

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 131 2010

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: Bengt Landgren, Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

Redaktörer: Otto Fischer (uppsatser) och Petra Söderlund (recensioner)

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av

Vetenskapsrådet

Bidrag till *Samlaren* insändes digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word till info@svelitt.se.
Konsultera skribentinstruktionerna på sällskapets hemsida innan du skickar in. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 15 juni 2011 och för recensioner 1 september 2011. Den som sänder in material till *Samlaren* anses medge digital publicering.

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.

ISBN 978-91-87666-28-5

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Elanders Gotab, Stockholm 2011

Intrigteknik och läsarintresse i 1700-talets svenska fiktionsprosa

Exemplet Erik Erland Ullmans Den Svenska Fröken

AV HENRIK WALLHEIM

Denna artikel utgör en förstudie inför ett romanhistoriskt forskningsprojekt, "Fiktionsprosan i Sverige 1766–1810", vilket ska bestå dels av en kvantitativ materialinventering, dels av en kvalitativ studie av alla förstagångsutgivna svenska originalverk publicerade i bokform under perioden.¹ Syftet med förstudien är att närmare undersöka vilka perspektiv som kan vara fruktbara i den kvalitativa delstudien, och fokus har här lagts på till varandra nära relaterade frågor om verkens övergripande berättartekniska uppbyggnad och vilken typ av läsarintresse de kan tillgodose.

Att de svenska romanerna från mitten av 1700-talet präglas av "en estetik som avsevärt skiljer sig från den moderna" och som gör dem mindre "lättillgängliga för moderna läsare" har påpekats av bland andra Mats Malm. I *Textens auktoritet. De första svenska romanernas villkor* (2001) behandlar Malm denna "främmande" estetik med avseende på hur åskådliggörande är kringgärdat av ett äldre normsystem där sådan framställning förknippas med allusioner på samtida förhållanden.² Även i andra avseenden framstår emellertid den estetik som utmärker mycket av 1700-talets svenska fiktionsprosa som främmande för senare tiders läsare. Inte minst gäller det intrigens konstruktion, något som också hänger samman med hur författarna söker väcka och bibehålla läsarens intresse.

Vilka frågor som inom detta problemområde kan ställas, hur svaren kan se ut och vilka metoder som kan användas för att nå fram till dem diskuteras här utifrån exemplet Erik Erland Ullmans (1749–1821) *Den Svenska Fröken* (1780).³ Ullman var 1700-talets mest produktive svenske författare av fiktionsprosa och tycks under några år i början av 1780-talet ha försökt försörja sig genom sin verksamhet som författare, översättare och tidningsutgivare. Han var således en författare som torde ha strävat efter att motsvara publikens efterfrågan och hans verk bör därför kunna ge en bild av de svenska romanläsarnas smak, åtminstone som Ullman uppfattade den. Valet av *Den Svenska Fröken* innebär emellertid inte några anspråk på att detta verk skulle vara särskilt representativt för periodens fiktionsprosa. Även om en del resonemang med mer generella anspråk förs är förstudiens syfte i första hand att precisera frågeställningar

och metodiska riktlinjer för den fortsatta undersökningen, varför jag inte ansett det nödvändigt att ställa några stränga krav på exempelverkets representativitet.

Det ska påpekas att det naturligtvis finns fler aspekter som är intressanta att undersöka i ett verk som *Den Svenska Fröken*. Det gäller inte minst berättelsens didaktiska innehåll. Av den samtida kritiken bedömdes romaner vid denna tid primärt utifrån deras potentiella inverkan på läsarens moral – inte utifrån deras estetiska värde.⁴ I anslutning till detta bedömningskriterium förklarar berättaren redan i början av *Den Svenska Fröken* att boken riktar sig till den som älskar ”nöje blandadt med förnuftiga föreställningar” och inte till den som endast vill ”kittla en mindre dygdig inbillningskraft” (s. 4). I vilken mån denna deklaration ska tas på allvar och vilka lärdomar berättelsen kan förmedla till läsaren är emellertid frågor som här lämnats åt sidan. Som bland andra Mats Malm påpekar läste läsarna ”snarare som underhållning och konsumtion än som uppbyggelse” och den centrala fråga som diskuteras i denna uppsats är vad det nöje som läsarna var ute efter mer bestämt kunde bestå i.⁵

Ullman och hans verk

Erik Erland Ullman föddes 1749 som son till Uddo Ullman (1712–81), kyrkoherde i Torps församling i Dalsland. Han kom till Uppsala som student 1768 och stannade i tre år. Efter att han prästvigt 1771 arbetade Ullman som huspredikant åt landshövdingen i Örebro, Johan Abraham Hamilton (1734–95), och som brukspredikant på Munkfors bruk som denne ägde. År 1775 (eller möjligen 1776) blev han extra ordinarie bataljonspredikant vid Livregementet till häst i Stockholm och informator hos dess chef, Fredric Horn (1725–96). Efter att Ullman 1777 eller 1778 lämnat Horn blev han huspredikant och informator hos riksrådet Erik von Stockenström (1703–90) där han ska ha stannat i tre år, d.v.s. fram till 1780 eller 1781. Ullman undergick pastoralexamen i Uppsala 1782, en examen som krävdes för att bli befordrad till kyrkoherde. En sådan befordran erhöll Ullman i augusti samma år då han kallades till kyrkoherde i sin hemförsamling Torp, en tjänst som han emellertid tillträdde först i maj 1784.⁶

Med tanke på att det var 1780 Ullman debuterade och utgav de flesta av sina litterära arbeten ligger det nära till hands att anta att han redan detta år slutat sin anställning hos Stockenström och att detta har samband med hans omfattande produktion, som i och för sig måste ha påbörjats redan föregående år.⁷ Något säkert svar går inte att ge, men det finns i varje fall inget som motsäger antagandet.⁸

Mellan 1780 och 1784 tycks Ullman således ha försökt leva på sin penna.⁹ Han gav ut tre översättningar av berättelser av den franska författaren Madeleine Angélique de Gomez (1684–1770) och fem egna verk.¹⁰ Det först utgivna av hans originalverk var en avslutning på Hans Gustaf Rålamb (1716–90) *En Svensk Adelsmans Äfventyr, I*

Utrikes Orter, vars första del utkom 1759. Ullmans tilltag fick Rålamb att snabbt ge ut en egen avslutande del.¹¹ Ullmans andra originalverk var *Den Svenska Fröken* och det tredje var *Den Svenska Actricens Egen Berättelse, om Sina Ungdoms Händelser*, på titelbladet daterad 1780 men i själva verket inte utgiven förrän 1781 (ny upplaga 1796).¹² I oktober 1781 utkom *Det Olyckeliga Fruntimret: En Historisk och Moralisk Lefwernes-Beskrifning. Af Författaren til Svenska Fröken* och i maj 1782 följde *En Svensk Grefwes Besynnerliga Händelser* (ny upplaga 1787).¹³ Mellan åren 1781 och 1783 gav Ullman också ut ett antal skämttidningar med i huvudsak översatt material och titlar som *Mörksens Tidningar, Eller: Allehanda för i Natt* (1782–83) och *Farmors Nattmössa Eller Allahanda för i Natt* (1783).¹⁴

Den Svenska Fröken utkom omkring 4 november 1780.¹⁵ Boken består av 116 sidor i oktav och trycktes hos Johan Christopher Holmberg (1743–1810) och Lars Wennberg (1712–95). Holmberg var även förläggaren.¹⁶ Liksom alla Ullmans verk utgavs den anonymt, men den annonserades som ett ”Original af en Svensk Prest”.¹⁷ Titeln *Den Svenska Fröken* kan tyckas intetsägande, men signalerar tydligt huvudpersonens klasstillhörighet eftersom ”fröken” vid denna tid endast användes om adelskvinnor.¹⁸ Bestämningen av huvudpersonens nationalitet – som förekommer i titlarna på fyra av Ullmans fem originalverk, och dessutom i titeln på Rålamb’s verk – kan möjligen ha påverkats av Christian Fürchtegott Gellerts (1715–69) *Leben der Schwedischen Gräfinn von G**** (1747–48, sv. övers. *Den Svenska Grefwinnan*, 1757) som under lång tid var populär i Sverige.¹⁹ Genremässigt ansluter *Den Svenska Fröken*, liksom Rålamb’s verk, till det tidiga 1700-talets franska memoarromaner av författare som Antoine François Prévost (1697–1763).²⁰ Philip Stewart har i *Imitation and Illusion in the French Memoir-Novel, 1700–1750* (1969) detaljerat beskrivit denna genre, i vilken en jag-berättare i efterhand skildrar händelser som han eller hon upplevt och som när de berättas redan är avslutade. Genom det sistnämnda skiljer sig memoarromanen från brev- eller dagboksromanen där händelserna fortfarande pågår medan berättaren nedtecknar dem.²¹

Berättelsens handling

Den Svenska Fröken utspelar sig efter Johan III:s död 1592. Berättelsen inleds med ett stycke där berättaren, Sophia, antyder varför hon skriver ned sin historia och förklarar sitt syfte – en skildring av skrivsituationen som även återkommer på de sista sidorna. Sedan skildras kort Sophias familjebakgrund och hur hon och hennes bror av politiska skäl tvingas lämna Sverige och bege sig till Polen (s. 4–7). Utöver dessa inledande partier kan *Den Svenska Fröken* sägas bestå av tre huvuddelar.

