

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 94 1973

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ

Göteborg: Lennart Breitholtz

Lund: Staffan Björck, Carl Fehrman

Stockholm: Örjan Lindberger, Inge Jonsson

Umeå: Magnus von Platen

Uppsala: Gunnar Brandell, Thure Stenström

Redaktör: Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen, Villavägen 7,
752 36 Uppsala

sitzt diese Interpretation einige Wahrscheinlichkeit.»

I jämförelse med denna av naturliga eller rättare sagt övernaturliga skäl mycket svårtolkade sida framstår skrinets *vänstra* sida som klar och entydig vad såväl bilderna som runtexten beträffar. Där finns i bildcentrum två barn, som suger en varginnas spenar. Det är alltså en framställning av Romulus och Remus, vilket också utsåges i runinskriften:

*romwalus and reumwalus twægen
gibropær afædde hiæ wylif in romæ cæstri:
»Romulus och Remus, två bröder;
varginnan närde dem i Rom».*

Också denna sidas bilder erbjuder i detaljer vissa tolkningssvårigheter, som inte heller Becker har funnit en naturlig förklaring på.

Baksidan återger i fyra avgränsade bildfält Jerusalems erövring genom Titus. Inskrifterna redogör här klart för vad de fyra bildfälten föreställer. Till den övre vänstra bilden hör texten: *ber fegtap titus end giuþeasu* »Här kämpa Titus och judar». Texten till den högra övre bilden är på latin; dess första del är skuren med romerska bokstäver, dess senare del med runor: *HIC FUGIANT HIERUSALIM afitatores* »Här fly Jerusalems invånare.» (Av intresse är felet *fugiant* och det med runor skurna ordet *afitatores*, 'habitatores'.) Vid den nedre vänstra bilden, som väl måste föreställa en domstolsscen står ordet *dom*, vid den högra *gisl*, »gisslan».

Locket bär bilder av en bågskytt som, av allt att döma med framgång, försvarar en befästning mot en skara angripare. Ovanför honom står runorna *ægili*; bågskytten har tydligen hetat *Egil*. Om också locket har haft bårder med runor är ovisst, eftersom de delar där inskriften skulle ha stått nu ej finns i behåll.

På grund av namnet *Ægili* har de flesta uppfattat bågskytten som den från Didrikssagan kände Völunds broder. Becker är av en annan mening, och han har givetvis rätt när han konstaterar: »Die Szene liess sich ... mit keiner aus der Þiðrekssaga bekannten Egilgeschichte in Verbindung bringen» (s. 91). I samband med behandlingen av denna bildsida får den kritiska tonen en skarp klang (s. 87): »Ginge es nur um die Deutung der Bilder des Kästchens, so wäre es nicht von weitreichender Bedeutung, was hier nun eigentlich dargestellt ist; doch bedenkt man, dass auf so fehlerhaften, widersprüchlichen und oft flüchtigen Betrachtungen, wie sie z.B. Wülker, H. Schneider, de Vries und de Boor liefern, ganze Abhandlungen zur Literaturgeschichte aufbauen, die die verschiedensten Formen einer Wielandsage für die germanische Völkerwanderungszeit postulieren, dann erweist sich eine

Neuuntersuchung der Bilder von den Quellen her ... als notwendig.» Resultatet av denna »Neuuntersuchung» framlägger Becker i »Anhang VI», där Völundssagans ursprung och tradition utförligt behandlas. Med denna ur litteraturhistorisk synvinkel intressanta exkurs slutar hans behandling av F C.

Redan efter en första läsning av det stora arbetet har jag fått ett bestämt intryck av att Becker pressar sitt intressanta material för hårt. I många fall kan jag därför icke följa honom. Detta gäller icke minst avhandlingens andra del, där förf. fördjupar sig i spekulationer om magi av skilda slag. Han tillägger skaparen av skrinets bilder och inskrifter en otrolig spetsfundighet och mycket utpekulerade avsikter med sitt konstverk. Becker spårar överallt bild- och talmagi, användning av runornas symbolvärden osv. Besväret att följa Beckers resonemang ökas av att avhandlingen är svåröverskådlig; samma eller närliggande problem dryftas på olika ställen och i olika sammanhang.

