfts aldrig fram.

Berättelsens kärna ligger i förhållandet mellan det sublimes och det sköna. Dessa nyttjas som

tvillingbegrepp och motsatser, men förhållandet dem emellan framstår något obestämt eller vagt. Även dessa begrepp kodades som sagt könsmässigt i den aktuella tiden så att det sköna, estetiken, var en kvinna, och ”om estetiken var en kvinna var dess centrala analysbegrepp, det sublima, en man” (s. 17). Estetik, läran om det sköna, beskriver Fjelkestam som det område inom vilket det sublima undersöks. Så förstätt blir det sköna en kategori som innefattar det sublima. Samtidigt fungerar det sköna som en tvilling till det sublima. Så exempelvis beskrivs Germaine de Staëls romangestalt Corinna som ”en perfekt kombination av det sköna och det sublima med sitt italienska respektive engelska blod” (s. 77). De olika delarna utgör en kombination – inte en motsättning. Och Corinna uttrycker sublimitet, vilket går emot föreställningen om att kvinnor inte kunde vara sublima. I nästa fas blir hennes skönhet sublim. Begreppet tenderar att glida, vidgas och möjligtvis därigenom urholkas.

Mest givande är Fjelkestams idé om att estetik blir till politik. Intressanta blir resonemangen när det sublima får politiska konsekvenser, och kreativt blir det när det sublima betraktas som en utåtriktad rörelse med kraft att förändra. ”I händerna på 1800-talets författarinnor bli det sublima istället en socialt betonad, utåtriktad rörelse med emancipatorisk potential” (s. 27). Om så är fallet öppnar det nya möjligheter att utnyttja estetik politiskt. Jag hyser sympati för Fjelkestams uttalade strävan att återföra estetiken till kulturteorin.

Inledningsvis polemiserar Fjelkestam emot 1980-talets feministiska forskning – i vilken det sublima rymdes inom en psykoanalytisk, ahistorisk modell – och uppmanar till historisering, det vill säga till att ställa exempelvis skrivandet i relation till kulturella och ideologiska processer i stället för i relation till essentiella antaganden om den förment kvinnliga naturen. I detta ärende lyfter Fjelkestam fram Rita Felskis *Beyond Feminist Aesthetics* (1989), liksom Barbara Claire Freemans *The Feminine Sublime* (1995), vilka anlägger ett historiserande perspektiv. Däremot invänder Fjelkestam emot Freemans användande av begreppet ’det kvinnligt sublima’, eftersom det enligt henne ”pekar mot en typ av enhetlig fantombild som jag vill undvika” (s. 8). Just det är vad jag menar att Fjelkestam själv, uppenbarligen ofrivilligt, gör genom att genomgående framhålla dikotomin kvinnligt–manligt.

Trots intentionen att historisera omfattar resonemangen stundom något flytande tidsoperationer. Fjelkestam rör sig snabbt mellan tidigt arton-

hundratals och sent. Exempelvis ställer hon formandet av kvinnorörelsen parallellt till nationalstaternas formering och rösträttsrörelsen och påstår att kampen för allmän och lika rösträtt fortgick ”under hela det långa 1800-talet” (s. 30). I några fall frågar jag mig om historiseringen verkligen stämmer. Det teoretiska intresset för det sublima avtar under århundradets gång, men det politiska kvarstår, menar Fjelkestam. Frågor om demokrati, medborgarskap och rättvisa infrades aldrig till fullo under artonhundratalet och blev därför fortsatt aktuella. Jag ställer mig något tveksam i fråga om Fjelkestams referenser till begreppet demokrati. Det förefaller mig för tidigt att tala om demokratiska tankar i den artonhundratalskontext hon omfattar. Snarare rör det sig enligt min mening om en diskussion om liberala frihetstankar. Så reserverar sig också Fjelkestam i fråga om begreppet liberalism, och diskuterar ”liberalism” *avant la lettre*. Klokt nog reserverar hon sig även i fråga om det feministiska tänkandet då hon framhåller de Staël som föregångskvinna, men inte så ”som vi idag skulle definiera som feministisk” (s. 75). Jag menar att detta också bör gälla föreställningarna om demokrati. Jag ifrågasätter om man verkligen kan tala i termer av en ”demokratiseringsprocess” i franska revolutionens spår (s. 64), att revolutionen hyste ”demokratiska” förhoppningar som stäcktes (s. 65), eller att tiden innehöll en ”modernitetens demokratiseringsprocess” (s. 66). Att Madame de Staël yrkade på demokrati, så som Fjelkestam hävdar (s. 69), synes mig orimligt. Däremot förefaller det rimligt att hon förespråkade individens frihet i ett slags liberal anda, och likaså tryckfrihet och religionsfrihet (s. 69). Detsamma gäller Fanny Lewald. För henne var enligt Fjelkestam utbildning ”nyckeln till demokrati och medborgarskap” (s. 105). Det senare framstår som rimligt, det förre inte.