Den första (s. 7–24) utspelar sig under vistelsen vid Sigismunds hov i Polen och skildrar hur brodern förälskar sig i en fröken Isabella Paleschi som han räddar undan

ett resonemangsäktenskap med den obehaglige Zaruschi. Vid enleveringen dödar han emellertid fröken Paleschis far och endast genom att vädja till Sigismund lyckas Sophia rädda den skadade brodern undan rättsväsendet och släkten Paleschis hämnd. Hon utverkar en fullmakt åt honom som kungens sändebud till Konstantinopel och de reser dit tillsammans.

Den andra delen (s. 24–79) utspelar sig i Turkiet där den rike Ibraim förälskar sig i Sophia och gör henne till fånge i sin seralj. Ibraim visar sig dock vara en ädel man som med hjälp av sin förmögenhet försonar broderns fiender i Polen och lovar att han ska frigge Sophia om han inte inom tre år lyckas vinna hennes kärlek. Hos Sophia uppstår en böjelse för Ibraim vilken hon emellertid bekämpar. Ibraim insjuknar av sin olyckliga kärlek och dör innan de tre åren förflutit. Han efterlämnar en stor summa pengar åt Sophia i Venediger Bank och hon återvänder till Polen.

Den tredje delen (s. 79–115) beskriver hur Sophia anländer till Polen där brodern nu gift sig med Isabella Paleschi. I deras hem vistas ofta Zaruschi, som försonats med Sophias bror och bättrat sig. Zaruschi förälskar sig nu i Sophia som emellertid inte bryr sig om honom utan istället reser till Venedig för att hämta sina pengar. Hon uppvaktas där av en greve Le Lolli som hon också avvisar, varpå denne hämnas genom att sätta fast henne för en stöld till vilken hon är oskyldig. Hon döms att spärras in på arbetshus men räddas av Zaruschi och flyr tillbaka till Polen. Sophia älskar visserligen inte Zaruschi, men beslutar sig för att han förtjänat hennes hand.

Som utgångspunkt för analysen av *Den Svenska Fröken* används här några narratologiska begrepp hämtade från Eberhard Lämmerts *Bauformen des Erzählens* (1955). Lämmert, en viktig föregångare till moderna narratologer som Gérard Genette, är idag ett mindre känt namn. Hans arbete utkom emellertid i sin nionde upplaga så sent som 2004 och i en samtida introduktion som Matias Martinez och Michael Scheffels *Einführung in die Erzähltheorie* (1999) påpekas att verket ännu används.²² Här är avsikten dock inte att återupprätta Lämmert som narratologisk auktoritet, utan endast att dra nytta av tre variabler som han använder för att analysera en berättelses övergripande uppbyggnad. Variablerna beskriver på olika sätt tidsförhållanden i en berättelse och erbjuder en ganska grov systematisering vars användbarhet inte minst ligger i att berättelsens övergripande narrativa uppbyggnad relateras till vad den skildrar och hur detta stoff är organiserat, på det sätt som exemplifieras nedan. De tre variablerna är: 1) berättelseförloppets omfattning ("Umriss der Gesamtgeschichte"), 2) berättelseförloppets komposition ("Gruppierung der Geschichte im Erzählablauf") och 3) handlingens relativa vikt i förhållande till andra berättelseelement ("Gewicht der Geschichte im Vergleich mit anderen Elementen des Erzählens").²³

Med *omfattning* avses det tidsmässiga omfånget hos det förlopp som skildras. Lämmert skiljer här mellan två huvudformer, mellan vilka det förstås finns blandformer. Å

ena sidan kan en berättelse skildra en enda avgörande händelse eller fas i någons liv, å den andra kan den skildra någon eller någras hela levnadslopp – eller åtminstone de väsentliga delarna därav. I de förstnämnda kretsar handlingen mer eller mindre strängt kring en särskild konflikt. I de sistnämnda följer berättelsen bestämda huvudpersoner genom deras växlande livsöden, varvid bipersonerna och konflikterna varierar.²⁴ Som Lämmert antyder är alltså omfattningen relaterad till stoffets karaktär och organisation, som sedan beskrivs närmare av den andra variabeln. En berättelse som skildrar en enda avgörande händelse tenderar naturligtvis att vara mer enhetlig, medan en berättelse som skildrar en persons hela liv tenderar att ha ett mer varierande stoff som är lösare sammanbundet.

Variabeln *komposition* beskriver hur förloppet, på en övergripande nivå, är tidsmässigt arrangerat i berättelsen. Lämmert urskiljer här olika grader i omvandlingen av kronologin: från berättelser med en enda handlingstråd som återges kronologiskt – över berättelser där större tidsavsnitt är omkastade och berättelser där handlingen är förgrenad till flera enskilda förlopp – till berättelser uppsplittrade i disparata moment. I en berättelse som följer händelserna från början till slut är fokus förstås tydligast riktat mot förloppets tidsmässiga utveckling. Med ökad omstrukturering av tidsföljden framträder istället andra relationer. I en berättelse med flera huvudpersoner och parallellhandlingar kommer en organisation utifrån rumsliga förhållanden och personkretsar att delvis ta den kronologiska strukturens plats och i mer extrema, uppsplittrade former kan de enskilda händelserna vara förenade av exempelvis en gemensam miljö eller genom associationer i en persons medvetande.²⁵

Den sista variabeln – *handlingens relativa vikt* – beskriver fördelningen mellan, å ena sidan, framställning av skeenden och, å andra sidan, miljöbeskrivningar, återgivning av personers inre tillstånd, utveckling av abstrakta idéer o.dyl. Det väsentliga tidsförhållandet är här det mellan berättartid och berättad tid ("Erzählzeit" och "erzählte Zeit"), d.v.s. mellan den tid det tar att läsa texten (alltså textens längd, vanligen angiven i antal sidor) och den tid som förflyter i berättelsen. Ju mindre berättartid som upptas av beskrivningar och andra skildringar där ingen berättad tid förflyter, desto större vikt har handlingen. I vad Lämmert benämner händelseromanen ("Geschehensroman") har handlingen stor vikt, medan den är mindre i till exempel samhällsskildrande romaner och som mest tillbakaträngd i romaner som domineras av inomsjäsliga processer.²⁶

Betraktar vi *Den Svenska Fröken* utifrån Lämmerts analysmodell kan vi först konstatera att den hör till de berättelser med stor tidsmässig omfattning som skildrar en persons hela levnadslopp. Huvudhandlingen omfattar visserligen endast de år som förflyter fram till Sophias giftermål, men i samband med skildringen av skrivsituationen ger hon en också kort beskrivning av de trettio år hon levt som gift och meddelar dessutom att hon nu börjar invänta sin död (s. 114). Lämmerts analyskategorier är ahisto-

riska och beskriver alltså generella egenskaper hos all berättande diktning, men han betonar att de i förlängningen kan användas för historiska undersökningar.²⁷ Betraktar man förloppets omfattning historiskt torde det vara rimligt att påstå att det länge – fram till ungefär 1700-talets slut – var ovanligt att en längre prosaberättelse skildrade något annat än (de väsentliga delarna av) en eller ett par personers hela liv. Här finns förvisso ingen möjlighet att – utöver vad som anförs nedan – närmare styrka ett så generellt påstående, men om vi begränsar oss till svenska originalverk längre än något enstaka ark är det tydligt att levnadsbeskrivningarna under 1700-talet helt dominerar.²⁸ Bland undantagen finns främst ett par skildringar av fiktiva länder i Jonathan Swifts efterföljd.²⁹ Bortsett från dessa sker emellertid en markant avvikelse från mönstret först alldeles vid slutet av seklet i och med utgivningen av ett antal sentimentala berättelser i vilka förloppets omfattning är betydligt kortare – ofta bara några dagar.³⁰

Att en roman skildrar en eller ett par personers liv är också det kriterium som Lorenzo Hammarsköld (1785–1827) använder sig av när han i *Swensk Literatur-Tidning* 1813 drar en gräns mellan romanen och novellen:

Hwarigenom skiljer Nouvelen sig från Romanen? – Den äkta Romanens tendens är, att i den mest utarbetade form framställa en idealiserad bild af ett betydningsfullt, ett romantiskt lif. – Deremot är Nouvelen en romantisk anekdot. Ett moment af lifwet uppfattas af Berättaren, utvecklas af honom med alla de omständigheter – men ej flera – som derpå hänsyfta eller till frambringande äro nödiga [...].³¹

I C. J. L. Almqvists (1793–1866) ”Återkomsten”, som ingår i *Törnrosens bok*, duodesupplagans åttonde band (1838), ger Richard Furumo uttryck för en liknande uppfattning – även om han till skillnad från Hammarsköld inte gör någon skillnad mellan romaner och noveller. Furumo vill inte benämna sina berättelse vare sig romaner eller noveller,

ty de omfatta hvar för sig blott *en* händelse, inom en kort tid, och oftast bara på ett enda eller ett par ställen. De börja med denna händelse och äro till sitt hela afslutade med den. På det sättet går ju icke romanen eller novellen till väga? Föra icke de merendels sina hjeltar hela lifvet igenom, från födseln till döden, och äro så till vida större, vidare, utfördare.³²

Det tycks alltså ha varit en seglivad uppfattning att en roman skildrar någons liv och berättelser med en sådan omfattning tenderar, som Lämmert påpekar, att ha ett varierat stoff och en lösare komposition.