Trots de antydningar som jag här har gjort i min ytliga presentation av Alfred Beckers arbete, kvarstår intrycket, att han i sin strävan efter en »Gesamdeutung» av skrinets bilder och texter har åstadkommit ett ur flera synpunkter viktigt verk. Ingen uppmärksam läsare torde kunna undgå att finna exempel på såväl skarpsinne som stor lärdom i denna bok. Mycket lätt räknade är de forskare som icke genom Beckers arbete kommer att vidga sitt vetande och öka sin kunskap ej endast om Franks Casket utan också om andra ting, som ibland ligger ganska långt från det märkvärdiga northhumbriska konstverket.

Sven B. F. Jansson

Anne E. Jensen: *Teatret i lille Grønnegade 1722-1728*. Nyt Nordisk Forlag & Selskabet for dansk Teaterhistorie. Kbhvn 1972.

Det för litteraturvetaren kanske mest intressanta i denna bok är det porträtt som den ger av *teatermannen* Ludvig Holberg, ett både roande och nyttigt komplement till de många framställningar där tyngdpunkten lagts på den litterära analysen av hans dramatik. Den Holberg som här möter arbetar medvetet för att få fram spelbara pjästexter, anpassade efter de för handen varande scentekniska resurserna, efter ensemblesammansättning och publikens smak, med roller lämpade för aktörernas karaktär och sceniska kapacitet. Boken tecknar även en detaljrik bild av en skådespelartrupp på 1700-talet, av dess arbete med uppsättningarna, dess ekonomiska förhållan-

den och beroende av publikens ofta svårbestämbara krav, och av de enskilda medlemmarnas sociala bakgrund, en skildring som trots sin förankring i danska förhållanden torde äga en hög grad av representativitet. Dessutom tillhandahåller bokens översikt över repertoaren och analyserna av de olika pjäserna givande inblickar i periodens utbud av dramatik och i dess översättningspraxis, som i regel innebar mycket fria bearbetningar och hårdhänta »lokaliseringar».

Den trupp för vilken Holberg skrev sina pjäser var den första som gav offentliga föreställningar på danska språket, och den teater som den disponerade låg vid Lille Grønnegade i Köpenhamn. Första föreställningen gavs 23 september 1722, och verksamheten fortsattes till 1728, dock med ständigt längre uppehåll på grund av finansiella besvärligheter. Hösten 1728 tedde sig truppens situation emellertid ljus, eftersom den upphöjts till hovtrupp med bibehållen rätt att spela offentligt, men med ett slag grusades alla förhoppningar, då en brand lade stora delar av huvudstaden i aska. De följande åren kom därtill att präglas av strängt upprätthållna religiösa fordringar som i pietistisk anda reglerade danska folkets levnadsföring och utgjorde en karg jordmån för konstnärlig verksamhet. Först då denna statspietism uppluckrats fick Köpenhamn åter en offentlig teater, Den danske Skueplads, som öppnades 1748. Till grund för arbetet på denna nya scen vid Kongens Nytorv låg erfarenheter som vunnits två decennier tidigare i Lille Grønnegade.

Det är 250-årsminnet av den första danska teatern som är den yttre anledningen till föreliggande bok. Författaren är docent i Köpenhamn och har tidigare dokumenterat sin kännedom om epokens teater och dramatik i en avhandling om europeiskt drama i Danmark under 1700-talet. Självfallet har de för dansk teater så betydelsefulla Grønnegade-åren tidigare lockat forskare, ända sen kritikern K. L. Rahbek redan 1822 utgav en minneskrift. Det viktigaste namnet inom denna teaterhistoriska forskning är Eiler Nystrøm, vars *Den danske Komedies Oprindelse* utkom 1918, och som redigerade en utgåva av alla bevarade pjästexter från teatern. Även det i övrigt mycket sparsamma primärmaterial, såsom brev, kontrakt o. d. med anknytning till teatern finns utgivet.