Intressant blir det när Fjelkestam historiserar kring medborgaren som föreställning och kodar den manligt. ”Manlighet och medborgarskap blir såtillvida reciproka begrepp” (s. 34), medan medborgarinnan blir ett oxymoron (s. 38), det vill säga en sammanställning av motstridiga ord. Frågan är då om det finns någon kvinnlig medborgare överhuvudtaget. Dock blir inte detta resonemang, som introduceras i inledningen, någon huvudfråga. Möjligtvis är detta en konsekvens av att analysexterna fokuserar kvinnor, vilka inte tänktes ingå bland medborgarna. Samma sak gäller ifråga om den kvinnliga konstnären. Fjelkestam gör en genomgång av konstnärsromanen som genre utifrån

ett tiotal genrespecifika inslag såsom beskrivningen av konstnären och tiden i konstskola, konstdiskussioner och teoretiska monologer, allt cirklande kring en ung manlig konstnär. Bland annat konstaterar hon att konstnärsromanen är en vital släkting till bildningsromanen, men att definitionen har uteslutit verk som handlat om kvinnor. Alltså finns per definition inte någon kvinnlig konstnärsroman. Paradoxen består i att de utvalda romanerna alla är framställningar av hur kvinnliga konstnärer gestaltar det sublima trots att de definitionsmässigt inte finns.

I avsnittet om konstnärsromanen beskriver Fjelkestam en kvinnolitterär tradition som från början tecknar en huvudperson som går under, men som i efterhand lyckas i sitt konstnärliga värv. Som motrörelse mot Corinnas olyckliga öde skrev kvinnor konstnärsromaner med ett lyckligt slut. Därför, menar Fjelkestam, var dessa delaktiga i att skapa samtidens politiska förändringar. Madame de Staëls roman om Corinna ville inspirera till revolutionär handling. Fanny Lewald eftersträvade det judiska folkets emancipation och Louisa May Alcott en klassmässig och kvinnoemancipatorisk frigörelse. Detta förefaller mig vara en något förenklad syn på relationen mellan politik och litteratur, även om den givetvis är mycket tilltalande.

I analysen ställs Madame de Staëls *Corinna* emot Elizabeth Barrett Brownings *Aurora Leigh* (1856), som enligt Fjelkestam utgjorde ett svar på den förra och fungerade som en motskrift. Den senare kan också läsas som en polemik mot samtidens låga uppfattning om konstnärligt utövande kvinnor, menar Fjelkestam. Det sublima utgör en tolkningsnyckel, som Fjelkestam inriktar på det sublima offret. *Corinna* handlar således om en kvinnas offer i kampen mellan liberalismens individuella frihet och dess kollektiva väl. Bland annat skildrar romanen övergången mellan resonemangsäktenskap och kärleksäktenskap som historiskt förankrade fenomen. Berättigat synes påpekandet att de Staëls romaner alltid innehåller politiska dimensioner.