Vad gäller kompositionen – Lämmerts andra variabel – är den i *Den Svenska Fröken* nästan helt kronologisk. Den inledande skildringen av skrivsituationen utspelar sig dock efter de övriga händelserna. Dessa händelser utgör en tillbakablick (eller – med

Genettes terminologi – en analeps) som förs fram till tiden för nedtecknandet, varigenom berättandets och berättelsens tid slutligen sammanfaller.³³ Där kronologiska omkastningar i övrigt förekommer sker dessa genom inskott där andra personer berättar om tidigare händelser, en teknik som vi ska återkomma till.

I *Den Svenska Fröken* är det intrigmässiga sambandet mellan de tre huvuddelarna mycket löst, för att inte säga helt godtyckligt.³⁴ Huvudhandlingen i den första delen – broderns kärlekshistoria – saknar kausalt sammanhang med den andra delens skildring av relationen mellan Sophia och Ibraim, som i sin tur inte heller står i någon nödvändig relation till den tredje delens skildring av Sophias upplevelser i Venedig. Resan till Venedig motiveras visserligen av det arv Sophia får från Ibraim, men de äventyr hon där råkar ut för saknar samband med hennes tidigare historia.³⁵ Berättelsen är istället uppbyggd så att Sophia på de olika platser där hon befinner sig råkar ut för en händelse som gör det nödvändigt, önskvärt eller möjligt att resa vidare till en annan plats, där hon råkar ut för nya händelser: de politiska striderna i Sverige gör resan till Polen nödvändig; i Polen tvingar broderns kärlekshistoria syskonen att fortsätta till Konstantinopel; Ibraims död gör det möjligt för Sophia att lämna Turkiet och motiverar också att hon beger sig till Venedig, som hon lämnar först sedan hon blivit fritagen av Zaruschi.³⁶

Att det giftermål med vilken berättelsen slutar är oväntat har påpekats av Margareta Björkman, och det är riktigt att någon förbindelse mellan Sophia och Zaruschi inte antyds när Zaruschi i början uppträder som broderns osympatiska rival.³⁷ Orsaken till att giftermålet – liksom många andra händelser – framstår som oväntat är att berättelsen inte är uppbyggd kring någon genomgående intrig som sammanbinder dess början med dess slut, utan kring en rad händelser som tämligen oberoende av varandra inträffar i Sophias liv.

För den genre Ullmans verk ansluter till, den franska memoarromanen, är denna lösa komposition typisk. Som Philip Stewart påpekar ger oss många av dessa franska författare "the impression that rather than leading anywhere, their novels just go on and on, finally stopping rather than concluding".³⁸ Ett sådant kompositionsmonster är emellertid inte bara karakteristiskt för denna genre utan torde länge ha dominerat fiktionsprosan och hänger delvis samman med ett händelseförlopp som omfattar personers hela liv. I en berättelse organiserad utifrån en persons levnadslapp kan ju i princip vilka händelser som helst infogas, så länge de på något sätt berör huvudpersonen. Staffan Björck påpekar i *Romanens formvärld* att "[m]edan dramat tidigt underkastades bestämda regler som syftade till att ge det en fast och sluten konsistens, har romanens byggnadsform alltid varit mer eller mindre öppen och fri". Björck skisserar en romanhistorisk linje från den antika rese- och äventyrsromanen där "[h]ändelserna ställdes oförmedlade bredvid varandra eller utvecklades ur varandra, sammanhållna blott av hjälten person", via pikareskromanen där hjälten "var föga mer än förevändningen

för en mängd fantastiska historier”, och fram till bildningsromanen där hjältens utveckling ger ”en viss fasthet åt verket, men [där] den biografiska (eventuellt självbiografiska) romanformen [...] alltjämt [är] tvångsfri och rymlig: en relativt godtycklig följd av situationer”.³⁹ På liknande sätt understryker även Erland Lagerroth att uppfattningen att en roman ska ha en ”välgjord” intrig med en genomgående röd tråd är av relativt sent datum.⁴⁰

Även om en sådan lös kompositionsform alltså under lång tid var dominerande är det viktigt att påpeka att den inte utmärker all äldre fiktionsprosa. Den hövisk-historiska romanen – i Sverige främst representerad av vår första roman, Jacob Mörks och Anders Törngrens *Adalriks och Giöthildas Äfventyr* (1742–44) – har en betydligt mer sammanhållen komposition där en uppsättning huvudpersoner är aktuella genom hela berättelsen och där återberättade episoder gradvis kastar ljus över primärhandlingens gåtor och har central betydelse för romanens uppbyggnad.⁴¹

Beträffande Lämmerts tredje variabel – handlingens relativa vikt – är den i *Den Svenska Fröken* hög. De passager där ingen berättad tid passerar är få och korta. Ullman lägger mycket litet utrymme på beskrivningar och upplysningar som inte är av direkt betydelse för handlingen. Som Björkman påpekar förekommer miljöbeskrivningar knappast alls.⁴² Inte heller personerna ägnas några närmare beskrivningar. När Sophias bror berättar om sitt första möte med fröken Paleschi konstaterar han således endast att hennes ”första åsyn väckte i min själ sådana känslor, som sade mig i hwad belägenhet jag war råkad” och förklarar att han sedan också såg ”deß hjertas egenskaper, som liknade om ej öfwerträffade deß kropps fullkomligheter”. Fokus ligger helt på den för handlingen centrala ögonblickliga förälskelse som hennes utseende åstadkommer – ingen uppmärksamhet ägnas åt vari hennes företräden närmare bestämt består. Det enda enskilda drag som beskrivs är ”en djup *melancholie*” som beror på hennes ”*aversion* för deß tilkommande man”, något som också är av avgörande betydelse för det fortsatta skeendet (s. 11). Personers tankar och inre tillstånd ägnas något mer utrymme. Vid några tillfällen gör Sophia generella reflektioner över händelsernas innebörd, människans natur och liknande, såsom när hon på en halv sida kommenterar människans oförmåga att kontrollera sitt liv (s. 24). Vanligare är emellertid de passager där Sophia – och i ett fall hennes bror (s. 14 f.) – beskriver sina motstridiga känslor och tankar inför något beslut. Dessa upptar särskilt stort utrymme i berättelsens andra huvuddel, då Sophia befinner sig hos Ibraim. Vid ett tillfälle heter det exempelvis:

I hwad wånda och willrådighet jag mig befann, kan jag icke en gång sjelf utreda. Jag war wäl öfwerlygad at *Ibraim* älskade mig, jag trodde til hälften at han brukade sådana medel och wisade en sådan synbar häftighet i sit begär, endast för at winna mig, hwars swaga [svaghet(er)] han nu kände. Jag tog derföre mitt partie och beslöt at blifwa wid min fatade föresats; men tiden wisade at jag mißräknade mig på *Ibraims* tankesätt. (s. 62)

Då dessa passager dock, som här, ofta glider över från beskrivningar av inre tillstånd till skildringar av ett beslutsfattande som upptar berättad tid är det tveksamt huruvida den berättade tiden här kan sägas stå still. Snarare gestaltar dessa passager en kontinuerlig tanke- och beslutsprocess vilken i denna del av berättelsen är av central betydelse för att driva handlingen framåt. Sammanfattningsvis kan man således konstatera att *Den Svenska Fröken* vad gäller Lämmerts samtliga tre analysvariabler befinner sig närmast de poler där fokus ligger på skeendets kronologiska förlopp.

Läsarintresse

Tyngdpunkten i *Den Svenska Fröken* ligger alltså på händelseförloppet, vilket som vi sett inte är uppbyggt kring någon genomgående intrig utan består av en räckta tämligen fristående händelser sammanhållna av Sophias person. Som påpekats skiljer sig denna struktur väsentligt från den numera vanliga uppfattningen att en roman ska ha en ”väl-gjord” intrig. Att detta äldre sätt att organisera en berättelse sällan uppskattas av vår tids publik antyder Margareta Björkman när hon påpekar att Ullmans arbeten ”för dagens romanläsare är [...] tämligen onjutbara”.⁴³ Med tanke på hur dominerande denna berättelsetyp länge var kan man emellertid fråga sig hur dåtidens läsare skilde sig från nutidens. Vilka antaganden kan man utifrån Ullmans berättelse göra om vad som engagerade eller antogs engagera läsaren?⁴⁴

Ett sätt att belysa hur en berättelse kan väcka och bibehålla läsarintresse är att använda de narratologiska begreppen ”spänning” och ”nyfikenhet”, som Johan Svedjedal lanserade i Sverige på 1980-talet. Begreppen beskriver läsareffekter som är beroende av verkets tidsstruktur. Med ”spänning” avses ett läsarintresse som riktas mot framtida händelser, medan ”nyfikenhet” istället avser ett läsarintresse som riktas mot händelser som kronologiskt föregår berättelsens nu men som undanhållits läsaren. Typexemplet på nyfikenhetsgreppet är att läsaren av en pusseldeckare undanhålls information om vem som begick ett mord, vilket avslöjas först i slutet av romanen. Spänning kan skapas genom en mängd olika grepp, bland annat genom berättarkommentarer eller genom att ett händelseförlopp vid ett särskilt intressant tillfälle avbryts av ett scenskifte, en utvikning eller liknande.⁴⁵

Som påpekats är *Den Svenska Fröken* nästan helt kronologiskt berättad. De få tidsomkastningar som förekommer sker nästan uteslutande genom att någon annan person berättar sin historia för huvudpersonen. Sådana inskott, s.k. ”histoires”, är högfrekventa i 1700-talets franska memoarromaner. Tekniken var närmast hämtad från pikareskromanen, men går tillbaka ända till Homeros. De franska memoarromanerna består ofta till stora delar av ”histoires” – ibland upptar dessa merparten av texten och de har inte alltid någon väsentlig betydelse för huvudhandlingen.⁴⁶ Hos Ullman är in-

skotten emellertid betydligt kortare – det längsta är broderns berättelse om enleveringen av fröken Paleschi (s. 9–22) – och fungerar som ett sätt att meddela för handlingen relevant information som Sophia inte har förstahandskunskap om. Den möjlighet till nyfikenhetsgrepp som inskottens tidsomkastningar medför använder Ullman emellertid endast i liten utsträckning.