Anne E. Jensen har alltså kunnat stödja sig på både tidigare forskning och lättillgängligt källmaterial, men hon har gått till sitt ämne utifrån personliga och som det visar sig fruktbara utgångspunkter. Teaterns öden följs säsong för säsong och ställs genomgående i relation till den stad i vilken den fungerade, således att en fyllig skildring av den omgivande sociala och kulturella miljön får bidra bakgrund. I det komplicerade

nät av faktorer som bidrog till teaterns tillkomst urskiljer författaren tre som de viktigaste: ett borgarskap med nyligen återuppväckt behov av nöjen, en duglig teaterman: fransmannen René Montaignu, och en professor som visserligen redan avslöjat litterär begåvning, bl. a. med sin Peder Paars, men som nu visade sig vara en exceptionellt talangfull dramatiker: Ludvig Holberg.

Köpenhamn befann sig just då i en uppgångsperiod, efter många år präglade av krig och epidemier. Handel och hantverk hade åter blommat upp, och staden framstod igen som den attraktiva marknad för teatertrupper som den varit under 1600-talets senare år, då turnerande tyska och holländska sällskap utnyttjat dess publikresurser. Montaignu såg denna nya möjlighet, och han såg i den sin räddning. Han var fast rotad i Köpenhamn, hade genom många år fungerat som ledare för Frederik IV:s franska skådespelartrupp, som emellertid just hade avskedats, och han skaffade sig nu kungligt privilegium att ge »comœdier» på danska. Tack vare sin gedigna teatererfarenhet kunde han bemästra de problem som företaget ställdes inför: att skapa en ensemble av danska skådespelare och få fram en spelbar repertoar. Han initierade en rad översättningar, framför allt av Molière och av pjäser i Le Théâtre Italien och Le Théâtre de la Foire, samlingarna av de parisiska marknadsteatrarnas repertoar av vådeviller och farser, tillkomna under inflytande från commedia dell'arte-traditionen. Självfallet insåg han dock den dragningskraft som skulle finnas i en dansk originaldramatik, som speglade publikens egen miljö och levnadsföring.

Det är inte känt hur uppmaningen att försöka sig på genren nådde Holberg, men han grep sig omedelbart an verket, tydligen med nöje, eftersom han, med fritt tillträde till teatern som enda ersättning, utvecklade en flödande produktion. Grønnegade-teatern spelade under sin sexåriga verksamhet 21 komedier från hans hand. Genom övertygande pjäsanalyser visar Anne E. Jensen hur han förberett sig för sin uppgift, varifrån han hämtat inspiration och kännedom om scenpraxis, och hur hans dramatiska handlag gradvis utvecklats. Främsta läromästaren är givetvis Molière, men även ur den franska marknadsrepertoaren har situationer och intriguuppslag hämtats, och de klassiska komediförfattarna var en naturlig källa för en professor i latinsk diktning. Att Holberg emellertid även gjort studier av scenpraxis på annat håll framgår av uppbyggnaden av hans pjäser, eftersom de, i alla fall i början, mer ansluter sig till tysk och engelsk tradition än till den franska regeldramaturgin, och boken gör sannolikt att han inhämtat en del grepp hos tyska trupper i Köpenhamn och på London-teatrarna under sin vistelse där. Därtill kommer de erfarenheter som

han gjorde under ständiga studier av arbetet på Grønnegade-teatern. Hans fasta persongalleri har således utformats under inflytande från enskilda aktörer, som t.ex. truppens primadonna Mme Montaigu och studentaktören Wegener, för vilka Pernille- och Henrikrollerna skrivits, och som gjort dessa gestalter populära hos publiken. Pjäsernas konstruktion ger också möjlighet att utläsa hur de anpassats till den ram som stod till buds vid uppförandet, där skådespelarna skulle ha tid att utföra sina talrika dubbleringar och där enbart ett begränsat antal personer kunde vara på scenen samtidigt.