Helt okänt för mig var Fanny Lewalds författarskap. Förmodligen är det så för många, varför Fjelkestam ägnar större delen av kapitlet åt att beskriva verken och författaren, en motsvarighet till George Sand och George Eliot. Fjelkestam förvarnar själv om att hon måste göra en längre contextualiserande presentation. Detta kapitel blir därför mer deskriptivt än analytiskt. Ur beskrivningen växer emellertid en spännande skildring av den judiska emancipationen under artonhundratalet, som i någon mån

överflyglats av senare antisemitism. Den judiska frågan associerades med begrepp som assimilation, reform och kamp för rättigheter. Denna fråga blir så central att det sublima försvinner i denna analys och häktas på som en summering. Romanen *Jenny* mynnar i det sublima ögonblick som verkar över-skridande och därför ger politisk effekt, resonerar Fjelkestam. Med denna slutsats leder hon Lewalds roman samma väg som de Staëls – mot politiken. Tanken övertygar, men resonemanget om det sublima finns inte underliggande i texten.

Särskilt intressanta är Fjelkestams resonemang om sublima ögonblick. Det sublima ögonblicket, den ”djupt kända upplevelsen av ogripbar storhet” (s. 107), skulle enligt min mening kunna liknas vid en epifani. I idéhistorien anträffas en mängd termer för detta koncentrerade hänryckningens ögonblick. Detta från början religionsvetenskapliga begrepp har fått litterär betydelse då epifanins ljus gestaltats i litteraturen. Ett liknande begrepp är det Lacan benämner *jouissance*, vilket bokstavligen betyder njutande, och som uppfattats som en vidareutveckling av Freuds lustprincip. Kristeva har övertagit termen och med en viss betydelseförskjutning beskrivit den som ögonblick av ”gränslös njutning” eller ”förhöjd livskänsla”. För henne representerar *jouissance* ögonblick som breddar horisonterna. Dessa har sitt ursprung i en passion, men även i ett trauma eller en kris. De förändrande ögonblicken relateras alltså såväl till ett lyckorus som till en ångestupplevelse. I detta resonemang motsvarar detta det sublimas två motstående poler.

Bristen på sublimitet i andra kapitlet kompenseras i det tredje kapitlet, där det sublima fungerar som en underliggande kategori genom hela berättelsen om Louisa May Alcotts sensationsromaner. I dem omvandlas det sublima, men utnyttjas samtidigt som politik, om än i populariserad form. Uppenbarligen har det ifrågasatts om inte populariseringen – och sentimentaliseringen – försvagat det sublimas uttryck. Kant skulle exempelvis hävda att det sentimentala inte kan vara sublimt. I konsekvens med den övergripande tesen är detta naturligtvis en uppfattning Fjelkestam måste vederlägga. Kapitlet inleds med en intressant diskussion om förhållandet mellan det sublima, det sentimentala och det realistiska utifrån bland andra Roman Jakobson. Möjligtvis kunde dessa genre- och stildiskussioner även ha lämnat plats åt något teoretiserande av det melodramatiska, som refereras återkommande, men utan att kommenteras. Däremot refererar Fjelkestam till de överrasknings-

effekter och den överväldigande mängd av skådespelare och skeenden som utmärker melodramen, men som hon istället väljer att kalla ”populär sublimitet” (s. 151).

En slutsats Fjelkestam drar är att den populära sublimiteten, som väcker empatiska tårar, är lika effektiv som de katharsiska rysningar som Corinna och Jenny väckte. Enligt denna populära sublimes estetik uppnås konstnärlig autenticitet genom in-kännande i sentimental form, konstaterar Fjelkestam. Hon visar hur det sentimentala stråket politiserades genom att ta Harriet Beecher Stowes *Onkel Toms stuga* till sin hjälp. Med ytterligare exempel ur mindre kända texter än Louisa May Alcotts tetralogi kommer hon till samma slutsats som i de andra analyserna: att det sentimentala blir politiskt sublimt.