Ett av de få tillfällen där nyfikenhetsgrepp används för att vidmakthålla läsarens intressen är när Sophia efter två år i Polen får en biljett från sin bortreste bror ”med begäran at jag skulle följa brefbäraren, om jag någonsin mera wille se honom”. Eftersom detta får henne att (på goda grunder) frukta ”at något widrigt hade händt honom” lyder hon och finner brodern på ett värdshus, svårt sårad. Hon får nu veta att han duellerat med, och antagligen dödat, några ”betydliga personer” (s. 7 f.). Ullman bygger här upp läsarens intresse först genom meddelandet i biljetten – som förstärks av Sophias fruktan – sedan mer specifikt genom uppgiften om duellen. Därefter får läsaren vänta på närmare upplysningar om vad som hänt. Först efter att Sophia ordnat en fältskär och brodern fått vila över natten följer hans berättelse, som fyller i det informationsgap som uppstått. Broderns berättelse är som nämnts det längsta inskottet i *Den Swenska Fröken* och läsarens intresse vidmakthålls således (förhoppningsvis) under en tämligen lång tid (ungefär 13 sidor).

I övrigt används nyfikenhetsgreppet mycket sällan, och där det förekommer är det med betydligt mindre verkan.⁴⁷ Detta är föga förvånande eftersom Ullmans bok är nästan helt kronologiskt berättad, medan nyfikenhetsgreppet bygger på tidsomkastningar, d.v.s. på att betydelsefull information undanhålls läsaren och meddelas först senare. Att nyfikenhetseffekter är principiellt omöjliga i en strikt kronologisk berättelse påpekar Meir Sternberg:

A work that resorts to the fabulaic [i.e. chronological] order [...] always creates suspense but not curiosity. It creates suspense, because as long as the end has not been reached, the reader necessarily lacks information about the future resolution of events. But it does not create curiosity, because the reader possesses at each stage all the relevant information about the past.⁴⁸

Berättelsens temporalstruktur lämnar således mycket litet utrymme för nyfikenhetseffekter. Spänning är däremot vanligare förekommande – och som Sternberg påpekar går det inte att åstadkomma en berättelse som helt saknar spänning.⁴⁹ Spänningseffekterna åstadkoms bland annat genom antydningar om kommande med- eller motgångar. Genom att händelserna berättas av Sophia trettio år i efterhand vet hon naturligtvis vad som ska ske och kan förebåda händelser.⁵⁰ Detta görs genom påpekanden såsom: ”den dagen inföll på hwilken mina widrigheter togo sin början” (s. 7).⁵¹ Ibland är det istället berättelsens hjältinna, den yngre versionen av berättarjaget, som anar att något ska ske.

Flera gånger sker detta i form av en inre röst vars tillförlitlighet vid dess första framträdande understryks av berättaren: ”så är dock wißt, at om jag denna gången följt den hemliga röst som innom mig väckte motsträfwighet för denna resa, så hade jag kanske undwikit alt det onda som den sedan åstadkom” (s. 30).⁵² Genom sådana antydningar signalerar Ullman att *något* kommer att hända, men utan att läsaren får några mer bestämda uppfattningar om vad detta kan vara.⁵³

Spänning åstadkoms också genom att personerna placeras i olika allvarliga situationer vars osäkra utgång understryks. När Sophias bror ska enlevera fröken Paleschi byggs förväntningarna upp tämligen omsorgsfullt. Här beskrivs hur de unga tu smider sina planer men avbryts av den tillämnade maken som möjligen anar något (”Ett samtal synes så wigtigt [...] som det skulle angå hela Polens angelägenheter”, s. 18). Vidare får läsaren veta att brodern är ”försedd med wärja och laddade pistoler”, och att saker och ting inte kommer att gå som planerat antyds när brodern påpekar att han inte tänkte på ”den owißhet som blandar sig i alt vårt företagande” (s. 19). Ett annat ställe där den osäkra utgången ska bygga upp läsarens intresse är när Sophia fångslas i Venedig. Här understryks den fara hon befinner sig i bland annat genom fångelsevaktens vilda uppsyn och de illavarslande bevisen på hennes skuld (s. 88 f.), samt hennes visserligen hoppfulla undran ”hwad slut detta wille taga” (s. 90). När sedan dagen för hennes dom närmar sig riktas intresset mot ett tydligt mål (s. 96 f.), varpå episoden kulminerar med hennes reaktion inför den fällande domen, vilken läsaren uppmanas leva sig in i: ”Med hwad tankar jag afhörde detta utslag, är icke swårt at dömma. Jag anropade himmel och jord til wittne om min oskuld, och bad min Domare icke såra sit samwete därmedelst, at han fælde en så orättfärdig dom” (s. 97).

Även om spänningsgrepp således används blir effekten oftast tämligen kortvarig. I de båda nyss anförda exemplen omfattar hela förloppet till exempel inte mer än nio respektive fjorton sidor (s. 14–22 respektive 87–100). Det enda avsnitt där Ullman söker upprätthålla spänningen under en längre tid är skildringen av fångenskapen hos Ibraim (s. 32–77), där intresset kretsar kring huruvida Sophia ska acceptera Ibraims äktenskapserbjudande. Denna fråga ställs flera gånger i ett nytt ljus: när hennes bror lovordar Ibraim (s. 41 f.), när hon upptäcker Ibraims goda förnuft och konversationsförmåga (s. 45) samt hans europeiska bildning och det faktum att han inte alls har någon seralj (s. 47 ff.) och när han tillkännager sin avsikt att konvertera till kristendomen (s. 58). Allteftersom villkoren för Sophias inre strid förändras – något som kanske kan förstärka läsarens intresse – blir emellertid hennes belägenhet också allt mindre allvarlig och den spänning som hennes underläge genererat avtar när Ibraim istället blir den underlägsna parten.

Ullman är således långtifrån skicklig på att upprätthålla läsarintresset genom spännings- och nyfikenhetseffekter. Ibland är det tvärtom slående att han inte utnyttjar de

möjligheter som finns. När Sophias bror berättar om hur han vid enleveringen väntade på att fröken Paleschi skulle dyka upp påpekar han att "[n]ågot drögsmål å Frökens sida [...] förordsakade mig någon oro, hwilken dock efter en stund skingrades genom hennes ankomst" (s. 19). Här varar broderns oro inte ens en hel mening och den spänning som fröken Paleschis frånvaro kunnat frambringa går förlorad. Först när läsaren redan vet att hennes flykt lyckats berättar fröken för sin älskare om det hinder som en misstänksam faster utgjort (s. 20). Kanske beror denna ur spänningssynpunkt misslyckade temporalomkastning på att Ullman strängt håller sig till "histoire"-teknikens konvention att låta personer själva berätta sina om sina upplevelser, något som fröken Paleschi naturligtvis inte kan göra förrän efter att flykten genomförts.

Att de tre partier där mer genomgående spännings- eller nyfikenhetseffekter trots allt används – broderns kärlekshistoria, Sophias fångenskap hos Ibrahim och Sophias fångelsevistelse i Venedig – också utgör berättelsens tre huvuddelar är inte någon tillfällighet. Endast inom dessa delar är händelseutvecklingen under en längre tid riktad mot ett specifikt mål. Endast inom dessa delar kan läsaren alltså göra sig en tillräckligt bestämd uppfattning om den kommande händelseutvecklingen för att kunna fråga sig hur det ska gå. Det godtyckliga sammanhanget mellan de olika delarna gör det däremot, som tidigare påpekats, omöjligt att i början av berättelsen göra sig en föreställning om slutet (jfr Björkmans anmärkning om Sophias giftermål som oväntat) varför det inte heller finns någon spänningseffekt som bibehålls genom hela berättelsen. Den spänning som per definition alltid uppstår av att ett händelseförlopps slut är obekant finns naturligtvis även här, men den ger knappast upphov till något starkare intresse för hur det ska gå för Sophia.