Någon fullständig översikt över repertoaren existerar inte, men det tillgängliga materialet ger dock utrymme för vissa slutsatser: repertoaren var mycket stor, en följd av det relativt blygsamma publikunderlaget, den var franskorienterad, och den dominerades av komedier. Det torde i stor utsträckning vara publiksmaken som styrde in repertoaren på denna linje, och tydligen var det farsor och situationskomedier som fick störst gensvar. Av de 17 Molière-pjäser som spelades var större delen hämtade ur denna del av hans produktion, och en blick på Holbergs produktion under Grønnegade-tiden understryker samma tendens: av de 21 pjäserna var bara 5 s. k. karaktärskomedier av typ *Den Vægelsindede* och *Jean de France*. De övriga var parodieller intrigkomedier, huvudsakligen uppbyggda kring verbal- och situationskomik, ofta av ganska grov art, som i t.ex. *Den ellefte Junii* och *Den pantsatte Bondedreng*. Den dåtida publikens värdering av komedierna torde alltså ha varit diametralt motsatt eftervärldens. Av Holbergs skrifter framgår det att han långtifrån var okänslig för den framgång som dessa pjäser upplevde, och i samma riktning pekar både de omarbetningar som han underkastade pjäser som rönt ett kyligt mottagande, och som kan följas i de olika utgåvor som han själv ombesörjde, och hans beredvillighet att förse teatern med texter anpassade för dess omedelbara behov, som t.ex. korta »efterpjäser» som *Det arabiske Pulver*, *Ulysses von Ithacia* med dess parodi på konkurrerande tyska trupper, och pjäser kring företeelser i den aktuella debatten som *Mascarade* och *Kildereisen*.

Första spelkvällen gav teatern *Gnieren*, en föranskning av Molières *L'Avare*, den andra Holbergs *Den politiske Kandestøber*, och det var dessa två dramatikers produktion som kom att bilda stommen i repertoaren. De enstaka försök som gjordes att med några *Racine*-pjäser introducera tragedin manade inte till efterföljd, liksom inte heller de fåtaliga presentationerna av engelsk dramatik. Anmärkningsvärt är att teatern utöver Holbergs komedier bara spelade en dansk ori-

ginalpjäs, hovrättssekreteraren J. R. Paullis *Den seendes Blinde*. Paullis andra pjäs, *Julestuen og Maskaraden*, hade beställts av Montaigu, som dock tydligen var missnöjd med författarens sätt att i dramatisk form behandla dessa två populära folkliga nöjen och därför vidarebefordrade uppdraget till Holberg. Denne löste de problem som Paulli brottats med genom att skildra företeelserna i var sin pjäs, en treaktskomedi och en efterpjäs i en akt. Paulli anklagade honom för plagiat, och en offentlig debatt mellan de två författarna följde. Både här och i andra sammanhang visar Holberg en vilja till att försvara sitt dramatiska författarskap som understryker att han uppfattade sin verksamhet på området som långt mer än en roande avkoppling från allvarligare sysslor.

Detta författarskap, framhåller Anne E. Jensen, tillhör de faktorer kring teatern i Lille Grønnegade som inte till fullo kan förklaras, utan måste accepteras som »det vidunderliga tilfælde». Läsaren instämmer gärna, men konstaterar samtidigt att denna innehållsrika och välskrivna utredning av Holbergs arbete och av teatermiljön kring honom leder långt på vägen mot fenomenets kärna.

Niels Halkjær

Harald Åström: *H. C. Andersens genombrott i Sverige. Översättningarna och kritiken 1828-1852*. Odense 1972.

Att det var som romanförfattare H. C. Andersen fick sitt genombrott hos svenska läsare och kritiker kan verka förvånande i dag, då hans namn i första hand förknippas med de sagor som förskaffat honom litterärt världsrykte. Att det förhöll sig så framgår emellertid av en undersökning som Harald Åström utfört, och vars resultat redovisas i den licentiat-avhandling som här föreligger i tryck. Det är ett gediget stycke receptionsforskning som på detta sätt gjorts tillgängligt för en större läsekrets, och den är förtjänt av detta, eftersom boken inte bara är ett viktigt bidrag till Andersen-forskningen, utan också utgör givande läsning för den som intresserar sig för 1800-talets internationella kulturtrafik och litterära marknadssystem.

Sitt egentliga genombrott i Sverige får H. C. Andersens verk under åren 1838-40. Då kommer tre romaner i översättning, utgivna i några av de läsebibliotek med vilka företagsamma förläggare, t.ex. Hierta, söker mäta en romanhungrig publik. Publicisten Georg Ameen, en av författarens ivrigaste svenska förespråkare, ger ut *Billedbog uden Billeder* i sin egen översättning, och *Lekkamraten*, en serie böcker med berättelser för barn, upptar i båda sina två första voly-