Efter de tre analyserna, som alla mynnar ut i samma formulering om det politiskt sublimes (s. 97, 127, 156), framstår budskapet tydligt. Titelorden *Det sublimes politik* har hamrats in. Otivelaktigt har läsningen öppnat vägen till författarskap som sällan aktualiseras, men som väl fyller en plats i litteraturhistorien och i kulturhistorien. Så gör också det sublimes. I slutorden summerar Kristina Fjelkestam att det sublimes annekterades och förvandlades till en konstruktivt politisk kraft. Även om jag ännu är något osäker på vad som är – och inte är – sublimt i denna brokiga vävnad av texter är jag övertygad om att hon har en poäng.

Bibi Jonsson

Dag Nordmark, *Pajas, politiker och moralist. Om Gustaf Frödings tidningstexter 1885–1896*. Gidlunds förlag, Hedemora 2010.

När litteraturhistorien lägger en skarp gräns mellan artonhundraåttital och nittital i Sverige, så är det lätt att glömma kontinuiteten. Det må så vara att Heidenstam med överväldigande retoriskt genomslag etablerade en estetisk brytning mellan realism och nyromantik, understödd av en publik som äntligen kunde mjuka upp sina krampaktigt värkande käkar efter ett knappt decennium av het-siga diskussioner.

Även om litteraturen skiftade form drastiskt – från vass, analyserande samhällskritik till en mer lekfull formmedvetenhet – så dominerades det nya decenniet av författare som hade växt upp under åttitalet och i flera fall inlett sin verksamhet redan

då. Herbert Spencers reflektorlampa hade bytts ut mot Nietzsches fackla, men ljuset föll fortfarande obarmhärtigt på borgerlighetens tillkortakommanden. Inte sällan utifrån ett mer eller mindre dolt förakt.

Också Gustaf Fröding var starkt kritisk till de rådande värderingarna, även om detta mest har blivit ihågkommet genom hans attack mot den skamfyllda sexualmoralen i ”En morgondröm” 1896. Ett angrepp så naket att han till sist skämdes mest själv, och inte bara drog tillbaka den klandervärda versen utan också bad om ursäkt i förordet till den andra upplagan. En sorglig reträtt som har befast bilden av den sköra och skygga poeten.

Men fastän inte bortglömt så bortser man då från att han hade en stor journalistisk produktion bakom sig vid diktdebuten 1891.

Redan 1885 debuterade han i det vänsterliberala halvveckobladet *Karlstads-Tidningen*. Det skedde visserligen med en dikt, men från och med 1887 – då han blev fast medlem av redaktionen – kom han att framför allt skriva krönikor. Det blev så många att de upptar samtliga volymerna 11–14 av Ruben G:son Bergs 16-bandsutgåva av hans *Samlade skrifter* (1917–1922). Då ingår visserligen en hel del artiklar som attribuerats på mer osäkra grunder. När Dag Nordmark nu ger ut en studie om Frödings tidningstexter använder han därför för säkerhets skull enbart de knappt fyrahundra signerade bidragen. Undersökningen kompletteras av den parallellt utgivna *De glömda texterna. Journalistik av Gustaf Fröding i Karlstads-Tidningen 1885–1894* (Karlstad 2010, inledning och kommentarer av Dag Nordmark).

Ämnet avgränsas genom ett metodiskt närmande där plattformens, *Karlstads-Tidningens*, förhistoria inledningsvis avtäckts. En inte otypisk, krokig berättelse om namn- och ägarbyten tills tidningen hamnade i händerna på en av ortens berömda radikaler, Carl Daniel Forsell, som i sin tur överlät den på sin son. Den senare skulle förbli innehavaren under Frödings tid.

Tidningens vänsterprofil förstärktes när den blivande tidningskungen Anders Jeurling åtog sig redaktörskapet. Åren 1878–1884 drev han den framgångsrikt och engagerade sig i lokalpolitiken. För att därefter – via några år på *Aftonbladet* – 1889 grunda *Stockholms-Tidningen*, och dessutom bli en av instiftarna av Svenska tidningsutgivareföreningen och dess första ordförande 1898.

Hållningen underströks ytterligare när Frödings Uppsalavän, Mauritz Hellberg, knöts till redaktio-