Inte heller i de franska memoarromanerna var det vanligt att författaren byggde upp läsarintrisset kring någon genomgående intrig.⁵⁴ Det tycks tvärtom inte ha varit ovanligt att författarna påbörjade sina verk utan att ha slutet klart för sig och hittade på berättelserna allteftersom.⁵⁵

De läsare som intresserade sig för dessa berättelser tycks således inte ha varit ute efter en stramt konstruerad intrig. Vad kan det då ha varit som intresserade dem? Inledningen i *Den Svenska Fröken* kan kanske ge några ledtrådar. På dessa sidor sägs ingenting specifikt om vad Sophias berättelse handlar om. Däremot antyds dess beskaffenhet i mer abstrakta ordalag. Sophia kallar berättelsen sin "nog besynnerliga Lefwerne-Beskrifning" och förklarar:

Jag förer ej min penna at fylla några ark papper med dikter, utan at wisa huru besynnerligen en högre hand ofta leder vårt lefnads-lopp, til den högd af olyckor, (om jag annars så må kalla Deß styrelse) at wi innom få ögnableck tro oß förlorade, men hjelpas derifrån på et sätt, som både för oß sjelfwa och för andra är obegripligt och otroligt. Återigen tro wi oß se vårt hopp, wår önskan fullbordad, men hinna knapt genomflyga deß fågne-

samma, deße gynnannde tankar, innan vår lycka förswinner, som en rök, utan at wi weta, hwarifrån den kom eller hwart den gick. (s. [3] f.)

Genom denna beskrivning karakteriseras *Den Svenska Fröken* som en varierad berättelse med oväntade omkastningar och högt tempo. De händelser som skildras är obegripliga och otroliga, något som f.ö. knappast kan bli grund för någon kritik eftersom Sophia hänskjuter ansvaret för dessa föregivet sanna händelser till Gud, en auktoritet som inte rimligen kan ifrågasättas. Den läsare som ska lockas av denna beskrivning bör anse att det är viktigare att berättelsen innehåller en stor mängd händelser av uppseendeväckande karaktär än att dessa är sammansatta till en ”väljord” intrig.⁵⁶ Stewart noterar att det tidiga 1700-talets franska romanpublik tycks ha uppfattat det som en kvalitet att ett verk innehöll så *mycket* handling som möjligt.⁵⁷ De franska memoarromanerna är således mycket rika på händelser och Stewart påpekar att de flesta av tidens romaner är ”an extravagant stringing together of fortuitous tales studded with coincidences”.⁵⁸ Att även läsarna i Sverige oftare tycks ha varit ute efter ett stort antal märkvärdiga episoder än efter någon sammanhållen och trovärdig helhetskonstruktion antyds av de många titlar som innehåller ord som ”besynnerlig” och ”märkvärdig”.⁵⁹ Att läsarintresset i väsentlig utsträckning var beroende av just sådana besynnerliga tilldragelser indikerar även förordet till Johan Gottfried Zaars *En Svensk Acteurs Egen Berättelse, Om Deß Ungdoms Händelser* (1780) som söker kompensera den relativa bristen på besynnerligheter genom att istället betona att de som finns är sanna: ”Swara de [mina öden] ej i nöje och besynnerligheter mot en Frimurares Händelser, en *Banquerout*-Spelares Lefwerne eller andre dylike *Piecer*, så kan Du deremot läsa dem med den fulla öfwerlygelse, at de äro sanne, då de förre äro utan twifwel idel dickter.”⁶⁰

Snarare än ett ”reading for the plot” tycks det här röra sig om ett läsande för uppseendeväckande enskildheter.⁶¹ Att läsarintresset förefaller vara av detta slag kan inte enbart förklaras med att *Den Svenska Fröken* tillhör en tidig, mindre utvecklad fas i fiktionsprosans historia. Den äldre hövisk-historiska romanen hade ju, som tidigare påpekats, en betydligt mer komplex och sammanhållen intrig. En annan tänkbar förklaring skulle kunna vara att Ullman och andra författare av liknande berättelser riktade sig till en annan publik än den som läste de hövisk-historiska romanerna. Förändringen av romanpublikens sammansättning och smak under 1700-talet har ur ett tyskt perspektiv belysts av Albert Ward. Under 1600- och det tidiga 1700-talet var romanläsningen i Tyskland endast en sysselsättning för adeln och de lärda. Författarna fick sin försörjning genom adliga mecenater och strävade således inte efter att tilltala en större publik. De verk som skrevs var framför allt av den hövisk-historiska typen eller av närbesläktat slag. De var avfattade på ett högtravat språk och krävde bildade läsare som var väl bekanta med historien och den antika mytologin och förstod latin, gre-

kiska och franska. När mecenaterna ersattes av förläggare vände sig författarna till en bredare publik med mindre smak för den formmässiga förfining som uppskattades av den adliga publiken.⁶² En motsvarande förändring har – trots bristande källmaterial – observerats även i Sverige där den litterära publiken under i synnerhet 1700-talets senare del breddas till nya grupper med andra estetiska preferenser: främst civila ämbetsmän, men också personer tillhörande det förmögnare borgerskapet.⁶³ Samtidigt bör man vara försiktig med att alltför direkt tillämpa de tyska forskningsresultaten på svenska förhållanden, inte minst med tanke på att de svenska verken i mycket hög utsträckning formades efter utländska mönster.⁶⁴ Vill man förstå den svenska fiktionsprosans tidiga utveckling torde emellertid denna typ av förklaringsmodell – som relaterar den till förändringar av författarnas villkor och publikens sammansättning och smak – vara av central betydelse.

NOTER

- 1 Startpunkten motiveras av att perioden fram till tryckfrihetsförordningen 1766 redan är belyst genom Mats Malms *Textens auktoritet. De första svenska romanernas villkor*, Stockholm & Stehag 2001[a], medan slutpunkten motiveras av att det litterära klimatet väsentligt förändras omkring 1809–10 – dels genom statsvälningen och den nya tryckfrihetsförordningen, dels genom romantikernas offensiv som inleds dessa år. Förstudien har genomförts med ekonomiskt stöd från Sven och Dagmar Saléns stiftelse, till vilken jag härmed riktar ett varmt tack.
- 2 Malm 2001a, passim, citaten från s. 13 resp. 11. Jfr dock de invändningar mot Malms tes som anförs i Marie-Christine Skuncke, ”Mats Malm, *Textens auktoritet. De första svenska romanernas villkor*” [Rec.], i *Samlaren* 2003, s. 361–367, här: s. 362 f.
- 3 [Erik Erland Ullman], *Den Svenska Fröken*, Stockholm 1780, hänvisningar ges löpande. Forskningen om Ullman och *Den Svenska Fröken* är inte omfattande. Ullmans samlade produktion behandlas i Fredrik Böök, *Romanens och prosaberättelsens historia i Sverige intill 1809*, (diss. Lund) Stockholm 1907, s. 310–334. I Åsa Laestadius, *Den historiska romanen i Sverige under 1700-talet och Erik Erland Ullman*, opubl. licentiatavhandling, ht 1971, UUB finns en detaljerad genomgång av biografiska uppgifter om Ullman (s. 186–251), men endast ett av Ullmans verk, *En Svensk Grefwes Besynnerliga Händelser* (1782), ägnas närmare uppmärksamhet (s. 139–185). Senast har Margareta Björkman behandlat Ullman och *Den Svenska Fröken* som exempel på den gustavianska tidens svenska romankonst i översiktssuppsatsen ”Romanen – en konfliktfylld historia”, i *Signums svenska kulturhistoria. Gustavianska tiden*, red. Jakob Christensson, Stockholm 2007, s. 309–315. Härutöver finns även en artikel av författarens släkting Henrik Ullman, ”Erik Erland Ullman. En gustaviansk romanförfattare och dalslandspräst”, i *Dalsländsk Jul* 1942, s. 16–22, som Laestadius på goda grunder tillskriver lågt källvärde (Laestadius 1971, s. 187 f.).

- 4 Se t.ex. Malm 2001a, s. 66 f. och där anförda arbeten.
- 5 Ibid., s. 67.
- 6 De biografiska uppgifterna är hämtade från Laestadius 1971, s. 189, 195, 208 ff. & 214, med undantag för uppgiften om Ullmans pastorexamen som finns i Johan Hammarin, *Carlstads Stifts Herdaminne*, III, Carlstad 1849, s. 147 samt i Anders Edestam, *Carlstads stifts herdaminne från medeltiden till våra dagar*, V, *Norra Dals kontrakt. Södra Dals kontrakt. Västra Dals kontrakt*, Carlstad 1973, s. 336.
- 7 Jfr den närmare dateringen av Ullmans arbeten nedan.
- 8 Laestadius 1971, s. 214 påpekar med hänvisning till *Svenska män och kvinnor* att Ullman måste ha slutat hos Stockenström 1781, ett påstående som detta verk emellertid inte ger fog för (se Olof Nordberg, "Ullman, Erik Erland", i *Svenska män och kvinnor. Biografisk uppslagsbok*, VIII, *Toffteen-Ö*, Stockholm 1955, s. 93 f.). I Edestam 1973, s. 336 samt i släktforskaren Joan Ullmans *Genealogiska anteckningar rörande Rådmannen Gustaf Uddesson Ullmans ättlingar*, Göteborg 1976, s. 16 finns uppgifter om att Ullman var kvar hos Stockenström till 1782, men någon källa till uppgifterna anges inte. Joan Ullmans källmaterial (i Ullmans släktsamling, A 647, F 1:3 & F 1:10, GLA) bekräftar inte heller uppgiften.
- 9 Jfr Böök 1907, s. 310 som förmodar att Ullmans litterära verksamhet haft ekonomiska motiv. Laestadius 1971, s. 217 påpekar att Ullman "måste [...] ha levt på sina skrifter, vilket måste anses mycket ovanligt". Joan Ullman 1976, s. 17 skriver att "Erland upplyser, att han började med att skriva böcker för att han som obefordrad präst var i behov av kontanter". Var detta uttalande skulle stå att finna anges emellertid inte.
- 10 Översättningarna är – i utgivningsordning – *Prinseßan af Ponthieus Lefwerne och Kärleks-Händelser, Kärlek och Ädelmod, eller Hortence och Melite och Ädelmod och Belöning, eller Jean de Calais Lefwerne Beskrifning, Som Ifrån Sjö-Capitaine blef Konung i Portugal* (samtliga 1780). *Prinseßan af Ponthieus Lefwerne och Kärleks-Händelser* annonseras i *Stockholms Posten* 15 juli 1780 (nr 158, s. 632). *Kärlek och Ädelmod* annonseras i *Stockholms Posten* 11 augusti 1780 (nr 181, s. 724). *Ädelmod och Belöning* annonseras i *Stockholms Posten* 20 oktober 1780 (nr 240, s. 960). Redan 10 februari 1780 notifieras dock den sistnämnda som inlämnad till trycket i *Inrikes Tidningar* (nr 12). Om översättningarna, se vidare Böök 1907, s. 310 f.
- 11 Om Ullmans avslutning, se Böök 1907, s. 312 ff.; Olof Nordberg, *En svensk adelsmans äfventyr och dess författare. Studier i svensk och utländsk sjuttonhundrataletsroman*, diss. Uppsala 1944, s. 93 ff.; Malm 2001a, s. 209 ff. och Mats Malm, "Inledning", i Hans Gustaf Rålamb, *En Svensk Adelsmans Äfventyr* (Skrifter utgivna av Svenska Vitterhetssamfundet. Svenska författare. Ny serie), red. Mats Malm, Stockholm 2001[b], s. [V]–XXII, här: s. XVII ff. Som Nordberg 1944, s. 95 påpekar notifieras Ullmans avslutning som tryckfärdig i *Inrikes Tidningar* 3 januari 1780 (nr 1) och annonseras första gången i samma tidning 3 april 1780 (nr 26).
- 12 *Den Svenska Actricens Egen Berättelse* tillkom, att döma av förordet, som en pendang till Johan Gottfrid Zaars (1754–1818) *En Svensk Acteurs Egen Berättelse, Om Deß Ungdoms Händelser* (1780), något Böök konstaterar utan att närmare datera utgivningen (Böök 1907, s. 312, n. [2] & s. 325). *Den Svenska Actricens Egen Berättelse* annonserades första

(och möjligen enda) gången i *Dagligt Allehanda* 20 september 1781 (nr 217), och av KB:s förteckning över pliktleveranser framgår att boken levererades tidigast i januari 1782 (Trycklistor, Samling 10, s. 153, KB). Zaars berättelse annonseras första gången i *Dagligt Allehanda* 24 augusti 1780 (nr 192) som ”En Svensk Acteurs lefwerne”. Om Ullman fick idén till sitt verk efter att ha läst Zaars bok – och alltså inte omarbetade en tidigare skriven eller påbörjad berättelse – kan han således ha påbörjat arbetet tidigast detta datum. Vad gäller utgivningen av *Den Svenska Fröken*, se nedan.

- 13 *Det Olyckeliga Fruntimret* annonseras första gången i *Stockholms Posten* 22 oktober 1781 (nr 243) vilket påpekas i Böök 1907, s. 329, n. 2. *En Svensk Grefwes Besynnerliga Händelser* annonseras första gången i *Stockholms Posten* 10 maj 1782 (nr 105), vilket påpekas i Böök 1907, s. 320, n. 1.
- 14 Om Ullmans tidningar, se Laestadius 1971, s. 219–230. Det är möjligt att Ullman även var medarbetare i *Stockholms Posten*, en fråga som Laestadius diskuterar ingående (s. 215 ff.).
- 15 Den annonserades första gången i *Stockholms Posten* 4 november 1780 (nr 253). Priset var 8 skilling. Den annons 6 november som Böök 1907, s. 314, n. 2 nämner är alltså inte den första. Tryckningen bör ha avslutats högst någon dag tidigare eftersom boken (s. 115 f.) innehåller en annons som hänvisar till *Stockholms Posten* nr 252, vilket utkom 3 november.
- 16 Holmberg arrenderade vid denna tid Wennbergs tryckeri (Hans Gillingsstam, ”Holmberg, Johan Christopher”, i *Svenskt biografiskt lexikon*, XIX, *Heurlin–Inge*, red. Erik Grill, Stockholm 1971–73, s. 234). Att Holmberg var förläggaren framgår av en förteckning över hans egna förlagsböcker i *Stockholms Posten* 9 december 1780 (nr 283, s. 1132). *Den Svenska Fröken* ingår även i två samlingsemissioner som Holmberg sammanställde och som består av ett antal verk från hans tryckpress som gavs nya gemensamma titelblad: *Romaner Eller Hwad som mäst behagar Fruntimren* och *Det Nya Landt-Bibliotheket, Eller Samling af Utvalda Romaner* (båda tidigast 1781). Om dessa emissioner, se även Björkman 2007, s. 310.
- 17 *Stockholms Posten* 10 november 1780 (nr 258). Jfr även *Dagligt Allehanda* 2 december 1780 (nr 277) där den annonseras som ett original ”af en Svensk Prästman”.
- 18 *Ordbok över svenska språket utgiven av Svenska Akademien*, VIII, *F–Fulgurit*, Lund 1926, sp. F 1743.
- 19 Om bokens popularitet i Sverige, se Böök 1907, s. 275 f.
- 20 Böök 1907, s. 312 ff. hävdar att Ullman inte själv läst Prévost utan att inflytandet förmedlats via Rålamb. Detta påstående har ifrågasatts av Laestadius som tvärtom menar att Ullman utan tvivel har läst Prévost och som också understryker att denne inte behöver vara Ullmans enda inspirationskälla (Laestadius 1971, s. 159 f.). Jfr Nordberg 1944, s. 183 f. som beträffande Rålamb påpekar att många av de likheter med Prévost som Böök funnit i *En Svensk Adelsmans Äfventyr, I Utrikes Orter* lika gärna kan gå tillbaka på andra författare och alltså är att betrakta som genretypiska drag. Nordberg vill dock inte gå i polemik med Böök utan stannar vid ett principiellt metodiskt påpekande om ”svårigheterna i att definitivt bestämma ett drag i en 1700-talsroman såsom härrörande just från Prévost och ej från någon av hans lärjungar eller samtida i genren” (s. 184).
- 21 Philip Stewart, *Imitation and Illusion in the French Memoir-Novel, 1700–1750* (Yale Romanic Studies, Second Series 20), New Haven & London 1969, s. 240 & passim.

- 22 Matias Martinez & Michael Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie*, München 1999, s. 31.
- 23 Eberhard Lämmert, *Bauformen des Erzählens*, Stuttgart 1955, s. 35 f., citaten från s. 36. Översättningarna av begreppen är hämtade från Erland Lagerroth, *Romanen i din hand. Att läsa, studera och förstå berättarkonst*, Stockholm 1976, s. 257, med undantag för ”omfattning” där Lagerroth istället använder ”omfång”.
- 24 Lämmert 1955, s. 36 f.
- 25 Ibid., s. 37 ff.
- 26 Ibid., s. 40 f. Beträffande begreppen ”Erzählzeit” och ”erzählte Zeit”, se ibid., s. 23.
- 27 Ibid., s. 16 f.
- 28 Jacob Mörks (1714–63) och Anders Törngrens (1713–79) *Adalriks och Göthbildas Äfventyr* (1742–44) följer de båda huvudpersonerna fram till deras giftermål medan Mörks *Thecla, Eller Den Bepröfwade Trones Dygd* (1749–58) skildrar Theclas liv från hennes ungdom fram till det avslutande konstaterandet att hon levde ”sina öfriga dagar i stillhet och Gudsfruktan, utan vidare förföljelser” (referat i Valfrid Vasenius, *Historiska undersökningar rörande Sveriges äldsta originalroman. Jacob Henrik Mörk. Litteraturhistorisk teckning*, diss. Helsingfors 1892, s. 27–33 resp. Torkel Stålmarck, *Jacob Mörk. Studier kring våra äldsta romaner*, diss. Stockholm 1974, s. 156 ff., citatet från Jacob Hendrik Mörk, *Thecla, Eller Den Bepröfwade Trones Dygd*, III, Stockholm 1758, s. 448). Att Anders Säfströms båda arkvis utgivna verk *En Banqueroute-Spelares Berättelse, Om En sin goda Wäns Besynnerliga Öden och Lefwerne* (1753–54) och *En Fri-Murares Lefwernes Beskrifning, Utgifwen Af Et Fruntimmer* (1754) skildrar två personers levnadslopp framgår redan av titlarna: vi får följa de båda huvudpersonerna från födelsen fram till några år efter hans giftermål resp. till hans ålderdom (referat av den förra i Böök 1907, s. 197–203, se även [Anders Säfström], *En Banqueroute-Spelares Berättelse, Om En sin goda Wäns Besynnerliga Öden och Lefwerne*, Stockholm 1753–54, ssk. ark nr I & XLVII [opag.]; beträffande den senare, se [Anders Säfström], *En Fri-Murares Lefwernes Beskrifning, Utgifwen Af Et Fruntimmer*, Stockholm 1754, ssk s. 6 ff. & 562; Böök understryker att endast delar av Säfströms verk är original och poängterar att de i mycket går tillbaka på utländska förlagor, i synnerhet Prévost, se Böök 1907, s. 196–211). I Sven (Svante) Didrik Wexells (1732–75) *Rolofs Händelser Gastuvs Sons, Prinsens Utaf Goa* (1755) beskrivs prins Rolofs liv fram till hans förmålning med prinsessan Leonora (referat i Christoffer Eichhorn, ”Vår prosadikt under Frihetstiden”, i *Svenska studier. Strödda bidrag till fäderneslandets odlings-, litteratur- och konst-historia*, Stockholm 1869, s. 91–126, här: s. 99 f.). Rålamb's *En Svensk Adelsmans Äfventyr, I Utrikes Orter* (1759–80) följer huvudpersonen Adolph från hans födelse fram till hans andra giftermål, varefter även hans vidare öden omtalas och historien förs fram till det att han som gammal inväntar döden (referat i Nordberg 1944, s. 141–149). Jacob Gabriel Rothmans (1721–72) arkvis utgivna *Thor Frimans Underliga Lefnad Och Sällsamma Tänkesätt* (1765) avslutades aldrig, men skulle som framgår av titeln uppenbarligen skildra Frimans liv (referat i Böök 1907, s. 285 ff.). I Johan Gottfrid Zaars *En Svensk Acteurs Egen Berättelse, Om Deß Ungdoms Händelser* (1780) berättar aktören sin historia från barndomen fram till nedtecknandet av denna berättelse vid 26 års ålder, då han förlorat sin älskade hustru till en annan

- ([Johan Gottfrid Zaar], *En Svensk Acteurs Egen Berättelse, Om Deß Ungdoms Händelser*, Stockholm 1780, ssk s. [3] ff. & 48 ff.). Ullmans fortsättning på *En Svensk Adelsmans Äfventyr, I Utrikes Orter* (1780) för liksom Rålamb's fortsättning Adolph fram till ett andra giftermål varefter återstoden av hans levnadsöden kort omtalas (referat i Böök 1907, s. 312 f., beträffande slutet, se [Erik Erland Ullman], *En Svensk Adelsmans Äfventyr, I Utrikes Orter*, II, Stockholm 1780, s. 132 f.). Även Ullmans övriga verk har händelseförlopp av denna omfattning: såväl *Den Svenska Actricens Egen Berättelse, om Sina Ungdoms Händelser* (1780) som *Det Olyckliga Fruntimret: En Historisk och Moralisk Lefwernes-Beskrifning* (1781) och *En Svensk Grefwes Besynnerliga Händelser* (1782) skildrar huvudpersonernas liv från vaggan och fram till i aktrisen fall hennes avståndstagande från sitt syndiga leverne, i det olyckliga fruntimrets fall hennes död och i grevens fall hans giftermål (referat i Böök 1907, s. 325 ff., 329 ff. resp. 320 f.). I Edvard Gyldenstolpes (1726–89) *Östgötha Förstens Harald Ulfsons händelser. Moralisk dikt* (1782) får vi följa Haralds vuxna liv fram till hans våldsamma död (referat i Böök 1907, s. 376).
- 29 Det gäller Hans Bergströms (1735–84) *Indianiske Bref. Eller Utförl. Beskrifning Öfwer Twänne Obekanta Rikens Moraliska, Politiska och Oeconomiska Beskaffenhet* (1770) och Carl Nyréns (1726–89) *Mappa Geographica scelestinae, Eller Stora Skälms-Landets Geographiska beskrifning* (1786 eller 1789). Den förra har formen av brev skrivna under vistelsen i det utopiska landet Petræa, medan den senare är utformad som ett geografiskt arbete. Om Bergströms verk, se Böök 1907, s. 262 ff.; Sarah Ljungquist, *Den litterära utopin och dystopin i Sverige 1734–1940*, (diss. Umeå) Hedemora 2001, s. 74–93 och Yvonne Leffler, "Jag har fått ett bref..." *Den tidiga svenska brevromanen 1770–1870*, Hedemora 2007, s. 41–55. Om Nyréns verk, se Ljungquist 2001, s. 109–129 samt, beträffande dess utgivningsår, s. 111, n. 196.
- 30 Den första var Carl Gustaf af Bjerkéns (1767–1804) *Den ensamme eller hjertats philosoph* (1795), vilken följdes av Carl Bleckert Lybeckers (1768–96) *Den känslofulles lidelser* (1796), Jacob Bonsdorffs (1763–1831) *Sommar-resan* (utgiven i Åbo 1799), Per Wahlströms (1776–1854) *Bref till en vän under en Resa i Landsorterna* (1800), Per Adolf Granbergs (1770–1841) *Den känslofulla Wandringen* (1798) och samme författares *Enslighetsälskaren eller Bref från en ung Man på Landet till dess Vän i Staden* (1800). Om dessa berättelser, se Nils Sylvan, *Svensk realistisk roman. 1795–1830*, diss. Stockholm 1942, s. 27–38, 71, & 76–121 och Otto Fischer, "Skatter af känslan – tecken af oskulden". Om sentimentalitet och litterär kommunikation. Exemplet Granbergs *Enslighetsälskaren*", i *Samlaren* 2006, s. 41–84, här: s. 41 f. Martin Lamm understryker att Bjerkéns verk uppfattades "som en nyhet", även om han därmed inte specifikt åsyftar förloppets korta omfattning (Martin Lamm, *Upplysningstidens romantik. Den mystiskt sentimentala strömmingen i svenska litteratur*, II, Stockholm 1920, faksimilutgåva Enskede 1981, s. 587).
- 31 [Lorenzo Hammarsköld], "Tyska Flyktingars Tidsfördrif. Berättelser af Goethe. Öfversättning" [Rec.], i *Svensk Literatur-Tidning* 1813:51, sp. 797. Utöver händelseförloppets omfattning åberopar Hammarsköld som framgår även ett kvalitativt kriterium som emellertid gäller för såväl romaner som noveller: berättelserna ska skildra romantiska händelser. Se vidare min behandling av Hammarskölds uttalande i Henrik Wallheim, *En un-*

- derbar berättelse om ridderliga äventyr. *V.F. Palmblad och den romantiska romanen*, (diss. Uppsala) Hedemora 2007, s. 192 ff.
- 32 Carl Jonas Love Almqvist, *Samlade Verk*, VIII, *Törnrosens bok. Duodesupplagan. Band VIII–XI*, red. Bertil Romberg, Stockholm 1996, s. 39. Jfr Johan Svedjedal, *Almqvist – berättaren på bokmarknaden. Berättartekniska och litteratursociologiska studier i C.J.L. Almqvists prosafiktion kring 1840* (Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala 21), diss. Uppsala 1987, s. 57 f. där passagen diskuteras.
- 33 Beträffande termen ”analeps”, se t.ex. Martinez & Scheffel 1999, s. 33.
- 34 Med ”intrig” avses här ett skeende där ett antal händelser inte bara följer på varandra (kronologiskt) utan också följer av varandra, d.v.s. uppvisar ett kausalt sammanhang. Definitionen är hämtad från Martinez & Scheffel 1999, s. 25 & 109 f. som emellertid använder den mer mångtydiga termen ”Geschichte”.
- 35 Jfr Björkman 2007, s. 315.
- 36 Man kunde möjligen invända att sambandet mellan de tre huvuddelarna inte är godtyckligt, utan att *Den Svenska Fröken* är komponerad utifrån återkommande motiv och teman. Det är visserligen riktigt att de tre huvuddelarna alla kretsar kring likartade händelser – det gäller främst avvisade friare (Zaroschi, Ibraim, Le Lolli), men även fångenskap och flykt är motiv som återkommer. Några explicita försök att fästa läsarens uppmärksamhet på dessa paralleller gör Ullman emellertid inte, och det måste också sägas vara mycket långt till den sofistikerade ledmotivsteknik som exempelvis Almqvist senare skulle använda i *Drottningens juvelsmycke* (1834) (se härom t.ex. Lars Burman, ”Inledning”, i Carl Jonas Love Almqvist, *Samlade Verk*, VI, *Törnrosens bok. Duodesupplagan. Band IV*, red. Lars Burman, Stockholm 2002, s. VII–XXXV, här: s. VIII ff.). Många av de med Ullman samtida romanerna använder dessutom ett så pass begränsat förråd av motiv och teman att det snarast vore förvånande om dessa inte ständigt upprepades, även inom ett och samma verk.
- 37 Björkman 2007, s. 312.
- 38 Stewart 1969, s. 241.
- 39 Staffan Björck, *Romanens formvärld. Studier i prosaberättarens teknik* (1953), 7. uppl., Stockholm 1983, s. 259 f.
- 40 Lagerroth 1976, s. 32–46.
- 41 Om den hövisk-historiska romanen, se Stålmarck 1974, s. 63, 210 f. & 215. Jfr även Richard Alewyn, *Johann Beer. Studien zum Roman des 17. Jahrhunderts*, Leipzig 1932, s. 152 f. och Richard Alewyn, ”Der Roman des Barock”, i *Formkräfte der deutschen Dichtung vom Barock bis zur Gegenwart. Vorträge gehalten im Deutschen Haus, Paris 1961/1962*, red. Hans Steffen, Göttingen 1963, s. 21–34, här: s. 25 ff.
- 42 Björkman 2007, s. 313.
- 43 *Ibid.*, s. 315.
- 44 Denna diskussion handlar om vilken slags läsare ett verk förutsätter, d.v.s. vilka estetiska värderingar och uppfattningar en läsare bör ha för att med behållning läsa verket. Vad som behandlas är alltså vad man kan kalla den inskrivne eller implicite läsaren. Denne impli-

- cite läsare ska förstås skiljas från de verkliga läsarna – samtidigt kan emellertid ett studium av den implicite läsaren i förlängningen också säga något om de läsare av vilka författaren väntade sig att bli läst. Begreppet ”den implicite läsaren” förknippas med Wolfgang Iser, men vad han diskuterar i *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett* (Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste 31), München 1972 är inte vad som här står i fokus, utan hur läsaren genom läsprocessen förverkligar textens potentiella betydelser. En i detta sammanhang mer relevant begreppsdiskussion finns i F. H. Langman, ”The Idea of the Reader in Literary Criticism”, *The British Journal of Aesthetics*, 7, 1967, s. 84–94. Langman skriver att ”the work itself implies the kind of reader to whom it is addressed and this may or may not coincide with the author’s private view of his audience”. Han understryker också vikten av att uppfatta den implicite läsaren för att förstå verket: ”We cannot fully understand the work if we are unable to read it as it requires to be read.” (s. 85) Av betydelse är här även Langmans uppfattning att ”[o]ne function of literary criticism [...] is to define and explain the rules according to which particular works must be read: to provide, as it were, a grammar” (s. 88).
- 45 Johan Svedjedal, ”Spänning och nyfikenhet som effekter av prosafiktionens temporalstruktur. En begreppsdiskussion”, *Tidskrift för litteraturvetenskap* 1985:1–2, s. 21–28, ssk s. 24. Svedjedals terminologi utgår från Tzvetan Todorov och Meir Sternberg.
- 46 Stewart 1969, s. 40 ff.
- 47 Några exempel: När Sophia arresteras i Venedig (s. 87) kunde läsaren möjligen med Sophia fråga sig varför, men orsaken är så klart antydd att den knappast kan ha undgått någon läsare. När Zaruschi senare räddar Sophia frågar hon ”på hwad sätt han blifwit underättad om min olycka”. Då de för tillfället är tvingade att prioritera sin flykt framför förklaringar svarar han att det ”icke [är] tid at nu tala om detta” utan att han senare ska ”underrätta Fröken derom” (s. 100). Ullman tycks emellertid inte ha lagt någon större vikt vid detta nyfikenhetsmoment eftersom den annonserade förklaringen uteblir.
- 48 Meir Sternberg, *Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction*, Baltimore & London 1978, s. 164.
- 49 Jfr Svedjedal 1985, s. 24.
- 50 Lämmert skiljer mellan sådana säkra förbådanden som berättaren svarar för (”zukunfts-gewisse Vorausdeutungen”) och osäkra förbådanden som berättelsens personer – som ju inte kan veta vad som ska hända – svarar för (”zukunftsungewisse Vorausdeutungen”) (Lämmert 1955, ssk s. 142 f.).
- 51 Fler exempel: ”[e]n olycklig dag öppnade mig ögonen och gaf mig andra tankesätt” (s. 10), ”men min föresats slog denna gången felt” (s. 24), ”[j]ag kan ej annat än sjelf efteråt undra på min oförwägenhet och obetänksamhet” (s. 82). Mats Malm påpekar att detta spänningsgrepp är vanligt i de äldsta svenska romanerna (Malm 2001b, s. XVI).
- 52 Fler exempel: ”det war, som någon hemlig röst sagt mig hwad mig förestod” (s. 32), ”och det war som någon hemlig röst innom mig sagt, at jag skulle befrias från alt detta” (s. 93). Sådana föräningar är enligt Böök typiska för Prévosts hjältar och återkommer även hos Rålamb (Böök 1907, s. 221, se även s. 314 beträffande detta drag hos Ullman; jfr även Nordberg 1944, s. 184).

- 53 Jfr Stewart 1969, s. 156 som påpekar att Prévosts berättare försöker upprätthålla spänningen ”by constantly announcing imminent woe, but refusing further definition in advance, thus maintaining the reader in a virtually perpetual state of alert, ever anticipating the unknown but certain doom”.
- 54 Stewart påpekar: ”Novelists skilled in sustaining suspense were not numerous, and few examples of original experiments can be cited.” (Ibid., s. 156) Stewart använder inte spänningsbegreppet (”suspense”) i Svedjedals och Sternbergs specifika betydelse, men här överensstämmer innebörden i allt väsentligt.
- 55 Ibid., s. 43.
- 56 Liknande intresseväckande formuleringar förekommer i andra av Ullmans verk. I [Erik Erland Ullman], *Den Svenska Actricens Egen Berättelse, om Sina Ungdoms Händelser*, Stockholm 1780, s. [2] heter det: ”Jag hoppas, at läsaren af den [berättelsen] skall finna samma, om ej större nöje i anseende til de många besynnerligheter deri finnes, som i den Swänska Acteuren.” Och i [Erik Erland Ullman], *En Svensk Grefwies Besynnerliga Händelser*, Stockholm 1782, s. [1] påtalar berättaren att hans levnad varit ”underkastad så många förunderliga lyckans skiften”.
- 57 Stewart 1969, s. 41: ”the public of its day was more avid for plots than we, and the more intrigue that could be squeezed between two covers, the greater was often deemed to be the quantity of pleasure contained”.
- 58 Ibid., s. 174.
- 59 Det gäller t.ex. Anders Säfströms *En Banqueroute-Spelares Berättelse, Om En sin goda Wäns Besynnerliga Öden och Lefwerne* (1753–54), Johann Gottfried Schnabels (1692–?) *Några sjöfarandes besynnerliga öden och händelser* (sv. övers. 1765–89), den anonymt utgivna *En Märkwärdig Berättelse, Om et Ungt Engelskt Fruentimmers Besynnerliga Syner. Utdragen utur en ny Engelsk Journal* (sv. övers. 1780) och Madeleine Angélique de Gomez’ *Don Felicis Samt Seraphines Märkwärdiga Och Synnerliga Händelser. Jämte Donna Marcias Historia* (sv. övers. 1787).
- 60 Zaar 1780, s. [2]. Zaar åsyftar här Säfströms tidigare nämnda verk.
- 61 Det förstnämnda uttrycket är hämtat från Peter Brooks, *Reading for the Plot. Design and Intention in Narrative*, Oxford 1984.
- 62 Albert Ward, *Book Production, Fiction and the German Reading Public 1740–1800*, Oxford 1974, ssk s. [1], 17, 28, [59] & 125 f. Jfr även Marianne Spiegel, *Der Roman und sein Publikum im früheren 18. Jahrhundert 1700–1767* (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft 41), Bonn 1967, där en likartad utvecklingslinje tecknas. Spiegels mycket specifika resonemang om olika genrens publik framstår emellertid delvis som alltför spekulativa.
- 63 Se översikten i Gunnar Sahlin, *Författarrollens förändring och det litterära systemet 1770–1795*, diss. Stockholm 1989, s. 42 f., 47 ff. & 54 ff. Jfr även Margareta Björkman, *Läsarnas nöje. Kommersiella lämbibliotek i Stockholm 1783–1809* (Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala 29), diss. Uppsala 1992, ssk s. 486. För en diskussion om läshistorisk forskning samt om läspraktiker och läsvanor i 1700-talets Sverige, se vidare Margareta Björkman, ”Läsning för nytta och

nöje. Något om gamla och nya läsvanor”, *Historiska och litteraturhistoriska studier*, LXXVII (Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 643), red. Pia Forssell & John Strömberg, Helsingfors 2002, s. 105–132.

64 Jfr Böök 1907, s. 3 och Malm 2001a, s. 16 f.

ABSTRACT

Henrik Wallheim, *Intrigteknik och läsarintresse i 1700-talets svenska fiktionsprosa. Exemplet Erik Erland Ullmans Den Svenska Fröken (Plot and Reader Interest in 18th-Century Swedish Prose Fiction. The Example of Erik Erland Ullman's Den Svenska Fröken)*

This essay discusses an example of 18th-century Swedish prose fiction — Erik Erland Ullman's (1749–1821) *Den Svenska Fröken* (1780; “The Swedish Miss”) — in order to specify questions and methodical outlines for a continued study of the Swedish novel of the time. The focus is on the construction of the plot, and on the related question of how the author tries to arouse and sustain the interest of the reader.

The analysis shows that Ullman's story is not constructed around a continuous plotline connecting the beginning with the end, but around a series of essentially unrelated events which occur in the life of the principal character – a narrative structure which strikingly differs from the currently common opinion that a novel ought to have a “well-made” plot. However, the principal audience for this kind of story appears to have considered a large number of sensational events to be of greater importance than the stringing together of these into a “well-made” plot — a taste which is discussed in relation to the changing social make-up of the reading audience.